

Berfreiende Kraft des verzweifelten Lachens : Intervention Divine (Yadon Ilaheya) von Elia Suleiman

Autor(en): **Sennhauser, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 238

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865467>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Befreiende Kraft des verzweifelten Lachens

INTERVENTION DIVINE (YADON ILAHEYA) von Elia Suleiman



YADON ILAHEYA ist kein ausgewogener Beitrag zur «Palästinenserfrage». Hier giesst ein direkt Betroffener seine ganze Verzweiflung, seine Wut und seine Hilflosigkeit in eine vollendet abgekühlte Form.

Ein Nikolaus wird eine dürre Anhöhe hinaufgejagt und bricht unter einem Olivenbaum zusammen, mit einem Messer im Körper.

Ein Mann wirft immer wieder seine Abfallsäcke über die Mauer in den Nachbargarten. Und als die Nachbarin es wagt, einen Sack zurückzuschmeissen, beginnt er sich aufzuregen: Das sei doch keine Art, man hätte ja über das Problem reden können.

Zwei Jungen spielen in einer Gasse mit ihrem Fussball. Der Ball fliegt auf eine Dachterrasse. Der Hausbesitzer zerfetzt den Ball mit einem Messer. Die Szene wiederholt sich.

Eine Frau kreischt in einem Garten. Ein Mann kommt dazu, bald ein weiterer. Mit Baseballschlägern schlagen sie zu, immer wieder. Bis die Schlange tot ist. Slapstick? Schlagstock.

Elia Suleiman kam 1960 in Nazareth zur Welt, als Palästinenser.

Mit *INTERVENTION DIVINE*, seinem zweiten Spielfilm, hat er im Mai in Cannes die Profis aus aller Welt verblüfft, jene berufsmässigen Kinogänger, die am gleichen Anlass eine Hommage an Jacques Tati und seinen lakonischen Humor genossen haben. *YADON ILAHEYA* ist kein friedensbewegter Film, keine milde Satire. Und schon gar kein ausgewogener Beitrag zur «Palästinenserfrage». Hier giesst ein direkt Betroffener seine ganze Verzweiflung, seine Wut und seine Hilflosigkeit in eine derart vollendet abgekühlte Form, dass einem im Kino nicht nur das Lachen im Hals stecken bleibt, sondern auch viele nur scheinbar rationale Argumente gegen die Gewalt im Nahen Osten.

E.S., die Hauptfigur des Films, wird von Suleiman selbst gespielt, mit unbewegter Buster-Keaton-Miene und mit der schärfsten Waffe, die dem Ohnmächtigen bleibt: mit

Phantasie und Träumen. E.S. liebt eine Frau. Die Frau wohnt in Ramallah, E.S. in Jerusalem. Die Liebenden treffen sich auf einem öden Parkplatz neben jenem Armee-Kontrollposten, der die Gebiete voneinander trennt. Sie sitzen nebeneinander im Auto und starren durch die Scheibe.

Eines Abends kommt die Frau nicht. Der Mann beobachtet dafür, wie ein betrunkener Offizier die zu kontrollierenden Autopendler demütigt. Während einer anderen abendlichen Fahrt zum Kontrollposten wirft E.S. gedankenverloren einen Aprikosenstein zum Autofenster hinaus. Der Stein trifft einen Panzer der israelischen Armee. Der Panzer explodiert.

INTERVENTION DIVINE ist eine deutsch-französisch-marokkanische Co-Produktion. In den «Cahiers du cinéma» (September 2001) hat Suleiman Auszüge seines Drehstagebuchs veröffentlicht:



Letztlich steckt die kaustische Ironie schon im Titel. Denn von «Göttlicher Intervention» ist bei der vorgeführten Menge (un-)menschlicher Fehlleistungen keine Spur zu erkennen.

«Gerade habe ich einen israelischen Panzer in die Luft gejagt. Wegen des Krieges hätte ich das in Israel nicht tun können, deshalb habe ich es eben in französischem Truppenübungsgelände gemacht. Immerhin zu einem trefflichen Zeitpunkt. Ich habe meine Mission erfüllt, während Ariel Sharon im Elysée zu Besuch war. Mit einer Mischung von 75 Kilo Explosivstoff und 6 Kilo Pulver. Gute Arbeit, ohne jede Spuren. Lebewohl Panzer! Wenn mein Vater noch leben würde, wäre er sehr stolz auf mich, er, der im Widerstand von 1948 gekämpft hat und von den israelischen Soldaten gefoltert wurde, bis er ins Koma fiel, weil er sich weigerte, El-Husseini, einen der damaligen palästinensischen Führer, zu denunzieren. Neun Kameras waren auf dem Drehplatz. Drei davon waren uns, und die anderen, samt einer Infrarotkamera, gehörten der Armee. Dank gegenseitigem guten Willen konnten wir die zufälligen Übereinstimmungen zwischen den militärischen Experimenten und unseren Bedürfnissen nutzbar machen. Da wir mitten in Frankreich drehten und nicht in den Landschaften des Heiligen Landes, hat uns die Tarnabteilung des Militärs geholfen. Das ist das, was die Filmleute die Dekor-Abteilung nennen. Es galt, die Landschaft zu "tarnen", damit sie der gleicht wie bei mir, und die Strasse musste für die Schienen des Travelings verstärkt werden. Unser Dekorateur mit dem Übernamen Picasso liess den Tank in der gelben Wüstenfarbe streichen und hat nicht vergessen, dessen Seite mit einem schwarzen «V» zu ergänzen, so wie bestimmte israelische Panzer markiert sind. Wie es zwischen dem Oberst und mir vereinbart war, leitete ich die Operation auf dem Drehplatz, gab die Befehle, startete den Countdown vor der Explosion und rief «Action», was im vorliegenden Fall «Feuer!» meinte. (...)»

Auch wenn der Film mit einer Tati-würdigen Satire auf nachbarschaftliche Gemeinheiten anfängt, entwickelt er sich doch immer mehr zur verzweifelt komischen Widerstandsphantasie der beiden voneinander isolierten Liebenden. Die Panzer-Attacke ist dabei nur der Auftakt für eine Reihe immer bizarrer Phantasien, welche das Publikum unwillkürlich teilhaben lassen am träumerischen Aufbegehren der Ohnmächtigen.

In einer spannungsgeladenen Szene marschiert die Frau unbeirrt herausfordernd in kurzem Rock und mit hohen Absätzen am Kontrollposten vorbei. Die Soldaten werden immer aufgeregter, trauen sich nicht, befehlsgemäss auf sie zu schiessen. Und schliesslich kracht der Wachturm zusammen, wie ein von seiner eigenen Ohnmacht überwältigter Phallus.

Die schönste, absurdeste Szene des Films variiert genau diese Szene im Gleichklang mit *LE BALLON ROUGE* (1956), dem poetischen Pariser Kinoklassiker von Albert Lamorisse. E.S. bläst im Auto einen roten, mit einem grinsenden Arafat-Porträt dekorierten Ballon auf und lässt ihn durchs offene Dach entschweben. Aufgeregt fordern die Soldaten am Kontrollposten die Schiess-erlaubnis an, um das seltsame UFO vom Himmel zu holen. Aber es nützt nichts: Unbeirrbar zieht der Ballon über Jerusalem hinweg, wie eine jener unbemannten Aufklärungs-Drohnen, welche die israelische Armee gegen die Palästinenser einsetzt.

Ein ziemlich verdatterter belgischer Journalist erklärte gegenüber Suleiman, er sei doch Palästinenser ... aber sein Humor käme ihm eigentlich jüdisch vor. Wenn er das so sehen möchte, warum nicht? erwiderte Suleiman. Es ehre ihn eigentlich. Denn es treffe schliesslich zu, dass sich ein Palästinenser in Israel so fühle, wie ein Jude in jedem antisemitischen Land der Welt. Filme machen, das sei ein Striptease. Die grosse Frage sei, wie weit man seine Gedanken und sein Bewusstsein entblössen könne. Wenn man einen Gefangenen einsperre, sperre man seinen Körper ein, aber seine Phantasie befreie ihn. Mit seinem Humor befreie er sich von der faschistischen Gewalt, die in Israel herrsche. Das Lachen und die Phantasie seien wunderbare Gesetzesbrecher, und er wolle mit Lachen alle Gefängnisse eliminieren. Auf dass Israel aufhöre, ein Staat für die Juden zu sein, und zu einem demokratischen Staat aller seiner Bürger würde.

Ungewöhnlich klare Worte von einem Filmemacher. Und ungewohnt politische Töne am ansonsten nach Möglichkeit doch lieber apolitischen Filmfestival von Cannes.

Dabei hat Elia Suleiman eigentlich nichts weiter versucht, als die Kraft der allgegenwärtigen Kinobilder dort einzusetzen, wo sie in den Köpfen des Publikums ohnehin ansetzen.

Wenn der Film schon beinahe vorbei ist, demonstriert Suleiman, selber Dozent für Film und Medien an diversen amerikanischen Instituten und im Film-Departement der palästinensischen Bir-Zeit Universität, wie die einfachsten Fantasy-Mechanismen des populären Kinos wirkungsvoll die dunklen Seiten noch des aufgeklärtesten Publikums bedienen. Auf einem anonymen Hügel schickt sich eine Gruppe israelischer Soldaten an, einige Gefangene mit verspielten Rambo- und Wild-West-Methoden zu erschliessen. Plötzlich verwandeln sich die Gefangenen in eine verummte, sehr schöne Palästinenserin, die nun ihrerseits, in der

Luft schwebend und mit blossen Händen Projektile zurückweisend, als völlig überdrehte *MATRIX*-Parodie nicht nur die Soldaten eliminiert, sondern auch gleich einen kompletten angreifenden Kampf-Helikopter. Spätestens mit dieser auf die «primitivsten» Rachephantasien der Ohnmächtigen rekurrierenden Sequenz deklariert Suleiman die Wirkungsweise «befreiender» Phantasien.

INTERVENTION DIVINE ist kein ambivalenter Film. Suleiman bezieht ganz klar Stellung und führt, angefangen bei den Eskalationen nachbarschaftlicher Intoleranz bis hin zum panzerknackenden Aprikosenstein, vor, in welche Richtungen Menschen denken und fühlen, wenn Aktion und Gegenaktion ihrer linear-logischen Entwicklung unreflektiert überlassen werden.

Als «sometimes just too clever by half» bezeichnet Variety-Kritiker Derek Elley Suleimans Film, dem er zugleich hochstehenden Witz, filmische Referentialität und mutige filmische Umsetzung attestiert. Damit trifft er genau das Unbehagen, welches einen als Zuschauer befällt, wenn man in Suleimans diverse bewusst ausgelegte Schlingen getappt ist. Aber genau diese Schlingen und ihre demonstrative Offenlegung machen auch die eigentliche Stärke dieses Filmes aus. So wie einem Suleiman bei der Szene mit den Baseball-Schlägern im Garten längere Zeit im Glauben lässt, die Männer malträtierten hier einen ungeliebten Nachbarn, bis sich das Opfer als Schlange erweist, holt er einen mit der *MATRIX*-Sequenz an einem Ort ab, an den man sich bei vollem Bewusstsein nicht hätte verirren wollen. Letztlich steckt die kaustische Ironie schon im Titel. Denn von «Göttlicher Intervention» ist bei der vorgeführten Menge (un-)menschlicher Fehlleistungen keine Spur zu erkennen. Was jedoch unbestreitbar bleibt, ist die undefinierbar befreiende Kraft des verzweifelt Lachens angesichts diverser erschreckender Erkenntnisse.

Michael Sennhauser

Regie und Buch: Elia Suleiman; Kamera: Marc-André Bati-gne; Schnitt: Véronique Lange; Art Direction: Miguel Mar-kin, Denis Renault, Samir Srull; Ton: Eric Tisserand, Wil-liams Schmit. Darsteller (Rolle): Elia Suleiman (E.S.), Ma-riah Khader (die Frau), Nayef Fahoum Daher (der Vater), George Ibrahim, Georges Khleifi, Avi Kleinberger. Co-Pro-duktion von Ognon Pictures, Arte France Cinema, Gimages Films, Soread 2M, Lichtblick, Filmstiftung NRW, unter Be-teiligung des Centre National de la Cinématographie, Fonds Sud, Hubert Bals Fund, Ford Foundaton, European Commis-sion, French General Consulate; Produzent: Humbert Balsan; Co-Produzent: Elia Suleiman; ausführender Produzent: Avi Kleinberger. Frankreich, Palästina 2002. 35mm, Farbe, For-mat: 1:1.85; Dolby SRD; Dauer: 92 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wetztingen