

GMAR GAVIA

Cup Final

Land	Israel 1991
Produktion	Local Production Ltd. Israel Broadcasting Authority (IBA)
Regie	Eran Riklis
Buch	Eyal Halfon
Kamera	Amnon Salomon
Musik	Raviv Gazit
Ausstattung	Arie Wiess
Ton	Shabtán Sanig
Schnitt	Anat Lubarsky
Produzent	Michael Sharfshtein
Darsteller	
Cohen	Moshe Ivgi
Ziad	Muhamad Bacri
Galili	Sharon Alexander
sowie	Salim Dau, Basam Zuamut Yussef Abu Warda, Suheil Haddad Gasán Abbass, Johnny Arbid, Sami Samir
Uraufführung	Juli 1991, Jerusalem Film Festival
Format	35 mm, Farbe, 1:1.66
Länge	107 Minuten
Weltvertrieb	Local Production Ltd. 83 Allenby St., Tel Aviv 65134 Israel T - (972-3) 201841 Fax - (972-3) 201842

Mit Unterstützung des 'Fund for the Promotion of Israeli Quality Films', des Israelischen Ministeriums für Erziehung und Kultur und des Israelischen Ministeriums für Handel & Industrie

Inhalt

Juni 1982. Israelische Soldaten marschieren in den Libanon ein. Cohen, ein israelischer Reservist, war auf dem Weg nach Spanien, um die Fußballweltmeisterschaft zu besuchen, als der Krieg ihn einholte. Auf einer Patrouille wird er von einer palästinensischen Einheit gefangen genommen. Zusammen mit ihrem Gefangenen fliehen die Palästinenser vor der israelischen Armee und ziehen mit ihm durch den Libanon.

Film und Politik

(...) Ich wurde von Freunden, arabischen Theater- und Filmschauspielern, die in CUP FINAL Hauptrollen spielen, zu dessen Premiere auf dem 'Jerusalem Film Festival' eingeladen. Es ist ein guter und wichtiger Film. Darüber hinaus wird er zweifellos einen Sturm entfachen und hohe Wellen schlagen bei den beiden Gesellschaftsgruppen, die in diesem Lande leben, den Israelis und den Palästinensern; zum einen wegen seiner anklagenden Inhalte und

zum andern weil dies der erste israelische Film ist, in dem fast alle Schauspieler Palästinenser sind: Muhamad Bacri, Salim Dau und Yussef Abu Warda in Hauptrollen. Weitere Darsteller sind Basam Zuamut und Suheil Haddad, Gasán Abbass und Johnny Arbid, Victor Kammer, Jadda Ibrahim und Sami Samir sowie der aufstrebende israelische Schauspieler Moshe Ivgi und nicht zuletzt Sharon Alexander und Meir Swissa. (...)

CUP FINAL erzählt die Geschichte einer Gruppe bewaffneter Palästinenser zur Zeit der israelischen Invasion in den Libanon im Jahre 1982 (...). Die Mitglieder dieser Gruppe versuchen, während sie der Invasion mutig Widerstand leisten, sich ins belagerte Beirut zurückzuziehen. Unterwegs sprengen sie ein israelisches Militärfahrzeug in die Luft und töten dessen Insassen - bis auf zwei, die sie gefangen nehmen. Dies ist der Ausgangspunkt des Films, in dessen Verlauf wir erleben, wie die Gruppe das Leben der beiden Gefangenen zu schützen sucht, um sie später in Beirut der PLO zu übergeben, die sie gegen palästinensische Geiseln austauschen soll.

Trotzdem wird eine der beiden Geiseln, Galili, bei einem Fluchtversuch getötet - von angreifenden Israelis. So bleibt den Palästinensern nur noch eine Geisel: Cohen, ein fußballbegeisterter Schneider aus dem Süden Tel Avivs, der bereits alle Reisevorbereitungen getroffen hatte, um zum Weltmeisterschaftsendspiel in Spanien zu fliegen, als er einberufen wurde und schließlich in Gefangenschaft geriet. Die Palästinenser behandeln ihn human; nur einer peinigt und quält ihn bei jeder sich bietenden Gelegenheit. Wie sich herausstellt sind beide, der Anführer der Gruppe und der Israeli, Anhänger der italienischen Fußballmannschaft. Eine der schönsten Szenen des Films ist, als sie mit dem Ball eines Kindes Fußball spielen.

Die Palästinenser werden einer nach dem anderen getötet; der letzte bei dem Versuch, in das umkämpfte Beirut zu gelangen. Einzig der israelische Gefangene überlebt und kehrt zu seiner Einheit zurück. Gegen Ende des Films sehen wir Cohen bei dem sterbenden Ziad. Es ist die bewegendste Szene des Films. Cohen fragt Ziad: "Brauchst Du irgendetwas?", worauf Ziad antwortet: "Ja, eine Zigarette." Aber bevor Cohen von einem der Soldaten, die die Palästinenser getötet haben, eine Zigarette bekommen und sie anstecken kann, stirbt Ziad, dessen Leichnam sogleich von einer Ambulanz abtransportiert wird. Cohen war nicht in der Lage, ihm seinen letzten Wunsch zu erfüllen. Damit endet der israelische Film, der, wie ein Kritiker schrieb, 'an die Nieren geht', mit dem Bild Cohens, der tränenerstickt und hilflos zurückbleibt. (...)

Emil Habibi, Films and Politics, in: Maariv, 19. Juli 1991

Israelis und Palästinenser

(...) Die vermeintliche Gleichheit zwischen Israelis und Palästinensern besteht im realen Zusammenhang des Films nicht. Die Palästinenser befinden sich außerhalb jedes Gefüges, familiär, national und politisch. Die Israelis hingegen haben eine Heimat, eine Familie, einen Beruf, eine gesellschaftliche Stellung, eine Armee und sogar das Recht zu wählen. Obwohl sie Opfer zu sein scheinen, werden sie als den Palästinensern in jeder Hinsicht überlegen dargestellt: überlegen an Menschlichkeit, militärischer Macht und Kenntnissen. Oder wie ein arabischer Kritiker über den Film schrieb: "Als israelischer Zuschauer würde man sich mit Cohen identifizieren, weil er das Opfer ist. Man würde weder

Kummer noch Mitleid beim Tode eines Palästinensers verspüren, nicht einmal bei Ziad, weil Palästinenser angeblich kein Privatleben haben. Was für sie zählt, ist nur, daß Cohen unversehrat zu seiner Familie zurückkehrt." (Radi Shehada, in: Al-Itihad, 6. August 1991)

Die Versuche, die Palästinenser menschlich darzustellen und daran zu gemahnen, daß Frieden sowohl notwendig als auch möglich ist, sind wichtige Bemühungen. Der Drehbuchautor Eyal Halfon traf sich 1985 mit ehemaligen Häftlingen, die im Austausch gegen Ahmad Jibril freigelassen worden waren, um ein realistisches Bild von den Palästinensern zu zeichnen. Zwei Jahre später brach die Intifada aus, und wie im Film erwies sich das Leben stärker gegenüber der Vorstellung eines liberalen Israeli. Keiner der Palästinenser war jetzt noch bereit, über persönliche Dinge zu sprechen, sondern nur noch über politische, und Halfon mußte seine Nachforschungen abbrechen. (...) Die Realitätsferne des Films spiegelt sich auch im darstellerischen Bereich. Moshe Ivgi leistet gute Arbeit und trägt in der Tat den Film. Die arabischen Darsteller hingegen, obwohl nicht weniger perfekt, scheinen auf Eiern zu laufen. Ich konnte mich des Eindrucks nicht erwehren, daß sie lediglich das israelische Publikum davon zu überzeugen trachteten, daß die Kalaschnikows, die man ihnen für die dreiwöchigen Dreharbeiten in die Hand gegeben hatte, nur Spielzeugwaffen waren, die sie dem Requisiteur zurückgeben würden, sobald die Dreharbeiten abgeschlossen wären.

Hadas Lahav, in: Challenge, Vol. II, No. 6, 1991

Spiegelungen der israelischen Gesellschaft

Israelische Filme haben ein Handicap, das zuverlässig verhindert, daß sie in deutschen Kinos aufgeführt werden: das Publikum weiß nicht, daß es sie gibt. (...) Sie teilen damit das Schicksal anderer nationaler Kinematographien aus den Ländern Afrikas, Asiens oder der arabischen Welt, aber auch aus den meisten europäischen Nationen. (...) Interesse können diese Filme schon deshalb beanspruchen, weil sie sich zentral mit dem palästinensisch-arabischen Konflikt auseinandersetzen. Die Nachrichten und Informationssendungen des Fernsehens haben uns Bilder dieses Konflikts geliefert, die Außenstehende für uns produziert haben. Die 'palästinensische Welle' der letzten Dekade des israelischen Films hingegen erlaubt den ungewohnten Blick 'von innen', auf die Verarbeitung jener fundamentalen politischen Auseinandersetzung der israelischen Gesellschaft selbst. Es geht dabei, wie es die Filmwissenschaftlerin Ella Shohat in einem sowohl politischen als psychologischen Sinn formuliert hat, um eine 'Wiederkehr des Unterdrückten': um eine filmische Repräsentation des Palästinensers (oder Arabers), der in den heroischen Pionier- und Gründungsepen aus der Frühzeit des israelischen Kinos nur marginal als negatives oder positives Stereotyp erschienen war. Sofern von seiner Existenz überhaupt Notiz genommen wurde. Dieses explizit politische Kino versucht, ganz ähnlich dem Neuen Deutschen Film der 60er und 70er Jahre, sich durch eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Gesellschaft und ihren identitätsstiftenden Mythen Gehör und Geltung zu verschaffen. (...) GMAR GAVIA von Eran Riklis (setzt) ganz auf die Internationalität der Filmsprache Hollywoods. Riklis trägt damit nicht nur den Vorlieben auch des israelischen Publikums Rechnung, sondern ebenso der Notwendigkeit, die Begrenztheit des wie überall geschrumpften heimischen Kinomarkts zu überwinden. Auch in Israel entstehen anspruchsvolle Filme - bei zehn bis fünfzehn Produktionen im Jahr - nur mit staatlicher Unterstützung nach dem Muster europäischer Filmförderungen. Finanziell erfolgreich werden sie erst dann, wenn es ihnen gelingt, ein internationales Publikum zu finden. Dazu hätte Riklis' wirkungsvolle Kinoparabel über (und, notabene, gegen) den Libanon-Krieg 1982 durchaus das Zeug. Er erzählt von einem israelischen Reservisten,

der hinter der vorrückenden Front einer versprengten Gruppe arabischer Freischärler in die Hände fällt. Mit ihrem Gefangenen als Faustpfand wollen sie sich nach Beirut durchschlagen. Aus der gemeinsamen Leidenschaft für die gleichzeitig in Spanien stattfindende Fußballweltmeisterschaft und das italienische Team entwickelt sich eine prekäre Freundschaft zwischen dem Israeli und dem Anführer der Araber, die unter dem Druck der allgemeinen Todesgefahr immer wieder in die alte Feindseligkeit umzuschlagen droht. Ein ebenso komisches wie sinistres 'Endspiel', löst der Film die Eindeutigkeit nationaler Zuordnungen virtuos in der konkreten Vielfalt subjektiver kultureller Bezüge auf - eine Erfahrung, die schließlich der internen Struktur der israelischen Gesellschaft weit eher entspricht als die Fiktion einer einheitlichen Identität. (...)

Karsten Visarius, Das israelische Kino der achtziger Jahre, in: ept Film, Frankfurt/Main, Nr. 2, 1992

Biofilmographie

Eran Riklis, geb. 2. Oktober 1954 in Jerusalem, studierte nach Aufhalten in Kanada, Brasilien und den USA von 1975 bis 1977 an der 'Tel Aviv University Film & TV Dept.' und von 1978 bis 1981 an der 'National Film & TV School' in Beaconsfield, England. Drehte zwischen 1983 und 1990 über 300 Werbefilme für Film und Fernsehen und führte bei mehreren Dokumentar-, Kurz- und Fernsehfilmen Regie; Tätigkeit als Kameramann bei verschiedenen israelischen und englischen Produktionen.

Filme (u.a.):

- | | |
|------|--|
| 1977 | <i>Easy Listenin' Blues</i> , 30 Min. |
| 1978 | <i>Sore Throat</i> , 30 Min., Rock-Dokumentarfilm
<i>Muck & Moonshine</i> , 50 Min. |
| 1979 | <i>The Gun</i> , 5 Min.
<i>Welcome Home, Roy</i> , 10 Min. |
| 1984 | <i>On a Clear Day You Can See Damascus</i> , 90 Min. |
| 1985 | <i>The Inheritors</i> , 30 Min. Film zum Unabhängigkeitstag |
| 1986 | <i>Poliker in Greece</i> , 30 Min. |
| 1988 | <i>Song of Passage</i> , 10 Min., Video |
| 1989 | <i>The Great Renaldo's Music Show</i> , 30 Min.
Musikfilm für Kinder
<i>Exodus 2</i> , 10 Min., Dokumentarfilm über Russen |
| 1990 | <i>Kyr</i> , 50 Min., Dokumentarfilm über Tanz |
| 1991 | GMAR GAVIA |