

4 Filme von Amos Gitai

Trilogie :

ESTHER (1985)
BERLIN JERUSALEM (1989)
GOLEM, L'ESPRIT DE L'EXIL (1991)

WADI 1981-1991 (1991)

ESTHER

Land Israel / Frankreich 1985
Produktion Agav Films / Channel Four Television (London)
ORF (Wien) / Ikon (Amsterdam)
United Studios (Herzlia)

Regie Amos Gitai
Buch Amos Gitai, Stéphane Levine
nach dem Buch 'Esther'

Kamera Henri Alekan, Nurith Aviv
Musik jüdisch-jemenitische, indische
und palästinensische Volkslieder
Ausstattung Richard Ingersoll
Kostüme Thierry Fortin
Maske Hertz Nativ
Licht Louis Cochet
Special effects Bachir Abou Rabia
Ton Claude Bertrand
Schnitt Sheherazade Saadi
Aufnahmeleitung Edgar Tenenbaum
Ausführender
Produzent Ruben Korenfeld
Produzenten Amos Gitai, Ruben Korenfeld

Darsteller
Mordecai Mohammed Bakri
Erzähler Schmuël Wolf
Esther Simona Benyamini
König Ahasverus Zare Vartanian
Hatak David Cohen
Haman Juliano Merr
Sänger Sarah Cohen (hebräisch)
Rim Bani (arabisch)

Uraufführung 11. Mai 1986, Cannes
Semaine Internationale de la Critique

Format 35 mm, Farbe, 1:1.66
Länge 97 Minuten

Weltvertrieb Agav Films
8, rue Alibert
F - 75010 Paris
T - (00331) 42404845
Fax - (00331) 42404198

Zu diesem Film

Der Film handelt von der Rache und ihren Auswüchsen. Ausgehend von der biblischen Evokation des Gewaltkreislaufs untersucht der Film die Mentalität der Sieger und Besiegten unserer Zeit. Erzählt wird die Geschichte eines Volkes, das der Vernichtung zu entgehen sucht und sich am Ende von Verfolgten zu Verfolgern wandelt. Im Film wird das Reich König Ahasverus' in Wadi Salib angesiedelt, einem Stadtteil Haifas, der vor 1948 von Arabern besiedelt und Ende der 50er Jahre Schauplatz heftiger Auseinandersetzungen war. Die Bilder sind symbolträchtig, die Szenen bestehen aus Sequenzeinstellungen, die an persische Miniaturen erinnern. Obwohl der Dialog dem biblischen Text folgt, machen verschiedene Akzente eine Interpretation möglich; Töne und Geräusche aus der Jetztzeit (Autos, Flugzeuge und Sirenen) dringen in die alte Geschichte ein. (Aus dem Katalog des Jerusalem Film Festivals 1986)

Inhalt

König Ahasverus regierte über ein gewaltiges Reich, bestehend aus 127 Provinzen, das sich von Indien bis nach Äthiopien erstreckte. Um seine Macht und seinen Reichtum zu demonstrieren, lud er das Volk von Susa zu einem üppigen Festmahl in die Hauptstadt ein. Am siebten Tage der Feierlichkeiten gab der König stolzerfüllt und selig des Weines Befehl, man möge Vashti, die Königin holen und sie den Gästen vorführen, denn er wollte allen zeigen, wie schön sie ist. Königin Vashti aber weigerte sich zu gehorchen, was den König sehr erzürnte. Seine Minister rieten ihm, Vashti zu verstoßen und eine andere zur Königin zu machen. Esther lebte in Susa im Hause ihres Oheims Mordecai, der sie nach dem Tode ihrer Eltern wie eine Tochter aufzog. Ihr einziger Wunsch war es, bei ihrem Wohltäter zu bleiben und ein einfaches und geruhames Leben zu führen. Der König jedoch ließ anordnen, daß man die Jungfrauen versammle und in die Obhut der Eunuchen gebe, um eine von ihnen zur Königin zu erwählen. Auch Esther brachte man in den Harem. Mordecai hatte ihr geraten, ihre jüdische Abstammung zu verschweigen. Sie unterzog sich einer Schönheitsbehandlung, die ein Jahr währte. Nach Ablauf des Jahres führte man sie zum König. Ahasverus war vom ersten Moment an von Esther verzaubert und machte sie zu seiner Königin. Die Vermählung feierte man mit einem Festbankett. Einige Höflinge berichteten Haman, dem Premierminister des Königs, daß der Jude Mordecai sich geweigert hatte, sich vor ihm niederzuwerfen. Haman suchte den König auf und bezeichnete die Juden als die gefährlichsten Feinde von Recht und Ordnung. Im Einvernehmen mit Ahasverus erließ Haman drei Dekrete, wonach alle Juden im Lande an einem bestimmten Tage getötet werden sollten. Mordecai bat Esther, den König aufzusuchen, um ihn zu überreden, von der Vernichtung des jüdischen Volkes abzulassen. Der König entsprach dem Wunsche Esthers, verurteilte seinen Minister zum Tode, ließ dessen Dekrete widerrufen und gab den Juden das Recht, Waffen zu besitzen und sich an ihren Feinden zu rächen.

"Weil der Agagiter Haman, der Sohn Hamadathas, der Feind aller Juden, geplant hatte, alle Juden umzubringen, und er das Pur - das ist das Los - hatte werfen lassen, sie aufzureiben und umzubringen, Esther aber vor den König getreten war und dieser befohlen und auch durch schriftlichen Erlaß kundgetan hatte, es

solle Hamans ruchloser Anschlag, den er wider die Juden erdacht, auf sein eignes Haupt zurückfallen und er und seine Söhne an den Pfahl gehängt werden, deshalb nannte man jene Tage Purim nach dem Worte Pur. Deswegen also, wegen alles dessen, was in jenem Schreiben stand und was sie selbst erlebt und erfahren hatten, machten es sich die Juden zur Pflicht und erhoben es zur unverbrüchlichen Satzung für sich und ihre Nachkommen und alle, die sich ihnen anschließen würden, alljährlich diese zwei Tage zu feiern nach der dafür geltenden Vorschrift und zeitlichen Ansetzung. Und dieser Tage sollte gedacht und sie sollten gefeiert werden bei allen Generationen und Geschlechtern in allen Provinzen und Städten." (Aus: Buch Esther, Kap. 9, 24-27, Zürcher Bibelausgabe 1942)

Aus einem Interview mit Amos Gitai

Frage: Wie kam es zu diesem Film?

Amos Gitai: Ursprünglich beschäftigte ich mich mit zwei verschiedenen jüdischen Mythologien. Einerseits gibt es den Mythos vom kollektiven Selbstmord, jene Geschichte von Massada, als 760 Menschen sich den Römern widersetzen. Als sich herausstellte, daß die Niederlage unvermeidlich war und man sie unterwerfen würde, begingen sie gemeinsam Selbstmord, um frei zu bleiben und nicht als Sklaven der Römer zu enden.

Der andere Mythos stellt das genaue Gegenteil dar. Für mich ist die Geschichte Esthers eine Geschichte vom Überleben einer Gruppe von Menschen, die verfolgt ist und beschließt, sich nicht umzubringen, sondern zu kämpfen und zurückzuschlagen. Mit allen Mitteln - vor allem aber ihrer Intelligenz - versuchen sie zu überleben.

Ein anderer interessanter Aspekt war, daß 'Esther' die einzige in der Bibel enthaltene Erzählung aus der Diaspora ist. Und es ist die einzige Bibelgeschichte, in der Gott keine aktive Rolle spielt. Zudem hat mich die Schönheit der Erzählung fasziniert, der Minimalismus des Bibeltextes. Und so entschloß ich mich, Bibeltext und Dialog wörtlich zu übernehmen. Es schien interessant, Esther mit der Malerei und anderen Kunstformen zu verbinden, die mir ständige Inspiration sind, auch wenn sie nicht unmittelbar filmisch sind.

Ich brauchte einige Zeit, um herauszufinden, was mich am Buch Esther so faszinierte und was es nach heutigem Maßstab bedeutet. Doch bei näherer Betrachtung begriff ich, worum es sich wirklich handelte - um einen Kreislauf der Unterdrückung; es handelt von Unterdrückten, die sich allmählich zu Unterdrückern wandeln.

Die Geschichte beschreibt eine hermetisch abgeschlossene, tragische Situation. Es gibt Gewinner und Verlierer, aber die Bibel beharrt auf der Ambivalenz des Sieges. Die heutige Situation im Mittleren Osten ist vergleichbar. Menschen, die noch vor kurzem selbst Verfolgte waren, lernen nun, andere zu verfolgen. Beide Seiten berufen sich auf die Schrift, um ihre Rolle in dem Konflikt zu rechtfertigen. Im 'Buch Esther' gibt es keinen Ausweg. Die Situation ist in hohem Maße klaustrophobisch.

Der Film wurde in den Ruinen des alten arabischen Wohnviertels von Haifa, Wadi Salib, gedreht. Bis 1948 lebten dort Palästinenser. Dann zogen marokkanische Juden dort ein. Ende der 50er Jahre gab es eine Rebellion.

Die Folge war, daß die Verwaltung Haifas beschloß, die Bevölkerung Wadi Salibs zu vertreiben und das Wohngebiet zu vernichten. Und dieses Areal im Zentrum der Stadt beließ man bis heute in diesem Zustand, als eine Art Zeugnis. Es ist also von sehr großer städtischer Präsenz. Wenn man von der einen Seite Haifas zur anderen will, muß man durch diese Ruinen fahren. Ganz allgemein gesagt, versucht der Film, ein Gefühl für die gefährdete Existenz Israels im heutigen Zusammenhang zu vermitteln. Der geographische Kontext ist der Orient, und wenn Israel dort bleiben will, müssen Mittel und Wege gefunden werden, um mit dem Orient zu kommunizieren. (...)

BERLIN JERUSALEM

Land	Frankreich 1989
Produktion	Agav Films (Paris) / Channel Four TV (London), La Sept (Frankreich) Nova Films
Regie	Amos Gitai
Buch	Amos Gitai, Gudie Lawaetz
Kamera	Henri Alekan, Nurith Aviv
Musik	Markus Stockhausen
Recherche	Rivka Gitai, Uri Fruchtman
Ton, Tonmischung	Antoine Bonfanti
Bauten/Ausstattung	Marc Petit Jean, Emmanuel Amrami
Kostüme	Gisela Storch
Maske	Lena Karatchevski-Volk
Licht	Louis Coche, Maiki Inbari
Schnitt	Luc Barnier
Tonschnitt	Michel Klochendler
Special Effects	Louis Gleize
Script	Jeannette Nach, Emmanuelle Olivet
Regieassistent	Veronique Aubey, Assaf Amir
Kameraassistent	Claire Bailly du Bois
Aufnahmeleitung	Laurent Truchot
Produktionsberatung	Ruben Korenfeld
Ausführender	
Produzent (Israel)	Marek Rosenbaum
Mit-Produzenten	Marie Françoise Mascaro George Goldstern, Alain Fountain Camilla Nesbitt, Rolf Orthel Jean-Luc Languier, Raoul Ruiz
Darsteller	
Elsa	Lisa Kreuzer
Tania	Rivka Neumami
Ludwig	Markus Stockhausen
Paul, Elses Sohn	Benjamin Levy
Verleger in Berlin	Vernon Dobtcheff
Kassandra, seine Sekretärin	Veronica Lazare
Mann im Café	Bernard Eisenschitz
Dr. Weintraub	Raoul Guylad
Fahrkartenverkäufer	Christian Van Acken
Menahem	Juliano Merr
Tanias Bruder Nahum	Ohad Shahar
Tzipora	Bilha Rozenfeld
Yashek Levinski	Dany Roth
Nissanov	Gadi Por
Dov Ben Gelman	Mark Ivanir
Anton Keller	Ori Levy
Zins sowie	Yossi Graber Rolando Brenes Calvo, Finola Cronin Dominique Duszynski, Barbara Hampel Ed Kortlandt, Anne Martin u.a. (Pina Bausch Tanzkompanie)
Uraufführung	September 1989, Venedig
Format	35 mm, Farbe, 1:1.66
Länge	89 Minuten
Weltvertrieb	Jane Balfour 35 Fortess Road London NW 5 1AD T - (04471) 2675392; Fax - (04471) 2674241

Zu diesem Film

Berlin zwischen den Kriegen. Politische Demonstrationen, Cafés, literarische Bonmots. Die expressionistische Dichterin Else Lasker-Schüler, befreundet mit Einstein, Kandinsky und Thomas Mann, begegnet Tania, die wegen ihres Engagements in revolutionären Kreisen aus Rußland fliehen mußte (Vorbild für diese Figur war die russische Sozialrevolutionärin Mania Shochat). In Palästina durchstreifen Tania und eine kleine Gruppe von Pionieren die Wüste auf der Suche nach geeigneten Orten für die ersten sozialistisch inspirierten Agrar-Kollektive. In Berlin verliebt sich Else in einen jungen Musiker, aber sie ist auch in Sorge um die nachlassende Gesundheit ihres Sohnes Paul und wegen der Konflikte mit ihrem Verleger. In Palästina muß Tanias Kibbuz ohne die Hilfe der 'Alliance Française', einer in Paris beheimateten jüdischen Organisation, auskommen. Nazischläger beginnen die von jüdischen Intellektuellen frequentierten Berliner Cafés zu durchkämmen.

Arabische Nachbarn im Heiligen Land nehmen teil an den Festlichkeiten aus Anlaß des Jahrestages des Kibbuz, aber bald darauf kommt es zu Auseinandersetzungen über das Land: gehört das Land seinen rechtmäßigen Eignern, denen, die es fruchtbar gemacht haben, oder jenen, die seit Generationen dort ihr karges Dasein fristen? Das Kollektiv beschließt, sich zu bewaffnen. Der junge Mann, den Tania liebt, wird ermordet. Elses Sohn stirbt; kurze Zeit später verbrennen die Nazis die ersten Bücher in den Straßen Berlins. Bei Nacht flieht Else in die Schweiz; später emigriert sie nach Palästina und landet in Jaffa. Enttäuscht von Land und Leuten träumt Else von einer besseren Welt, von Liebe und Glück; wie in Trance bewegt sie sich durch die Gegend. Eines Tages begegnet sie in den Straßen Jerusalems zufällig ihrer Freundin Tania wieder. Als Else durch die Stadt spaziert, explodiert eine Bombe. Aus dem Lärm und dem Rauch der Ruinen sehen wir allmählich die Autos, Soldaten und Zivilisten von heute hervortreten. (Produktionsmitteilung)

Nach Jerusalem

Das Heilige Land ist der Ort, auf den die Suche abzielt. Es ist das geographische Schicksal unserer Protagonisten auf der Suche nach ihrer Identität. Das Heilige Land ist auch eine konkrete geographische Region, ein politisches Territorium, ein Schauplatz zahlreicher Kämpfe.

Jede Gruppe von Menschen hat 'ihr' Heiliges Land, ihr 'Gelobtes Land', auf das sich ihre ideologischen, nationalen und religiösen Bestrebungen und Erwartungen richten. Die Protagonistinnen irren lange Zeit durch ein kompliziertes Labyrinth, bis sie ihr 'Gelobtes Land' erreichen. Dort angekommen, erkennen sie, daß die Wirklichkeit, in der sie leben, nicht allein durch einen Ortswechsel zu verändern ist. Ihre große Sehnsucht bleibt unerfüllt. Das Heilige Land ist von großer Anziehungskraft und hat seit Jahrhunderten Menschen aus allen Teilen der Welt fasziniert. In diesem Heiligen Land findet man überall Relikte früherer Mythologien. Sichtbar wird die Geschichte einer Hoffnung, eines Mythos, eines Traums... die Geschichte von der Erschaffung eines Landes, von dem so viele träumen und das doch in seinem Ersten das Ende eines alten Traumes darstellt.

Die Erzählungen der Bibel inspirierten Else, da sie ihrer Identität als Jüdin entsprachen. Sie transformierte die Wirklichkeit zur Legende und mischte Fakten und Phantasien mit autobiographischen Berichten. Elses Identitätsgefühl verdankte sich ihrer meditativen Vision vom Heiligen Land; Tanias Identität ist aus dem Kampf mit der harten Wirklichkeit hervorgegangen. Sie hat nie ihren Idealismus und ihre Überzeugung aufgegeben und kämpfte in politischen und organisatorischen Zusammenhängen für ihr Ziel: den Aufbau eines Landes. Das Leben dieser beiden Frauen verdeutlicht zwei höchst unterschiedliche Motive auf der Suche nach dem 'Gelobten Land'. (Amos Gitai)

Mein blaues Klavier / Else Lasker-Schüler

(gewidmet "meinen unvergeßlichen Freunden und Freundinnen in den Städten Deutschlands - und denen, die wie ich vertrieben und zerstreut in der Welt. In Treue!")

Ich habe zu Hause ein blaues Klavier
Und kenne doch keine Note.

Es steht im Dunkel der Kellertür / Seitdem die Welt verrohte.
Es spielen Sternenhände vier / - Die Mondfrau sang im Boote -
Nun tanzen die Ratten im Geklirr.

Zerbrochen ist die Klaviatur / Ich beweine die blaue Tote.

Ach liebe Engel öffnet mir / - Ich aß vom bitteren Brote -
Mir lebend schon die Himmelstür - / Auch wider dem Verbote.

Aus einem Interview mit Amos Gitai

Frage: Ihr Film scheint auszudrücken, daß wir am Ende des zionistischen Traums angelangt sind.

Amos Gitai: In gewisser Hinsicht ist der zionistische Traum eine Erfolgsstory. Es ist gelungen, einen Staat zu errichten (und das war der Kern des Gedankens) mit all seinen Institutionen. Wenn Ideologien allzu lange überdauern, verpufft ihre Vitalität. Der eigentliche Impetus geht verloren. Der zionistische Traum war am kraftvollsten, als die Lage sich zuspitzte. Sein unmittelbares Ziel hat er erreicht. (...) Das 'Gelobte Land' hat eine Flagge und eine Nationalhymne; es ist kein Traum mehr, sondern ein fühlbares, greifbares Ganzes. Nur ein neues Ziel kann einer neuen Herausforderung standhalten. Es gibt inzwischen eine Generation, die vor einer neuen und sofortige Maßnahmen erheischenden Situation steht und in dieser hochkomplizierten Region eine Reihe von Lösungen finden muß, die praktikierbar sind. Dazu bedarf es eines neuen Traumes, so frisch und feurig und unschuldig wie zur Zeit der Pioniere. (...)

Frage: Am Schluß des Films sagt Else: "Es gibt zuviel Haß in diesem Land" und "Kain tötete seinen Bruder für alle Zeiten." Sind Sie dieser Auffassung?

A.G.: Wir wissen, daß es so ist.

Frage: Es gibt also keine Hoffnung?

A.G.: Oh doch, es gibt Hoffnung. Israel ist ja ein sehr schizophrenes Land; ein Land, in dem zwei Seelen in einer Brust wohnen. Die Herausforderung besteht darin, die Klaustrophobie zu überwinden und nach einem Ausweg zu suchen. Was an Else Lasker-Schüler so wohltuend ist, daß sie bei allem Sinn für die Tragödie auch stets einen Sinn für Ironie hatte. Wenn sie also sagt, es gibt zuviel Haß in diesem Land, dann schlägt sie zur Lösung all dessen vor, ... einen Lunapark zu errichten...!

Frage: Tania/Mania sagt an einer Stelle: "Jeder Narr kann eine Waffe tragen, aber du brauchst Geduld und Weisheit, um dich mit jenen zu befreunden, die dich hassen." Stimmen Sie dem zu?

A.G.: Absolut.

Interviewer: Simon Mizrahi

"Ich bin Jude. Gott sei Dank" (Else Lasker-Schüler)

Else Lasker-Schüler, geb. 11.2. 1869 in Elberfeld, gest. 22.1.1945 in Jerusalem. Lebte bis 1933 als freie Schriftstellerin in Berlin. Gehörte zum Kreis der Expressionisten um die von ihrem Mann Herwarth Walden herausgegebene Zeitschrift 'Der Sturm'. Bekannt mit Hille, Trakl, Däubler, Benn, Werfel, Kraus, Marc, Koschka u.a.

1933 Flucht in die Schweiz; später nach Palästina. Werke (u.a.): Styx (1902), Der siebente Tag (1905), Das Peter-Hille-Buch (1906), Die Nächte Tinos von Bagdad (1907), Meine Wunder (1911), Hebräische Balladen (1913), Die Wupper (1919), Der Malik (1919), Die Kuppel (1920), Der Wunderrabbiner von Barcelona (1921), Arthur Aronymus. Die Geschichte meines Vaters (1932), Mein blaues Klavier (1943).

GOLEM, L'ESPRIT DE L'EXIL

Golem, der Geist des Exils

Land	Frankreich 1991
Produktion	Agav Films (Paris), in Zusammenarbeit mit Allarts (Amsterdam), Nova Films (Rom) Friedlander Film Produktion (Hamburg) Rai 2 (Rom), Groupe TSF (Paris) Channel 4 TV (London), Canal + (Paris) Centre National de la Cinématographie European Script Fund / Media '92
Buch, Regie	Amos Gitai
Kamera	Henri Alekan Agnès Godard
Musik	Simon Stockhausen Markus Stockhausen
Ausstattung	Thierry François
Kostüme	Marie Vernoux Jean-Pierre Delifer
Maske	Hertz Nativ
Licht	Louis Cochet
Ton	Antoine Bonfanti
Mischung	William Flageolet
Spezialeffekte (Ton)	Jérôme Levy
Standphotographie	Bernard Hébert
Schnitt	Anna Ruiz
Aufnahmeleitung	Vic de Mayo
Regieassistentz	Thierry Lasheras
Produzent	Laurent Truchot
Darsteller	
Der Geist des Exils	Hanna Schygulla
Der Maharal	Vittorio Mezzogiorno
Naomi	Ophra Shemesh
Elimelek	Samuel Fuller
Ruth	Mireille Perrier
Boaz	Sotigui Kouyate
Orpa	Fabienne Babe
Kylion	Antonio Carallo
Malhon	Bernard Levy
Erster Matrose	Bakary Sangare
Zweiter Matrose	Alain Mararat
Orpas Mutter	Marceline Loridan
Gerichtsvollzieher	Bernardo Bertolucci
Orpas Bräutigam	Philippe Garrel
Daniel	Bernard Eisenschitz
Zeremonienmeister	Marisa Paredes
Gehilfe des Gerichtsvollziehers	Fernand Moskowicz
sowie Jean Sasportes, Dominique Donchinsky, Urs Kaufmann (Pina Bausch Tanzkompanie)	
Uraufführung	19. Februar 1992, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Farbe, 1:1.66, Dolby
Länge	90 Minuten
Weltvertrieb	Agav Films 8, Rue Alibert F - 75010 Paris T - (00331) 42404845; Fax - 42404198

mit Unterstützung von Eurimages und dem Europarat

Zu diesem Film

In das heutige Paris versetzt, basiert diese Erzählung des Exils auf Texten aus der Bibel und der Kabbala sowie auf dem Mythos des Golems.

Die Geschichte von Naomi und ihrem Exil ist eine moderne Auslegung des Bibeltextes. Der Golem - wie er bei den spanischen Kabbalisten in Erscheinung tritt - ist in dieser Geschichte der Beschützer der Verbannten und all derer, die auf der Erdkugel umherirren.

Inhalt

Der Maharal (Vittorio Mezzogiorno) erschafft durch kabbalistische Sprüche einen Golem aus Ton und Lehm: den Geist des Exils (Hanna Schygulla). Er erteilt ihm den Auftrag, den Exilanten und den Vagabunden zu helfen und sie zu beschützen.

Naomi (Ophra Shemesh), ihr Mann Elimelek (Samuel Fuller) und ihre beiden Söhne Mahlon (Bernard Levy) und Kylion (Antonio Carallo von der Tanzkompanie Pina Bauschs), sind aufgrund einer Hungersnot gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Sie wandern in das Land Moab aus, wohin sie vom 'Geist des Exils' geführt werden. Das Oberhaupt der Familie stirbt, die beiden Söhne werden ermordet. Naomi bleibt mit ihren beiden Schwiegertöchtern, Ruth (Mireille Perrier) und Orpa (Fabienne Babe) allein zurück. Orpa entscheidet sich für die Rückkehr zu ihren Angehörigen. Als Naomi von einem Gerichtsvollzieher (Bernardo Bertolucci) aus dem Haus verjagt wird, geht Ruth mit ihr. Ein Boot bringt sie zum Wohnort eines entfernten Verwandten Naomis, Boaz (Sotigui Kouyate, ein Hauptdarsteller in Peter Brooks Ensemble). Boaz ist der Bewacher eines Zaubewaldes, der von Zerstörung bedroht ist. Naomi und der 'Geist des Exils' drängen Ruth dazu, eine Verbindung mit Boaz einzugehen.

Die Bibelgeschichte verweist auf die Zwangslage Naomis, die zwei Welten in sich trägt: Das Land, das sie verlassen mußte und das in ihrer Erinnerung fortlebt und das Land, in dem sie lebt, ohne ihm verbunden zu sein.

Nirgendwo ist sie zuhause, sie existiert in einem nur ihr bekannten Lebensraum: im Exil, das 'ihr' Zuhause ist.

Zur Intention des Films

Das Drehbuch faßt zahlreiche Legenden zusammen, die auf die Schöpfung eines Golems hinweisen, und versucht, den universalen Charakter des Mythos von der künstlichen Erzeugung eines homunculus zu erhalten. 'Der Golem' ist die Geschichte dieses großen Mythos, dem eine Gemeinschaft als Ausweg sich zuwendet, um sich schützen zu können.

Die Methode, die wir zum Schreiben dieses Drehbuchs verwendeten, nimmt in gewisser Weise das Prinzip der Kabbalisten zum Vorbild, demgemäß jedes Wort einen numerischen Wert besitzt und durch ein Wort von gleichem numerischen Wert ersetzt werden kann. Wir haben uns verschiedene Quellen zunutze gemacht, Variationen und Wechselbeziehungen zum Mythos des Golems (insbesondere die Arbeiten von Gershom Scholem, das Werk von Gustav Meyrink und H. Leivick sowie den Stummfilm Paul Wegeners), um ein narratives Netz austauschbarer Situationen zu knüpfen, bei dem jedes Element nur im Ganzen funktioniert. Den Kabbalisten zufolge verbirgt sich das Geheimnis der Schöpfung eines Golems im Buch der Schöpfung (Sepher Jesirah), das die hebräischen Buchstaben nicht nur als Teile des Alphabetes, sondern als Elemente der Schöpfung schlechthin betrachtet. Das Wort spielt bei der Entstehung dieses Mythos eine besondere Bedeutung und nimmt auch in unserer Auffassung des Projekts eine wichtige Rolle ein.

Da ein Film - wie ein Golem - durch künstliche Mittel aus einem formlosen Stoff geschaffen wird - zwar nicht aus Lehm, sondern aus Bauten, Schauspielern, Licht und Ton -, erwarten wir, daß

unser Projekt von dem Begriff selbst, vom 'Golem', beeinflusst wird...

Der Golem des Maharal von Prag

Der große Rabbiner Loew, ein frommer und gebildeter Mensch, der auch der Maharal von Prag genannt wird, ist eine der berühmten Figuren der jüdischen Tradition.

Eine der Legenden schreibt ihm die Schöpfung eines Golems zu, das heißt, eines künstlichen Wesens, dessen Äußeres einem Menschen ähnelt.

Der Rabbiner Loew schuf sein Geschöpf aus Lehm und hauchte ihm dank der Macht seines Geistes Leben ein. Da aber diese große menschliche Gabe nur ein Spiegelbild der großen Schöpfungsmacht Gottes ist, steckte der Rabbiner, nachdem er die zur Erschaffung des Golems notwendigen Maßnahmen ausgeführt hatte, in den Mund des Golems einen Streifen Pergament, auf dem der unaussprechliche, mystische Name Gottes stand. Solange dies Siegel in seinem Munde verblieb, war der Golem belebt. Er gehorchte den Befehlen seines Meisters und war den Juden Prags auf vielerlei Weise behilflich, nur sprechen konnte er nicht. Diese Kreatur reagierte auf Befehle und führte diese aus, sonst nichts. Eine Weile ging das sehr gut. Der Golem hatte sogar seinen Sabbath-Tag, jenen Tag, an dem auch die Geschöpfe Gottes die Arbeit ruhen lassen. Vor jedem Sabbath nahm der Rabbiner das Pergament aus dem Munde des Golems heraus, und das Geschöpf verwandelte sich wieder zu einer leblosen Masse aus Lehm.

An einem Freitagnachmittag vor Beginn des Sabbaths aber vergaß Rabbi Loew, den 'Namen' aus dem Munde des Golems herauszunehmen, und begab sich nach der großen Prager Synagoge, um dort mit der Gemeinde zu beten.

Der Tag ging zu Ende und das Volk bereitete sich auf die Sabbathfeier vor, da begann der Golem sich auf einmal wunderlich zu benehmen. Er wuchs an Gestalt, stürmte wie ein Rasender durch das Ghetto und drohte alles zu vernichten. Das Volk vermochte ihn in seiner blindwütigen Vernichtungswut nicht aufzuhalten. Rabbi Loew, der gerade seine Gebete verrichtete, erfuhr alsbald von der Panik, die in der Stadt ausgebrochen war. Er verließ die Synagoge, um sich dem Golem, seinem Geschöpf, entgegenzustellen, das offenbar den Meister übertroffen hatte und ein Wesen von eigenständiger Zerstörungskraft geworden war. Mit letzter Kraft entriß der Rabbi dem Golem den Namen Gottes. Der Golem fiel daraufhin zu Boden und verwandelte sich wieder in eine leblose Masse aus Lehm.

Der Golem, ein Film von Paul Wegener

Der Schauspieler und Regisseur Paul Wegener, von Max Reinhardt ausgebildet, nahm sich in zwei Bearbeitungen der Legende des Golems an, in denen er die Rolle des Lehmgeschöpfes selbst spielte: *Der Golem* (1914) und *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920).

In beiden Verfilmungen ist die Geschichte in etwa die gleiche: Um die jüdische Gemeinde vor einem drohenden Pogrom zu retten, formte der Rabbiner Loew mit Hilfe von unheilvollen Kräften einen Golem.

Dieser Golem aber, der dazu bestimmt sein sollte, ein Befreier zu sein, rebellierte gegen seinen Schöpfer, versetzte alle Juden in Angst und Schrecken, tötete und vernichtete alles, was ihm auf seinem Weg begegnete. Seine Macht wurde grenzenlos und seine Kraft unkontrollierbar. Durch die Hand eines unschuldigen Mädchens indes gelang es, den Missetaten des Monstrums ein Ende zu bereiten.

Mehr als diese Variation des Golem-Themas hat uns die visuelle Qualität des 1920 gedrehten Filmes interessiert, die in der Konzeption des Films angelegt ist, vor allem bezüglich der Bauten, die von dem Architekten Hans Poelzig stammen.

Lotte Eisner schrieb: "Dank seiner Arbeit sind wir von den

bemalten Leinwänden von *Caligari* weiter entfernt als von der Revolution, die Murnau bald herbeiführen sollte.

Zwar ist das Erbe von Max Reinhardt zu spüren: Sterne auf dem Hintergrund aus Samt bilden ein Himmelsgewölbe, Laternen und Fackeln durchlöchern die Nacht. Schon damals nutzt der Chefkameramann Karl Freund das Licht, um den Gesichtern eine besondere Ausstrahlung zu verleihen. Polezig nimmt das Prager Ghetto als Vorbild: die gleiche Festung, die gleichen engen Straßen, die gleichen schlecht beleuchteten Gassen - in der Wirklichkeit, wie in dem Film. Die Häuser drücken ihre Seele durch ihre Fassaden aus, die spitzen Hüte der Juden sind mit den Giebeln der GHäuser in Einklang. Expressionismus, Realismus und Impressionismus sind hier einander eng verbunden - wie auch fünf Jahre später in *Nosferatu*. Der Einfluß des Golems ist auch in *Der Schatz*, 1923 von G.W. Pabst gedreht, und in dem ersten *Mabuse* von Fritz Lang (1922) zu erkennen."

'Der Golem', ein Roman von Gustav Meyrink

"Da klopfte es an die Tür, und das alte Weib, das mir des Abends Wasser bringt und was ich sonst noch nötig habe, trat ein, stellte den tönernen Krug auf den Boden und ging stillschweigend wieder hinaus. Wir alle hatten aufgeblickt und sahen wie erwacht im Zimmer umher, aber noch lange Zeit sprach niemand ein Wort. Als sei ein neuer Einfluß mit der Alten zur Tür hereingeschlüpft, an den man sich erst gewöhnen mußte."

Diese Magd, im Buch von Meyrink beiläufig erwähnt, deren Bewegungen denen einer Gliederpuppe gleicht, erscheint wie das Echo einer Legende, in der auch eine solche Puppe als Bedienstete auftritt. Diese Legende geht zurück auf den berühmten Dichter und Philosophen des 11. Jahrhunderts, Salomon ibn Gabirol. Man sagt, er habe einen weiblichen Golem geschaffen und diesen zu seiner Sklavin gemacht. Als dies dem König berichtet wurde, klagte man Gabirol der Hexerei an, aber er bewies, daß sein Geschöpf kein Mensch war, indem er die Holzteile und die Scharniere enthüllte, aus denen die Puppe bestand.

Kehren wir zu Meyrink zurück: In seinem Buch ist der Golem ein geheimnisvolles Wesen, das alle dreiunddreißig Jahre im Prager Ghetto am Fenster eines Zimmers erscheint, zu dem es keinen Zugang gibt. Einige thematische Übereinstimmungen verbinden diesen Roman mit dem deutschen Expressionismus: insbesondere das Thema der Stadt als Moloch oder der Tyrannei der Maschine. Vor allem aber ist 'Der Golem' das erste Beispiel eines 'phantastischen Romans', der auf die Einbindung der Wirklichkeit verzichtet und in dem die Fiktion nur in sich selbst funktioniert. Hierin trifft sich Meyrink mit dem Expressionismus.

Aus einem Interview mit Amos Gitai

Frage: Was war der Ausgangspunkt für diesen neuen Film, GOLEM, L'ESPRIT DE L'EXIL?

Amos Gitai: Der Film bezieht sich auf duale Mythologien: zum einen ist es die Geschichte der Ruth, das ist ein Text aus der Bibel; diesem werden einige Elemente aus der Erzählung vom Golem gegenüber stellt und dann miteinander verwoben. Der biblische Text von Ruth basiert auf einer dokumentarischen Geschichte:

Zu der Zeit, da die Richter regierten, kam eine Hungersnot über das Land. Da zog ein Mann von Bethlehem in Juda mit seinem Weibe und seinen beiden Söhnen fort, um sich im Gefilde Moabs als Fremdling niederzulassen. Der Mann hieß Elimelech, sein Weib Naomi und seine beiden Söhne Mahlon und Chiljon... (Ruth, 1, 1-2)

Der Bibelverfasser nimmt das Ereignis zum Anlaß und macht daraus einen fiktionalen Stoff. Die Fiktion wiederum wandelt sich schließlich zum geheiligten Mythos. Wir siedeln unsererseits die Bibelgeschichte in der Gegenwart an und arbeiten mit diesen Mehrdeutigkeiten. (...)

Frage: Und wie kommt es zum Eingreifen des Golems, jenes Geistes, den Hanna Schygulla verkörpert?

A.G.: Der Golem wird überall in der Literatur des 19. Jahrhunderts als Roboter beschrieben, als ein industrielles Objekt, das die manuellen Bedürfnisse der Menschen befriedigt. Das wird vor allem in Meyrinks Roman und Leivicks Stück deutlich. In der Literatur früherer Zeit war der Golem mehr ein erdgleicher heidnischer Fetisch. Als ich mich näher mit der Geschichte befaßte und die Werke Gershom Scholems las, interessierte ich mich immer mehr für den Geist der spanischen Kabbala, die bis in das 11. Jahrhundert zurückreicht. Die Auslegung im Buch der Schöpfung (Sepher Jesirah), das vermutlich aus dem 3. Jahrhundert stammt oder noch älter ist, war mir näher. Dies sind sehr frühe Schriften, die von einer Art Geist oder Körper berichten, der Nomaden oder Vertriebene auf ihren Wanderungen begleitete. In einer bekannten Erzählung heißt es gar, der Golem sei der Wandernde Jude. Als wir die Rolle von Hanna Schygulla schrieben, hatte ich mehr diese abstrakte Verkörperung des Golems vor Augen als die uns allen bekannte Version des 19. Jahrhunderts. Die Dialoge von Vittorio Mezzogiorno und Hanna Schygulla am Anfang und am Ende des Films sind Zitate aus dem Buch der Schöpfung. Diese Zeilen sind Ausdruck der kabbalistischen Vorstellung, daß Realitäten durch Worte erschaffen, nicht nur beschrieben werden können. Sie entstehen durch die richtige Buchstabenkombination. J.L. Borges sagt, die Auslegungsmöglichkeiten der Schriften seien so zahllos wie die Farbschattierungen eines Pfauenschwanzes. Die Kabbalisten hätten dieser Sichtweise zugestimmt; eines der Geheimnisse, die sie in der Bibel zu finden hofften, war die Erschaffung von Lebewesen. (...) Die Frage der Schöpfung bildet den Rahmen für unseren Film. In diesem Rahmen gibt es eine stete Bewegung hin ins Exil und wieder zurück. Dies wird in der Geschichte von Naomi verkörpert. Die Beziehung zwischen Naomi und Golem, ihrem Geist des Exils, bestimmte die endgültige Form des Drehbuchs.

Frage: Wie in Ihren vorherigen Filmen sind die Protagonisten Frauen. Wollen Sie die Männer lieber im Hintergrund halten?

A.G.: Manche sagen, daß die Bibel vermutlich von Männern verfaßt wurde. Aber ich finde die Protagonistinnen besonders interessant. Trotz der vorherrschenden patriarchalischen Traditionen, die die Rolle der Männer bestimmen, sind die weiblichen Figuren für den Text sehr wesentlich. In gewisser Hinsicht spielen Frauen eine revolutionäre Rolle, weil sie die von Männern errichtete soziale Ordnung in Frage stellen. Die Männer sind die Könige, die Krieger. Sie errichten eine bestimmte Struktur, eine Ordnung. Um es mit den Worten der Bibel zu sagen: Es ist Sache der Frauen, die Erinnerung der Menschen zu hüten und zu bewahren. Schließlich handelt die Bibel vom Gedächtnis, von der lebendigen Erinnerung. Von der Konstruktion eines mythologischen Textes aus Bruchstücken biographischer Geschichten.

Frage: Eigentlich spielen Sie ein merkwürdiges Spiel mit der 'Fiktionalisierung'. Sind Sie wirklich an Fiktion interessiert oder mehr an den Mitteln und Wegen, ihr zu entkommen?

A.G.: Wenn ich einen mythologischen Text fiktionalisiere, denke ich auch darüber nach, wie jeder Text, der nicht nur Erzählung ist, zur Fiktion werden kann. Wir leben offenkundig in einer Welt, die in bezug auf den filmischen Ausdruck zusehens homogener wird. Wir haben keine Pasolinis oder Glauber Rochas oder Rossellinis mehr. Das Kino ist wieder eine sehr industrielle Produktionsform geworden. Gute Filme und weniger gute Filme gleichen einander mehr als vor zwanzig oder dreißig Jahren. Die Filmsprache scheint auf einer Art *modus vivendi* zu beruhen. In diesen drei Filmen versuchte ich, mich mit einigen meiner eigenen Fragen in bezug auf Filmsprache auseinanderzusetzen.

Ein Element, das man in diesen Bibelgeschichten findet, ist eine gewisse literarische Qualität von Symmetrie und Opposition. Hier haben wir das Urpaar Naomi und Elimelek. Ihnen folgen

zwei weitere Paare, als ihre Söhne Frauen aus Moab heiraten. Dann werden der Vater und seine Söhne getötet und aus der Erzählung verbannt. Die entgegengesetzte Dialektik wird dann wiederum den Schwiegertöchtern, Ruth und Orpa vererbt. Orpa will in ihrem eigenen Land, in Moab, bleiben und das Leben genießen. Sie ist keine Puritanerin oder Moralistin. Ruth ist - als Ausdruck ihrer großen Solidarität - bereit, alle Zelte abzubauen und sich gemeinsam mit ihrer Schwiegermutter auf die Reise zu begeben. Ruth und Orpa werden dem Mythos zufolge ebenfalls Großmütter. Ruths Enkel ist David. Orpas Enkel ist Goliath. Der fortbestehende Konflikt zwischen unterschiedlichen menschlichen Bedürfnissen setzt sich fort. Als ich dieses Filmprojekt in Angriff nahm, war ich vor allem fasziniert von der Vorstellung, mit dieser Art minimalistischer Dialektik zu arbeiten. Die Frage der Transformation dieser biographischen Erzählungen in einen mythologischen Text ist ein spannendes Thema für sich.

Frage: Sie haben zum ersten Mal einen Film ausschließlich in Frankreich gedreht? Was waren Ihre Gründe?

A.G.: Es ist mein erster Film in Frankreich, obwohl ich seit einigen Jahren in Frankreich lebe. Bisher drehte ich in Israel, in Nordamerika und Südostasien. ESTHER entstand ausschließlich in Israel. Für BERLIN JERUSALEM drehte ich an einigen Schauplätzen Frankreichs, doch ich wählte sie so aus, daß sie für Berlin stehen konnten. GOLEM ist der erste Film, in dem ich versuche, mich dem Ort, an dem ich lebe, zuzuwenden und mir mein Verhältnis zum ihm als *Fremder* zunutze zu machen. Man könnte sagen, er ist autobiographisch, aber das gilt dann auch für alles andere, was wir tun.

Frage: Es gibt zwischen Ihren letzten drei Filmen ein verbindendes Element. Wie würden Sie es beschreiben?

A.G.: DER GEIST DES EXILS ist nach ESTHER und BERLIN JERUSALEM der letzte Teil einer Trilogie, der von Menschen handelt, die von Ort zu Ort ziehen, Vertriebene gewissermaßen. ESTHER ist eine Erzählung über die Diaspora, in der sich die Verfolgten zu Verfolgern wandeln. Obwohl der Film ESTHER eigentlich in Israel spielt, ist es dennoch eine Diaspora-Geschichte, auch wenn Israel als Antithese zur Diaspora errichtet wurde. BERLIN JERUSALEM behandelt die Frage: "Was ist das Schicksal der Utopie in einem Jahrhundert, das randvoll mit Utopien besetzt war?" Der Film stellt diese Frage hinsichtlich der Beziehung zwischen unterschiedlichen Utopien, dargestellt von den beiden Protagonistinnen. In DER GEIST DES EXILS ist das zentrale Thema die Entwurzelung, ein Thema, das sich durch die Trilogie insgesamt zieht.

Frage: Der Film handelt vom Exil, aber sprechen Sie damit nicht auch zugleich von Rassismus und Einwanderung?

A.G.: Als Filmemacher müssen Sie einen Weg durch das Dickicht der Klischees finden. Ich möchte die Frage anders formulieren: ist die menschliche Zivilisation nur von Menschen errichtet, die dauerhaft in ihrem eigenen Land bleiben, oder sind auch Nomaden verantwortlich für einige der hervorragendsten Kulturleistungen? Mir scheint, daß viele Errungenschaften der Menschheit von Leuten vollbracht wurden, die von Ort zu Ort zogen, und nicht nur von Seßhaften, die an einem Ort blieben und Wurzeln schlugen. Der Disput zwischen Nomaden auf der einen Seite und Bauern und Stadtbewohnern auf der anderen scheint ein Dauerthema zu sein. Wenn wir Berlin nehmen, das kulturelle Zentrum zu Beginn der Zwanziger Jahre, und uns die Menschen genauer betrachten, die zu dem beitrugen, was heute als die deutsche Kultur der Zwanziger Jahre gilt, so findet man Deutsche, Ungarn, Polen, Juden, Russen, Niederländer, Inder usw., eine Vielzahl von Leuten, die gemeinsam Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts prägen.

Das eben gefällt mir an Paris. Da gibt es Schwarze, Chinesen, Araber, Juden, Franzosen, usw. Alle diese Varianten tragen gemeinsam zur Kultur bei. Im Film sagen wir: Schaut auf diese

Nomadenkultur und die Art und Weise, wie sie in den alten Mythologien dargestellt wurde. Schaut euch an, wie sich diese Menschen auf der Oberfläche der Erde bewegen, wie sie Poesie und Texte hervorbringen, die so schön sind wie die Bibel. (...)

Gehen auch zwei miteinander, sie haben denn abgeredet. Brüllt der Löwe im Walde, er habe denn einen Raub? Erhebt der Junglevu die Stimme, er habe denn etwas gefangen? Fällt der Vogel zur Erde, es treffe ihn denn das Wurfholz? Schnell die Falle vom Boden und sollte nichts fangen? (Amos 3, 3-5)

Frage: Nicht wenige Regisseure treten im Film auf: Marceline Loidan als Orpas Mutter, Sam Fuller als Elimelek, Bernardo Bertolucci als Gerichtsvollzieher, Philippe Garrel als Orpas Bräutigam. Gab es dafür einen bestimmten Grund?

A.G.: Bis zu einem gewissen Grade, ja. Ich glaube, daß manche Filmemacher sozusagen exiliert sind, auch wenn er oder sie in ihrem eigenen Land leben. Man braucht Abstand von der eigenen Realität.

Frage: Die beiden Heldinnen des Films werden mit unterschiedlichen Arten rassistischer Aggression konfrontiert, weil sie Einwanderer sind und kein Geld haben, aber sie verhalten sich nie wie Opfer. Ihre Haltung zeugt von heiterer Gelassenheit. Ist Heiterkeit das richtige Mittel, wenn man mit Rassismus konfrontiert ist?

A.G.: Eigentlich wollen sie nicht im Mittelpunkt der Auseinandersetzung stehen, an der sich gewisse Rassisten beteiligen. Rassisten beginnen doch ihre Stimme zu erheben, weil sie gehört werden wollen und sich auf Einschüchterungsmethoden verstehen. Die beiden Frauen haben nicht die Absicht, darauf zu reagieren. Betrachtet man die Haltung der Einwanderer, so ist sie meist sehr defensiv. Sie versuchen, sich unsichtbar zu machen, weil sie sich halb illegal vorkommen, sogar wenn sie Einheimische sind oder wenn sie Pässe oder Aufenthaltserlaubnisse haben. Sie wissen nie, welches Strategem als nächstes gegen sie benutzt werden wird, um sie aus dem Land zu jagen, darum halten sie sich fern von Konfliktsituationen. Sie haben nicht das Gefühl, auf eigenem Grund und Boden zu stehen. Ich wollte diese Art schüchternen Reaktion der beiden Frauen als eine Art Überlebensstrategie darstellen.(...)

Frage: Sie drehten drei Filme mit Henri Alekan als Chefkammermann. Was ist für Ihre Zusammenarbeit kennzeichnend?

A.G.: Mir gefällt er jedesmal besser. Es ist jedesmal eine andere Erfahrung. Er ist jung, offen, lebhaft und in jedem Film anders. Bei ESTHER benutzten wir eine Menge Filter. Er wurde ausschließlich an Originalschauplätzen gedreht; die Nachtaufnahmen entstanden mit Hilfe von Lichtinstallationen, um die Schauplätze zu verändern. Bei BERLIN JERUSALEM brachte er ein expressionistisches Element in die Beleuchtung hinein, eine lineare Art der Ausleuchtung. Den Film DER GEIST DES EXILS konzipierten wir als eine Serie von Tableaux (Bildern), nicht in expressionistischer Manier, sondern eher wie die Kompositionen der flämischen Maler, Vermeer, bisweilen auch Rubens. Die Farben sind viel gedämpfter, doch für jedes Bild bestimmend. Es geht darum, die richtige Balance zu finden, wie beim Dialog.

Frage: Ruth und Naomi scheinen ein so enges Verhältnis zu haben, daß man manchmal meint, sie wären ein Liebespaar. War das Ihre Absicht?

A.G.: Es gibt zwischen ihnen eine Affinität. Sie fühlen sich einander sehr nah und wollen sich diese Art Vertrautheit angesichts dieser Welt bewahren. Darum kämpfen sie auch nicht. Sie wollen ihre Reise als Prozeß des Übergangs auf ihrem langen gemeinsamen Weg bewahren. Es ist gewissermaßen eine geistige Reise, bei der man stets ein Nomade bleibt, eine Seele auf der Suche nach der eigenen Identität.

Interview: Stéphan Levine, Paris, Januar 1992

WADI 1981-1991

Land	Frankreich/Israel 1981-1991
Produktion	Agav Films (Paris) Channel Four Television (London) La Sept (Paris)

Regie, Buch	Amos Gitai
-------------	------------

Kamera	Yaakov Saporta, Yosi Wein (1981) Nurith Aviv (1991)
--------	--

Ton	Yitzhak Cohen, Eli Yarkoni (1981) Danile Ollivier (1991)
-----	---

Schnitt	Solveig Nordlund (1981) Anna Ruiz (1991)
---------	---

Schnittassistentz Mischung	Catherine Sabbah Thomas Rossgard William Flageolet
-------------------------------	--

Kameraassistentz	Ilan Samuel, Yoram Barka Iudi Tamus (1981) Eyal Zeha Vi, Alain Vierre (1991)
------------------	--

Aufnahmeleitung Mit-Produzent Produzent	Eran Errez Alan Fountain Laurent Truchot
---	--

Mitwirkende	
Arabischer Arbeiter	Yussuf
Yussufs Frau	Aisha
Jüdisch-rumänische Brüder	Iso und Salo
Arabischer Fischer	Iskander
Ungarischer Jude	Myriam
Student	Amar
Russische Immigrantin	Hélène

Uraufführung	November 1991, Florenz
--------------	------------------------

Format	16 mm, Farbe
Länge	97 Minuten

Weltvertrieb	Agav Films 8 Rue Alibert F - 75010 Paris T - (00331) 42404845 Fax - (00331) 42404198
--------------	--

Zu diesem Film

Wadi Rushmia ist ein Tal im Osten Haifas. Es erstreckt sich vom Karmelgebirge bis hinunter zur Bucht von Haifa. Bis zum Ende der britischen Mandatszeit war Wadi Rushmia ein Steinbruch. Dann wurde die Arbeit dort eingestellt. Von 1948 bis heute haben sich dort unterschiedlich Gruppen niedergelassen, jüdische Einwanderer aus Nordafrika und Osteuropa (darunter manche, die zuvor in Flüchtlingslagern lebten) sowie Araber, die aus ihren Häusern vertrieben worden sind.

Der arabischen Bevölkerung verlieh man einen besonderen Rechtsstatus, der sie zu 'anwesenden Abwesenden' machte. Das bedeutet, daß ihnen Haus- und Grundbesitz abgesprochen wurde. Sie gelten als abwesend, weil sie zu einem bestimmten Zeitpunkt im Jahr 1948 nicht in ihren Häusern lebten, und sie sind anwesend, weil sie in Israel de facto anwesend sind. Ohne Besitz und Heimat sind manche von ihnen nach Wadi Rushmia gezogen, wo sie provisorische Behausungen errichteten.

In Wadi Rushmia zimmert sich jeder seine Unterkunft aus alten

Autoreifen, Ölfässern und anderen Materialien - wie man sie auf einer städtischen Mülldeponie findet. Diese Dinge dienen nicht nur zum Bau von Dächern und Brücken, sondern auch zur Abstützung der Steilwände und als Schutz vor Steinschlag. Die Hütten sind aus alten Fensterläden, Holzplanken und Transportkisten gebaut. Die Menschen, die an einem solchen Ort leben, sitzen alle im selben Boot und müssen sich gegenseitig helfen, wenn sie überleben wollen. Hier haben Araber und Juden gute Beziehungen zueinander geknüpft. Sie haben keine andere Wahl, als gemeinsam und Tag für Tag die vielfältigen Probleme zu meistern; entgegen der sonst vorherrschenden Feindseligkeit ist unter ihnen eine Art Solidarität gewachsen.

In diesem Tal leben Juden und Araber einträchtig zusammen. Drei Gruppen stehen im Mittelpunkt des Films: eine arabische Familie, eine jüdische Familie und ein jüdisch-arabisches Paar. Jeder von ihnen hat seine eigene unverwechselbare Biographie und hat gelernt, das Gebiet mit den anderen Bewohnern zu teilen.

Die individuellen Lebensläufe und die Art und Weise, wie sie miteinander das Gebiet teilen, sind Abbild eines umfassenderen politischen Kontexts: dem des Mittleren Ostens. Was diese Familien zusammenschmiedet, ist genau das, was Juden und Araber in diesem Teil der Welt zusammenhält: die Tatsache, gemeinsam an einem Ort zu leben.

WADI ist eine 'archäologische' Reise, die uns zu alten Mythen führt und verschiedene Kulturen zeigt. Das Tal wird zum Brennpunkt, in dem die Geschichte(n) der Menschen auf diesem Fleckchen Erde gebündelt sind. (...)

Wadi verändert sich, Wadi nimmt neue Einwohner-'Schichten' auf, die alle ihre jeweils eigenen Spuren in diesem Tal hinterlassen: Jüdische Überlebende des Holocaust, palästinensische Flüchtlinge, marokkanische Juden und zuletzt russische Juden.

Wadi ist heute, zehn Jahre später, noch immer ein Schmelztiegel verschiedenster Sprachen, Kulturen und Mentalitäten. Einige sprechen hebräisch, andere arabisch, rumänisch oder ungarisch; manche inzwischen auch russisch. In diesem Tal ist das 'Zusammenleben' der Völker konkrete Alltagsrealität; sichtbar wird die 'archäologische' Geschichte dieses Land

Amos Gitai über Wadi Rushmia

In den 70er Jahren, als ich noch Architektur studierte, fuhr ich häufig in der Stadt umher auf der Suche nach mir unbekanntem Leuten und Orten. Eines Tages landete ich mit meinem Auto in einer Sackgasse. Ich stieg aus und ging zu Fuß weiter. Da stieß ich auf diesen merkwürdigen Platz inmitten Haifas, der aussah, als ob ein Loch in die Stadt gegraben worden wäre: Wadi Rushmia.

Es war ein sonderbarer Ort, vollkommen abgeschieden und isoliert wie eine Insel. Ein Mann mit einem Esel kam auf mich zu und lud mich, den Fremden, zu sich und seiner Familie zum Tee ein. Als Architekturstudent interessierte mich, wie Menschen aus den Abfällen einer Stadt Behausungen bauen. Verrostete Eisenstücke, Autoreifen, dergleichen Dinge boten Schutz auf einem Stück Land, das sie dem Tal abgetrotzt hatten und auf dem sie Gemüse zogen. Sie schienen zum Rest des Landes strikt diplomatische Beziehungen zu unterhalten.

Jahrelang hat Haifa, meine Geburtsstadt, ein vernünftiges Gleichgewicht zwischen ihren Bewohnern gehalten. Haifa war nicht heilig und konflikträchtig wie Jerusalem. Der einzige Schrein in Haifa ist der Bahai-Tempel, der einer exklusiven iranischen Sekte gehört. Anders als Tel Aviv ist Haifa kein Symbol zionistischen Widerstandes. Es war eine Stadt am Rande, an der Peripherie der Auseinandersetzungen. Theodor Herzl sah in seiner Vision die Stadt als Mittelpunkt künftigen jüdischen Wirkens, aber es sollte anders kommen. Haifa wurde das Zentrum der arabischen Intelligenz und war lange Jahre das politische Zentrum von Israelis und Arabern. Während der britischen Mandatszeit wurde die

Stadt von drei Bürgermeistern regiert: einem britischen, einem arabischen und einem jüdischen. Ihnen oblag die Abwässer- und Müllbeseitigung, die Stadtpolizei und die Stadtplanung. Haifa war zugleich die Hauptstadt des Mandatsgebietes und der wichtigste Hafen im östlichen Mittelmeer mit Ölfraffinerien und Schwerindustrie.

1940, als meine Mutter mit meinem älteren Bruder schwanger ging, wurden diese Ölfraffinerien von Flugzeugen der italienischen Luftwaffe zerstört. Schwangere wurden damals in die nördlich gelegenen Täler Galiläas evakuiert. Mein Vater, ein Bauhaus-Architekt, nahm mich mit und zeigte mir das erste hebräische Industriegebäude in der Bucht von Haifa, das er entworfen hatte.

Viele Jahre lang galt Haifa als 'rot'. Hier gründeten Ben Gurion und seine Mitstreiter 1922 die erste allgemeine Gewerkschaft, Histadrut. Hier beschlossen sie, nachdem der 'Sprachenstreit' im Technion (dem Israelischen Institut für Technologie) beigelegt war, daß Hebräisch die Landessprache werden sollte. (...)

Im Norden teilt sich das Karmelgebirge in zwei Täler. Das arabische Wort dafür ist Wadi. Das eine heißt Wadi Nisnas und ist das Zentrum der arabischen Bevölkerung, das andere Wadi Salib, war bis zum 1948er Krieg arabisches Wohngebiet, als alle Araber evakuiert wurden. In den 50er Jahren wurde es Zufluchtsstätte für die Einwanderer aus Nordafrika. Zum ersten großen Aufstand der nordafrikanischen Juden gegen die aschkenasische Elite kam es 1959. Wadi Rushmia, das dritte und kleinste Tal, wurde von den Briten als Steinbruch für den Bau des Hafens benutzt. Ende der 40er Jahre wurde der Steinbruch geschlossen. (...)

Biofilmographie

Amos Gitai, geb. 11. Oktober 1950 in Haifa. Studierte von 1971 bis 1975 Architektur am Technion in Haifa und 1976 an der University of Southern California in Berkeley, wo er 1986 promovierte. 1973 drehte er seine ersten Experimental-Filme in S-8. Im selben Jahr wurde er im Jom-Kippur-Krieg verwundet. 1977 Tätigkeit für das israelische Fernsehen. Seine letzte Arbeit für das Fernsehen war *Bait* (Das Haus), die aufgrund ihrer pro-palästinensischen Haltung nicht ausgestrahlt wurde. 1985 drehte er seinen ersten Spielfilm, ESTHER. Lebt gegenwärtig in Paris.

Filme (u.a.):

- | | |
|---------|---|
| 1973 | <i>Arts and Crafts and Technology</i>
<i>Details of Architecture ; Talking About Ecology</i> |
| 1974 | <i>After/Ahare</i> |
| 1974/75 | 11 Kurzfilme für das TV-Jugendprogramm Israels |
| 1976 | <i>Charisma</i> |
| 1977 | <i>Dimitri</i>
<i>Political Myths</i> |
| 1978 | <i>Wadi Rushmia</i> (Das Tal) Forum 1982
<i>Architecture</i> |
| 1979 | <i>Wadi Salib Riots</i> (Maeraot Wadi Salib) |
| 1980 | <i>Bait</i> (Das Haus) Forum 1982 |
| 1981 | <i>Wadi</i> (Forum 1982) |
| 1982 | <i>In Search of Identity</i> |
| 1979/81 | <i>American Mythologies</i> |
| 1982 | <i>Journal de Campagne/Yoman Sade</i> |
| 1983 | <i>Ananas</i> (Frankreich) |
| 1984 | <i>Image For Sale; Bangkok Bahrein/Travail à vendre</i> |
| 1985 | ESTHER |
| 1987 | <i>Brand New Days</i> |
| 1989 | BERLIN JERUSALEM |
| 1991 | GOLEM, L'ESPRIT DE L'EXIL
WADI 1981-1991 |