



FOXTROT

Kinostart: 12. Juli 2018

Regisseur Samuel Maoz erzählt in **FOXTROT** von einer Familientragödie und zeichnet das Bild einer Gesellschaft, die seit Jahrzehnten mit Gewalt und Kriegen konfrontiert ist. kinofenster.de hat mit dem israelischen Filmemacher über seinen Film gesprochen und untersucht in einer Videoana-

lyse die Figuren und Bildsprache von **Foxtrot**. Ein weiteres Thema ist die Darstellung von Militär und Krieg im israelischen Kino. Zum Film des Monats Juli gibt es Arbeitsmaterialien für die Oberstufe.

INHALT

Filmbesprechung	Foxtrot
Interview	„Kunst muss provozieren“
Video-Analyse	Verletzter Antiheld: Die Figur des Vaters in Foxtrot
Hintergrund	Krieg und Militär im israelischen Film
Hintergrund	Die israelischen Verteidigungstreitkräfte
Anregungen für die filmpädagogische Arbeit	Unterrichtsanregungen für die Fächer Deutsch, Kunst, Darstellendes Spiel, Politik, Philosophie ab Oberstufe
Arbeitsblätter	Drei Aufgaben zur Arbeit mit dem Film Foxtrot für die Fächer Deutsch, Kunst, Politik, Philosophie und Kunst ab Oberstufe

FILMBESPRECHUNG



Foxtrot

Frankreich, Israel, Deutschland, Schweiz 2017
Drama

Kinostart: 12.07.2018

Verleih: NFP

Regie und Drehbuch: Samuel Maoz

Darsteller/innen: Lior Ashkenazi, Yonatan Shiray, Sarah Adler, Karin Ugowski, Itay Exlroad u.a.

Kamera: Giora Bejach

Laufzeit: 113 min, dt. Fassung, OmU

Format: Cinemascope, Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: nein

Filmpreise: Auswahl: Internationale Filmfestspiele von Venedig 2017: Großer Preis der Jury; Ophir Awards (Preis der israelischen Film- und Fernsehakademie) 2017: Bester Film, Beste Regie, Bester Hauptdarsteller, Beste Kamera, Bester Schnitt, Beste Filmmusik, Bester Ton, Bester Art Direktion u.a.

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Israel, Militär, Familie, Trauer/Trauerarbeit, Trauma

Unterrichtsfächer: Deutsch, Kunst, Ethik, Sozialkunde, Geschichte, Politik

In der stilvoll eingerichteten Wohnung des Architekten Michael Feldmann und seiner Frau Dafna ist eine großformatige abstrakte Zeichnung das auffälligste Objekt. Sie zeigt ein enges Geflecht rechteckiger Linien, die sich mittig zu einem nahezu schwarzen Gravitationszentrum verdichten. Das Liniengewirr, das in der ersten Einstellung des Films prominent ins Bild rückt, lässt sich wie eine Art Anleitung zu Foxtrot lesen: als ein Verweis auf die dramaturgische Struktur des Films und seine wiederholten Richtungswechsel, die sich ebenso in der Variation von Tonfall, Genre und Stil bemerkbar machen. Auch wird mit der Zeichnung schon früh das titelgebende Motiv etabliert: der Foxtrott, ein Tanz, dessen Grundschritt ein Rechteck beschreibt. Oder mit den Worten von Michael: „Egal wo du hingehst, du landest immer am selben Ausgangspunkt“.

FOXTROT erzählt von einem Ehepaar in Tel Aviv, dessen Leben durch eine Nachricht tief erschüttert wird: Ihr 19-jähriger Sohn Jonathan, der gerade seinen Militärdienst leistete, ist bei einem Einsatz gefallen. Angelehnt an den Aufbau einer griechischen Tragödie strukturiert der israelische Regisseur Samuel Maoz den Film in drei Akten.

Ein „Fehler im System“ und seine Folgen

Im ersten Akt wird zum ersten Mal sprichwörtlich „Foxtrott getanzt“. Während Dafna nach einem Zusammenbruch sediert wird, bedrängen die Vertreter/-innen des israelischen Militärs ihren Mann mit entmündigender Fürsorge – „ein Glas Wasser hilft über den ersten Schock“, heißt es gut gemeint. Im Verlauf der Sequenz wird die tragische Grundsituation immer wieder durch satirische Momente irritiert. Michaels Bruder schlägt etwa vor, bei der Traueranzeige den Ausdruck „gepfückt“ statt „gefallen“ zu verwenden. Auch die Figur des Militärrabbiners, der den Vater mit den Formalitäten der Bestattung konfrontiert, wirkt stark zugespitzt, scheint er doch einem vorgeschriebenen Protokoll zu folgen statt sich seelsorgerisch um den Trauernden zu kümmern. Die Bürokratisierung der Trauer: eine Tragikomödie.

In die bleierne Atmosphäre platzt unvorbereitet eine zweite Nachricht: Bei dem toten Soldaten soll es sich um einen anderen Jonathan Feldmann handeln. Dafnas und Michaels Sohn hingegen sei am Leben. Auf den ersten Blick geht also alles auf die Anfangsposition zurück. Und doch lässt

sich der „Fehler im System“ nicht ungeschehen machen. Michaels angestaute Wut bricht nun ungehindert aus ihm heraus – und er trifft eine Entscheidung, die das Schicksal der Familie erneut auf tragische Weise ändern soll.

Kriegsdrama in surrealem Sepia

Ein abgelegener Checkpoint, der von vier israelischen Soldaten, darunter auch Jonathan Feldmann, bewacht wird, ist das Setting des zweiten Aktes. Der von Ereignislosigkeit bestimmte Alltag hat etwas Surreales, etwa wenn der geringe Grenzverkehr hauptsächlich von passierenden Dromedaren bestritten wird. Aus der lähmenden Lethargie heraus beginnt ein Soldat mit seinem Maschinengewehr einen Foxtrott zu tanzen, der sich in Begleitung von Pérez Prados schmissigem „Que Rico Mambo“ zu einer entfesselten Tanzeinlage steigert. Maoz' Kritik am Militär zeigt sich in der Inszenierung der Waffe als erotisch aufgeladene „Tanzpartnerin“ – oder in der Frage, ob der Einsatz der jungen Soldaten in der Einöde einen Sinn hat.

Nach dem visuell eher klinisch-kühlen Auftakt mit seinen wiederholten Vogelperspektiven, die Michael wie in einer Laborsituation beobachten, bestimmen Sepiafarben und diffuse Lichtstimmungen das Bild. Maoz verleiht dem gesamten Mittelteil etwas Wirklichkeitsentrücktes, die Zeit erscheint mitunter wie gedehnt, Wahrnehmungsdetails treten überscharf hervor und wirken fast abstrakt. „Alles, was du siehst, ist eine Illusion“, sagt einer der Soldaten – eine These, die durch den plötzlichen Einbruch der Realität schmerzhaft widerlegt wird. Das Kriegsdrama verdrängt die Traumszenerie, als eine angebliche Gefahrenlage fehlgedeutet wird und dadurch eine Gruppe junger Araber/-innen stirbt, die den Checkpoint in einem Auto passieren wollte. Von „oben“ wird Stillschweigen geboten, der Wagen wird samt der getöteten Insassen in einer nächtlichen Militäraktion vergraben.

Traumata als „Erbe“ zwischen Vätern und Söhnen

Zum allegorischen Bild für die Unübersichtlichkeit der Lage wird der zunehmend im Schlamm versinkende Container, der als provisorisches Schlaflager für die Soldaten am Checkpoint dient. Er ist auch ein Raum zum Teilen von Geschichten: etwa die einer Thora, die mit Jonathans Großmutter die Shoah überlebte und vom Vater gegen ein Pin-Up-Heft eingetauscht wurde, das dieser wiederum an seinen Sohn weitergab. Die kollektive Erfahrung des Militärdienstes zeigt sich hier als ein „Erbe“ vor allem zwischen Vätern und Söhnen. In einer Animationssequenz imaginiert Jonathan seinen Vater gar als einen von Scham- und Unzulänglichkeitsgefühlen geplagten Antihelden.

Und noch einmal wechselt Foxtrot das Register. Maoz entwirft den Schlussteil als ein klassisches Drama um Schuld und Verantwortung. Zeit ist vergangen, doch zugleich werden die im ersten Akt abrupt abgebrochenen Handlungsfäden wieder aufgenommen: Jonathan ist tot, verunglückt auf der Heimfahrt von seinem Einsatz, die Vater Michael im ersten Teil des Films vehement eingefordert hatte – der Systemfehler bekommt nun rückblickend fast etwas Utopisches. An Jonathans Geburtstag treffen Michael und Dafna, deren Ehe längst zerrüttet ist, in der Wohnung aufeinander. Bei einer konfrontativen Aussprache erzählt Michael von einem traumatischen Erlebnis während seiner eigenen Militärzeit. Am Ende einer aufwühlenden Nacht tanzen die Verletzten gemeinsam einen Foxtrott. Dieses Mal ist es ein Trauertanz – mit kathartischer Wirkung.

Autor/in: Esther Buss, freie Filmkritikerin und Redakteurin, 09.07.2018

INTERVIEW



Samuel Maoz wurde 1962 in Tel Aviv geboren. Schon als Kind drehte er mit einer 8mm-Kamera Kurzfilme. Als junger Soldat gehörte er einer Panzerbesatzung an und wurde nach Ausbruch des Libanonkriegs 1982 als Kanonier einberufen. 1987 beendete er sein Filmstudium. Mit seinem Spielfilmdebüt *LEBANON* (ISR/F/D/GB 2009) gewann er als erster israelischer Filmemacher den Goldenen Löwen bei den Filmfestspielen von Venedig. *FOXTROT* (ISR/D/F/CH 2017) ist sein zweiter Spielfilm.

„Kunst muss provozieren“

Herr Maoz, was hat Sie zu *FOXTROT* inspiriert?

Ein Ausgangspunkt für *Foxtrot* ist eine persönliche Geschichte. Meine Tochter stand immer zu spät auf. Wir mussten deswegen jeden Tag ein Taxi rufen, damit sie zur Schule kam. Eines Morgens zwang ich sie, den Bus zu nehmen, damit sie lernt, pünktlich zu sein. Sie nahm also die Buslinie 5 in Tel Aviv, die durch das Zentrum führt. Wenig später hörte ich im Radio, dass es einen schweren Anschlag auf diese Linie gegeben hatte. Eine Stunde später kam unsere Tochter nach Hause. Sie hatte den Bus ganz knapp versäumt, und dabei dem Fahrer sogar noch gewinkt, damit er auf sie warten sollte. Das war die schlimmste Stunde meines Lebens, schlimmer als meine Erfahrungen als Soldat im Libanonkrieg 1982. Was kann ich aus dieser Stunde lernen? Nicht viel. Aber das führte mich zu einem weiteren Aspekt: Ich wollte etwas machen über den Spalt zwischen den Dingen, die wir unter Kontrolle haben und den anderen, die wir nicht beeinflussen können. Diese Geschichte ist also auch Resultat einer philosophischen Überlegung: Ist es der Zufall, der alles entscheidet? Einstein hat gesagt: Der Zufall ist Gottes Weise, anonym zu bleiben.

Sie steigern den Zufall aber in *FOXTROT* bis an den Punkt einer schwer verkräftbaren, tragischen Ironie.

Ja. Objektiv kann Jonathan den Zufall als Bestrafung für eine Sünde oder ein Vergehen sehen, für seinen Vater Michael ist das auch eine denkbare Sichtweise. Jemand zahlt immer für Sünden. Wer zahlt für die toten Babys aus den Kriegen, die wir begonnen haben? Man könnte sagen, ich denke Aspekte weiter, die schon im meinem vorherigen Film *LEBANON* (2009) präsent waren. Dort ging es mir um die Beschreibung einer emotionalen Erfahrung, die auch eine visuelle Erfahrung war: Wie sieht der Krieg für einen Soldaten im Inneren eines Panzers aus? Ich habe selbst Schuldgefühle. Ich leide an einem kleinen posttraumatischen Syndrom. Es ist nicht so schlimm, ich bin sogar immer noch optimistisch, aber es hat mich aus dem Leben geworfen. In Libanon ging es um mich, und als der Film herauskam, wurde mir klar, dass ich nicht allein bin.

In *Foxtrot* ist Jonathan als Soldat an einem Kontrollpunkt in der Einöde eingesetzt. Warum haben Sie die Szenerie bewusst unrealistisch inszeniert?

Ich wusste, dass ich es mit einem heiklen Thema zu tun habe: die Streitkräfte. Man darf seine Erlösungsmaschine nicht kritisieren. Da macht man sich zum Verräter. Die Streitkräfte haben uns von unseren vergangenen Traumata erlöst, der Sechstagekrieg 1967 hat das ganze Land stolz gemacht, auch meine Eltern. Ich wollte eine Allegorie erschaffen. Die Armee sind wir, es ist eine Volksarmee. Ich wollte also eine traumatisierte Armee zeigen. Ich wollte die Allegorie deutlich machen, der ganze Mittelteil von *Foxtrot* sollte surreal

wirken. Die Realität sinkt immer mehr ein, wird immer schief. Das ist wie eine intuitive Übersetzung meiner inneren Welt. Wenn man nur schreit, wird niemand hinhören. Wenn aber ein bisschen Humor dabei ist, wird es leichter, etwas zu akzeptieren.

Der Film beginnt mit einem Schock: Eine Familie bekommt die Nachricht vom Tod ihres Sohns. Danach läuft das ganze Protokoll ab: Betreuung, Beerdigungsvorbereitung. Auch hier wirkt vieles überzeichnet.

Im Kern läuft das auch in der Wirklichkeit so ab, aber ich lasse es ein bisschen grotesk wirken. Kunst muss provozieren.

Verarbeiten Sie immer noch die eigenen Erfahrungen als Soldat?

Wenn du 18 bist und Soldat, geht es nicht um Rechtfertigung des Kriegs oder um Pazifismus. Es geht nur darum, das zu tun, wofür du hingestellt wirst – und ich habe das getan. Ich wollte das so zeigen, damit ich mir vergeben kann. Eine Situation, aus der es keinen Ausweg gibt. Aber letztendlich sind es meine Finger, meine Entscheidungen. Bis heute ist die bloße Tatsache, dass ich dabei war, das alles Entscheidende. Eines Morgens, nachdem Libanon im Kino herausgekommen war, wurde mir klar, warum wir uns in Israel so verhalten, wie wir das tun. Es ist eine sehr umfassende Antwort, die auch erklärt, warum das Leben in Israel so teuer ist, warum die Gesellschaft rassistisch ist, warum wir seit 50 Jahren Besatzungsmacht sind: Wir sind eine traumatische Gesellschaft. Diese instinktive Erinnerung, die sich von Generation zu Generation weitergibt, werden wir nicht los. Wir sind in einem ewigen Krieg. Ich sage nicht, dass Israel nicht bedroht ist. Aber wir sind immerhin eine Atommacht. Das genügt aber nicht. Kürzlich haben wir wieder drei U-Boote gekauft, übrigens aus Deutschland. Stattdessen könnte man auch eine Million hungrierer Kinder ernähren. Das ganze Geld geht aber in die nationale Sicherheit. Warum geht das Geld in die falsche Richtung? Wegen des Traumas.

Das müsste erklärt werden: War der Libanonkrieg im Jahr 1982 in Ihren Augen ein Sündenfall für Israel?

Ich denke, ja. Es ist auch logisch. Die Kriege davor bis zum Sechstagekrieg 1967 waren Selbsterhaltungskriege. Aber vom Yom Kippur-Krieg an (1973) wurde die Armee immer größer, immer technologischer, die Kriege wurde unklarer in ihrer Motivation. Die Siege der Armee wurden auch immer unklarer. Der Libanonkrieg fand außerhalb des Staatsterritoriums statt. Normalerweise hat man in einem Krieg zwei Armeen, unterschieden durch Uniformen, und es geht darum, ein Territorium zu erobern oder zu verteidigen. Im Libanon haben die Feinde Jeans getragen, und wir kämpften in Stadtvierteln. Da hat sich etwas verändert.

Wie waren die Reaktionen in Israel auf FOXTROT?

Die Kulturministerin hat den Film angegriffen, ohne ihn gesehen zu haben. Sie hat sich im Grunde genauso verhalten, wie ich es im Film beschreibe. Sie wollte FOXTROT vertuschen, aber das Gegenteil erreicht. Man kann über den Film reden, dann wird man feststellen, dass es sich nicht um ein Dokument handelt. Ich erzähle eine Geschichte, keine objektive Wahrheit. Aber weil ich mich mit der Armee beschäftige, die unsere Befreiung von früheren Traumata symbolisiert, werde ich des Verrats bezichtigt. Dass ich selber im Libanonkrieg war, dass ich einen hohen Preis dafür gezahlt habe, spielt keine Rolle mehr. Der Vorfall lässt die radikale Spaltung in unserer Gesellschaft erkennen. Wir befinden uns in Israel inzwischen in einem Kampf um Grundwerte: Redefreiheit, künstlerische Freiheit stehen auf dem Spiel.

*Autor/in: Bert Rebhandl, Filmjournalist und
Herausgeber des Filmmagazins „Cargo“, 09.07.2018*

VIDEO-ANALYSE

Verletzter Antiheld: Die Figur des Vaters in Foxtrot

Der Film FOXTROT von Samuel Maoz erzählt von einer israelischen Familie, die traumatische Erfahrungen von Generation zu Generation weiterzugeben scheint. Im Zentrum des Films steht Michael, Sohn einer Holocaust-Überlebenden und Vater von Jonathan, der gerade seinen Militärdienst ableistet. Die Nachricht von Jonathans Tod weckt bei Michael Erinnerungen an die eigene Militärzeit – die ihn bis heute verfolgen. Unsere Video-Analyse erklärt, wie der Film anhand der Hauptfigur „vererbte Traumata“ der israelischen Gesellschaft in Szene setzt.

Die wichtigsten filmanalytischen Begriffe aus der Video-Analyse finden sich übrigens auch im Glossar von kinofenster.de, zum Beispiel: Drehort/Set, Einstellungen oder Kameraperspektiven.

Link zur Videoanalyse:

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrott-hg1-videoanalyse/>

Im Folgenden können Sie die Video-Analyse auch im Textformat nachlesen:

Ein Schicksalsschlag

Es beginnt mit einer schrecklichen Nachricht. Am Anfang von FOXTROT sehen wir, wie unterschiedlich ein Ehepaar auf den überraschenden Besuch von drei Militärs reagiert. Dafna befürchtet das Schlimmste und bricht unmittelbar zusammen. Ihr Mann Michael steht dagegen wie angewurzelt in seinem Wohnzimmer und bleibt passiv.

Michael, gespielt von Lior Ashkenazi, ist die Hauptfigur in Foxtrot. In dieser Figur verdichtet Regisseur Samuel Maoz die Konflikte einer israelischen Familie, die traumatische Erfahrungen von Generation zu Generation weiterzugeben scheint.

Soldat: *„Herr Feldmann, es tut mir sehr leid und es fällt mir sehr schwer, Ihnen mitzuteilen: Jonathan Feldmann ist heute Nacht im Einsatz gefallen.“*

Ashkenazi spielt Michaels Reaktion auf die Todesnachricht sehr zurückhaltend. Mehr vom Innenleben der Figur erzählt jedoch die Kameraarbeit. Aus der Vogelperspektive und in einer kreisartigen Bewegung zeigt sie, wie Michael langsam,

fast wie eine Art Zombie durch die Gänge seiner Wohnung wandert. Der Blick von oben deutet an, dass der sonst so selbstsicher auftretende Mann die Kontrolle verloren hat.

Michaels Hintergrund

In den nächsten Szenen erfahren wir mehr über den biografischen Hintergrund der Hauptfigur. Zum Beispiel, dass Michael und sein Bruder Atheisten sind und ihnen die jüdischen Bräuche der Bestattung wenig bedeuten.

Avigdor (am Telefon): *„Nein, ich bin nicht sein Vater, ich bin sein Onkel. Könnte man nicht ‚gepfückt‘ statt ‚gefallen‘ sagen, zu früh oder ‚in der Blüte seiner Jugend‘?“*

Außerdem trifft Michael auf seine Mutter, die in einem Altenheim lebt.

Mutter: *„Steck dein Hemd in die Hose.“*

Das Verhältnis zwischen Michael und seiner Mutter ist von Autorität geprägt. Auch wenn die Mutter an Demenz erkrankt, scheint sich daran nichts geändert zu haben. Zärtlich wird sie ihm gegenüber erst, als sie Michael mit seinem Bruder verwechselt.

„Was hast du verstanden?“ – „Dass Jonathan getötet wurde ... Avigdor! Avigdor!“

In einer traumartigen Comic-Sequenz erfahren wir später, dass die Mutter in einem Konzentrationslager der Nationalsozialisten war. In den ersten Jahren nach der Gründung des Staates fanden 340.000 Holocaust-Überlebende in Israel eine neue Heimat. Eine kollektive Vergangenheit, die für viele Familien bis heute große Bedeutung hat. Für Michael hängt ein Kindheitstrauma damit zusammen: Ein Erinnerungsstück der Mutter aus dem KZ tauschte er gegen ein Erotikmagazin – und verursachte damit bei ihr einen Nervenzusammenbruch. Zwei weitere Aspekte von Michaels Traumata: Schuld und Scham.

Jonathan: *„Michael wurde Kampfoffizier.“*

Die Comic-Sequenz, aus der Sicht von Michaels Sohn Jonathan erzählt, ist ein Schlüssel zur Interpretation der Hauptfigur. Sie erzählt Michaels privaten und beruflichen

HINTERGRUND

Werdegang – und spottet über seine Wahrnehmung als selbstbewusstes Familienoberhaupt.

Jonathan: *„Wenn er in den Spiegel schaute, sah er einen schönen Mann. Er sah einen starken Mann. Er bekam davon einen Steifen. Er dachte, niemand sähe das X.“*

Beherrschung und Emotionalität

Während der Rest der Familie Schmerz und Trauer über die Nachricht von Jonathans Tod deutlich zeigt, gibt sich Michael nach außen hin gefasst.

Geduldig kümmert er sich um die bürokratischen Formalitäten des Todesfalls.

Rabbiner: *„Mein herzliches Beileid. Ich bin der zuständige Offizier für die Beisetzung. Ich muss ein paar Details mit Ihnen abstimmen und sie Ihnen vorstellen.“*

Das Bedürfnis nach Kontrolle spiegelt sich in der sauber und minimalistisch eingerichteten Wohnung des Architekten, in der nichts dort zu liegen scheint, wo es nicht hingehört.

Seinem Selbstverständnis nach darf Michael gerade in diesem Moment keine Schwäche zeigen. Die einzigen Gefühle, die er nach außen hin zulässt, sind die Wutausbrüche, wenn er sich von den Soldaten ungerecht behandelt fühlt. Der tiefe Schmerz über den Verlust bricht erst in den Momenten aus ihm heraus, als er allein ist.

Innere und äußere Wunden

Es liegt in der überraschenden Dramaturgie des Films, dass

sich der verletzte Antiheld seiner Fehler bewusst wird. Statt seinen Sohn zu retten, ist Michael – ähnlich wie in einer antiken Tragödie – durch einen Zufall am Ende selbst schuld an Jonathans Tod. Zugleich thematisiert der Film mit Jonathans Erfahrungen bei der Armee erneut ein Trauma, das Vater und Sohn miteinander teilen.

Bereits im ersten Akt deutet Foxtrot mehrfach an, dass Michael seine inneren Wunden nach außen kehrt. Es ist die Disziplin eines gelernten Soldaten, der nur körperliche, aber keine seelischen Verletzungen zulassen möchte. Dabei ist ihm nicht klar, dass seiner Familie das Trauma seiner Armeezeit schon immer bewusst war.

Dafna: *„Mit deinen Wunden konnte ich leben – und so tun, als ob ich sie nicht sehe, damit du dich nicht schämst. Ich stützte mich auf dich, um dich zu stärken. Du sahst nicht, dass ich wusste, dass du schwach bist, ein Geheimnis hast, dass du dich für dich schämst.“*

Für Samuel Maoz ist Michaels vererbtes Trauma keine Einzelheit, sondern der fatale Kreislauf einer Gesellschaft, die seit jeher vom Kriegszustand geprägt ist. So, wie man beim Foxtrot immer wieder an derselben Stelle landet, scheint der Film zu sagen, führt der Krieg auch die nächste Generation zu den gleichen Traumata.

Autor/in: Jan-Philipp Kohlmann,
Redakteur kinofenster.de, 09.07.2018

HINTERGRUND 1

Krieg und Militär im israelischen Film

Die Geschichte des israelischen Staates beginnt mit einem Krieg. Nur wenige Stunden nach seiner Gründung am 14. Mai 1948 drangen ägyptische, jordanische, syrische, irakische und libanesische Truppen in israelisches Hoheitsgebiet ein. Die arabischen Nachbarländer weigerten sich, die UN-Resolution zur geplanten Teilung Palästinas – und damit die Existenz des Staates Israel – anzuerkennen. Knapp acht Monate dauerte der erste arabisch-israelische Krieg. Er endete mit einem Sieg der israelischen Verteidigungsarmee Zahal (auch „Tzahal“ oder „Tsalal“). Die Erfahrung, geografisch von Feinden umzingelt zu sein, war identitätsstiftend für Israel. Die Haltung von David Ben-Gurion, erster Ministerpräsident des jungen Staates, während der Friedensverhandlungen mit Ägypten (1949) zitiert der Historiker Tom Segev in seinem Buch „Die ersten Israelis“: Vor der Gründung Israels sei „unser wichtigstes Interesse die Selbstverteidigung“ gewesen – nun aber gehe es „um Eroberung“. In diesem Spannungsverhältnis von Abschreckung und Selbstschutz steht der Staat seit seiner Gründung.

Die Armee als Teil der israelischen Identität

Mit seinem Dokumentarfilm TSAHAL (F/D 1994) bündelt der französische Regisseur Claude Lanzmann nach WARUM ISRAEL (I/F 1973) und SHOAH (F 1985) die zentralen Themen seiner Trilogie über jüdische Identität und Israel. Die Wehrfähigkeit gehört zu den Gründungsmythen des Staates und die Zahal gilt als ihr Symbol. „Der Krieg ist eine israelische Erfahrung“, sagt ein Soldat im Film. „Jeder Israeli hat an mindestens einem Krieg teilgenommen.“ Lanzmann untersucht die Rolle der Armee als integralen Aspekt der israelischen Identität. Der mehrjährige Wehrdienst ist für heranwachsende Männer (32 Monate) und Frauen (28 Monate) mit wenigen Ausnahmen obligatorisch. So sind Adoleszenz und militärische Ausbildung in Israel untrennbar miteinander verbunden.

Lanzmann interviewt in seinem Film Veteranen, junge Soldaten und Soldatinnen, Befehlshaber wie den späteren Premierminister Ehud Barak, Kampfpiloten und israelische Intellektuelle, um sich ein Bild vom Verhältnis von Staat und Armee zu machen. TSAHAL zeigt, wie stark das Selbstbild Israels vom allgegenwärtigen Belagerungszustand geprägt ist. Wie zuvor in Shoah verzichtet Lanzmann auf Archivbilder historischer Ereignisse. Stattdessen montiert

er in seinen Interviews Talking Heads und Landschaftsaufnahmen, mit denen er auf die religiös aufgeladene Bedeutung des Landes wie auch auf das zionistische Ziel eines jüdischen Staates verweist. Er unterstreicht mit diesen Bildern aber auch, dass der Heimat-Begriff für die jüdische Bevölkerung kein abstraktes Konzept, sondern an einen konkreten Ort gebunden ist, an dem verschiedene historische Stränge zusammenlaufen. „Wir sind alt geboren“, sagt der Schriftsteller David Grossman in Tsalal. „Die Vergangenheit ist in unserer Zeit gegenwärtig, in unserer Geschichte, unserer Verantwortung und unserem Engagement. Nie wieder dürfen wir Opfer sein, wir können uns keine Fehler erlauben.“

Mythos der Zahal nach der Befreiung von Entebbe

Mitte der 1970er-Jahre zeichnete sich eine erste Krise im israelischen Selbstverständnis ab. Der Überraschungsangriff der ägyptischen und syrischen Armeen im Jom-Kippur-Krieg 1973 hatte das Vertrauen in die Selbstverteidigungskräfte Israels erschüttert. Zudem sah sich das Land einer Welle von Terroranschlägen ausgesetzt. Die Entführung einer französischen Passagiermaschine aus Tel Aviv durch ein deutsch-palästinensisches Terrorkommando, die am 4. Juli 1976 im ugandischen Entebbe mit der Befreiung der 102 jüdischen Geiseln durch eine israelische Spezialeinheit endete, wurde zur Bewährungsprobe. Regisseur José Padilha schildert diesen Ausnahmezustand im Polit-Thriller 7 TAGE IN ENTEBBE (USA/GB 2018) vor allem als innerpolitischen Konflikt zwischen Premierminister Yitzhak Rabin, der den Frieden mit den arabischen Nachbarn sucht, und dem damaligen Verteidigungsminister Shimon Peres, einem Hardliner.

Ein Großteil des Films spielt in den Hinterzimmern der Politik. Padilha folgt den strategischen Überlegungen für oder wider einen Militäreinsatz, deutet aber auch an, dass sich am Streit um eine harte Haltung gegenüber den Feinden Israels eine Machtfrage zwischen der gemäßigten Fraktion und den konservativen Falken in der Knesset entzündet. Am Ende setzt sich Peres durch: Die erfolgreiche Geiselnbefreiung belebte den Ruf der „unbesiegbaren“ Zahal aufs Neue. Nur ein israelischer Soldat, Yonatan Netanyahu, stirbt bei der Befreiungsaktion. Er wird in der Heimat als Held gefeiert und ebnet später seinem jüngeren Bruder

HINTERGRUND

Benjamin Netanyahu den Weg in die Politik.

Kritik am Militär im israelischen Filmschaffen

Im israelischen Kino bestimmte zuletzt der Libanon-Krieg von 1982 den kritischen Militär-Diskurs. Die Parallelen zum Vietnam-Krieg sind offensichtlich – was die politischen Folgen des militärischen Einsatzes angeht, aber auch hinsichtlich der Verletzungen, die der Krieg in der Bevölkerung verursachte. Die „Operation Frieden für Galiläa“, mit der sich die Zahal nach einer Reihe von Raketenangriffen von Gebieten der Palästinensischen Befreiungsorganisation (PLO) in den unübersichtlichen libanesischen Bürgerkrieg einschaltete, gilt bis heute als großes Kriegstrauma. In diesem Krieg nahm auch das historische Selbstverständnis der israelischen Soldaten als „Kinder der Shoah“, wie es ein Militärangehöriger in Lanzmanns *TSahal* formuliert, Schaden. Ausschlaggebend hierfür waren maßgeblich die Massaker christlicher Milizen in den palästinensischen Flüchtlingslagern von Sabra und Schatila, aus Rache für die Ermordung des libanesischen Interimspräsidenten Bashir Gemayel. Zahal-Einheiten vor Ort verhinderten den Genozid nicht.

Um dieses Ereignis dreht sich der autobiografische animierte Dokumentarfilm *WALTZ WITH BASHIR* (D/F/ISR 2008) von Ari Folman, der selbst im Libanon-Einsatz diente. Im Traum wird Folman von einem Rudel wilder Hunde verfolgt. Er ahnt, dass sich dahinter eine noch viel grausamere Wahrheit seiner Kriegserfahrungen verbirgt. Um die Wahrheit aus der Tiefe seines Unbewussten zu bergen, befragt er einstige Kameraden. Die kantigen Animationen zwischen Schraffur und teilweise psychedelischen Tableaus halten das Geschehen auf Distanz. Erst am Schluss sind reale Nachrichtenbilder von den Massakern zu sehen. *Waltz with Bashir* beschreibt die Traumaarbeit eines ehemaligen Soldaten, zeigt vor allem aber die tiefen Spuren, die der Krieg in der kollektiven Psyche Israels hinterlassen hat.

Der „Libanon-Film“ als eigenes Sub-Genre

Analog zum Vietnam-Film im US-Kino hat sich im israelischen Kino gewissermaßen das Sub-Genre des „Libanon-Films“ etabliert. Neben *BEAUFORT* (R: Joseph Cedar, ISR 2007) nahm sich auch *LEBANON*, das Regiedebüt von Samuel MAOZ, dieses Themas an. MAOZ verlagert den Krieg jedoch nach außen: Er beschreibt den israelischen Einsatz aus der Sicht von vier jungen Soldaten in der klaustrophobischen Enge eines Panzers. Der Panzer besitzt für die israelische Armee, deren Erfolg sich primär über den Bodenkrieg definiert, eine symbolische Bedeutung; er steht auch für den Aufschwung der einheimischen Rüstungsindustrie in den 1970er Jahren, mit dem sich Israel weniger abhängig

von westlichen Waffenexporten machte. In Libanon hält der Blick durchs Zielfernrohr die Realität des Krieges auf Abstand.

„Der Mensch ist aus Stahl, ein Panzer nur aus Eisen“, steht an der Innenwand des Kampffahrzeugs. Aber die jungen Soldaten sind dem Krieg nicht gewachsen: Der Kanonier zögert beim Angriff eines Selbstmordattentäters, später feuert er in Panik auf einen unbewaffneten Bauern. Maoz spitzt die linke Kritik an der israelischen Selbstverteidigungsdoktrin stark symbolisch zu, verfällt oft auch in die Allgemeinplätze des Antikriegsfilms. Viel interessanter wäre es, am Beispiel des Libanon-Krieges zu hinterfragen, wie die damals Jüngeren, die die historischen Kriege Israels nicht miterlebt hatten, zum tradierten Selbstbild eines allzeit wehrhaften Staates standen. Libanon ist unter dem Gesichtspunkt der Generationenfrage besonders im Vergleich mit Lanzmanns *Tsahal* interessant, in dem Libanon-Veteranen zu Wort kommen.

Eine Netflix-Serie als Zeichen des israelisch-palästinensischen Dialogs?

Filme wie *Waltz with Bashir*, *Lebanon* oder aktuell *Foxtrot* von Samuel Maoz werden in Israel von offizieller Seite meist abgelehnt. Das Militär als Institution ist vor allem in konservativen Kreisen weiterhin unantastbar. Unter diesen Voraussetzungen ist der Erfolg der Netflix-Serie *FAUDA* (Arabisch für „Chaos“; R: Assaf Bernstein, ISR 2015) nicht überraschend. Die Serie handelt von einer Spezialeinheit der Zahal, die einen Terroristen aufspüren muss und dabei nicht zimperlich vorgeht. In den israelischen Medien wird *Fauda* mit der HBO-Polizeiserie *THE WIRE* verglichen, weil der Journalist Avi Issacharoff und sein Ko-Autor Lior Raz, ein ehemaliger Elitesoldat, ein nuanciertes Bild von den israelischen und der palästinensischen Lebenswirklichkeiten zeichnen. Im Nahen Osten ist die Serie längst ein kulturelles Phänomen. So soll in Israel die Nachfrage nach arabischen Sprachkursen aufgrund der Popularität der ersten beiden Staffeln erheblich gestiegen sein. Kritiker sehen *Fauda* bereits als Zeichen eines beginnenden Dialogs zwischen jungen Israelis und Arabern. Ein Dialog, der vielleicht auch das noch immer ideologisch geprägte Image der Armee als Rückgrat der israelischen Gesellschaft modernisieren könnte.

Autor/in: Andreas Busche, Filmredakteur bei „Der Tagesspiegel“, 09.07.2018

HINTERGRUND 2

Die israelischen Verteidigungstreitkräfte

Den grundsätzlichen Unterschied zwischen der Außen- und der Innensicht auf die Armee macht eine Frage deutlich, die Touristen den Israelis immer wieder gern stellen: Ob ihnen denn die Anwesenheit von bewaffneten Soldaten im Alltag keine Angst mache? Im Gegenteil, lautet dann die Antwort: „Wir fühlen uns beschützt.“ Außerdem sind die Uniformierten ja ihre Kinder, Ehemänner, Verwandten, Freunde.

Der Militärdienst gehört zum Alltagsleben in Israel. Nirgendwo sind Zivilgesellschaft und Armee so eng miteinander verknüpft wie hier. Der fliegende Wechsel zwischen dem Berufsalltag – etwa als Jurist in einer Rechtsanwaltskanzlei oder als Arzt in einem Krankenhaus – und dem Einsatz als Reservesoldat ist ganz normal. Die vielen Kriege, der Kampf gegen den Terror und die jahrzehntelange Besatzung der palästinensischen Gebiete haben in der Gesellschaft Spuren hinterlassen und tragen dazu bei, dass die Israelis viel militärischer denken und fühlen, als es die Bürgerinnen und Bürger anderer westlicher Staaten tun, mit denen sie vom Lebensstil her ansonsten durchaus vergleichbar sind.

Zahal – zu Deutsch: Verteidigungsarmee Israels – ist eine Volksarmee. Die Mehrheit der jüdischen Israelis leistet ihren Pflichtwehrdienst ab, der für Männer im Alter von 18 bis 29 Jahren nun erstmals reduziert wurde. Nach einem Regierungsbeschluss von 2015 sollen männliche Soldaten künftig nur noch zwei Jahre und acht Monate dienen. Wer allerdings zu den Spezialeinheiten und Eliteeinheiten will, muss sich weiterhin für volle drei Jahre melden. Der Wehrdienst für Frauen zwischen 18 und 26 Jahren wurde hingegen von bisher 24 Monaten auf 28 Monate verlängert. Für Soldatinnen in Kampfeinheiten dauert der Dienst ebenfalls drei Jahre. Männliche Reservisten werden – je nach Dienstgrad – mehrere Wochen im Jahr und bis zu einem maximalen Alter von 45 Jahren eingezogen. Der Reservedienst betrifft auch unverheiratete beziehungsweise kinderlose Frauen bis zum 24. Lebensjahr.

Die Armeezeit, die in der Regel niemand missen will, gilt als Teil der persönlichen Entwicklung und des Alltags. Wer aus Gewissensgründen verweigert, muss ins Gefängnis. Alternativen sind bisher nicht vorgesehen. Dennoch ist es heute viel leichter als früher, um den Wehrdienst herumzukommen – nur knapp 78 Prozent der jungen jüdischen Männer werden gegenwärtig tatsächlich einge-

zogen. Trotzdem bleibt denen, die nicht gedient haben, eine Lücke im Lebenslauf, die manche später bereuen. Das Stigma ist zwar nicht mehr so stark wie einst, aber die Armeezeit kann bei der Jobsuche immer noch entscheidend sein. Denn der Wehrdienst gilt nicht nur als unerlässliche Pflichterfüllung in einem Staat, dessen Bedrohung außer Frage steht. Er ist zugleich auch Teil der Sozialisierung in einem Einwanderungsland. In den israelischen Streitkräften treffen nicht nur die verschiedensten Gesellschaftsschichten aufeinander – europäische und orientalische Juden, Sabres und Einwanderer, arme und reiche Israelis. Hier lernen auch Neuankömmlinge Hebräisch, holen Schulabschlüsse nach oder machen eine Ausbildung.

Verstärkt seit 2012 wird in Israel über eine „Wehrpflicht für alle“ debattiert. Damit sind vor allem junge ultraorthodoxe Männer gemeint, die an Talmudschulen studieren und deshalb bisher aus historischen Gründen nicht eingezogen wurden.

Beim israelischen Militär dienen auch israelische Drusen und – auf freiwilliger Basis – Beduinen. Vom Wehrdienst ausgenommen sind die arabischen Israelis. Zwar könnten sie freiwillig dienen, was sie vereinzelt auch tun. Allerdings stellt dies in doppelter Hinsicht ein Problem dar. Zum einen betrachtet sie die Armee als Sicherheitsrisiko, zum anderen gelten sie in der arabischen Gesellschaft Israels als Verräter.

Wer jedoch nicht gedient hat, muss damit rechnen, nicht überall einen Job zu bekommen – oder seine Arbeit sogar zu verlieren. So entließ die israelische Eisenbahnbehörde im April 2009 vierzig arabische Arbeiter, weil nach einer damals neuen Regelung nur noch Israelis, die Armeedienst geleistet hatten, als Schienenwärter arbeiten sollten. Dieser Beschluss, der auch Wehrdienstverweigerer und Späteinwanderer betroffen hätte, wurde allerdings vor Gericht für unzulässig erklärt und die Entlassung daraufhin zurückgenommen.

Die Armeezeit öffnet auch Türen zu wichtigen Karrieren. So werden hier Netzwerke geknüpft, die oft ein Leben lang halten und später im Beruf hilfreich sein können. Das gilt vor allem für die Hightechindustrie. Und vielen hochrangigen Berufsoffizieren wiederum diene ihre Position in der Armee als Sprungbrett in die große Politik. Diese Verbin-

HINTERGRUND

derung hat allerdings in den vergangenen Jahren nachgelassen. In der Knesset (dem israelischen Parlament, Anmerk. der Red.) von 2013 saßen jedenfalls noch nie so viele Abgeordnete mit zivilem Hintergrund. Prominente Figuren, die sich als Militär einen Namen gemacht haben, bleiben aber potenzielle Kandidaten für das Amt des Premierministers. Darunter der ehemalige Generalstabschef und Verteidigungsminister Moshe Ya'alon, der nach seinem forcierten Rücktritt 2016 ankündigte, ganz oben wieder Verantwortung übernehmen zu wollen.

Risse in der glänzenden Fassade

Nachdem deutsche Offiziersanwärter bei einem Israelaufenthalt zwei Wochen mit Bodentruppen-Einheiten verbracht hatten, waren sie beeindruckt von der „hohen Motivation“ der Wehrpflichtigen. Außerdem fiel ihnen auf, dass viele Soldaten häufig per Handy mit ihren Müttern telefonierten. In den ersten Jahrzehnten nach der Gründung Israels wurde die Armee unhinterfragt verehrt und dadurch gleichsam zum Mythos. Heute muss sie sich kritische Fragen gefallen lassen. „Die Medien von heute lassen nicht mehr zu, dass der Preis eines Krieges vor der Öffentlichkeit versteckt werden kann“, sagt der Soziologe Jaron Esrachi. „Das macht jeden einzelnen Gegner eines offenbar unnötigen Krieges viel effektiver.“

Schon in den 1990er-Jahren hatte die glänzende Fassade Risse bekommen, weil sich immer mehr Rekruten und Reservisten einfach nicht mit ihrer Rolle als Besatzungssoldaten in den seit 1967 von Israel kontrollierten palästinensischen Gebieten identifizieren konnten. Solche Stimmen werden gehört, vor allem wenn sie wie im Fall des berühmten „Pilotenprotestbriefs“ vom September 2003, in dem 27 Reservisten der Luftwaffe die „zivilen Kollateralschäden“ bei Vergeltungsschlägen gegen Funktionäre militanter Organisationen wie der Hamas anprangerten, von prestigeträchtigen Armeeteilen stammen.

Neue Herausforderungen

Dass die Armee heute ganz neuen Herausforderungen – in asymmetrischen Kriegen gegen gut gerüstete Milizen – gegenübersteht, hat die militärische Auseinandersetzung 2006 gegen den Libanon gezeigt, in deren Verlauf die Hisbollah den Raketenbeschuss mehrerer Städte im Norden Israels wochenlang fortsetzte und eine Million Israelis zur Flucht ins Innere des Landes oder in die Bunker zwang. Nach einer harschen Kritik am Missmanagement dieses Krieges waren dann aber die verantwortlichen Militärs viel rücktritts- und reformwilliger als die politischen Instanzen, die ebenfalls in Verruf geraten waren. Es ging darum, sich

so schnell und effektiv wie möglich zu rehabilitieren. Denn ohne das Vertrauen der Bürgerinnen und Bürger kann die Armee nicht funktionieren.

Hinweis: Der Text ist eine – im Einverständnis mit der Autorin – gekürzte Fassung des Kapitels „Die Streitkräfte – nationaler Mythos mit Imageproblemen“ aus Gisela Dachs (Bonn 2016): Israel kurzgefasst, S. 124-132

Die Armee in Daten und Zahlen

Die israelische Verteidigungsarmee Zahal (hebräisch; Abkürzung für: Zva Haganah le-Jisrael) wurde am 31. Mai 1948 gegründet. Sie gliedert sich in Heer, Luftwaffe und Marine. Diese sind einem vereinigten Oberkommando unterstellt, dem Generalstab. An seiner Spitze steht der Generalstabschef, der dem Verteidigungsminister verantwortlich ist. Während im Heer sowohl Berufssoldaten als auch Wehrpflichtige dienen, bestehen Luftwaffe und Marine nur aus Berufssoldaten.

Die Truppenstärke der Armee wird von der israelischen Regierung geheim gehalten. Das Institute for National Security Studies (Tel Aviv) gibt die Anzahl der aktiven Soldaten mit 176.500 an. Davon dienten 133.000 beim Heer, 34.000 bei der Luftwaffe und 9.500 bei der Marine. Im Kriegsfall kann zudem innerhalb von 24 Stunden knapp eine halbe Million Reservisten mobilisiert werden. Damit hat Israel weltweit den höchsten Anteil von Soldatinnen und Soldaten an der Bevölkerung.

Die allgemeine Wehrpflicht dauert seit 2015 für Männer 32 Monate, für Frauen 28 Monate. Wer wehrpflichtig und -tauglich ist, wird in der Regel mit 18 Jahren eingezogen. Wer allerdings von den Männern zu den Spezialkräften und Eliteeinheiten will, muss wie bisher drei Jahre dienen. Für Soldatinnen in Kampfeinheiten dauert der Dienst ebenfalls drei Jahre. Im Mai 2016 betrug die Anzahl der „in den Kriegen Israels und durch Terror“ Gefallenen 23.447 Menschen.

Der Verteidigungshaushalt ist traditionell hoch. 2011 belief er sich auf 15 Prozent des Gesamthaushalts. Die Militärausgaben betragen 12,6 Milliarden Euro. Den Anteil des Wehretats am Bruttoinlandsprodukt bezifferte die Weltbank im gleichen Jahr auf 6,8 Prozent.

HINTERGRUND

Als offenes Geheimnis gilt, dass Israel über Atomwaffen verfügt. Je nach Quelle sollen sich zwischen 100 und 300 Atomsprengköpfe in israelischem Besitz befinden.

Quelle: Nicole Alexander, Gabi Gumbel, aus: Gisela Dachs (Bonn 2016): Israel kurzgefasst, S. 125

Autor/in: Dr. Gisela Dachs, Publizistin, Sozialwissenschaftlerin und Dozentin am DAAD Center for German Studies und am European Forum der Hebräischen Universität Jerusalem, 09.07.2018

ANREGUNGEN FÜR DIE FILMPÄDAGOGISCHE ARBEIT

Deutsch, Kunst, Politik	Filmischer Autorenstil	Gruppenarbeit (GA)/Einzelarbeit (EA): Den Film FOXTROT mit Samuel Maoz' vorherigem Film LEBANON vergleichen und inhaltliche wie filmgestalterische Gemeinsamkeiten herausarbeiten. Biografische Informationen zu Samuel Maoz recherchieren und mit seinem filmischen Werk in Bezug setzen. Einen Ankündigungstext für eine öffentliche Vorführung beider Filme schreiben.
Deutsch, Kunst, Politik, Philosophie	Krieg und Trauma im Film	GA: Andere Filme recherchieren, in denen Protagonist/-innen mit Kriegstraumata im Zentrum stehen, und die Figurenzeichnung mit der Michaels vergleichen, beispielsweise WALTZ WITH BASHIR, TAXI DRIVER, DIE MÖRDER SIND UNTER UNS. Präsentation mit Filmausschnitten im Plenum.
Politik, Philosophie	Psychische Folgen von Kriegseinsätzen	Plenum (PL)/EA: Den Dokumentarfilm AUSGEDIENT von Michael Richter (www.bpb.de/mediathek/217271/ausgedient) über Kriegsheimkehrer in der Bundeswehr anschauen. Ergänzend zum Thema „Posttraumatische Belastungsstörung“ bei Soldaten und Soldatinnen recherchieren.
Politik, Philosophie, Deutsch, Kunst	Israels Verteidigungsarmee	PL: Den Film TSAHAL von Claude Lanzmann anschauen. Anschließend vergleichen, welches Bild vom Krieg als Teil der jüdischen Identität TSAHAL und FOXTROT vermitteln, welche Haltung die Filmemacher jeweils einnehmen und welche unterschiedlichen Darstellungsformen sie nutzen.
Deutsch, Darstellendes Spiel	Standbild bauen	GA: Zentrale Situationen aus dem Film als Standbild nachstellen – beispielsweise den Moment, als Michael einen Telefonanruf tätigt, um Jonathan von seinem Einsatzort abzuziehen und nach Hause zu bringen, oder den Moment, als Jonathan das Feuer auf die palästinensischen Jugendlichen eröffnet.
Deutsch, Kunst	Visuelle Motive	Partnerarbeit (PA): Visuelle Motive aus dem Film herausarbeiten und deren Bedeutung im Kontext der Filmerzählung interpretieren.
	Filmische Allegorie	GA: Eine Idee für ein filmisches Szenario entwickeln, das ähnlich wie die Geschehnisse am Checkpoint in Foxtrot als Allegorie fungiert und auf einer zweiten Bedeutungsebene auf einen gesellschaftlichen Missstand verweist. Ein grobes Storyboard für eine prägnante Szene entwickeln.

Deutsch, Kunst Fotografie und Atmosphäre GA: Eine Fotoserie zu einem bestimmten Thema (z.B. „Jugend“, „Sehnsucht“) erstellen, die sich durch Szenenbild sowie Licht- und Farbgestaltung atmosphärisch nah am zweiten Akt von FOXTROT orientiert.

Autor/in: Sarina Lacaf, freie Redakteurin und Filmvermittlerin, 09.07.2018

Alltag des Militärdienstes in FOXTROT

Fächer: Deutsch, Kunst, Politik, Philosophie ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Filmbesuch recherchieren die Schülerinnen und Schüler in verschiedenen Expertengruppen Hintergründe zum Nahostkonflikt, der israelischen Armee und den Checkpoints im Land. Hierbei ist besonders auf die Verwendung von seriösen, möglichst objektiven Quellen zu achten, zum Beispiel: <http://www.bpb.de/internationales/asien/israel/45032/zahal-die-armee>, <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/das-junge-politik-lexikon/161437/nahostkonflikt>. Ihre Ergebnisse präsentieren die Schülerinnen und Schüler einander anhand eines Lernplakates im Museumsgang (<http://www.bpb.de/lernen/grafstat/partizipation-vor-ort/155246/museumsgang>). Eine prägnante Szene des Films vermittelt anschließend einen ersten Zugang zum Setting des mittleren Teils von Foxtrot und der Erzählhaltung. Nach dem Filmbesuch machen sich die Schülerinnen und Schüler mit dem Begriff der Mise-en-Scène vertraut, um sich anschließend anhand dreier Clips vertiefend mit der filmischen Gestaltung auseinanderzusetzen. Im stummen Schreibgespräch (<http://www.bpb.de/lernen/grafstat/partizipation-vor-ort/155250/stummes-schreibgesprach>) erarbeiten sie gemeinschaftlich eine Sammlung verschiedener Beobachtungen und Auffälligkeiten, die hier miteinander in Verbindung gesetzt werden können. Anschließend werden die zentralen Aspekte im Plenum zusammengetragen. Es wird nach den Gründen für die verwendete Gestaltung gefragt. Die Sequenzen zeichnen sich durch eine betont anti-realistische Inszenierung aus. Dies wird durch die präzise, häufig an eine Theaterkulisse erinnernde Mise-en-Scène erreicht, wodurch das Gezeigte einerseits einen allegorischen Charakter bekommt. Andererseits spiegelt die geschaffene Atmosphäre das Gefühl der Sehnsucht, die die Jugendlichen an dem abgeschiedenen Ort empfinden. Hierzu tragen die Musikauswahl und die langsam schwebende Kamera bei. Absurde Elemente wie das Dromedar können als Verweis auf die Sinnlosigkeit des Einsatzes interpretiert werden.

Abschließend erörtern die Schülerinnen und Schüler anhand eines Zitats des Regisseurs, inwiefern sich die Episode am Checkpoint als Mikrokosmos und als Allegorie auf die israelische Gesellschaft verstehen lässt. Hierzu sollten sie aus der Erinnerung auf zentrale Plotpoints Bezug nehmen, etwa auf die Überreaktion der jungen Soldaten, die die Erschießung der palästinensischen Jugendlichen zur Folge hat, und auf das anschließende Manöver zur Vertuschung des Vorfalls.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Alltag des Militärdienstes in FOXTROT**Fächer: Deutsch, Kunst, Politik, Philosophie ab Klasse 11**

In seinem preisgekrönten Film FOXTROT beschäftigt sich der israelische Regisseur Samuel Maoz unter anderem mit den gesellschaftlichen Folgen des verpflichtenden Militärdienstes in seinem Land. Der mittlere Teil des Films zeichnet ein Bild des Alltags von vier jungen Soldaten im Armee-Einsatz.

Vor dem Filmbesuch:

a) Teilen Sie sich in Gruppen auf und recherchieren Sie Informationen zu je einem der folgenden Aspekte. Visualisieren Sie die Ergebnisse Ihrer Gruppenarbeit anschließend in einem Lernplakat und hängen Sie dieses im Klassenraum auf.

Gruppe 1: Grundzüge des Nahostkonflikts**Gruppe 2:** Israelische Verteidigungsarmee und Wehrdienst in Israel**Gruppe 3:** Bedeutung von Checkpoints im Land

b) Bilden Sie nun neue Gruppen von jeweils drei Personen, in denen je ein Mitglied jeder Expertengruppe vertreten ist. Wandern Sie in Ihrer Dreiergruppe von Plakat zu Plakat. Zu jedem Plakat präsentiert die/der jeweilige Expert/-in seinen Gruppenmitgliedern die dargestellten Ergebnisse. Die Gruppe macht sich Notizen zu den Lerninhalten und kann Fragen an den/die Expert/-in stellen.

c) Sehen Sie sich die folgende Szene aus FOXTROT an und beschreiben Sie, was darin zu sehen ist. Nehmen Sie dabei eine Einordnung des Geschehens unter Zuhilfenahme Ihrer Erkenntnisse aus a) und b) vor. Entspricht die Darstellung Ihrer Erwartung an einen Film diesen Sujets? Welche Erwartungen weckt die Szene hinsichtlich des Filmgenres?

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrot-arbeitsblatt/>

Nach dem Filmbesuch:

d) Mit dem Begriff Mise-en-Scène wird beim Film all das bezeichnet, was für das Bild arrangiert wird. Die leitende Frage lautet: Was wird wie gefilmt? Machen Sie sich mit dem Begriff der Mise-en-Scène vertraut, indem Sie den entsprechenden Glossar-Eintrag auf kinofenster.de lesen.

e) Die folgenden drei Clips zeichnen ein Bild des Alltags am Checkpoint. Sehen Sie sich die Clips – am besten mehrfach – an und machen Sie sich Notizen zu Auffälligkeiten in der filmischen Umsetzung und insbesondere in der Mise-en-Scène. Beschreiben Sie die Atmosphäre der Ausschnitte. Gehen Sie anschließend auf die filmischen Gestaltungsmittel und visuelle Metaphern ein, die zum Erzeugen der Atmosphäre verwendet werden. Welche Dialogpassagen erscheinen Ihnen von zentraler Bedeutung?

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrot-arbeitsblatt/>

ARBEITSBLATT AUFGABE 1 BLATT 2

f) Breiten Sie auf Tischen mehrere große Papierbögen aus. Auf diesen können Sie nun in einem stummen Schreibgespräch stichwortartig Ihre Beobachtungen sammeln. Sie können die Ideen Ihrer Mitschüler/-innen kommentieren, ergänzen oder mit Pfeilen zu anderen Aspekten in Beziehung setzen. Besprechen Sie die entstandene Sammlung abschließend im Plenum und halten Sie zentrale Aspekte der filmischen Gestaltung der Sequenzen und der erreichten Wirkung fest.

g) Warum könnte der Regisseur diese Form der Darstellung gewählt haben?

Optional:

h) Regisseur Samuel Maoz äußert sich im Interview folgendermaßen:

„Man muss kein Genie sein, um zu verstehen, dass das keine spezifische Straßensperre und keine spezifische Realität ist – es ist leicht verständlich, dass es sich um eine große Allegorie handelt. (...) Ich habe kein Interesse an einem realistischen Film über eine Straßensperre. Die Straßensperre ist hier ein Mikrokosmos einer Gesellschaft – unserer Gesellschaft – einer ängstlichen Gesellschaft, deren Wahrnehmung durch ein schreckliches vergangenes Trauma verzerrt ist.“ (Übersetzung durch die Autorin)

„You don't have to be a genius to understand that this isn't a specific roadblock and a specific reality – it's quite understandable that this is one big allegory. (...) I don't have an interest in a realistic film about a roadblock. The roadblock is a microcosm of a society – our society – an anxious society that has its perception distorted by a terrible, past trauma.“

Erörtern Sie in einem Essay unter Bezugnahme auf das obige Zitat, welche filmische Strategie Samuel Maoz zur Darstellung des israelischen Militärdienstes wählt und was er mit dieser Darstellungsform bezweckt..

Aufgabe 2: Individuelles und gesellschaftliches Trauma in FOXTROT

Fächer: Deutsch, Kunst, Philosophie ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

In einer ausgiebigen Figurenanalyse des Protagonisten Michael arbeiten sie heraus, wie seine traumatischen Erfahrungen als Soldat seine Persönlichkeit nachhaltig prägen. Im zweiten Teil der Aufgabe erkennen sie, dass sein individuelles Trauma in FOXTROT als Teil einer Erbfolge dargestellt wird und dass der Film damit eine gesamtgesellschaftliche Situation problematisiert.

Während des Filmbesuchs richten die Schülerinnen und Schüler ihre Aufmerksamkeit anhand vorgegebener Leitfragen arbeitsteilig darauf, wie Michael als Figur charakterisiert wird. Im Plenum werden die Beobachtungen anschließend in einer gemeinsam erstellten Mind Map strukturiert.

Zur Vertiefung beschäftigen sich die Schülerinnen und Schüler in Zweiergruppen mit drei prägnanten Ausschnitten aus dem Film. Die eine Hälfte der Klasse untersucht den Konflikt, der sich zwischen seiner inneren „Schwäche“ und den Erwartungen ergibt, die von außen an Michael als männlichem Familienoberhaupt gestellt werden. Hierbei sollte genauer darauf eingegangen werden, wie Michael im ersten Teil des Films versucht, seine Emotionen nach außen hin zu kontrollieren. Auch das akkurate Setdesign der Wohnung, das im dritten Teil des Films ins Chaos übergleitet, kann als Spiegel seiner Persönlichkeit berücksichtigt werden. Die andere Hälfte der Klasse beschäftigt sich mit dem Motiv der Wunde, das im Zusammenhang mit Michael, Dafna und dem Hund Max auftaucht. Lernschwächere Schülerinnen und Schüler können von der Lehrkraft mit der etwas leichteren zweiten Aufgabe betraut werden. Im Anschluss finden sich neue Zweiergruppen, bestehend aus je einem Mitglied beider Arbeitsgruppen, zusammen und präsentieren sich gegenseitig ihre Ergebnisse. Im Klassenverband wird anschließend die Videoanalyse auf kinofenster.de (Link) gesehen und mit den eigenen Ergebnissen verglichen.

Im letzten Teil der Aufgabe beschäftigen sich die Schülerinnen und Schüler, ausgehend von einem Zitat des Regisseurs, mit der Konstellation der drei Generationen im Film. Eine Passage in Comic-Ästhetik ist hier als Schlüsselsequenz anzusehen: Während die Großmutter als Holocaust-Überlebende bereits traumatische Erfahrungen machte, tragen Michael und Jonathan im Zuge der geltenden Wehrpflicht Traumata davon. Das titelgebende Motiv des Foxtrott-Tanzes erkennen die Schülerinnen und Schüler als Metapher für den fatalen Kreislauf, in dem sich dem Filme zufolge sowohl Michael ganz persönlich als auch die israelische Gesellschaft allgemein befindet.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Individuelles und gesellschaftliches Trauma in FOXTROT

Fächer: Deutsch, Kunst, Philosophie ab Klasse 11

Im Zentrum von Foxtrot steht der Familienvater Michael Feldmann. Am Anfang des Films werden er und seine Frau Dafna mit der Nachricht konfrontiert, dass ihr Sohn Jonathan im Kriegseinsatz gefallen sei.

Vor dem Filmbesuch:

a) Schauen Sie sich die erste Szene von Foxtrot an. Wie wird der Protagonist Michael hier eingeführt? Nehmen Sie dabei auch Bezug auf Körpersprache, Mimik und die Position der Figur im Raum. Welche Mutmaßungen über seine Rolle in der Story legt die Szene nahe?

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrot-arbeitsblatt/>

Während des Filmbesuchs:

b) Machen Sie sich während des Filmbesuchs Notizen zur Charakterisierung Michaels. Konzentrieren Sie sich dabei jeweils auf eine der folgenden Leitfragen:

Gruppe 1: Welche Informationen erhalten Sie über ihn und seinen beruflichen Hintergrund?

Gruppe 2: Wie gestaltet sich sein Verhältnis zu den anderen Figuren (Dafna, Jonathan, Alma, seiner Mutter, dem Hund Max)?

Gruppe 3: Wie ist er durch sein Verhalten und Auftreten, seine Mimik, Gestik und Körpersprache gekennzeichnet? Wie geht er mit seinen Emotionen um?

Gruppe 4: Was verrät die Wohnungseinrichtung über Michael?

Nach dem Filmbesuch:

c) Tauschen Sie sich im Plenum über Ihre Beobachtungen aus und halten Sie die wichtigsten Aspekte in einer Mindmap an der Tafel fest.

d) Schauen Sie sich folgende Ausschnitte aus dem Film noch einmal an: Bilden Sie Zweiergruppen und bearbeiten Sie einen der folgenden zwei Aspekte auf der Basis der drei Ausschnitte. Zusätzlich können Sie auf weitere relevante Filmszenen zurückgreifen, die Ihnen in Erinnerung geblieben sind beziehungsweise in Ihren Notizen auftauchen.

1. Beherrschung vs. Emotionalität: Michaels Rolle als Familienoberhaupt

2. Das Motiv der inneren und äußeren Wunden

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrot->

ARBEITSBLATT AUFGABE 2 BLATT 2

[arbeitsblatt/](#)

e) Finden Sie sich nun mit einer/m Mitschüler/-in, der/die die jeweils anderen Aufgabe bearbeitet hat, zu einer neuen Zweiergruppe zusammen und stellen Sie sich gegenseitig Ihre Ergebnisse vor.

f) Sehen Sie sich die Videoanalyse zum Film an und vergleichen Sie diese mit Ihren Ergebnissen.

g) Im Interview spricht Regisseur Samuel Maoz von einem „generationenübergreifenden Trauma“ (Übersetzung S.L., Orig.: „The trauma is multigenerational“), das die israelische Gesellschaft seiner Auffassung nach präge. Schauen Sie sich die folgenden beiden Clips an und erörtern Sie auf deren Basis, wie Maoz' These zu verstehen ist und wie sie sich im Film wiederfindet. Gehen Sie dabei auf die Figurenkonstellation Michaels Mutter – Michael – Jonathan ein. Welche Bedeutung hat das titelgebende Motiv des Foxtrott-Tanzes in diesem Zusammenhang?

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrot-arbeitsblatt/>

h) Vergleichen und ergänzen Sie Ihre Ergebnisse, indem Sie das Interview mit Samuel Maoz in dieser Film-des-Monats-Ausgabe gemeinsam lesen.

Aufgabe 3: Dramaturgie und Genre

Fächer: Deutsch, Kunst ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Der Aufgabenblock widmet sich einer vertiefenden Auseinandersetzung mit den Themen Dramaturgie und Genre. Nach dem Filmbesuch erarbeiten die Schülerinnen und Schüler in Kleingruppen zunächst dramaturgische Auffälligkeiten des Films und fertigen eine Visualisierung zur Präsentation ihrer Ergebnisse an. Mit einer auffälligen 3-Akt-Struktur zeichnet sich Foxtrot durch einen besonderen dramaturgischen Aufbau aus. Die drei Episoden sind durch einen radikalen Schauplatzwechsel und/oder durch zeitliche Sprünge deutlich voneinander abgesetzt, was eine zeitweilige Desorientierung der Zuschauer/innen zur Folge hat. Jede Episode zeichnet sich durch ein eigenes filmsprachliches Konzept aus, das jeweils eine andere Wirkung zur Folge hat.

Im zweiten Teil der Aufgabe diskutieren die Schülerinnen und Schüler Möglichkeiten zur Bestimmung des Genres von Foxtrot. Dabei greifen sie zunächst auf ihr Wissen über filmische Genres zurück und ergänzen dieses gegebenenfalls durch eine Internetrecherche. Familiendrama und Antikriegsfilm sind Genres, die hier möglicherweise genannt werden. Eine Videoanalyse zum Film Innen Leben (<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1706/kf1706-innen-leben-hg1-kammerspiel/>) sowie der Glossar-Eintrag auf kinofenster.de vermitteln im Anschluss zentrale Merkmale des Genres Kammerspiel, die die Schülerinnen und Schüler systematisch festhalten und anschließen auf den Film Foxtrot zu übertragen versuchen. Es wird sich dabei die Besonderheit ergeben, dass die Einheit des Ortes durch den Schauplatzwechsel in der zweiten Episode sowie die Einheit der Zeit zwischen den Episoden aufgebrochen wird. Anhand dreier Ausschnitte finden sich jedoch ausdrucksstarke Beispiele für die episodeweise räumliche Begrenzung des Schauplatzes, die Konzentration auf die Konflikte weniger Figuren, den Einsatz einer entfesselten Kamera sowie die besonderen Bedeutung des Schauspiels.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Dramaturgie und Genre

Fächer: Deutsch, Kunst ab Klasse 11

Mit einer auffälligen 3-Akt-Gliederung zeichnet sich der Film Foxtrot durch eine besondere dramaturgische Struktur aus.

Nach dem Filmbesuch:

a) Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen und analysieren Sie gemeinsam, wie sich der dramaturgische Aufbau von Foxtrot gestaltet.

- Wie grenzen sich die unterschiedlichen Abschnitte des Films voneinander ab und in welchem Verhältnis stehen sie zueinander?
- Welche Überschrift könnten die einzelnen Abschnitte tragen?
- Regisseur Samuel Maoz beschreibt die Grundstruktur seines Films als „emotionale Reise“ der Zuschauer/-innen (Übersetzung S.L., orig.: „emotional journey“). Auf die Erzeugung welcher Emotion könnten die Abschnitte jeweils abzielen?

Fertigen Sie zur Darstellung Ihrer Ergebnisse eine Visualisierung an. Markieren Sie auch zentrale Momente, in denen das Geschehen eine Wendung nimmt, und berücksichtigen Sie zeitliche und räumliche Aspekte.

b) Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum und diskutieren Sie, welchen Zweck die dramaturgische Dreigliederung erfüllt und welche Wirkung erreicht wird. Inwiefern unterläuft der Film die Erwartungshaltung seiner Zuschauer/-innen?

c) Welchem Genre würden Sie den Film zuordnen? Recherchieren Sie die zentralen Merkmale des jeweiligen Genres und diskutieren Sie die Möglichkeiten.

d) Schauen Sie sich die Videoanalyse an, in der das Genre Kammerspiel exemplarisch am Film Innen Leben erklärt wird, und notieren Sie zentrale Merkmale dieses Genres. Fertigen Sie aus Ihren Aufzeichnungen eine tabellarische Auflistung an und ergänzen Sie diese gegebenenfalls durch weitere Informationen aus dem Glossar-Eintrag zum Kammerspiel auf kinofenster.de

e) Gehen Sie anschließend die einzelnen Punkte der Tabelle durch und halten Sie fest, inwieweit der Film Foxtrot die einzelnen Kriterien erfüllt. Folgende Ausschnitte können Ihnen Anregungen geben:

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf1807-foxtrot-arbeitsblatt/>

f) Kommentieren Sie, welche Besonderheit sich aus der dramaturgischen Dreigliederung des Films ergibt. Kommen Sie zu einer abschließenden Beurteilung, ob und inwiefern sich Foxtrot als Kammerspiel einordnen lässt.

Autor/in: Sarina Lacaf, freie Filmredakteurin und Filmvermittlerin, 09.07.2018

GLOSSAR

Adaption Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bildformat Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden.

Bis 1953 war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 üblich, das 1932 auch von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Normalformat festgelegt wurde und daher auch als „academy Ratio“ bezeichnet wurde. Heute wird dieses Format im Kino kaum noch verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa die Filme von Andrea Arnold („Fish Tank“, Großbritannien 2009) oder „Wuthering Heights“ (Großbritannien 2011). Bewusst eingesetzt, kann das verwendete Bildformat zum dramaturgischen Mittel werden.

In (Fish Tank lässt das Bildformat von 1,33:1 die Welt der jugendlichen Protagonistin beengt wirken und bietet ihr so formal kaum Spielraum zur Entfaltung. Dies spiegelt sich auch inhaltlich in deren sozialer Lage.

Ab den 1950er-Jahren wurden Filme im Kino zunehmend in Breitwand-Formaten projiziert oder gedreht, deren Seitenverhältnis entweder 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) betrug. Kinofilme konnten sich dadurch umso deutlicher von dem Vollformat des Fernsehens abgrenzen.

Als Wide-Screen werden Breitwand-Formate ab einem Seitenverhältnis von 2,35:1 bezeichnet. Diese besonders breiten Bildformate kommen vor allem in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (wie Fantasyfilme, Monumentalfilme) oder in denen die Weite der Landschaft unterstrichen werden soll (wie im Western).

Drehbuch Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“)

- handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Establishing Shot

Die erste Einstellung eines Films oder einer Sequenz, die als Teil der Exposition in den Handlungsort einführt. Der Establishing Shot präsentiert meist in der Totalen oder Halbtotalen den Schauplatz zum ersten Mal vollständig. Auf diese Weise wird ein Überblick über einen Raum, eine Landschaft bzw. eine Situation gegeben, bevor die nachfolgenden Einstellungen andere Perspektiven einnehmen und sich den handelnden

Personen nähern. Der Establishing Shot kann allein durch die Anordnung der Personen und Objekte im Raum bereits die Konflikte der Handlung andeuten.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: **Mickeymou-sing**), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können Inserts Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (diegetisch). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (nicht-diegetisch), sondern eine kommentierende, zitierende oder

ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben („Vor zehn Jahren“) oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden. Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigen

farbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Sequenz

Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer **Plansequenz**.

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Drama2turgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Teaser

Als Teaser wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt

wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs „to tease“, das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an.

Tongestaltung/Sound Design

Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei Sequels oder Verfilmungen berühmter Literaturvorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

Die Tongestaltung, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

WEBSITE DES FILMS

foxtrot-derfilm.de/

FILMINFORMATIONEN ZUM FILM (ENGLISCH)

sonyclassics.com/foxtrot/

FILMPORTAL.DE

www.filmportal.de/film/foxtrot_87cba57ce5f7498c882974eb7073f782

BPB.DE: DOSSIER ISRAEL

www.bpb.de/internationales/asien/israel/

BPB.DE: ZAHAL – DIE ISRAELISCHE ARMEE

www.bpb.de/internationales/asien/israel/45032/zahal-die-armee

BPB.DE: DER ISRAELISCHE FILM

www.bpb.de/internationales/asien/israel/45126/film

ISRAELNETZ.COM: SILBERNER LÖWE FÜR ISRAELISCHEN REGISSEUR – KRITIK VON DER REGIERUNG

www.israelnetz.com/gesellschaft-kultur/kultur/2017/09/11/silberner-loewe-fuer-israelischen-regisseur-kritik-von-der-regierung/

GANTARA.DE: WIE EIN FILM IN ISRAEL POLITIK MACHT

de.qantara.de/inhalt/antikriegsfilm-und-familiendrama-foxtrot-wie-ein-film-in-israel-politik-macht

FILMTIPP, VISION KINO

www.kinofenster.de/download/foxtrot-fh1-pdf

JÜDISCHE ALLGEMEINE: EIN LAND ALS LEINWANDSTAR

www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/31339/highlight/Foxtrot

JÜDISCHE ALLGEMEINE: STREIT UM ISRAELISCHES FILMFESTIVAL IN PARIS

www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/30811/highlight/Foxtrot

INFORMATIONEN ZUR POLITISCHEN BILDUNG: ISRAEL

www.bpb.de/izpb/268885/isBPB.DE: ISRAEL KURZGEFASST
www.bpb.de/shop/buecher/pocket/34326/israel-kurzgefasst

BPB.DE SCHRIFTREIHE: DER NAHOSTKONFLIKT

www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/246898/der-nahostkonflikt

PLANT WISSEN: GESCHICHTE DES STAATES ISRAEL

www.planet-wissen.de/kultur/israel/geschichte_des_staates_israel/index.html

ABSOLUT MEDIEN.DVD TSAHAL

absolutmedien.de/film/963/Tsahal

[Mehr zum Thema auf kinofenster.de](#)

CLOSE TO HOME (FILMBESPRECHUNG VOM 07.03.2007)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/close_to_home_film/

WALTZ WITH BASHIR (FILMBESPRECHUNG VOM 16.10.2008)

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0811/waltz_with_bashir_film/

MEIN HERZ TANZT (FILMBESPRECHUNG VOM 07.05.2015)

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1505/kf1505-mein-herz-tanzt-film/

DIE DÄMONEN DER SCHLACHTEN – DAS KRIEGSTRAUMA ALS THEMA DES KINOS
(HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.10.2008)

www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0811/die_daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/

ZAYTOUN (FILMTIPP VOM 29.10.2013)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/zaytoun-film/

SHOAH (FILMBESPRECHUNG VOM 01.02.2016)

www.kinofenster.de/filme/filmkanon/shoah_film/

LEBANON (FILMBESPRECHUNG VOM 13.10.2010)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/lebanon_film/

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,

Fachbereich Multimedia, verantwortlich:

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Redaktionelle Mitarbeit: Eva Flügel (Volontärin)

Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Autoren/innen: Andreas Busche, Esther Buss, Gisela Dachs, Jan-Philipp Kohlmann, Bert Rebhandl

Unterrichtsvorschläge: und Arbeitsblätter:

Sarina Lacaf

Redaktion: Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann, Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Zur Sache, Schätzchen, Filmszene

(© NFP marketing & distribution)

© Juli 2018 kinofenster.de/bpb.de