

Jeder Tag ist ein Fest

Everyday is a Holiday / Chaque jour es tune fête / Kul Youm Id

Spielfilm von Dima El-Horr

Libanon, Frankreich, Deutschland, 2009, 80 Minuten

Inhalt

Der Film öffnet mit dem Blick vom Inneren eines Tunnels nach Draußen. Aus blendend-weißem Licht kommt ein Paar, von dem lange nur die Silhouette zu sehen ist, in den Tunnel gerannt. Sie trägt einen Petticoat und hält anscheinend einen Strauß Blumen in der Hand. Ihr hallendes Absatzgeklapper hört sich an wie ein Auf-der-Stelle-Laufen, das Bild der beiden jedoch kommt immer näher bis die Braut vor der Kamera stehen bleibt. Der Mann rennt weiter. Sie ruft seinen Namen. In der nächsten Einstellung ist das Paar küsselfend unter Wasser im Meer zu sehen, Brautstrauß und Schleier schwimmen auf der Wasseroberfläche. Der Bräutigam hat einen nackten Oberkörper. Schnitt. Der Mann, noch tropfend und ohne Hemd, wird von mehreren Polizisten in Handschellen abgeführt und in einen Polizeiwagen gestoßen. Das Auto fährt ab, die Kamera bleibt wie sprachlos zurück.

Nach diesen drei einführenden Einstellungen und den Filmtiteln befindet sich die Kamera wieder in dem Tunnel, wieder in der Ausgangsposition. Unzählige Frauen tragen die Bilder ihrer vermissten Söhne und Männer vor sich und laufen langsam und rhythmisch auf die Kamera zu.

Vom Busbahnhof in Beirut begeben sich Frauen verschiedenen Alters auf die mehrstündige Fahrt zum Männergefängnis. Die Braut will ihren Bräutigam besuchen, eine andere Frau hat die Scheidungspapiere dabei, weil ihr Leben weitergehen muss, und eine Dritte trägt ihrem Mann, einem Gefängniswärter, seine Dienstwaffe nach. Als Mitten in der Steppe der Fahrer plötzlich durch die Frontscheibe erschossen wird und der Bus fahruntauglich ist, machen sich die Frauen zu Fuß auf den Weg. Die drei lösen sich von der Gruppe und ergattern eine Mitfahrgelegenheit im Fahrerhaus eines Hühnertransports. Sie begeben sich auf eine einsame und skurrile Reise, jede zu sich selbst sowie durch Geschichte und Gegenwart der nicht enden wollenden Gewalt in ihrem Lande.

Kritik und Würdigung

Die Regisseurin Dima El-Horr fordert ein aktives Publikum, das die Räume, die sie schafft, mit eigenen Empfindungen und Gedanken füllt. Sie komponiert die Geschichte zurückhaltend und präzise, ohne dass sie jemals erläutert oder interpretiert. Das kann frustrieren, wenn man im Kino geführt werden möchte. Stellt man sich aber dem Erlebnis dieses Films – ohne auf Anhieb alles verstehen zu wollen – wird der Film zum Geschenk.

In den ersten vier Einstellungen sind alle Koordinaten gesteckt, in denen sich das Geschehen bewegt: die Ausweglosigkeit sich in das Dunkel des Tunnels zu flüchten; die Zerrissenheit der rennenden Braut, die man näher kommen sieht und auf der Stelle rennen hört; die Abwesenheit der Männer; die Unmöglichkeit, eine Liebe zu leben sowie das Schicksal der Protagonistinnen, das von unzähligen Frauen geteilt wird. Eine Zustandsbeschreibung der Gegenwart, die auf die lange Erfahrung und Internalisierung einer nach wie vor akuten Bedrohung hinweist.

Während der Fahrt mit dem fremden Mann im Hühnertransporter durchleben die Frauen eine Art Schnelldurchlauf durch die libanesische Geschichte der letzten Jahrzehnte. Dabei verwischen und überlappen Zeitebenen und Erinnerungsbilder. Der Fahrer erzählt in atemberaubendem Tempo über die Gefängnisaufenthalte seiner männlichen Familienmitglieder; ein ständiges rein und raus. Viele würden ihre Dörfer verlassen oder nach Afrika emigrieren. „Alte Geschichten“, nennt die Frau des Gefängniswärters das. Und in der Tat ist die Arbeitsmigration nach Afrika lange vorbei. In den Jahren nach der Dekolonisation ließ sich auf dem reichen afrikanischen Kontinent noch viel Geld verdienen, heute versuchen die meisten ihr Glück am arabischen Golf, in Kanada, den USA oder in Europa. Aber zu Hause macht es keinen Unterschied, wohin die Männer gehen, Frauen und Kinder bleiben zurück, die Männer kommen auf Heimurlaub, schwängern die Frauen und fahren wieder ab. Was für die Frau „alte Geschichten“ sind, ist für den Hühnerfahrer kein Problem mehr sondern längst zur Gewohnheit geworden: Männer leben ohne ihre Frauen und Frauen ohne ihre Männer.

Die Fahrt wird unterbrochen als plötzlich eine Gruppe Flüchtlinge mit Bündeln auf den Schultern den Weg passiert. Sie erinnern stark an das berühmte, längst ikonisierte Ölgemälde *Camels of Hardship* des palästinensischen Malers Sliman Mansour (1973). Der Fahrer des Hühnertransporters spricht über Flüchtlinge aus den Dörfern, Massaker und militärische Operationen, als sei er mitten im Bürgerkrieg (1975-90). Auch er entpuppt sich kurz darauf als Milizionär.

El-Horr gelingt es mit Bild und Ton, manchmal auch in stummen Einstellungen, Szenen zu kreieren, in denen wie selbstverständlich historische Zeit, ihre künstlerische Verarbeitung sowie die Anstauung von Kriegserfahrung in ihrer ganzen Ausweglosigkeit zusammengefasst sind. Mit dieser Gleichzeitigkeit zeigt sie in spartanischen Bildern die Surrealität des Alltags im Libanon auf realistische Weise. Sie legt die innere Verfasstheit der Gesellschaft dar und erreicht durch die offene Form ihrer Arbeit, dass das Publikum, wenn es sich auf ein aktives Sehen einlässt, die Fragen, die dieser Film aufwirft, weiterbedenken muss.

Für ausländische Zuschauerinnen und Zuschauer ist es sicher schwer, sich in dem Film zu recht zu finden, aber auch arabische Sehgewohnheiten werden

konterkariert. Da es in arabischen Ländern so gut wie keine öffentliche oder private Filmförderung gibt und kaum noch Abspielorte jenseits der Multiplexe, sind die Filmschaffenden auf europäische Gelder angewiesen und darauf, ihre Arbeiten auf europäischen Festivals und in den Kinos der Geberstaaten zu spielen. Das führt in den meisten Fällen dazu, dass historische Themen in den Filmen nicht reflektiert werden und Referenzen auf arabische Geschichte, Kultur und Kunst ausbleiben. Schlicht, weil sie für die ausländischen Produzentinnen und Produzenten sowie die Entscheidungsträger über die Finanzierung unverständlich sind und den Film für ihr Publikum zu sperrig machen. Wie sollten dann die Darlehen für die Produktion wieder eingespielt werden?

Dass Dima El-Horr sich diesen Mechanismen widersetzt und Unterstützung für ihren Film von europäischen Produktionspartnerinnen und –partnern sowie Förderinstitutionen bekommen hat, ist eine große Leistung. Und liest man den Film als Film, also betrachtet man ihn als Kunstwerk und nicht als bloße Mitteilung über den Libanon, wird man von der sicheren Hand El-Horr's geführt.

Über die Regisseurin

Dima El-Horr wurde 1972 in Beirut geboren. Nachdem sie ihre Kindheit und Jugend im Bürgerkrieg verbracht hat, ging sie 1995 an die SAIC (School of the Art Institute) in Chicago, um Film zu studieren. Ihre studentischen Kurzfilme El-Havi (1997) und Prêt-à-porter Imm Ali (2003) wurden auf internationalen Festivals gezeigt und mit Preisen ausgezeichnet. Dima El-Horr unterrichtet Film an der American University Beirut. Everyday is a Holiday ist ihr erster langer Spielfilm.

Der Libanon

Das kleine Land am östlichen Mittelmeer gehört zur Region Großsyrien (Syrien, Libanon, Palästina) und wurde 1942 unabhängig von der französischen Mandatsmacht. Die aktuellen Grenzen der Region haben ihren Ursprung in der Aufteilung durch Frankreich und England (Sykes-Picot-Abkommen) im Jahre 1916. Der heutige Libanon mit seinen Hafenstädten stand unter direkter französischer Kontrolle, während das syrische Hinterland französisches Einflussgebiet war.

Die steilen Gebirge des Libanon dienten religiösen Minderheiten seit jeher als geschützter Rückzugsort. Heute gibt es achtzehn offiziell anerkannte Konfessionen, die mehr oder weniger getrennt voneinander leben. Die Segregation spiegelt sich im Personenstandrecht, das heißt, es gibt keine Zivilehe und damit kaum inter-konfessionelle Familien und keine konfessionsübergreifenden Friedhöfe. Auch das Bildungssystem trennt sich entlang konfessioneller Grenzen und dem damit einhergehenden ökonomischen Status; ebenso die Wohnviertel der Städte und die Dörfer und Regionen auf dem Land.

Im Bürgerkrieg haben sich die Milizen der jeweiligen religiösen Gemeinschaften sechzehn Jahre lang, von 1975-1990, in schnell wechselnden Allianzen gegenseitig bekämpft. Das Waffenstillstandsabkommen wurde zur Verfassung erklärt. In ihm ist der Konfessionalismus festgeschrieben worden, indem die verschiedenen Ämter im Staat, dem damaligen Bevölkerungsproporz folgend, jeweils einer Konfession zugeteilt wurden. So muss zum Beispiel der Präsident ein maronitischer Christ sein, der Parlamentssprecher ein schiitischer Muslim, der Premierminister ein sunnitischer Muslim, der Generalstabschef ein maronitischer Christ, etc. Neben anderen fundamentalen Problemen dieses Systems, hat sich der Bevölkerungsproporz seit dem Waffenstillstandsabkommen vor gut zwanzig Jahren offensichtlich zuungunsten der maronitischen Christen, die derzeit die zentralen Ämter im Staat innehaben, verändert. Eine neue Volkszählung wird jedoch verhindert.

Schätzungsweise leben heute knapp 4 Mio. Menschen im Libanon und ca. 15 Mio. Libanesinnen und Libanesen im Ausland, zu großen Teilen in Lateinamerika. Allein in Brasilien sollen 8 Mio. Menschen libanesisch sein oder ursprünglich aus dem Land stammen. Die international wohl bekanntesten lebenden Libanesinnen und Libanesen sind die Sängerin Shakira (arab. die Dankbare), die zu ihren libanesischen Wurzeln steht und arabisch-sprachig ist sowie die Schauspielerin Selma Hayek, die sich als Mexikanerin definiert und in der arabischen Welt konsequent als Libanesin betitelt wird. Carlos Slim Helu, der reichste Mann der Welt, zählt dazu, da seine Familie 1902 aus dem Libanon nach Mexiko emigrierte, wo er 1911 zur Welt kam. 2008 wurde Helu mit dem libanesischen Nationalorden der Zeder im Range des Grand Officer ausgezeichnet.

Aus arabischer Perspektive sprechen die Namen der drei eine eindeutige Sprache.

Die riesige Diaspora sowie die anhaltende Arbeitsmigration, vor allem von Männern, bewirkt, dass heute vier bis sieben Mal mehr Frauen als Männer im Libanon leben. Zuverlässige Zahlen sind aus machtpolitischen Gründen (s.o.) nicht vorhanden.

Die kritische Kunstszen in Beirut

Eine offizielle oder wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Geschichtsschreibung nach 1975 gibt es im Libanon nicht, die Deutung der Bürgerkriegszeit und der folgenden Dekaden kommt den Konfessionen zu. 1990 hat es im Libanon eine Generalamnestie gegeben, mit dem Ziel ohne offene Rechnungen neu anfangen zu können. Diese Amnestie hat dazu geführt, dass konsequent über die Kriegsjahre geschwiegen wird und eine Aufarbeitung nicht stattfindet. So wird über die Massaker ebenso geschwiegen wie über die nach wie vor ca. 17.000 Vermissten aus den Kriegsjahren, deren Leichen bis heute nicht gefunden wurden.

Die kleine aber sehr vibrierende kritische Kunstszen in der Hauptstadt Beirut befasst sich seit Ende der 1990er Jahre mit dem Erbe des Bürgerkrieges, der Abwesenheit von Frieden und der Angst vor einem neuen Kriegsausbruch. Diese Szene ist interkonfessionell und vermeidet konsequent jegliche Art konfessioneller Zuschreibungen, sei es in Förderanträgen, Theaterprogrammheften, Inhaltsangaben von Filmen oder Ankündigungen von Konzerten. Auch historische Daten werden nicht genannt, da an ihnen zwangsläufig konfessionelle Narrative und Schuldzuweisungen hängen. Die Verweigerung und gleichzeitige Behandlung der Geschichte des Landes, löst eine Verschiebung des Blickwinkels aus und fordert frische Analysen der Vergangenheit – und der Gegenwart sowie neue Formen des künstlerischen – und intellektuellen – Ausdrucks. Durch das Fehlen einer wissenschaftlichen Historiographie, bzw. einer offiziellen Darstellung der Geschichte kann sich die kritische Intelligenz im Libanon nicht, wie in Europa, an den Machthabenden abarbeiten, es kommt ihr vielmehr selbst zu, ein möglichst tragendes Geschichtsbild zu entwerfen. "Everyday is a Holiday" ist ein Stein in diesem Mosaik.

Anregungen zum Filmgespräch

Der Film hat viele Erzählebenen und verzichtet auf eine klare Botschaft. Er verlangt neugierige und wache Zuschauer.

- Welche Sequenzen haben sich Ihnen besonders eingeprägt? Warum?
- Welche Szenen, Bilder oder Verhaltensweisen der Protagonistinnen lassen sich für europäische Zuschauerinnen und Zuschauer nur schwer entschlüsseln?
- Zu welchem Gesamtbild fügen sich die verschiedenen Eindrücke, Ebenen und Themenfelder, wenn die individuellen Seherfahrungen in der Gruppe zusammengetragen und reflektiert werden?

In dem Filmtitel „Jeder Tag ist ein Fest“ steckt bewusst eine große Portion schwarzen Humors. Und auch im Film selbst gibt es mehrere komische Stellen.

- Durch welche Stilmittel gelingt es der Regisseurin, die Zuschauer trotz der ernsten Thematik auch zum Lachen zu bringen?
- Welche Haltung lässt sich hinter dieser Art von Humor erkennen oder doch zumindest vermuten?

Sich die je eigene Geschichte wieder anzueignen war zentraler Aspekt aller Bewegungen und Bemühungen zur Dekolonisation.

- Was wissen wir über die Geschichte des Libanon und des Nahen Ostens und woher stammen diese Informationen?
- Welches Bild ergibt sich aus den politischen Fakten, welches aus Filmen oder an Literatur, die Sie kennen?

- Lässt sich dies mit Beispielen aus anderen ehemaligen Kolonien, bzw. Mandatsgebieten vergleichen oder doch zumindest in Beziehung setzen?

Der Film lässt eine tiefe Verbundenheit der Regisseurin mit ihrem Land erkennen. Sie versteht es, die „mentale Geographie“ des Libanon aufzuzeigen und die Entfremdung und Einsamkeit auf fast unerträgliche Art und Weise erlebbar zu machen.

- Welcher künstlerischen Mittel bedient sie sich hierbei?
- Wie erzählt sie ihre Geschichte?
- Was fasziniert? Was macht ratlos oder bleibt unverständlich?
- Muss alles verstehbar sein, um den Film mit Gewinn zu sehen?

Ein großes Thema des Films ist die Abwesenheit der Männer. Viele sind im Gefängnis, eine große Zahl ist ausgewandert und wenige sind geblieben.

- Welche Männer kommen im Film vor und was für Rollen nehmen sie ein?
- Welche Phantasien haben Sie im Blick auf die – abwesenden – Männer die diese Frauen ja im Gefängnis besuchen möchten?

Literaturhinweise

- Adnan, Etel: SITT MARY-ROSE. Suhrkamp Taschenbuch, 1988.
- Awaad, Taufik Jussuf: TAMIMA. Reclam Leipzig, 1983.
Mit einem Nachwort und Anmerkungen der Übersetzerin Wiebke Walther, die sehr tief in die literarische Bearbeitung des Bürgerkriegs eingeht und das Werk Awaads mit dem der wesentlich jüngeren Ghada Sammans (s.u.) vergleicht. Das Buch kann antiquarisch bestellt werden. Die Ausgabe des Union Verlags Zürich in der Übersetzung von Wiebke Walther mit einem Nachwort von Hartmut Fähndrich (1984) ist im Buchhandel erhältlich.
- Khoury, Elias: KÖNIGREICH DER FREMDLINGE. Das Arabische Buch 1998; DER GEHEIMNISVOLLE BRIEF. dtv, 2004 sowie YALO. Suhrkamp Verlag 2011.
- Maalouf, Amin: DIE HÄFEN DER LEVANTE. Suhrkamp Taschenbuch 1999 sowie DIE FELSEN VON TANIOS. Droemer Knauer, 2000.
- Samman, Ghada: MIT DEM TAXI NACH BEIRUT. dtv 1993. Auf Arabisch ist der Roman das erste Mal 1974 erschienen, auf Deutsch 1990, Edition Orient.
- Khatib, Lina: LEBANESE CINEMA. IMAGINING THE CIVIL WAR AND BEYOND. I.B. Tauris, 2008.
- Neuwirth, Angelika: AGONIE UND AUFBRUCH (NEUE LIBANESISCHE PROSA). Deutsches Orient-Institut Beirut, 2000.

- Osman, Mohamed: EINE REISE WIE EIN ALPTRAUM. BERICHTE UND MEINUNGEN AUS DEM LIBANON. Edition Orient, 1985.

Filmhinweise

- DIE FÄLSCHUNG
Volker Schlöndorff, Deutschland, Frankreich 1981, 105 Min. Spielfilm.
Arthaus – Kinowelt Home Entertainment GmbH 2008.
- FALAFEL
Michel Kammoun, Libanon, Frankreich 2006, 83 Min., Spielfilm.
Verleih: Mitos Film, www.falafel-der-film.de
- THE NORTH ROAD (Al-Tarik Ila Shimal)
Carlos Chahine, Libanon, Frankreich 2008, 25 Min,
Arabisch/Französisch mit englischen Untertiteln, Spielfilm. www.mec-film.de
THE ONE MAN VILLAGE (Semaan Bil Dayi'a)
Simon El-Habre, Libanon 2008, 86 min, Arabisch mit deutschen
Untertiteln, Dokumentarfilm. www.mec-film.de
- WEST BEIRUT
Ziad Doueiri. Libanon/Frankreich/Belgien/Norwegen 1998, 105 min,
Arabisch mit deutschen Untertiteln. Verleih: Kairos Film, Homevideo:
www.trigon-film.org

Autorin: Irit Neidhardt

Juli 2011