

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

32

AL DAJAJ

Die Hühner

Land	Syrien 1978
Produktion	ORTAS (Syrisches Fernsehen)
Regie, Buch	Omar Amiralay
Kamera	Hazem Bayaa
Ton	Bacchar Sawaf
Schnitt	Antoinette Azrié
Uraufführung	1. 12. 78, Internationale Dokumentar- und Kurzfilmwoche Leipzig
Format	35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.66
Länge	45 Minuten

Inhalt

Der Film wurde in einem syrischen Modell-Dorf gedreht. Er beschreibt die sozio-ökonomischen und kulturellen Veränderungen in diesem Dorf, die sich als Folge der Einführung von kapitalistischen Produktionsmethoden eingestellt haben – von Methoden, die der Realität des Dorfes überhaupt nicht angepaßt sind.

Produktionsmitteilung

Interview mit Omar Amiralay

Frage: Was hast Du zwischen dem Verbot von *Alltagsleben in einem syrischen Dorf* und Deinem zweiten Film gemacht?

Amiralay: Angesichts der politischen Veränderungen, die seit der Herstellung von *Alltagsleben* eingetreten sind und angesichts einer mehr despotischen als repressiven Kulturpolitik stand man einer neuen Situation gegenüber, deren einzige Alternative war: Da das Soziale tabu, die Moral, die Religion, alles tabu ist, sich abzukapseln und die Slogans des Regimes zu singen ... oder sich auf diese neue Wirklichkeit einzulassen, die während der Herstellung von *Alltagsleben* noch nicht bestanden hatte. Man mußte auf das Spiel des Regimes eingehen, das sagte: „Macht uns etwas, was eine positive Veränderung in der Gesellschaft zeigt.“ Also habe ich etwas 'Positives' genommen und gesagt: „Ich möchte einen Film über die Landflucht machen.“ Ich wählte Sadad, ein Musterdorf, in dem es kein Analphabetentum, mehrere Schulen und Polikliniken gibt und wo die Probleme der Unterentwicklung nicht existieren. In sozialer Hinsicht ist es sehr homogen, weil es ein christliches Dorf ist, das schon 3.500 Jahre besteht. Und wenn es nicht eine ziemlich solide soziale Struktur gehabt hätte, wäre es schon längst von der Bildfläche verschwunden. Ich sagte also: „Ich werde dieses Dorf nehmen, das beispielgebend ist, in dem es keine Probleme gibt und in dem sich eine wichtige sozio-ökonomische Veränderung vollzieht: durch die Hühnerzucht, die eine umgekehrte Abwanderung, nämlich von der Stadt aufs Land, bewirkt.“

Was den Offiziellen sehr gefiel, war, von dieser 'Stadtflucht' zu sprechen, weil die Städte unter dem Gewicht der Bevölkerungskonzentration erstickten. So war das sehr gut für sie, war Wasser auf den Mühlen ihrer Slogans. Sie nahmen dieses Projekt also an, und ich ging in das betreffende Dorf, um dort einen Monat zu verbringen. Bei einem Film setze ich auf die Länge der Herstellungszeit, ich mag nicht schnell vorgehen. Es gibt Gefahren, die aus mangelndem Abstand entstehen, besonders, wenn man die Wirklichkeit, die man behandelt, nicht täglich erlebt. Es gibt immer etwas Schwabendes, Verborgenes, Komplexes, Verworrenes; den Film in einem Monat herstellen, das ist riskant, besonders in einer fluktuierenden Gesellschaft wie der unseren. (...) Als ich zum ersten Mal in das Dorf kam, stieß ich auf das Problem, wie in diese neue Wirklichkeit einzudringen sei. Das ist nicht mehr der Bauer, der vor der Obrigkeit Angst hat, hier hat man es mit dem Kleinbürgertum zu tun. In diesem Dorf, in dem die Marktbeziehungen, also die Beziehungen mit dem Kapitel, schon eine lange Tradition haben, es eine gewisse Geschäftsmentalität gibt, wird gehandelt: Hier hat die Information den Platz und den Wert einer Ware: Ich gebe dir 20 % von dem, was ich weiß, und du bringst mir nächstes Mal Süßigkeiten mit. Es hat wirklich Beziehungen dieser Art gegeben, ganz phantastische! Das ging ganz gut, obwohl ich trotzdem Probleme hatte, den Stoff, den ich bearbeiten sollte, in den Griff zu bekommen, besonders auch deshalb, weil zu jenem Zeitpunkt in diesem Dorf drei Produktionsweisen nebeneinander bestanden. In der Landwirtschaft gab es eine Art von Gemeinwesen. Der Boden war in gleich große Teile für alle aufgeteilt worden, weil es in diesem Dorf 1946 einen Bauernaufstand gab. Zweitens gab es die handwerkliche Produktionsweise, Weberei, Teppiche usw. ... und dann diese frühkapitalistische Produktionsweise der Hühnerzucht, die komplexer und enger verbunden mit den im Lande herrschenden kapitalistischen Produktionsweisen ist. Diese drei bestanden nebeneinander. Es gab da einen Hühnerzüchter, der einen Webstuhl hatte und gleichzeitig sein Stückchen Land bearbeitete (eher Gartenbau als Ackerbau). Es gab also so etwas wie eine Mischung von drei Mentalitäten; und da mußte man wirklich die Produktionsweise herausfinden, die den Menschen, den wir vor uns hatten, am meisten geprägt hat. Dieser Schwierigkeit stand ich gegenüber. Diese Gesellschaft befand sich mitten in einem Veränderungsprozeß. *Alltagsleben* war eine direkte Annäherung an die Wirklichkeit mit so wenig ideologischem Eingriff von unserer Seite wie nur möglich, weil wir die Wirklichkeit so auf die Leinwand bringen wollten, wie sie war. In DIE HÜHNER spielte das Dokument nicht zu unseren Gunsten, weil das Dokument selber nicht objektiv bestimmt war. Als Filmemacher, der eine Annäherung versucht, muß ich mir sagen: nicht die erste Schicht stimmt, sondern die zweite; und zu guter Letzt sage ich, daß 60 % der Kleinproduzenten die Produktion aufgegeben haben und daß der frühkapitalistische Versuch des Dorfes eine Sackgasse ohne Umkehrmöglichkeit ist, der, wenn er unter denselben Bedingungen weitergeführt wird, scheitern muß, weil in Syrien, wie überhaupt in der Dritten Welt, die Akkumulation des Kapitals niemals reproduziert wird. Sie häuft sich in den Taschen der Staatsbürokratie oder stagniert im Dienstleistungskapital in den Städten (Immobilien). Deshalb trifft man niemals ein Dorf an, was auch auf Sadad zutrifft, das das, was es an Kapital akkumuliert hat, reproduziert, das Formen der kapitalistischen Selbstverteidigung gefunden hat. Sie wollten alles an die Hauptstadt verkaufen und scherten sich den Teufel darum, eine Produktionsgenossenschaft, nicht einmal eine kapitalistische, zu bilden. Und dieses Dorf allein produzierte immerhin ein Sechstel der syrischen Eierproduktion.

Frage: Was hatte ursprünglich den Anstoß zu dieser Hühnerzucht gegeben?

Amiralay: Es gibt viele Einwohner von Sadad, die nach der Dürre, die das Dorf heimsuchte, als die Erwerbsquellen (die Landwirtschaft und das Handwerk) unzureichend geworden waren, ins Ausland gegangen sind.

Da hat sich niemals etwas geändert: Seit 3.500 Jahren gibt es jedes Mal, wenn eine Dürre eintritt, eine große Auswanderungswelle, und es entstehen an anderen Orten in Syrien neue Dörfer, die von den Einwohnern von Sadad gegründet wurden. So sind alle christlichen Dörfer in Syrien aus Sadad entstanden, und der Name von Sadad wird in der Bibel erwähnt.

Frage: Auf welche Probleme bist Du hier, im Vergleich zu dem Dorf, in dem Du *Alltagsleben* gedreht hast, gestoßen? Welche Beziehungen hatten die von Dir gefilmten Personen zur Kamera, zum Team?

Amiralay: Erstens hatten wir es in *Alltagsleben* mit statischen Dingen und passiven Leuten zu tun. Aber in dem Dorf Sadad war das anders. Die Beziehung, die zwischen dem Hühnerzüchter und seiner Arbeit besteht, ist wirklich entfremdet, er unterbricht sie nicht, wenn er sich mit dir unterhält, er hat immer irgend etwas in der Hand, arbeitet immerzu. Wenn man 3000 Hühner hat, dann hat man zu tun, jeden Moment etwas anderes, das ist eine unmenschliche Arbeit. Man läßt das Licht 16 Stunden täglich brennen, denn solange es brennt, fressen die Hühner; ist es ausgeschaltet, hören sie auf. Das ist also nicht die gleiche Filmperson, wie der statische Bauer in *Alltagsleben*. Dieser hier pfeift auf die Kamera, pfeift auf dich, weil er es nicht nötig hat, dir seine Probleme zu erklären, er wirbelt ständig herum.

Die ideologischen Eingriffe in den Film erfolgten durch die Wahl des Objektivs und des Aufnahmewinkels, durch die Geräusche und die Musik. Ich wollte unbedingt die Einstellungen mit den Bauern haben, die sich in den beiden ersten Teilen befinden (Landwirtschaft/Handwerk), das waren sehr ruhige Einstellungen. Sobald man zum dritten Teil übergeht (den Hühnern), habe ich, im wahrsten Sinne des Wortes, ein anderes Objektiv genommen, den Weitwinkel. Auf der Ebene des Bildes also habe ich den Gegenstand verzerrt ... Ich habe die interviewten Personen aus einer Entfernung von 5 cm gefilmt.

Frage: Es ist erstaunlich, daß sie die Kamera vor sich nicht beachtet haben!

Amiralay: Manchmal berührte das Objektiv ihre Nase! Für den Ton nahm ich Lieder, alte Lieder von Abdel Wahab, solche aus den 30er und 40er Jahren, die die damalige Kulturideologie der nationalen ägyptischen Bourgeoisie ausdrücken. Diese Lieder übertrugen eine individualistische Mentalität auf die Massen. Ich habe also alle Sätze, die diese Mentalität ausdrücken, als Ton den Zwischentiteln unterlegt. Das dritte ist ein ziemlich subtiler Vergleich, der auf der Mentalität der Hühner beruht. Ein Hühnerhof ist eine kleine kapitalistische Gesellschaft: Zu einer genauen Uhrzeit erhalten sie ihr Futter, und alle Hühner müssen zu einer bestimmten Zeit legen. Beim Fressen beginnt das stärkste Huhn als erstes. Es ist unglaublich, welch Individualismus beim Legen eines Eis existiert! Wenn ein Huhn sich eine Stelle zum Legen aussucht, dann ergreift es von ihr Besitz (man sagt, das Huhn hat sich in diesen Platz 'verliebt!'). Es kommt vor, daß 100 Hühner dieselbe Stelle mögen, und dann gehen sie alle gleichzeitig dorthin und erdrücken sich, denn sie wollen unbedingt legen und sei es auf dem Kopf eines anderen: Wenn sie einmal eine Stelle lieben, dann wollen sie dort auch um jeden Preis legen! Es gibt also diese Vergleichsmöglichkeit zwischen der Mentalität der Hühner und den neuen Produktionsbeziehungen, die sich in dem Dorf entwickeln und die Mentalität der Züchter verändern. Es gibt also solche Elemente der Gestaltung, ich nenne sie ideologische Elemente, weil die Interviews allein für die bezweckte Aussage nicht ausreichen. Wir hatten sie in einer sehr flüchtigen, sich verändernden Situation aufgenommen, deshalb mußten andere Elemente als das reine Dokument für die Aussage genutzt werden. Das, was wir theoretisch hatten feststellen können, hatte keine 'durchschaubare' Entspre-

chung in der Wirklichkeit. Das Objektiv, das Lied, die Zwischentitel und die Mentalität der Hühner, all das also hat geholfen, eine Vorstellung von diesen Züchtern zu vermitteln, die mir, wie Sie sicher erraten haben, nicht sehr sympathisch waren. Man mußte nämlich ihr Image zerstören, nicht als Menschen, sondern als deformierte Vertreter einer Wahl, die nicht sie getroffen hatten. Und das nicht nur auf der Ebene des Dorfes, sondern des ganzen Landes.

Frage: Und bei diesem Film hast Du keine Angst vor der Zensur?

Amiralay: Bisher nicht, denn ich habe diesen Film in der Absicht gemacht, ihn vorzuführen. Ich hatte keine Lust, einen Film zu machen, der verboten würde. Ich glaube, Ihr habt eine ziemlich genaue Vorstellung von unserer Zensur. Ihr glaubt, unsere Zensur sei sehr homogen, daß es genau festgelegte Orientierungen gäbe ... So ist es aber nicht. Ich möchte ein Beispiel anführen: Im Rahmen eines Seminars sollte ein ägyptischer Film vorgeführt werden: *Prozeß 68* von Salah Abou Seif. Er war zweimal vom Fernsehen ausgestrahlt worden, d.h. 3 Millionen Fernsehzuschauer hatten ihn gesehen. Als wir ihn in dem Seminar zeigen wollten, es handelte sich um eine einzige Vorführung (300 Personen), hieß es seitens des Kulturministeriums: „Nein, er muß erst durch unsere Zensur gehen.“ Der Logik nach müßte es umgekehrt sein, nämlich die Zensur sollte für das Fernsehen strenger sein! Aber bei uns hat jeder seine eigenen Zensurgesetze und handhabt sie entsprechend dem Kräfteverhältnis, das innerhalb des Regimes und seines ideologischen Apparats herrscht. Das Kulturministerium ist für die sozialistischen Unionisten, das Informationsministerium für die Baath-Partei, das Verkehrswesen für die Kommunisten usw. So sieht bei uns der ideologische und nichtideologische Apparat des Staates aus! Er ist sehr heterogen. Sehen Sie sich beispielsweise die Filmproduktion in Syrien an. Ihre Schwierigkeiten sind darauf zurückzuführen, daß der Staat zögert, diese Maschine in Gang zu setzen, deren Produkt sehr leicht seiner Kontrolle entgleiten könnte. Es gibt dreißig Regisseure in Syrien, und wenn alle produzierten und alles durch die Zensur müßte, würde man an einen Punkt gelangen, wo es eine Häufung von verbotenen Filmen gäbe, was das Regime letztlich in Verlegenheit bringen würde, um so mehr, als es sich 'liberal' nennt. Ich wollte einen Film machen, der nicht wie ein Pflasterstein ist, sondern der sich wie eine Kugel langsam seinen Weg bahnt. Ich habe das Zensurbarometer bei uns testen wollen. Denn es gibt Löcher in dieser repressiven Fassade. Man mußte sehen, inwiefern man versuchen kann, einen Film zu machen, der eine Wirklichkeit auseinandernimmt, ein Zeugnis über sie ablegt, der eine Analyse bringt, eine Aussage, ohne dabei jemals 'zum bloßen Vergnügen' die Strukturen des Staates anzugreifen, ohne vom Dröhnen der Militärstiefel, von der Religion oder von Parteien zu sprechen, sondern indem man vom wirtschaftlichen Gefüge spricht, das nur diese Art von Regime hervorbringt. Man mußte also den Frühkapitalismus zeigen, wie er in diesem Dorf funktioniert, ob sich das in Industriekapitalismus verwandeln wird oder nicht. In diesem Film gibt es, wie Sie bemerkt haben, mehrere Interpretationsebenen. Die erste ist ganz einfach: Ein Dorf hat versucht, den Kapitalismus einzuführen, und das hat nicht funktioniert. Der Durchschnittszuschauer wird das um so müheloser verstehen, als jetzt jeder (das ist unglaublich, eine echte Epidemie, sogar höchste Offiziere des Regimes, Minister usw.) Hühnerzuchtprojekte hat! Das ist also nichts, was außerhalb ihrer Kenntnis läge. Und wenn sie sehen, daß das mit der Hühnerzucht auch nicht klappt, werden sie entmutigt sein und Überlegungen anstellen. Es gibt noch eine zweite und dritte Lesart. Man bemerkt sehr wohl, daß dieser Film in einem Kontext polizeilicher Repression und der Zensur entstanden ist, weil er Symbole verwendet, die Wirklichkeit auf Umwegen zeigt und niemals mit dem Finger auf die für die Situation Verantwortlichen weist. Wenn man beispielsweise den Mercedes-Stern sieht, weiß man gleich, daß der Staat gemeint ist, denn alle Offiziellen und Offiziere fahren einen Mercedes. Ebenso stellt das 'M' des Hotels Meridian das Dienstleistungskapital, den Tourismus dar usw. Die Wirklichkeit wird also 'umgangen', was in *Alltagsleben* nicht der Fall war.

Frage: Du hast wieder in einem Dorf gefilmt. Heißt das, daß Du eine Lehre aus *Alltagsleben* gezogen hast?

Amiralay: Ich wollte vor allem jenen antworten, die in der syrischen

Presse *Alltagsleben* besprochen und gesagt hatten, daß der Film in einem sehr zurückgebliebenen und abgelegenen Dorf gedreht wurde und daß das ein Sonderfall sei. Deshalb habe ich einen anderen, sehr beispielhaften 'Fall' ausgesucht, einen Musterfall an der Nationalstraße Damaskus-Alep, eine Gegend, die alles hat, um eine 'syrische Normandie' zu sein. Das war eine Antwort, und zugleich wollte ich einen Film machen, der die repressiven Bedingungen zum Ausdruck bringt, unter denen dieser Film, der eine Botschaft bringen will, entstanden ist, und ich habe versucht, das in den Film einzubeziehen. Ich habe diese Bedingungen einbezogen, sie aber gekürzt, verschleiert, symbolisiert. Wenn die Hühner zum Beispiel in das Dorf einfallen, hört man Marschritte. Das ist doppeldeutig: Fernsehleute haben mir gesagt: „Das sind doch Marschritte!“ Ich antwortete: „Wie soll ich Ihrer Meinung nach filmen, wie Tausende Hühner in ein Dorf einfallen? Da mußte doch ein massives Geräusch untergelegt werden, um den Eindruck zu vermitteln, daß das ein Überfall ist.“ Dieses Argument ließen sie gelten.

Frage: Bei Deinen beiden Filmen hast Du Dich für eine Machart entschieden, die vom Dokumentarischen ausgeht. Gedenkst Du auf diesem Weg weiterzumachen? Findest Du, andererseits, daß dieser Weg der interessanteste ist, gemessen am gegenwärtigen Stand des syrischen Films?

Amiralay: Solange ich die Möglichkeit habe, auf die Wirklichkeit zuzugehen, benötige ich keinerlei Fiktion als Mittler. Das ist meine Konzeption. Solange es mir gelingt, dokumentarisch zu arbeiten, denke ich nicht an die Fiktion, vor allem, weil die Wirklichkeit bei uns sehr reich, wenig ausgebeutet, man kann sagen jungfräulich ist, so daß man mühelos 'romanhafte' Elemente in der Welt des Dokumentarischen findet. Solange ich materiell die Möglichkeit habe, Dokumentarfilme zu machen, gehe ich auf die Wirklichkeit direkt zu. Übrigens, wenn dieser Film durchkommt, werde ich zwei oder drei Jahre warten müssen, bevor ich einen neuen machen kann, die Zeit, die nötig ist, daß die Bürokraten vergessen, daß ich sie vor zwei oder drei Jahren getäuscht hatte. Das ist der Rhythmus in der Praxis eines Filmemachers aus der Dritten Welt, wenn er sich der legalen Produktionseinrichtungen bedient. Deshalb arbeite ich zur Zeit an einem historischen Thema, das die Karmaten-Bewegung aus dem X. Jahrhundert behandelt. Das ist für mich die polemische Antwort auf eine chauvinistische und reaktionäre Kampagne, die die arabische Welt ergreift und ausgeht vom islamischen Kulturgut als einzig gültiger Kultur, aus der die Araber ihre Gegenwart und ihre Zukunft zu begreifen haben. Es gab noch ein anderes Motiv, das mich zu diesem Schritt veranlaßte, nämlich das Scheitern des Programms einer gewissen Linken, die man 'progressiv' nennt, in den letzten Jahren, seit 1967. Diese Linke ist auf der politischen Bühne gegenwärtiger als die radikal marxistische oder die orthodoxe Linke. Die Massen wollen nichts mehr von der Linken, einer gewissen Linken, hören. Für die Massen ist diese gewisse Linke aber die gesamte Linke. Hier mußte man also einschreiten und den Massen zeigen, daß der Sozialismus nicht zwangsläufig abstoßend und für uns ungeeignet ist, um so mehr, als die von Saudiarabien geführte reaktionäre Kampagne verlauten läßt, daß der Sozialismus, der Marxismus und sogar der Liberalismus aus Europa importiertes Gedankengut sei, das mit unserem arabischen Kontext, unserem Erbe und unserer islamischen Kultur nichts zu tun habe. Man mußte also zeigen, daß diese antikonservativen, antireaktionären Ausdrucksformen wie der Kollektivismus, die Demokratie und der Laizismus schon vor tausend Jahren im Erbgut dieses Raumes vorhanden waren. Deshalb mußte vom Versuch der Karmaten-Bewegung gesprochen werden, um solche Behauptungen zu widerlegen und ein das historische Bewußtsein förderndes und vertrauenerweckendes Argument für die Massen und besonders für die linken Jugendlichen zu haben, daß es nämlich diesem Raum nicht an revolutionären Äußerungen gemangelt hat. Ausgehend davon kam die Idee, diesen Film zu machen. (...)

Cahiers du Cinéma, No. 290/91, Paris, Juli/August 1978

Biofilmographie

Omar Amiralay, geb. 1944 in Damaskus. Filmbildung an der pariser Filmhochschule IDHEC. (1968) und am Conservatoire Indépendent du Cinéma, Paris (1969 - 70).

Filme

- 1971 *Film Essai* (Kurzfilm)
- 1972-74 *Al hayatt al yawmiyah fi qariah suriyak* (Alltagsleben in einem syrischen Dorf)
Der Film wurde auf dem 6. Internationalen Forum des Jungen Films 1976 gezeigt (Informationsblatt Nr. 26)
- 1978 DIE HÜHNER

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31