

Feathers



Irgendwo im Nirgendwo endet eine Kindergeburtstagsfeier mit einer absurd kafkaesken Metamorphose: der Familienvater wird bei einem missglückten Zaubertrick in ein Huhn verwandelt.

Die Mutter und die Kinder müssen sich danach auch wandeln, um in einer absurden Odyssee mit gesellschaftlich-bürokratischen Hindernissen ohne das Familienoberhaupt zu überleben. Die Mutter ist angesichts des übermächtigen kafkaesken Apparates, der die Macht des Patriarchats verkörpert, macht- und rechtlos, bis sie am Ende des Films selbst handelt, um sich von diesen Mächten zu befreien. Der Frau, anfangs passiv und unbestimmt, wird zunehmend bewusst, dass nun nur sie die Verantwortung für sich selbst und ihre Familie trägt. Da taucht ihr Ehemann wieder auf, so rätselhaft und ohne Erklärung wie er verschwand. Aber er liegt im Koma. Die Freiheit der Frau und ihrer Familie ist wieder infrage gestellt, ohne dass der Mann in irgendeiner Form einen Beitrag leisten könnte. Die Frau handelt konsequent und erstickt ihn: die Geschichte einer weiblichen Selbstermächtigung.

Feathers

Ein Spielfilm von Omar El Zohairy

Frankreich/Ägypten/Niederlande/Griechenland 2021,
112 min.

Sprache: Arabisch

Untertitel: Deutsch, Englisch, Französisch, Griechisch

Darsteller*innen: Assem Ali, Demyana Nassar,
Samy Bassouny, Fady Mina Fawzy, Abo Sefen Nabil Wesa,
Mohamed Abd El Hady

Drehbuch: Ahmed Amer, Omar El Zohairy

Kamera: Kamal Samy

Schnitt: Hisham Saqr

Ton: Ahmed Adnan, Julien Gonnord, Alexis Jung,
Niels Barletta

Produktion: Juliette Lepoutre, Pierre Menahem

Feathers

Inhalt

Die erste Einstellung des Filmes ist ein Schwarzbild, während im Off ein Mann zu hören ist, der weint. Etwas plätschert, dann folgen kratzende Streichhölzer und aufloderndes Feuer: durch einen Schnitt sehen wir den Mann abends in einem Fabrikgelände, wie er sich in Brand gesetzt hat und seinen Schmerz in den Himmel schreit. Nach der Einblendung des Filmtitels sehen wir seine verkohlte Leiche in Morgengrauen. Eine erschütternde Anspielung auf den 17. Dezember 2010, an dem sich der Gemüsehändler Mohamed Bouazizi in der tunesischen Stadt Sidi Bouzid aus Protest gegen Polizeiwillkür selbst anzündete. Damit begannen die Aufstände in weiten Teilen der arabischen Welt, auch in Ägypten. Der Film geht ohne direkten Bezug zu diesem Einstieg weiter.



Mit der Zahlung des Haushaltsgelds an die Frau und seiner Aufforderung „Morgen keine Schlamassel!“ beginnt die Vorbereitung der Geburtstagsfeier des Sohnes.

Bunte Luftballons und Girlanden sollen die **Tristesse** der Wohnung überdecken. Der Vater bringt Einkäufe für die Feier mit, unter anderem eine Disco-Kugel und einen Zimmer-Springbrunnen, den man per Knopf ein- und ausschalten kann, denn der „gibt dem Haus einen Klasse-Touch und ist gleichzeitig schick!“, wie der Mann behauptet.

Zum Höhepunkt der Feier tritt ein Zauberer auf mit üblichen, einfachen Tricks.

Für den Höhepunkt der Show soll der Familienvater in eine leere Holzkiste steigen. Nach einer Drehung holt der Zauberer ein Huhn aus der Kiste heraus, das er wieder mit seinem Zauberstaub in den Mann zurückverwandeln will, was aber misslingt: die Zauberei entpuppt sich als **Betrug, Schwindel**.



Als die Frau ihm Vorwürfe macht, weist der Zauberer jede Schuld von sich und verhält sich der protestierenden Familie gegenüber despotisch und rechthaberisch und kommandiert sie harsch herum. Danach verlässt er die Wohnung. Ein Versuch, ihn bei der Polizei anzuzeigen, scheitert.

Während die Frau nach dem flüchtigen **Zauberer** und anderen **Schamanen** (im Film „Spezialisten“ genannt) sucht, die ihren Mann zurückbringen würden, stellt sie verzweifelt fest, dass das Huhn schwer krank ist und langsam stirbt. Es muss teuer vom Tierarzt behandelt werden, um zu überleben. Im täglichen Kampf ohne den „Ernährer“ ist die Frau gezwungen, ihren Einkauf anschreiben zu lassen, und ihre paar Habseligkeiten wie Waschtrommel, Kühlschrank und Fernseher werden wegen nicht bezahlter Mieten von der Hausverwaltung rücksichtslos verpfändet.

Bei dem früheren staatlichen Arbeitgeber ihres verschwundenen Mannes kann sie nicht arbeiten, er entzieht ihr quasi gewaltsam auch noch das Kind, um es an Vaters Stelle arbeiten zu lassen, damit seine Miet-Schulden beglichen werden.

Der „Boss“ des verschwundenen Mannes, laut eigener Aussage in illegale Geschäfte verwickelt, versucht, in die leergewordene Stelle des Patriarchen vorzustoßen und die alten Verhältnisse wiederherzustellen, indem



Feathers



er ihr seine Hilfe anbietet: nach anderen Zauberern zu suchen, die den Trick rückgängig machen können, ihr schmachtend Liebeslieder vorsingend, Geldscheine, Hamburger, Limonade und Schokolade für ein einfaches Glück bietend.

Sie arbeitet als Hausmädchen bei einer im Überfluss lebenden reichen Familie (z.B. Fleischberge in der Küche, Marmorböden) in einer strahlend weißen Villa (im Kontrast zu ihrem Zuhause), wird aber vom Haushund als Diebin entlarvt und in den Pool gejagt und von der Chefin entlassen.

Der verschmähte „Boss“ lässt sie bei seinem „Boss“ in einem dubiosen Laden arbeiten. Nachdem sie die Gunst ihres neuen Chefs gewonnen hat, bittet sie ihn um ein Gefallen: er soll sich um den lästig wütenden Verehrer kümmern, der sie unablässig zu Hause belästigt und sein Geld von ihr zurückhaben will. Er schickt seine Leute auf ihn los, die ihn verprügeln und sein Auto demolieren.

Nach ihrer Vermisstenmeldung bei der Polizei wird ihr Mann wiedergefunden: regungs- und wortlos unter Obdachlosen: diese Wiedersehen-Szene wird mit der arabisch orchestrierten Melodie des Films „Love Story“¹ unterlegt.

Sie pflegt ihn und seinen vernarbten **Körper voller Wunden** liebevoll, sein Sohn beweint verstört seinen Zustand. Sie will nur, dass er redet! Aber das passiert

nicht. Das Huhn, in das der Mann verwandelt zu sein schien, ist auch immer noch da.

Eine **Seerose und Blüten** assoziieren den **Frühling** im Fernsehbild, aber sie läuten das makabre Finale ein, das gleichzeitig seltsam hoffnungsvoll ist:

Die Frau erstickt ihren nach wie vor reglosen, fast komatösen Mann, schlachtet das Huhn und wäscht ihre blutigen Hände. Tanzende westliche Frauen im Fernseher feiern sich selbst. Danach sitzt die Familie entspannt lächelnd vor dem Fernseher, isst und hört das Lied aus dem Fernseher:



*Die Morgensonne scheint, die Rosen blühen auf
Der Vogel mit der seidenen Brise singt
Der Sonnenschein ist da und die Nacht ist vergangen
das ist unser Morgen*

So schließt sich der Kreis von der ersten Sequenz, in der sich ein weinender Mann selbst verbrennt, im schwarzen Abspann des Filmes: wie im **Epilog** der antiken griechischen Tragödie singt ein Chor als Instanz, die über Zukunft und Schicksal im Bilde ist ², das Lied „Neue Welt“, womit der Film hoffnungsvoll endet.

¹ https://www.imdb.com/video/vi1935655193/?ref=nv_sr_srsrg_1_tt_8_nm_0_q_Love%20Story

² http://teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_gat/d_drama/drama_3_3_3_3.htm





Zum Regisseur

Omar El Zohairy wurde 1988 in Kairo geboren, studierte dort Filmregie am „High Institute of Cinema“ und war Regieassistent von prominenten ägyptischen Filmemachern wie Youssef Chahine, Yosry Nasrallah und Ahmad Abdallah. Er führte von 2007 an bei über 200 Werbevideos Regie.³

Vor der Realisierung seines ersten Spielfilms „*Feathers*“ drehte El Zohairy 2011 „*Zafir*“ (auch *Breathe Out*, 20 Min., Jury Special Mention Prize beim Dubai International Film Festival) und 2014 „*The Aftermath of the Inauguration of the Public Toilet at Kilometer 37*“ frei nach Anton Tschechow (18 Min., Bester Kurzfilm beim Durban International Film Festival).

Beeinflusst von Youssef Chahine, Mohamed Khan, Khairy Beshara, Yosry Nasrallah, sowie Robert Bresson, Aki Kaurismäki und Jacques Tati entwickelt er seinen eigenen Still, der seine Vorbilder sowohl erzählerisch (absurde Komik, stille, wortkarge Figuren) als auch visuell (Großaufnahmen von Füßen, Geldscheinen und statische Einstellungen) zitiert.



Reaktionen auf den Film

Feathers gewann 2021 in der „Semaine de la Critique“ in Cannes den Hauptpreis, sowie in Turin, Karthago, Pingyao, Calgary und Rabat. Er lief bei zahlreichen anderen Filmfestivals wie Karlovy Vary, Hamburg, Busan, El Gouna, sowie Stockholm und erhielt den Critics' Award des Arab Cinema Centers als bester arabischer Film des Jahres.

Trotz der zahlreichen Auszeichnungen und internationaler Aufmerksamkeit erhielt der Film ein geteiltes Echo, gerade auch in Ägypten. Viele Zuschauer sollen nach einer Stunde die Vorstellung verlassen haben, wegen der Szenen mit extremer Armut, die Ägypten in ein schlechtes Bild rücken und dem Land schaden würden.⁴

Hintergrundinformationen

Der Film entwirft ein posttraumatisches Gemälde Ägyptens 10 Jahre nach dem Ende des arabischen Frühlings 2011.



Arbeitslosigkeit, Armut, Korruption waren die Ursachen des massiven Aufstands gegen das autoritäre Militär-Regime Husni Mubarak, das nach langem blutigem Kampf gestürzt wurde.

Der gewählte Präsident Mohammed Mursi von der Muslimbrüderschaft konnte

aber anschließend nicht die wirtschaftlichen Probleme des Landes lösen. Seine Politik der Islamisierung der Gesellschaftsordnung führte zur Spaltung der Bevölkerung in säkulare und salafistisch religiöse Fronten, die das Land weiterhin destabilisierte.

Der Militärratschef Abd al-Fattah as-Sisi setzte dem Ganzen am 3. Juli 2013 ein Ende und putschte das Militär zurück an die Macht. Er begründete es mit Unzufriedenheit in der Bevölkerung aufgrund politischer und ökonomischer Missstände.

Dieses historische Trauma des **Scheiterns des arabischen Frühlings** schlägt sich überall im Film nieder: fließendes Blut über Kacheln, geschundene Körper, „Lost Places“, verlorene Orte und Bauwerke, die dem Zerfall ausgesetzt sind.⁵

³ <https://vimeo.com/zohairy>

⁴ <https://www.arte.tv/de/videos/109130-000-A/omar-el-zohairy-tracks>

⁵ <https://www.lost-places.com/>



Themen und Motive

Der Film ist eine Parabel. Die Parabel erzählt von etwas vordergründig Sichtbarem (in diesem Fall von den Leiden der Familie als Mikrokosmos) und gleichzeitig etwas hintergründig Verborgenen, Verstecktem (die Gesellschaft als Makrokosmos) und will damit bei den Zuschauer*innen zum Verständnis des Ganzen führen.

Die namenlosen Figuren und Schauplätze des Films erzählen exemplarisch von desolater sozialer Lage und gesellschaftlichen Repressionen, Ägypten aber ist als Filmlocation visuell nicht zu verorten: es ist ein allgemein **arabisches** Universum, bestehend aus verrauchten Industrie-Schornsteinen und verfallenen Ruinen. Eine verdreckte Behausung von Menschen und Tieren, voller Kot und Gülle.

Das visuelle Hauptmotiv des Films ist **Verfall**. Seine Insignien dominieren das Bild: Zivilisationsruinen, abgerissene Gebäude, Bauschutt, Müllhalden, Einöden, nutzlose Kräne in der Landschaft und Staub, Dreck sowie Schimmel im Haus zeugen von prekären Lebensverhältnissen der Menschen, zerstörter Vergangenheit, hoffnungsloser Zukunft. Der Verfall bleibt aber nicht außen. Er dringt im Laufe des Filmes als Rauch auch ins Innere, in die Häuser. Die **Metamorphose** durchzieht den Film als Leitmotiv



in mehrfacher Hinsicht: Vom Mann zum Huhn, wie in Franz Kafkas gleichnamiger Erzählung eine Vertierung vom Ernährer der Familie Gregor Samsa zu einem Ungeziefer ⁶/ von Frau zu sich selbst / vom Kind zum Mann, wobei sich die soziale Rollenverteilung, wie gesellschaftliche Machtstrukturen auch sichtbar verwandeln.

Der unerschütterliche Glaube der Figuren an **Zauberei bzw. Schamanismus** im Film deutet auf den immer noch vorhandenen Einfluss **archaischer Traditionen** in der Gesellschaft, die wegen der gesellschaftlich-historischen Umbrüche nicht mehr gelingen bzw. **scheitern**, dem Zauberer fehlt seine Kraft und das ausreichende Wissen: die Schamanen als Vermittler der Geisterwelt und des transzendenten Jenseits können das Huhn auch nicht mehr zurückverwandeln.



Die bescheidene **Teilhabe** der Familie an der **Konsumgesellschaft** bietet ihnen kleine Glücksmomente im Alltag. **Geldscheine** in Großaufnahmen, die regelmäßig im Film gezählt und gewechselt werden, schnüren wie ein roter Faden besonders die omnipräsente Macht des Geldes und die mehrfache Ausbeutung bildhaft in die Filmhandlung ein: die patriarchal-sexuelle ebenso wie die soziale. Schon nach vier Minuten wird das deutlich, wenn der Ehemann, nachdem er seiner Frau das Haushaltsgeld gegeben hat, befiehlt: „Für gefüllte Auberginen heute und morgen!“

Hier tauscht das Motiv **Geld als Symbol von Kapital und Ausbeutung** zum ersten Mal auf, das sich im Laufe des Filmes immer wiederholt, Geldscheine, die ständig gezählt und übergeben werden. Und am Anfang ist es vor allem der Mann, der vom Konsum schwärmt.

Er verspricht seinen Kindern, eines Tages eine große Villa mit einem großen Pool und natürlich einem Poolbillard-Tisch samt Kugeln und Queue zu kaufen, damit

⁶ <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/verwandl/verwandl.html>



sie miteinander spielen können, inspiriert von Fernsehbildern, die genau diese bei feiernden Reichen zeigen und ins ärmliche Haus strömen.

Die Stellung der Frau

Die Frau ist **sprachlos** und in Arbeitskittel gekleidet in Einstellungen bei ihrer täglichen Hausarbeit zu sehen: waschen, spülen, kochen, putzen, immer mit gesenktem Blick, der mal auf das Baby in ihrem Arm gerichtet ist, mal auf den Boden, mal ins Leere.

Sie wirkt passiv, vielleicht traurig. Die lakonische Inszenierung und die Zurückhaltung der Laiendarstellerin lässt es für die Zuschauer*innen offen, wie es in der Figur aussieht. Der Film macht allerdings durch den Umgang der unterschiedlichen Männer mit ihr deutlich, dass Frauen in der ägyptischen Gesellschaft nicht gleichgestellt, sondern unterdrückt sind. Der Film erzählt aber auch davon, dass sich das ändern kann.

Filmische Umsetzung

Lichtführung und Komposition der Bilder, meist in sepia, braun, und schwarz getaucht, erinnern stark an die Traditionen flämischer, bzw. romantische Malerei. Statische Einstellungen und plötzliche Schnitte prägen das Bild. Fixe Einstellungen sind dazu gedacht, die Kamera unsichtbar zu machen. Abrupte, deutlich sichtbare Cuts bzw. Szenenwechsel erhöhen die Aufmerksamkeit der Zuschauer, jeder einzelnen Einstellung zu folgen.⁷

Der Gesamteindruck ist vom Regisseur als visuelles Gedicht konzipiert: eindrucksvolle Bilder stärken die Geschichte. Umso bemerkenswerter ist es, dass die meisten dieser Bilder von Dreck, Schmutz und Verfall bestimmt sind.

El Zohairys lakonische Inszenierung verzichtet auf übliches Erzählen der Figuren in Dialogen, in denen das Publikum erfährt, wie sie sich fühlen. Daher braucht



er kein (und will auch kein) traditionelles Schauspielern. Stattdessen arbeitet er, wie zum Beispiel Robert Bresson, ausschließlich mit Laiendarsteller*innen.

⁷ <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/verwandl/verwandl.html>





Demyana Nassar als Mutter. Die Laiendarstellerin wurde selbst in einem armen Dorf im Norden Ägyptens geboren

Ihr bewusstes Nicht-Spielen stärkt die Offenheit des Films für die Interpretation durch das Publikum, weil sie nüchtern und emotionslos bleiben und dadurch die Zuschauer*innen nicht zu einer bestimmten Interpretation führen. Regieentscheidungen wie Auswahl der Schauspieler beruhen allein auf persönlichen Eindrücken und Intuition. Dadurch wird der Film auch insgesamt offener für Interpretationen. El Zohairy betont in einem Online-Interview anlässlich des Filmfests Hamburg⁸ die Ambiguität der Interpretationen von Frauenrechten in der ägyptischen Gesellschaft. Er erzählt von Charakteren und möchte ihnen eigene Sicht zugestehen, nicht seine eigene überzustülpen. Dies schaffe eine starke Beziehung zwischen Publikum und dem Film.

„Ich habe versucht, eine Art Brücke zwischen den Charakteren und uns zu bauen, um fühlen zu können, was sie fühlen. Ich möchte mit Ihnen und ihren Ängsten so aufrichtig sein wie möglich, ohne sie zu labeln oder zu beurteilen“.

⁸ <https://www.filmfesthamburg.de/film/feathers/>



Didaktische Hinweise

Bei der bewussten Offenheit des Films bietet es sich an, diverse Interpretationsansätze des Films zu besprechen und auf ihre Gültigkeit hin zu überprüfen. Das kann über die visuelle Bildgestaltung oder über den parabelhaften Inhalt geschehen.

Mögliche Einstiegsfragen und Aufgaben zur Nachbearbeitung

- ▶ Skizzieren Sie gemeinsam mit Schüler*innen die historischen Hintergründe des Arabischen Frühlings, insbesondere im ägyptischen Kontext.
- ▶ Vergleichen Sie, ob sich die gesellschaftlichen Entwicklungen infolge dieser Volksaufstände in verschiedenen arabischen Ländern voneinander unterscheiden oder nicht.
- ▶ Wie haben sie geendet? Wie ist ihre Situation heute? Die Teilnehmenden können dafür in Kleingruppen die Lage in jeweils einem Land aus dem arabischen Raum untersuchen und präsentieren.

Rechercheaufgaben:

- ▶ Die Schüler*innen spüren heimische Lost Places in ihrer eigenen Umwelt auf und recherchieren die Geschichte dahinter.
- ▶ Die Schüler*innen versuchen, ähnliche gesellschaftliche Strukturen und Bilder in ihren eigenen Lebensverhältnissen wiederzufinden.



Links

<https://vimeo.com/zohairy>
<https://heretic.gr/film/feathers/>
<https://www.semainedelacritique.com/en/directors/omar-el-zohairy>
<https://www.filmfesthamburg.de/film/feathers/>
<https://grasshopperfilm.com/film/feathers/>
<https://www.arte.tv/de/videos/109130-000-A/omar-el-zohairy-tracks/>
<https://kviff.tv/en/video/1106-omar-el-zohairy-km018>

Filmhinweise

Kairo 678

Der Film erzählt die Geschichte von drei sehr unterschiedlichen Frauen und ihrem Umgang mit sexuellen Übergriffen, mit denen zahllose Frauen in der ägyptischen Hauptstadt Kairo konfrontiert sind. Fayza fährt täglich mit der titelgebenden Buslinie 678 zur Arbeit, in dem sie tagtäglich sexuellen Belästigungen ausgesetzt



ist. Die Fernsehmoderatorin Seba, die nach einem Fußballspiel Opfer einer Massenvergewaltigung wurde, ist nicht mehr bereit zu schweigen und gründet eine Selbsthilfegruppe für Frauen. Der selbstbewussten Kabarettistin Nelly, die bei hellichtem Tage in ein Auto gezerrt werden sollte, gelingt es, den Täter zu überwältigen und auf ein Polizeirevier zu bringen. Die drei Frauen schließen sich zusammen und setzen ein ermutigendes Zeichen, die Dinge nicht mehr so hinzunehmen, wie sie sind.

Regie: Mohamed Diab; Ägypten 2010, 100 Min., Spielfilm; Sprache: Arabisch; Deutsche Fassung: Synchronversion sowie Untertitel; geeignet ab 16 Jahren / FSK ab 12 Jahren
Bezug: EZEF

Die Ziege

Vor dem Hintergrund des Arabischen Frühlings und den damit in Verbindung stehenden gesellschaftlichen Umbrüchen entfaltet sich die Geschichte einer Gruppe junger Leute, die in einem der ärmeren Viertel Kairo leben.

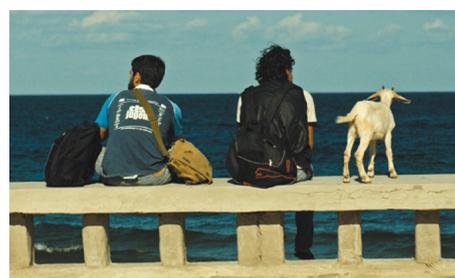
Ali ist ein wenig sonderlich – denn er liebt Nada, eine kleine Ziege, über alles. Seine Mutter, zunehmend verzweifelt, schleppt ihren Sohn zu einem obskuren Heiler. Im Wartezimmer treffen sie einen anderen jungen Mann, der ebenfalls Hilfe sucht. Ibrahim, Musiker und Toningenieur, wird ständig von schrillen Tönen verfolgt. Für den

Heiler ist die Sache schnell klar: Auf beiden laste ein Fluch, der nur mit magischen Mitteln zu lösen sei. Dazu müssten sie drei

Steine in die drei Meere Ägyptens werfen, einen ins Mittelmeer, einen ins Rote Meer und den dritten in den Nil. Mit dem Aufbruch von Ali, der Ziege und Ibrahim beginnt nun ein Roadmovie der besonderen Art.

Wer sich auf diese Tragikomödie einlässt, erfährt mehr über die Widersprüche Ägyptens und die Ursachen des Arabischen Frühlings, als dies je eine Auslandsreportage ergründen und vermitteln könnte.

Regie: Sherif El Bendary; Ägypten/Frankreich 2016; 92 Minuten, Spielfilm; Original-Sprache: Arabisch
Untertitel: Deutsch; geeignet ab 16 Jahren
Bezug: EZEF



Impressum

Autor: Fariborz Mansouri
Redaktion: Christian Engels
Grafische Gestaltung: Uli Gleis, Tübingen
Grafische Gestaltung der Menüs: K2, Berlin;
Gunter Krüger

Herausgeber:
EZEF – Evangelisches Zentrum für
Entwicklungsbezogene Filmarbeit
Zimmerstraße 90
10117 Berlin
Tel.: +49-(0)30-325 321 342
info@ezef.de
www.ezef.de