



AJAMI

Ein Film von Scandar Copti und Yaron Shani

PRESSEHEFT

PRESSEBETREUUNG

Matthias Mücke | Sylvia Müller
Schliemannstr. 5 | D-10437 Berlin
Tel.: 030.41 71 57 23 | Fax: 030.41 71 57 25
E-Mail: info@muecke-filmpresse.de
Bilderdownload: www.muecke-filmpresse.de

VERLEIH

Neue Visionen Filmverleih GmbH
Schliemannstr. 5 | D-10437 Berlin
Tel.: 030.44 00 88 44 | Fax: 030.44 00 88 45
E-Mail: info@neuevisionen.de
www.neuevisionen.de



AJAMI

von Scandar Copti und Yaron Shani

Spielfilm, Israel | Deutschland 2009 | 120 min | 35 mm | Dolby Digital | DF und OmU (Arabisch und Hebräisch mit deutschen Untertiteln) | Gefördert von Medienboard Berlin Brandenburg und World Cinema Fund

medienboard
Berlin-Brandenburg GmbH



PREISE

AFI Film Festival – New Lights Competition

Besondere Erwähnung

Black Nights Filmfestival Tallinn

Bester Film

Cannes Film Festival

Goldene Kamera – Lobende Erwähnung

Israelische Filmpreise (Ophir Awards)

Beste Regie, Bester Film, Bester Schnitt, Bestes Drehbuch, Beste Musik, Beste Künstlerische Leitung, Beste Kamera, Bestes Kostümdesign, Bester Ton

Jerusalem Film Festival

Wolgin Award für den besten Spielfilm

London Film Festival

Sutherland First Feature Award – Bester Debütfilm

Montpellier International Filmfestival

Goldene Antigone für den Besten Film

Mostra de Valencia

Silberne Palme

Thessaloniki International Film Festival

Publikumspreis, Bestes Drehbuch,
Goldener Alexander für den Besten Film

FESTIVALS & NOMINIERUNGEN

Academy Awards

nominiert für Israel als bester ausländischer Film

Europäischer Filmpreis

nominiert als European Discovery of the Year

Atlanta Jewish Film Festival

Cork Film Festival

Doha Tribeca Filmfestival

Gen International Film Festival

Gindou Film Festival

Hamptons International Film Festival

Helsinki International Film Festival

Hofer Filmtage

Internationales Filmfest Mannheim-Heidelberg

Palm Springs International Film Festival

Philadelphia Film Festival

Toronto International Film Festival

UK Jewish Film Festival

SYNOPSIS

Tel Aviv, Jaffa, Ajami. Hier ist das Babel der Gegenwart, das Leben ein permanenter Ausnahmezustand. Seit langem Verfeindete leben hier als Nachbarn auf engstem Raum. Omar, der sich in die junge Hadir verliebt hat, wird in einen blutigen Streit mit einer mächtigen arabischen Familien verwickelt und von ihrer grausamen Rache verfolgt. Ihm bleibt nur die Flucht und dennoch kann er die Stadt und Hadir nicht verlassen. Seine letzte Chance ist, das von einem islamischen Richter festgesetzte – und dennoch unbezahlbare – Schuldgeld aufzutreiben.

Auch Omars Freund Malek braucht dringend Geld, denn seine Mutter ist schwer krank. Um die Behandlung bezahlen zu können, arbeitet er illegal in Israel. Das Leben Dandos, ein jüdischer Polizist, nimmt eine tragische Wendung, als sein Bruder spurlos verschwindet. Zutiefst überzeugt, dass er Arabern in die Hände gefallen sein muss, schwört

Dando Rache. Während er das Schicksal seines Bruders aufzuklären versucht, bietet sich Malek und Omar ein vielversprechendes Geschäft mit zwielichtigen Drogenhändlern. Doch die Ereignisse geraten außer Kontrolle. Mit erbarmungsloser Konsequenz werden Omar, Malek und Dando in einen hochspannenden Krimi verwickelt, der alles verändern wird.

Nur selten erlebt das Kino eine so intensive Erzählung von der unauflöselichen Spirale aus Schuld, Rache und Gewalt. Zwischen Drogenhändlern, mächtigen Rache-Kommandos und heimlichen Liebespaaren erzählt „Ajami“ eine kraftvolle menschliche Tragödie. In einer kunstvollen Montage zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gelingt dem jüdisch-arabischen Regie-Duo Scandar Copti und Yaron Shani ein überwältigendes Meisterwerk mit so herzerreißenden wie schockierenden Einsichten in die Tragik menschlicher Existenz.





LANGINHALT

Ajami, Jaffa, Tel Aviv – ein Ort im Ungefähren, seit Jahrhunderten umkämpft, von Kulturen und Mythen durchdrungen, tausendfach erzählt. Die von Legenden umrankte ‚Braut des Meeres‘ ist ihren eigenen, von ungezählten Historikern in Beschlag genommenen Weg in die Moderne gegangen. Wie an kaum einem anderen Ort durchkreuzt sich hier die Hoffnung des jüdischen Volks auf eine neue Heimat mit der Geschichte der arabischen Kultur. Jaffa und Tel Aviv – Palästina und Israel – man kann das Eine nicht ohne das Andere erzählen. Ajami ist Brennpunkt, Schmelztiegel und Epizentrum eines verhängnisvollen Konflikts, ein Ort, an dem die Gefahr in jeder Sekunde präsent ist.

Die Geschichte, die in „Ajami“ erzählt wird, führt von den Marktplätzen der Stadt in die Beduinen-Dörfer der Umgebung, von den Wohnzimmern jüdischer Familien auf das Straßenleben der Vororte, von den Begrenzungen der palästinensischen Gebiete in den innersten Kern tragischer Verwicklungen. Auf engstem Raum leben in Ajami Menschen verschiedenster Herkunft, verschiedenster Kulturen und Wirklichkeiten in einem dicht gewebten Netz der Beziehungen und Abhängigkeiten. Erzählt wird eine Reihe von miteinander verbundenen und verwobenen Geschichten, die sich immer mehr ineinander verkeilen bis sie schließlich einen Punkt gegenseitiger Zerstörung erreichen. Sie spielen in einem Viertel der von Tel Aviv eingemeindeten Stadt Jaffa – in Ajami, erzählt aus den Perspektiven und von Menschen, die dort leben.

Einer von Ihnen ist Omar. Er streunt mit seinem Kumpel Shata durch die Straßen, arbeitet im Restaurant des einflussreichen Abu Elias, ein arabischer Christ, und trifft sich heimlich mit dessen Tochter Hadir. Regelmäßig verabreden sie sich in Tel Aviv – für die heimlichen Liebenden neutraler Boden – denn Omar ist Moslem. Ihre Liebe hat keinen Ort, existiert nur im Verborgenen, eine gemeinsame Zukunft scheint unmöglich.

Doch der Zufall bricht mit Macht in das ein, was man vielleicht Omars Alltag hätte nennen können. Eine Schießerei zwischen Omars Onkel und einer der mächtigsten Beduinen-Familien verwandelt den stets latenten Konflikt in eine sehr konkrete Bedrohung. Ein Beduine hatte, mit einem Maschinengewehr bewaffnet, das Café des Onkels betreten und Schutzgeld verlangt. Mit atemberaubender Geschwindigkeit wird nun die gesamte Familie in eine Vendetta hineingezogen, die nur mit viel Geld gestoppt werden kann. Und schon bald steht auch Omar im Kreuzfeuer der nach furchtbarer Rache strebenden Beduinen. Wahllos zielen die Clan-Mitglieder auf alles, was mit Omars Familie zusammenhängt und sehr schnell wird den Verfolgten klar: wollen sie am Leben bleiben, müssen sie die Stadt verlassen.

Omar wendet sich an Abu Elias, einer der am besten vernetzten Geschäftsmänner des Viertels. Abu Elias gelingt es, den verfeindeten Beduinen einen Waffenstillstand abzurufen und eine Verhandlung vor einem islamischen Gericht zu arrangieren. Doch im Verlauf der vielstimmigen und chaotischen Ver-

handlung geraten Anfang und Ende der Ereignisse aus dem Blickfeld, verlieren sich im Nebel diplomatischer Rauchwolken. Die Verluste beider Familien werden monetär umgerechnet und der Richter bestimmt, dass Omars Familie für die Schäden zahlen muss, die der Onkel dem Beduinen im Feuergeschehen zugefügt hat. Omar muss die Schuld auf sich nehmen und versuchen, innerhalb von zwanzig Tagen eine gewaltige Summe aufzutreiben, die die Möglichkeiten seiner Familie weit übersteigt. Mit legaler Arbeit, da ist sich Omar sicher, wird er den fälligen Betrag niemals verdienen können.

Während Ursache und Wirkung im Gerichtsverfahren ununterscheidbar ineinander fließen, während Täter und Opfer zu austauschbaren und miteinander zu verrechnenden Kategorien geworden sind, entwickeln sich für Omar die Konsequenzen zur sehr konkreten Frage von Leben und Tod. Bleibt er in Ajami, ohne das Geld zu zahlen, bringt er sich und seine Familie in Lebensgefahr. Flieht er, bedeutet das die Trennung von seiner großen Liebe Hadir.

Omars Schuld und seine Schulden sind der Ausgangspunkt einer Geschichte, in der Kausalität und Struktur immer mehr zum Teil der Erzählung wer-

den, in der Bleiben oder Gehen über Leben und Tod entscheiden und Ursache und Urheber, Anfang und Ende in einer alles wegreisenden Dynamik untergehen. Das große Ganze, das Panorama scheint hinter dem Einzelnen zu verschwinden und gibt sich als Entzug vom auktorialen Erzählen zu erkennen. In dieser von Trennungen und Grenzen heimgesuchten Stadt kann es keine Zentralperspektive geben. Kein allmächtiger Gott lenkt die Schicksale der Menschen. Zufall, Nicht-Wissen und Nicht-Anerkennen des Anderen und seiner Wirklichkeit sind die Mächte, die die Lebenswege zeichnen.

Unterdessen schmuggelt sich der Palästinenser Malek über die Grenze nach Israel, um im Restaurant von Abu Elias zu arbeiten. Dort trifft er auf seinen Freund Omar. Auch Malek braucht dringend Geld, denn seine Mutter liegt schwer krank in einem israelischen Krankenhaus und wartet auf eine Knochenmarktransplantation. Wie er die nötige Summe zusammenbekommen soll, weiß er genauso wenig wie Omar.

Ihre Abende verbringen Omar, Malek und Shata bei ihrem gemeinsamen Freund Binj, ebenfalls ein Araber, der plant, Ajami zu verlassen und zu seiner jüdischen Freundin nach Tel Aviv zu ziehen. Bei ei-

ner nächtlichen Party in Binjs Wohnung ist Malek der letzte Gast. Binj zeigt ihm ein Päckchen Drogen, bevor er es vor Maleks Augen versteckt. Noch auf der Türschwelle hört Malek hebräisch sprechende Stimmen sich nähern und versteckt sich. Er beobachtet drei Männer, die gewaltsam in Binjs Wohnung eindringen.

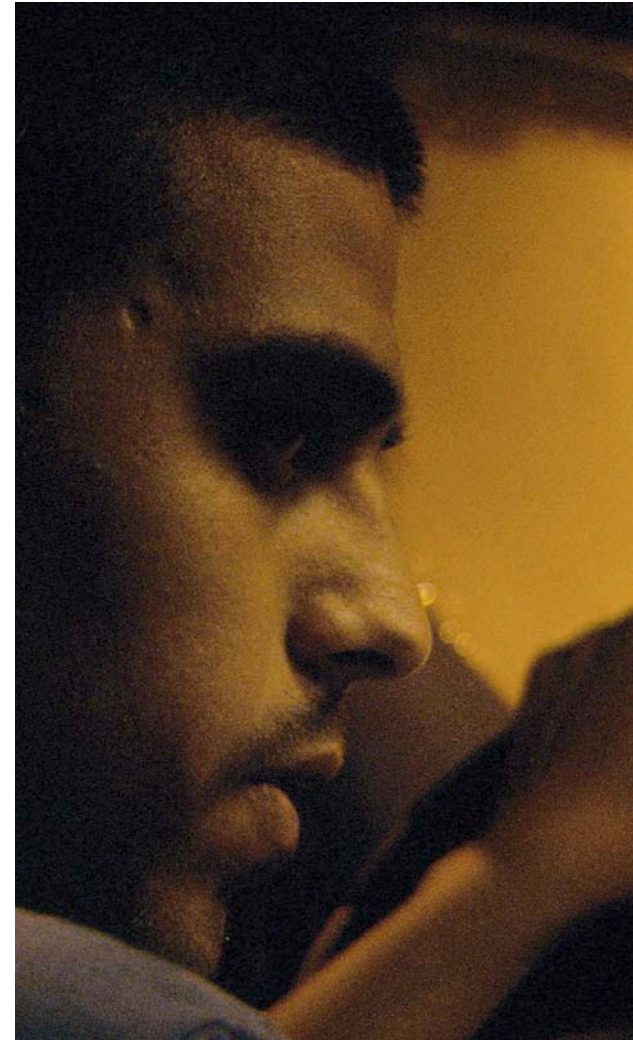
Am nächsten Morgen wird Binj tot in seiner Wohnung gefunden und Malek ist sich sicher, dass die Männer vom Abend zuvor ihn auf dem Gewissen haben. Binj war ins Visier der israelischen Polizei geraten, nachdem sein Bruder mit dem Mord an einem Juden in Verbindung gebracht wurde und danach spurlos verschwand. Die Anschuldigungen der Polizei weiteten sich auf die gesamte Familie aus, Binj und sein Vater wurden im Polizeirevier festgehalten. Der Familie blieben nur Spekulationen über den Verbleib des Bruders, über die Gründe seines Verschwindens und seine Schuld am Tod des Juden. Doch bevor er spurlos verschwand, hinterließ der Bruder ein Paket Drogen, das nur auf Umwegen in Binjs Hände geriet. Unklar ist, wem es gehört und was seine Bestimmung war. Doch als letzte Spur seines verschwundenen Bruders nimmt Binj das Päckchen an sich, eine

Spur der Schuld, die, wie auch die geerbte Schuld für Omar, für Binj zu einem hochgefährlichen Problem wird. Wenig später stehen die Beamten vor Binjs Tür und verlangen Einlass, wobei sie von Malek, wenige Meter entfernt versteckt stehend, beobachtet werden. Was hinter Binjs Tür wirklich passiert, wird Malek nie erfahren.

Nachdem die Polizei abgezogen ist, brechen Malek und Omar in Binjs Wohnung ein – auf der Suche nach dem Päckchen Drogen. Da beide mehr als dringend Geld brauchen, beschließt Omar, die Drogen zu verkaufen. Doch weder er noch Malek kennen sich im Drogenmarkt Tel Avivs aus. Abu Elias, der inzwischen von der heimlichen Liebschaft zwischen Omar und seiner Tochter und auch von dem Päckchen Drogen erfahren hat, lässt seine Verbindungen spielen, um mit einem Schlag die Drogen, aber auch Omar, den unliebsamen und nicht akzeptablen Bewerber um die Hand seiner Tochter, loszuwerden. Um die Gefahr einer Heirat jenseits der Religionsgemeinschaft zu bannen, ist Abu Elias sogar bereit, mit der verhassten jüdischen Polizei zu paktieren. Er schmiedet einen fatalen Plan, der Omar und Malek in tödliche Gefahr bringen wird.

Dando, ein jüdischer Polizist, spielt eine festge-

fügte Rolle im alltäglichen Kampf zwischen den Kulturen, der auf den Straßen Ajamis ausgetragen wird. In seiner Welt, angefeuert von isrealischen Medien, gelten Ajami und Jaffa als Brennpunkte des arabisch-sprechenden Elends, als rückständige Armutsviertel voll archaischer Machtstrukturen, in denen Gewalt und Drogen das Leben bestimmen. Das spurlose Verschwinden seines Bruders, eines israelischen Soldaten, auf den palästinensischen Gebieten veränderte Dandos Leben und das seiner Familie fundamental. Auch Dando ist zum Spekulieren und zum ungeduldigen Warten verdammt und wie Omar und Binj kann er Ursprung und Grund seines Leids nicht ausmachen. Die Suche nach dem Vermissten und das qualvolle Nachdenken über die Gründe seines Verschwindens bestimmen jede Sekunde. Als ein anonymes Hinweis eingeht, startet das israelische Militär eine groß angelegte Suchaktion auf den palästinensischen Gebieten. In einer Höhle stößt man auf den Leichnam eines Soldaten, der schließlich als Dandos Bruder identifiziert wird. Für Dando ist sofort klar, dass nur Araber als Täter in Frage kommen. Von Wut und Trauer geblendet, ist ihm fortan jedes Mittel recht, um die Täter zu stellen.





NOTIZEN ZUM FILM

Unzählige Geschichten – unzählige Schicksale: Sie alle finden am gleichen Ort statt und sprechen sich doch immer wieder gegenseitig den Platz ab, scheinen weit entfernt voneinander zu existieren. Jeder hat seine Gründe für sein Handeln und jeder wird bestimmt von den Bedingungen, in denen er lebt. „Ajami“ bringt sie als Teile eines Mosaiks zusammen. Jeder Versuch, die Geschichte, die hier erzählt wird, als Singular zu behaupten, würde vom polyphonen Chaos überstimmt, das in dieser Welt gegenseitiger Verstrickung und Abhängigkeit existiert.

Die Menschen scheinen machtlos, hin und her geschleudert durch die Stürme, die durch die Stadt wehen, durch den unzählbaren Zufall, der anarchische Kraft, Hoffnung und Liebe, Begehren und Hass provoziert und der in einer Situation der Pluralität und Vielstimmigkeit noch an Macht gewinnt. Das Ineinander-Hereinbrechen verschiedener Wirklichkeiten, das sich in „Ajami“ als Zufall präsentiert, verleiht dem Film eine fundamentale Dimension, die den Einzelnen mit der äußeren Macht der Umstände, einer hochkomplexen und undurchschaubaren Wirklichkeit kollidieren lässt.

An einem Ort, dessen Geschichte Stoff so vieler Geschichten ist, an den die Hoheits-, die System- und die Sinnfrage gestellt wird, entwickelten die beiden Regisseure Scandar Copti und Yaron Shani eine Erzählung, die die eigene Zeit und den eigenen Raum immer wieder in Frage stellt, überschreibt und von Neuem beginnt. So wie die Geschichte Tel Avivs auf dem Prinzip des stetigen Neu-Einschreibens beruht, umkreist „Ajami“ ein Ereignis so lange von verschiedenen Perspektiven aus, bis der Status seiner Wahrheit, seiner Entwicklung, seiner Ursachen und die Rolle seiner Wiedererzählung Aufmerksamkeit verlangt. Das alltägliche Leben in Ajami, in Jaffa, in Tel Aviv ist selbst zwischen Konflikten der Vergangenheit und Tendenzen der Gegenwart kaum zu lokalisieren, wird heimgesucht von tradierten Zerwürfnissen und gleichzeitiger Beschleunigung und Globalisierung, für die Tel Aviv, Inbegriff der jüdischen Moderne, steht. Dazu gehören auch die rasant und über den gesamten Globus verbreiteten Bilder, die von Jaffa, von Tel Aviv und Ajami kursieren, und die sich ebenfalls in die unmittelbaren Lebenswirklichkeiten der Menschen eingeschrieben haben.

Über ihre Sprache, die eine andere Wirklichkeit

als die der israelischen Medien reflektiert, versucht sich die arabisch sprechende Bevölkerung von der jüdischen Mehrheit zu emanzipieren. Nasri führt ein Tagebuch, mit dem er seiner chaotischen Realität Herr zu werden versucht, in dem er sie in Bilder und Texte verwandelt. Auch westliche und arabische Medien versuchen durch ihren Zugriff auf die Konflikte, die Situation unter Kontrolle zu bekommen. Doch auch die Realität der Bilder ist bruchstückhaft. Wie die Bilder der israelischen, arabischen und westlichen Medien ist auch die Wirklichkeit der Menschen immer nur Fragment und Ausschnitt. „Ajami“ verweigert sich dieser Zähmung und verwandelt die Spannung zwischen dem Konflikt und seiner medialen Darstellung in einen nervenaufreibenden Krimi. Die Geschichten aus dem interreligiösen Niemandsland fragen jedoch nicht nur nach der Erzählbarkeit dieses einen Konflikts, sondern beschreiben eine fundamental politische Dimension menschlicher Existenz. Politisch ist „Ajami“ nicht nur, weil er einen Krisenherd globaler Politik aufgreift, sondern weil er den Einzelnen immer wieder einer existenziell tragischen und politischen Situation aussetzt, in der er versucht, seine Stimme gegen eine Wirklichkeit zu erheben, in

der seine eigene Realität unbekannt und unsichtbar ist. „Ajami“ hat den Streit um den Platz, um die Stelle im großen Ganzen zum Gestaltungsprinzip erhoben. Die Konflikte zwischen Nachbarn, Liebenden, Familien, zwischen Polizei und Kriminellen werden nie ideologisch erklärt, sondern als Spannungen zwischen kollektiven Identitäten erzählt, die immer präsent sind und jeden gleichermaßen existenziell angehen. Copti und Shanis Protagonisten sind daher keine Repräsentanten, sondern mit der Feder eines „absoluten Realismus“ als unmittelbarer Bestandteil einer kulturellen Identität nachgezeichnet – so labil und angewiesen auf Andere diese auch sein mag.

Bis die Gewalt sich entlädt, prallen zahlreiche Perspektiven aufeinander. Das machen sich Copti und Shani als ästhetisches Prinzip für die kontrapunktisch organisierte Dramaturgie zu Nutze, die in einem ähnlichen Moment der Kollision ihren schmerzhaften und tragischen Höhepunkt findet. „Ajami“ ist ein schneller, ein atemloser, rasanter – ein athletischer Film. Doch bei allem Vorwärts-Drängen unterliegt ihm auch eine zirkuläre Struktur der Peripetien, die immer wieder bei den Momenten der Eskalation ansetzt und sich kontrapunktisch ergänzende Geschichten andeutet.

JAFFA UND TEL AVIV

Jaffa ist eine der ältesten Städte auf israelischem Boden (3.500 v. Chr.) und heute ein arabischer Stadtteil von Tel Aviv. Jaffa galt jahrhundertlang als eine der wichtigsten orientalischen Hafen- und Handelsstädte. Als eine der ältesten Städte der Welt war Jaffa bis 1948 eine der größten Metropolen und kulturelle Hauptstadt Palästinas.

Jaffa hatte vor 1948 einen hohen arabisch-muslimischen Bevölkerungsanteil, lediglich ein Drittel der Bevölkerung war jüdisch. Nach 1948 sank die Gesamt-Bevölkerungszahl von 120.000 auf 36.000 Einwohner, die sich überwiegend im heutigen Viertel Ajami konzentrierten. Ajami ist das größte arabische Viertel von Jaffa, wobei ein Großteil der heutigen Einwohnerschaft Juden sind und nur eine kleine Minderheit von Arabern dort leben.

Die Deutungshoheit über die Beziehung zwischen Jaffa und Tel Aviv ist ebenso umstrittenes Terrain wie die gegenwärtige Auseinandersetzung um die Siedlungsgebiete. Jaffa war für die Entwicklung Tel Avivs von existenzieller Bedeutung. 1909 wurde Tel Aviv – die, wie es der Mythos will, auf Sand und in ein angebliches Nichts hinein gebaute Stadt – gegründet. Ursprünglich als jüdische Vorstadt von

Jaffa geplant, verwandelte sich Tel Aviv mit rasender Geschwindigkeit in eine internationale und ökonomisch konkurrenzfähige Metropole. Ihre in Relation zum arabischen Jaffa sich vollziehende Entwicklung wurde in Wissenschaft und Politik häufig als Einzug von Moderne im nahöstlichen Raum gefeiert.

Am Ende der osmanischen Herrschaft herrschte in Tel Aviv im Sinne des zionistischen Projekts eine möglichst konsequente ökonomische und gesellschaftliche Trennung von Juden und Arabern. Während das Misstrauen auf arabischer Seite wuchs, wurde Tel Aviv städtebaulich systematisch erweitert. Es kam zu ersten Angriffen auf Juden; in den 1920er- und 1930er-Jahren gab es massive Zusammenstöße, die zahlreiche Tote und Verletzte zur Folge hatten. Eine britische Regierungskommission schlug daher in einem Plan zur Teilung Palästinas vor, zwischen den beiden Städten einen hohen Zaun zu errichten.

Von 1947 bis 1948 gab es einen erbitterten Kampf zwischen Jaffa und der angrenzenden jüdischen Stadt Tel Aviv, die ihr Einflussgebiet nach Norden hin weiter ausdehnen wollte. Am 13. Mai 1948 wurde das arabische Jaffa vom israelischen Militär annektiert. Zu dieser Zeit flohen ca. 95% der arabischen

Bevölkerung aus Jaffa oder wurden vertrieben. Der arabische Einfluss wurde systematisch minimiert und nun als palästinensisch gekennzeichnet. In den 1950er Jahren bezogen jüdische Einwanderer – meist aus dem Balkan kommend – die ehemals arabischen Wohnungen. Am 24. April 1950 wurden die jüdische Stadt Tel Aviv und die arabische Stadt Jaffa vereint und die Stadtgemeinde Tel Aviv-Jaffa war geboren. Seitdem wurden große Teile des traditionellen Jaffas abgerissen. Speisekarten und Straßenschilder sind grundsätzlich in hebräischer Schrift gehalten. Allerdings sprechen die meisten der in Jaffa lebenden Araber sowohl arabisch als auch hebräisch. Im Vergleich zu Tel Aviv tragen das Bildungssystem und der Arbeitsmarkt von Jaffa Spuren der Vernachlässigung. Jaffa fand in sozialer und kultureller Perspektive bis in die 1980er Jahre hinein kaum kommunale Beachtung, bis die touristische Aufwertung Jaffas begann. Seit den 1950er Jahren profilierte sich hingegen Tel Aviv zunehmend als Weltmetropole von Liberalismus, Freizügigkeit und ökonomischem Fortschritt.

Nach der Gründung des Staates Israel wurde Jaffa zum Sammelbecken für Tausende von Immigranten aus Nordafrika und dem Mittleren Osten. Heute

leben in Jaffa insgesamt ca. 40.000 Menschen, darunter 22.000 Juden und 18.000 Araber (12.000 Moslems und 6.000 Christen). Die Mehrheit der geliebten Araber gehört der einkommensschwächsten Gruppe in Israel an.

In den vergangenen Dekaden hat sich Tel Aviv vorzugsweise als von einem modernistischen Bauhaus-Stil geprägte, als „Weiße Stadt“ inszeniert. Im Juli 2003 wurde die „Weiße Stadt“ Tel Aviv als Weltkulturerbe der UNESCO anerkannt. In Tel Aviv-Jaffa gilt Hebräisch als offizielle Amtssprache und Arabisch nur als Gebrauchssprache der arabischen Minderheiten.





PROTAGONISTEN

Omar (Shahir Kabaha)

Omar ist Moslem und neben seinem gelähmten Großvater Sido Oberhaupt seiner Familie. Er lebt mit seinem jüngeren Bruder Nasri, seiner Mutter Ilham, seiner Schwester Nour und dem Großvater zusammen unter einem Dach. Sein Geld verdient er durch die Arbeit im Restaurant von Abu Elias, mit dessen Tochter Hadir er eine heimliche Liebesbeziehung führt. Denn Omar ist Moslem, Hadirs Familie aber christlich. Nachdem Omars Onkel in eine Schießerei mit einem arabischen Beduinen verwickelt wurde, wird seine Familie bedroht und bekommt finanzielle Probleme. Der einzige Ausweg aus dieser Situation besteht für Omar darin, durch einen Drogendeal eine Menge Geld aufzutreiben, mit dem er die von einem Richter verhängte Schuld auf einen Schlag abbezahlen kann.

Malek (Ibrahim Frege)

Malek ist ein arabischer Moslem und stammt aus den Palästinenser-Gebieten. Auf illegale Weise gelangt er zusammen mit einigen Bewohnern seines Dorfes fernab von offiziellen Grenzübergängen nach

Tel Aviv-Jaffa, um in Abu Elias' Restaurant in Ajami als Aushilfe Geld zu verdienen. Er benötigt es für seine schwer kranke Mutter, die im Krankenhaus liegt und dringend eine Operation benötigt.

Nasri (Fouad Habash)

Nasri ist der jüngere Bruder von Omar und ein ruhiger und zurückhaltender Junge, der seine täglichen Eindrücke in selbstgezeichneten Comics festhält. Er scheint der vernünftigeren der beiden Brüder zu sein, der dem Älteren bei seinen Entscheidungen immer wieder ins Gewissen redet, ihn regelrecht beschwört, nichts Gefährliches zu tun und sich stets Sorgen um ihn macht.

Abu Elias (Youssef Sahwani)

Abu Elias betreibt ein Restaurant und ist doch mehr als nur ein wohlhabender Geschäftsmann. Er besitzt Einfluss und die Macht, regionale politische Angelegenheiten zu regeln und schwerwiegende Entscheidungen zu treffen, die das Leben anderer maßgeblich beeinflussen. Sein Restaurant in Ajami ist das inoffizielle Machtzentrum für die Protagonisten im Film. Abu Elias gehört der arabisch-sprechenden christlichen Minderheit in Jaffa an und ist ein angesehener und stolzer Mann. Er hilft Malek,



das Geld für die Behandlung seiner Mutter aufzutreiben und vermittelt für Omar einen Waffenstillstand mit den rachsüchtigen Beduinen. Doch Abu Elias' Hilfsbereitschaft findet ein schnelles Ende, als es um die Liebe seiner Tochter zu einem Moslem geht.

Hadir (Ranin Karim)

Hadir ist die Tochter des arabisch-christlichen Restaurant-Besitzers Abu Elias, dem sie häufig im Geschäft aushilft. Sie ist in Omar verliebt, kann allerdings ihre Liebe zu ihm nicht offiziell ausleben, da ihr Vater eine Beziehung zu einem Moslem nie akzeptieren würde.

Dando (Eran Naim)

Dando ist jüdischer Polizist und arbeitet auf den Straßen Ajamis, wo er nicht selten den täglichen Kampf um Macht, Geld und Drogen am eigenen Leib erfahren muss. Nach der Arbeit kümmert er sich um seine zwei kleinen Kinder. Als sein Bruder spurlos verschwindet, droht seine ganze Familie an dem Verlust zu zerbrechen.

Binj (Scandar Copti)

Binj arbeitet ebenfalls in der Küche von Abu Elias' Restaurant. Seit er sich in eine Jüdin verliebt hat, verlässt er immer häufiger die Grenzen des Viertels

Ajami, um mit ihr Zeit im vibrierenden Großstadtleben von Tel Aviv zu verbringen. Als er seinen Freunden erzählt, dass er mit seiner Freundin nach Tel Aviv ziehen will, wird er mit ihrer stürmischen Wut konfrontiert. Sie werfen ihm Verrat seiner Kultur und seiner Identität als Araber vor. Als sein Bruder verdächtigt wird, einen Juden erstochen zu haben und flüchten muss, gerät Binjs gesamte Familie unter Generalverdacht. Sein Vater und er werden in Gewahrsam genommen und Binj muss Demütigungen durch die jüdische Polizei aushalten. Bevor sein Bruder floh, hinterließ er ein Päckchen Drogen, das über Umwege in Binjs Händen landet. In seiner Wohnung zeigt er es Malek, der nach Binjs mysteriösem Tod Omar von dem Päckchen erzählt.

Shata (Elias Sabah)

Shata ist Moslem und Omars bester Freund. Gemeinsam ziehen sie durch die Straßen Ajamis, verkaufen illegal Benzin und machen Schießübungen.

Anan (Hilal Kabob)

Als erster Mitarbeiter von Abu Elias ist er es, der das Restaurant am Laufen hält, die geschäftlichen Abläufe organisiert und kontrolliert und Malek bei Razzien der jüdischen Polizei ein Versteck gewährt.

Ilham (Nisrin Rihan)

Ilham ist die Mutter von Omar und Nasri. Nachdem ein Nachbar, den die Beduinen für Ilhams Sohn Omar gehalten haben, auf offener Straße erschossen wurde, will sie so schnell wie möglich die Stadt verlassen. Ihre Hoffnungen, die sie in die Vermittlungen durch den einflussreichen Abu Elias gesetzt hat, lösen sich schnell auf, als klar wird, dass nur eine große Summe Geld die Familie vor der Rache der Beduinen retten kann. Doch wie die meisten arabischen Familien in Jaffa leidet Ilhams Familie an ständigem Geldmangel – vor allem nachdem der Vater gestorben ist. Trotz Spenden, den halblegalen Einkünften Omars und der Hilfe von Abu Elias sind sie weit davon entfernt, die nötige Summe aufbieten zu können.

Sido (Abu-George Shibli)

Omars Großvater Sido ist das eigentliche Oberhaupt der Familie, kann aber aufgrund seines Alters und seiner Krankheit weder sich noch die Familie unterstützen und Entscheidungen treffen.

REGIE

Scandar Copti

Scandar Copti, Jahrgang 1975, ist arabischer Christ und Bürger des israelischen Staates, geboren und aufgewachsen in Ajami / Jaffa, wo seine Familie bis heute lebt. Nachdem er ein Maschinenbaustudium an der Fachhochschule „The Technion“ in Haifa beendet hatte, entschied er sich, diesen Beruf wieder aufzugeben, den Traum seiner Kindheit zu verwirklichen und Regisseur zu werden. Nachdem er Schauspiel und Drehbuch studierte, drehte Scandar „The Truth“, ein 12-minütiger, fiktiver Dokumentarfilm, der von dem Internationalen Studentenfilmfestival Tel Aviv produziert und für sein gewagtes politisches Statement gelobt wurde. „The Truth“ wurde 2003 bei der „Artists against Occupation“ in Montreal gezeigt und vom israelischen Channel 8 gekauft. Schlussendlich wurde der Film zensiert und ins Regal verbannt.

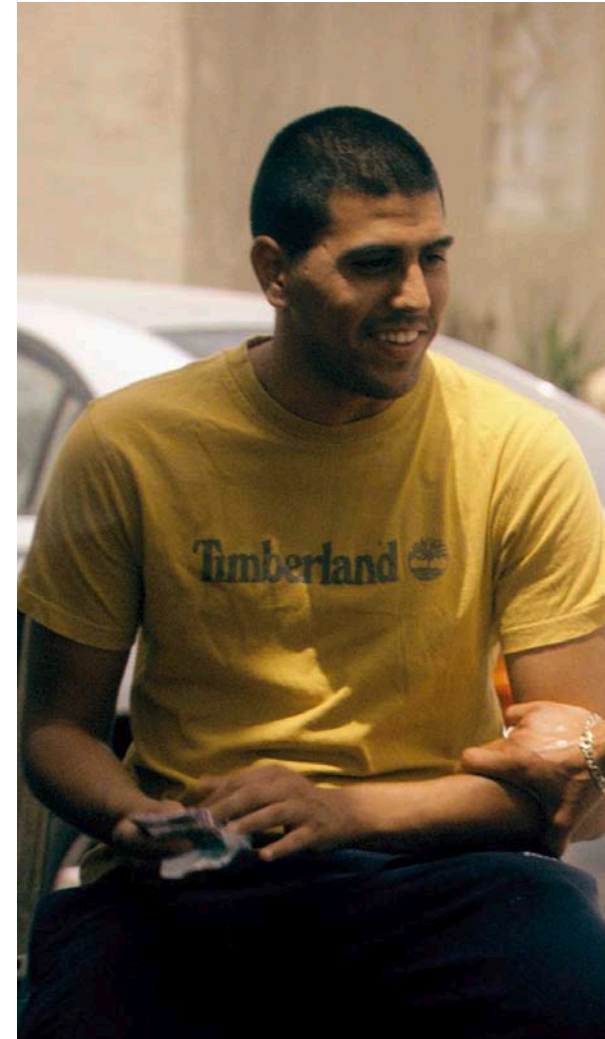
Seitdem hat Scandar Copti verschiedene Filme, Dokumentarfilme und experimentelle Kurzfilme geschrieben, gedreht und geschnitten. Seine Filmkunstarbeiten wurden im Israeli Center for Digital Art, dem Herzliya Museum of Contemporary Art und dem Redding Art Fair 5 in Tel Aviv gezeigt.

Foto © Sami Boukhary



Yaron Shani

Yaron Shani, geboren 1973, ist israelischer Jude. Er beendete sein Studium an der Tel Aviv University Department of Film and Television mit seinem Abschlussfilm „Disphoria“, ein 40-minütiges Drama, das beim Internationalen Studentenfilmfestival Babelsberg den Publikumspreis und eine besondere Juryerwähnung in Karlovy Vary erhielt. Der Film wurde auf arte und ZDF gezeigt und auf verschiedenen anderen internationalen Festivals vorgeführt. 2002 traf Yaron als Leiter des Internationalen Studentenfilmfestivals Tel Aviv auf Scandar Copti und sie begannen an „Ajami“ zu arbeiten. Bis zu diesem Zeitpunkt hat Yaron bei Dokumentarfilmen und 3D-Filmen für die Orpan Group Regie geführt, die in Museen und Kinos auf der ganzen Welt gezeigt wurden.





INTERVIEW MIT DEN REGISSEUREN

Warum habt Ihr euch für Ajami als Schauplatz des Films entschieden?

Scandar Copti: Im Film haben wir einen spezifischen Teil der Stadt fokussiert – nicht im geographischen Sinn, sondern bezogen auf die Lebensweise. Die politische Situation ist ähnlich wie in anderen Städten Israels auch, in denen strikt zwischen Nationalitäten, Religionen und Klassen getrennt wird. Der Israel-Palästina-Konflikt ist stets präsent und beeinflusst natürlich auch das Leben in Ajami. Für mich war die Entscheidung für Ajami von Anfang an völlig klar, weil das mein Viertel ist. An diesem Ort kenne ich mich aus und ich weiß, dass aufgrund zahlreicher Konflikte hier Vieles falsch läuft. Außerdem bieten sich solche konfliktbehafteten Orte sehr gut an, wenn man dramatische Geschichten erzählen will. Und für mich lag es auf der Hand, über eine Sache zu schreiben, die mir jeden Tag begegnet. Für mich war es einfacher, die eigene Wirklichkeit, die viel stärker ist als meine Vorstellungen, zu einem Film zu machen.

Yaron, das Filmprojekt basiert auf einer Idee von vor zehn Jahren. Was ist von diesem ersten Entwurf heute im Film zu finden?

Yaron Shani: Schon das erste Konzept hatte die gleiche Struktur. Die Grundidee bestand darin, einen Film darüber zu machen, wie verschiedene Menschen mit verschiedenen Hintergründen in grundsätzlich verschiedenen Welten zusammenleben und die Realität auf unterschiedlichste Weise

wahrnehmen. Wenn diese Leute dann in gewissen Situationen aufeinander treffen, erleben wir, wie unterschiedlich die Dinge wahrgenommen werden und wie sie darauf reagieren. Das Originalscript von vor zehn Jahren war im Wesentlichen ein Thriller über unterschiedliche Charaktere, denen wir ihre eigenen persönlichen Geschichten zugeschrieben haben, um dann aus der jeweiligen subjektiven Perspektive zu erfahren, wie ambivalent Realität sein kann. Es hatte zwar dieselbe Struktur, aber letztendlich nichts mit Ajami, mit den Arabern in Israel zu tun. Jetzt kann ich sagen, dass „Ajami“, im Vergleich zum ersten Entwurf, reifer, realistischer und von viel umfassenderer Ausdruckskraft geworden ist.

Wie habt Ihr zwei euch getroffen und warum habt ihr euch entschieden, dieses Projekt gemeinsam zu realisieren?

Yaron Shani: Als ich 1998 das erste Drehbuch geschrieben habe, gab es darin diese faszinierende Idee, wie Scandar und ich in unterschiedlichen Realitäten leben. Ich wusste, dass ein abgegrenzter und dennoch gemischter Ort wie Ajami es sehr viel interessanter machen würde. Für mich war Ajami wie ein anderer Planet, ein unbekannter Ort. Demzufolge konnte ich nicht über die Menschen schreiben, die dort lebten. Ich kannte auch keine Araber und somit musste ich auf eine gute Gelegenheit warten und jemanden finden, der aus dieser Gegend kam und Lust hatte, mit mir diesen Film zu machen.

2002 leitete ich dann ein Studenten-Filmfestival



in Tel Aviv, bei dem wir ein Gemeinschaftsprojekt in Jaffa realisierten. Wir luden Leute ein, die nicht Film studierten, mit uns gemeinsam Kurzfilme für das Festival zu produzieren. Und Scandar war einer von denen, der einen Kurzfilm drehte. Während der Zusammenarbeit lernten wir uns besser kennen und mir fiel auf, dass er wirklich sehr engagiert war. Er war sehr talentiert und kam aus der Gegend. Für mich war das eine gute Gelegenheit, meinen Partner zu finden. Als ich ihn dann eingeladen habe, mit mir zusammen zu arbeiten, war er sehr glücklich darüber. So begann die siebenjährige Arbeit an „Ajami“.

Warum dauerte es sieben Jahre, das Projekt zu realisieren? Was genau dauerte so lange und wie viele Entwürfe musstest Du schreiben?

Scandar Copti (zu Yaron Shani): Haben wir die Entwürfe gezählt? (lacht)

Yaron Shani: Sehr viele Entwürfe! Sie wurden immer wieder überschrieben. Aber grundsätzlich war das ein kontinuierlicher Verlauf. Ich schätze, wir haben bis zur finalen Version ungefähr dreieinhalb Jahre am Drehbuch geschrieben... vielleicht auch vier. Es dauerte so lange, weil wir wirklich davon besessen

waren, wie die Dinge in der Realität passieren. Die meisten Ereignisse im Film sind auch in Wirklichkeit passiert. Für uns war die Wirklichkeit das Wichtigste, wir wollten uns keine künstlerischen Freiheiten nehmen. Wir wollten nichts erfinden, was bedeutete, sehr viel Zeit für die Recherche aufzubringen. Wir mussten alles über die Menschen, über die Ereignisse, über das Wesen der Vorgänge und das Wesen der Geschichten wissen. Daher brauchten wir ca. drei oder vier Jahre, um den Plot zu entwickeln. Für den Dreh verwendeten wir eine spezielle Methode, bei der wir kein Script vorgaben. Wir versetzten die Schauspieler in eine Geschichte, die für sie real war. Wir ließen die Geschichte in der parallelen Realität der Dreharbeiten lebendig werden. Wir wussten, dass die Darsteller sich so stark mit den Charakteren im Film identifizierten, dass sie spontan genau das tun würden, was wir auch im Drehbuch geschrieben hatten. Aber sie kannten den Text nicht und wussten auch nicht, was im Lauf der Geschichte passieren wird. Das war eine sehr revolutionäre Art des Drehens. Für alle Beteiligten des Films war es ziemlich verrückt – von den Produzenten angefangen bis hin zur Kostümbildnerin. Im Vergleich zur Vorarbeit brauchten wir nur 23 Drehtage. Da wir viele

Aufnahmen spontan machten, hatten wir zum Schluss 88 Stunden Filmmaterial zusammen, das voller Möglichkeiten, voller Gefühle und so vieler Richtungen war. Das Schneiden dauerte ungefähr anderthalb Jahre, weil wir langsam auf den richtigen Weg hinarbeiten mussten, um die dramatische Stimmung zu konstruieren, die Charaktere, die Geschichte, wie sie im Drehbuch geschrieben war. Es war ein sehr langer und schwerer Prozess für uns. Es war eigentlich eine Lebensaufgabe.

Sprechen wir über die Recherche und die Entstehung des Scripts. Wie habt ihr zusammengearbeitet? Hat Einer am Script geschrieben und es dann dem Anderen vorgelegt?

Scandar Copti: Die handwerkliche Arbeit bestand darin, dass einer von uns, sobald wir uns für eine gute Geschichte entschieden hatten, die zu der Handlung passen könnte, diese aufschrieb und wir darüber diskutierten. Wir mussten diese Begebenheiten an eine sehr präzise Struktur anpassen und sie dabei jedoch so nah wie möglich an der Realität halten, aus Respekt vor den Menschen Ajamis und unserer Arbeitsmethode. Wir mussten die Schauspieler auf

verschiedene Situationen reagieren lassen, die jeder Bewohner Ajamis schon mal erlebt hat. Ich denke, am Anfang war das Wichtigste für uns beide und für die Glaubwürdigkeit des Projekts, dass wir uns kennen lernten und die Motivation des jeweils anderen verstehen lernten. Warum will man diesen Film machen? Ich kannte ihn nicht und er kannte mich nicht. Also bestand das erste Jahr überwiegend aus Diskussionen – über alles. Und so bauten wir langsam Vertrauen auf, denn wenn man über vieles spricht und die Meinung des anderen versteht, versteht man auch die Motivation des Mannes, der mit dir arbeiten, mit dir das Drehbuch schreiben wird.

Wenn du dann einmal viele Geschichten und eine grundlegende Struktur hast, musst du Charaktere erschaffen, sie Stück für Stück zusammensetzen und versuchen, dich innerhalb der Geschichten in sie hinein zu denken und zu verstehen. Die Recherche hingegen war etwas viel Breiteres. Man musste mit vielen Leuten sprechen und sie überzeugen und ihr Vertrauen gewinnen – es ist eben ein sehr rauhes Pflaster. Niemand würde über persönliche Belange sprechen wollen. Wer bist du schon? Bist du von der Polizei? Warum stellst du solche Fragen? Ich kann

Euch sagen, die Recherche für die Friedensverhandlung mit der Abu-Zen-Familie war ein halbes Jahr harte Arbeit. Ein halbes Jahr lang bin ich jeden Samstag früh um 6 Uhr aufgestanden, ins Dorf gefahren und hab einfach den Tag mit den Leuten verbracht. Sie haben uns zu Friedensverhandlungen im gesamten Süden Israels mitgenommen, um die Situation dort besser kennen zu lernen und um ihr Vertrauen zu gewinnen. Es ist nicht so, dass du dorthin kommen und sagen kannst: „Hey, dich will ich in meinem Film haben!“

Yaron, Du konntest Ajami vorher nicht. Im Gegensatz zu Scandar hattest Du also eine ganz andere Ausgangssituation. War das schwer für Dich?

Yaron Shani: Es war nicht schwierig. Es war faszinierend. Und wenn etwas faszinierend ist, fühlt sich die Beschäftigung damit nicht wie harte Arbeit an. Es war wie eine neue Wirklichkeit, von den politischen Haltungen und Sensibilitäten zu erfahren, von den sozialen Themen, über die ich bisher nichts wusste. Es gab ein Sprachproblem – ich konnte zu Beginn kein arabisch und war plötzlich nur noch mit Menschen zusammen, die untereinander ara-

bisch sprachen. Das war schwierig für mich, denn ich wollte verstehen, worüber sie sprachen. Ich fühlte mich wie ein Außenseiter. Aber mit der Zeit begann ich, die Sprache immer besser zu verstehen und bis zu den Dreharbeiten konnte ich das Meiste verstehen. Den Schauspielern haben wir bei den Dreharbeiten nicht gesagt, was sie wie sagen sollten. Sie sprachen aus ihren Herzen. Sie erlebten etwas, das für sie real war. Sie vergaßen, dass es ein Film war. Sie sprachen wie in der Wirklichkeit, als ob etwas Wirkliches passieren würde. Also musste ich wissen, was gesprochen wurde, damit wir entscheiden konnten, ob wir die richtige Szene hatten. Das Thema der Sprache war sehr schwierig für mich und ich bin dankbar für diesen Film und fühle mich jetzt sehr wohl im gesprochenen Arabisch. Für mich ist das eines der Geschenke, eines der großen Dinge, die ich in diesem Prozess gewonnen habe. Aber was die Annäherung an die Menschen, die Mentalität, die Kultur, die Geschichten angeht, war es für mich faszinierend, nicht schwierig. Es war nicht, als würde man zur Arbeit gehen. Es war, als würde man etwas erfahren, dass man in anderen Berufen oder unter anderen Umständen nie erfahren hätte. Es war mehr wie eine Reise.

Haben die sieben Jahre Dich als Person verändert und hat sich Deine Sichtweise auf die Situation des arabischen Lebens in Israel geändert?

Yaron Shani: Viele Aspekte haben sich in meinem Verständnis, in meiner Welt verändert, sowohl persönlich als auch professionell. Politisch hat es mich verändert. Es begann, als ich 28 oder 29 war. In diesen sieben Jahren bin ich reifer geworden. Ich wurde mehr zu einem Filmemacher, wurde verantwortungs- und respektvoller im Umgang mit dem, was in der Welt passiert, mit den realen Menschen und Themen. Bisher lebte ich in einer Realität, in der ich politische Angelegenheiten von einer bestimmten Perspektive betrachtet habe. Der Film war eine Gelegenheit, die wirklichen Bedeutungen und Gefühle der Menschen von einer anderen Seite zu verstehen. Dank diesem Projekt habe ich meine Frau getroffen, die zu der Zeit in einem anderen Filmprojekt Scandars als Kostümbildnerin gearbeitet hat. Jetzt habe ich auch ein kleines Baby bekommen. Das ist großartig.

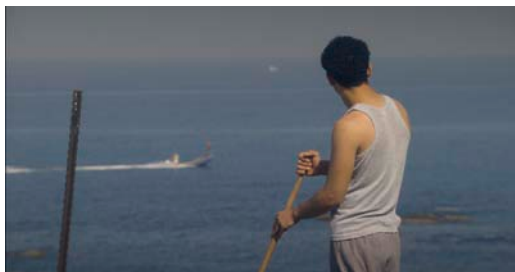
Scandar Copti: Du kannst mir hier vor Zeugen danken.

Yaron Shani: Yeah, danke dir, Scandar!



Hat es Dich ebenfalls verändert, Scandar? War es für Dich etwas Besonderes, als Palästinenser mit einem Israeli zusammen zu arbeiten?

Scandar Copti: Wir kennen einige andere Regisseure, Palästinenser und Israelis, die zusammen arbeiten. Zum Beispiel Michel Khleifi und Eyal Sivan. Ich habe gar nicht darüber nachgedacht. Wir sind einfach Freunde geworden, ich mochte seine Ideen und daraufhin kamen wir auf beruflicher Ebene zusammen. Wir hatten den gleichen Stil und kamen aus derselben Richtung – bzw. hatten die gleiche Vorliebe für das gleiche Kino. Ich habe Freunde oder Arbeitspartner nie nach der Religionszugehörigkeit oder Nationalität ausgesucht. Natürlich waren das zum Teil sieben entscheidende Jahre für mich, in denen man so viele berufliche Erfahrungen macht. Der Film war die Gelegenheit, als Teil einer Minderheit aus ihr herauszugehen und zu versuchen, sie von außen zu verstehen. Für mich war das eine unglaubliche Chance, denn normalerweise ist man so sehr in seine Realität involviert, dass man gar nicht die Zeit hat, Abstand zu nehmen, einen Blick von oben darauf zu werfen und zu versuchen, die Dinge zu verstehen. Ich war sehr froh darüber, einmal wie Gott sein zu



dürfen, einzelne Teile aus der eigenen Realität in einen großen Topf zu werfen, und sie sich entwickeln zu lassen, zu beobachten was passiert. So etwas lehrt dich einiges über dich selbst und über die Gesellschaft, in der du lebst. Manchmal fängt man sogar an, sich selbst zu hassen, weil man die Situation hasst, in der man lebt. Aber da du lernst, dich und deine Situation immer besser verstehen zu können, fühlst du dich auf eine bestimmte Art freier. Man hört auf, sich schuldig zu fühlen. Natürlich hat man als Filmemacher, der die Perspektiven von anderen beeinflusst, auch eine größere Verantwortung. Aber man fühlt sich stärker durch die Fähigkeit, etwas zu ändern.

Habt Ihr im Laufe des Projekts gedacht, dass Eure unterschiedlichen Hintergründe Einfluss auf das Projekt und eure Zusammenarbeit nehmen könnten?

Scandar Copti: Ja klar, wir sind nicht neutral. Vor allem kannst du nicht einfach so von deiner Agenda und von deinen Ansichten abweichen, wenn du am Drehbuch schreibst. Jeder bringt seine eigene Meinung, ob nun politischer oder sozialer Natur, mit ein, was durchaus auch zu Konflikten führen kann. Aber genau das macht ja auch den Film aus. Er eröffnet

unterschiedliche Standpunkte und Ansichten und vereint sie an einem Ort – in Ajami. Man kann nie genau wissen, was der Mensch, der uns gerade gegenüber steht, denkt, und warum er auf eine bestimmte Art und Weise handelt und reagiert. Ich glaube, ohne unsere unterschiedliche Herkunft wäre der Film nicht das geworden, was er jetzt ist. Ich hätte es nie für möglich gehalten, dass ein jüdischer Polizist, den ich normalerweise für meinen Feind halte, zu einem Helden werden könnte. Er ist doch der derjenige, der uns besetzt und unterdrückt. Für solche Situationen brauchte ich Yaron, der mir verständlich machte, dass auch er ein menschliches Wesen ist, zwar mit einer anderen Moral, aber mit den gleichen Gefühlen, wie ich sie auch habe.

Wie seid Ihr mit solchen Konflikten umgegangen?

Scandar Copti: Wir haben sie ausgiebig diskutiert. Manchmal haben wir vier, fünf Tage im Schnittraum damit verbracht, Szenen zu diskutieren, ohne zu schneiden. Wir saßen zusammen, diskutierten und versuchten dem Anderen zu erklären, warum man die und die Sache so und so haben möchte. Aber wir haben nie etwas in den Film genommen, mit dem wir

nicht beide einverstanden waren. Nie! Nicht während des Schreibens, des Drehs oder des Schnitts. Aber ja, solche Diskussionen haben uns viel Zeit gekostet.

Yaron Shani: Das gemeinsame Arbeiten wird immer von vielen Spannungen begleitet. Man muss eine Menge Kompromisse eingehen und als Filmemacher ist es besonders hart, weil man alles kontrollieren will und unbedingt das Gefühl haben möchte, dass man hundertprozentig zu jeder Entscheidung stehen kann. Wenn man das zusammen mit einer zweiten Person macht, bedeutet das ständige Kompromisse, denn der Andere hat eigene Prioritäten. Aber da wir auch aus unterschiedlichen Kontexten kommen, jeder von uns einen einzigartigen Raum bewohnt, eine besondere Art und Weise hat, sich in diesem Film auszudrücken, sind wir mit der Meinung des jeweils Anderen immer sehr respektvoll umgegangen. Es war uns wirklich sehr wichtig, dass das Endergebnis ein Ausdruck von uns beiden ist. Auch wenn es manchmal lange Diskussionen gab, denke ich, dass es gut war, weil ich wirklich glaube, dass dieser Film niemals so gut geworden wäre, nicht so wahrhaftig und so interessant, wenn wir nicht beide zusammen-

gearbeitet und von jedem noch so kleinen Detail überzeugt gewesen wären.

Wie habt Ihr mit den Schauspielern gearbeitet?

Yaron Shani: Wir wollten die Geschichte zum Leben erwecken, und gerade weil die Schauspieler sich so mit den Charakteren identifizierten, wurde es sehr real, als wir sie in eine fiktionale Szene schickten. Sie wussten nicht, was passieren würde und sie wussten nicht, was sie sagen sollten. Sie identifizierten sich so sehr mit ihrer Figur und waren so tief in den Geschehnissen drin, dass sie vergaßen, dass es fiktiv war, dass es ein Film war. Sie sahen die Kameras nicht mehr, sie waren so konzentriert auf das Drama – was man auf der Leinwand sieht, sind reale Emotionen. Es ist eine ganz andere filmische Erfahrung, denn man sieht reale Situationen aus einem fiktionalen Kontext, aber die Gefühle sind echt. Für uns war es sehr wichtig, die Realität zu fassen, die Realität zu beobachten. Wir haben Szene für Szene gedreht, chronologisch ablaufend. Die Filmcrew musste von einer Location zur anderen und wieder zurück springen, so dass jeder Schauspieler seine persönliche Geschichte richtig durchleben konnte. Auf diese Weise spielte jeder

Schauspieler die jeweilige Szene aufgeladen mit den Emotionen der vorigen. Dieses Vorgehen erzeugte im Kopf und im Herzen des Schauspielers eine sehr starke und klare dramaturgische Logik und somit auch echte Emotionen.

Euer Film verwendet teilweise eine dokumentarische Ästhetik. Natürlich bleibt es ein fiktionaler Film, mit einem fiktionalen Drehbuch und fiktiven Charakteren. Aber Eure Anstrengungen sind auf etwas gerichtet, das Ihr anderswo „absoluten Realismus“ genannt habt. Was hat es damit auf sich?

Scandar Copti: Dafür gibt es sehr, sehr viele Gründe – einige davon sind künstlerischer Natur, und andere haben mit dem Respekt für die Menschen zu tun. Aus künstlerischer Perspektive finden wir es einfach interessanter. Die Art von Kino, die ich machen möchte, ist ein menschliches Kino, ein Kino des menschlichen Dramas. Für mich bedeutet Kino vor allem, etwas über mich selbst und über die Menschen zu erfahren. Ich möchte wissen und ich möchte verstehen, warum wir so reagieren. Das möchte ich sehen. Für mich ist das das Fantastische am Kino. Nicht wie eine Reality Show in das Leben der Menschen schießt, sondern

sich mit ihnen zu verbinden. Und diese besondere Geschichte, deren Verhältnis zur Realität so authentisch und wahrhaftig wie möglich ist, entstand aus einem Respekt vor den Menschen in dieser Gegend und aus dem Versuch, sie eben nicht zum Opfer zu machen oder sie zu bevormunden. Wir wollten die Wirklichkeit auf die Leinwand bringen. Denn wir wussten, was immer wir tun, es wird kontrovers sein.

„Ajami“ entstand mit der Intention, die Geschichte von Menschen zu erzählen, die wir beide kennen, und durch diese vielleicht etwas über uns alle mitzuteilen – die tragische Ambivalenz der menschlichen Realität. Es gibt kaum einen Ort, der die tragische Kollision von „Welten“ besser darstellt als die Straßen Ajamis. Ajami ist ein Schmelztiegel der Kulturen, Nationalitäten und gegensätzlicher Ansichten. Unser größtes Anliegen war, diese Realität in der aufrichtigsten Art und Weise darzustellen. Das zusammen mit der dokumentarisch inspirierten Art des Filmens zeigt, wie überraschend echt Fiktion sein kann.

Im Film repräsentieren die Charaktere nichts, das Konzept der Repräsentation existiert nicht länger

in einem Film wie „Ajami“. Der Anspruch auf absolute Realität kommt einer Absage an Repräsentation gleich...

Yaron Shani: Das ist grundsätzlich eine Geschmacksfrage. Viele Filme konstruieren Symbole. Für uns ist das nicht interessant. Wir möchten keine Symbole konstruieren, sondern wirkliche Menschen zeigen und wirkliche Emotionen. Aber diese wirklichen Menschen und wirklichen Emotionen wiederum – sie sind Ausdruck von etwas viel Größeren, von sehr viel weiteren Fragen. Die Gefühle – sie kommen nicht aus dem Nichts. Sie kommen aus politischen, sozialen, menschlichen Kontexten, die alles beeinflussen. Auf eine Weise ist die konkrete Realität selbst ein Symbol und erzählt uns etwas über die großen Fragen, über die Welt, über ihre Konflikte, Probleme, über menschliche Erfahrung. Alles, was konkret ist, ist auch gleichzeitig ein Symbol für etwas. Es drückt Wirklichkeit aus. Das ist für uns viel interessanter, als etwas mit Symbolen ausgefüllt zu sehen, die alle etwas symbolisieren. Wir beschäftigen uns nicht mit Symbolen. Wir beschäftigen uns nicht mit Metaphern. Wir beschäftigen uns mit wirklichen Menschen, und diese Menschen, eben weil sie





wirklich sind, sagen etwas Wahres über die Wirklichkeit – in all ihrer Komplexität und Ambivalenz. Das ist unsere Art, uns auszudrücken. Alles andere empfinden wir als respektlos gegenüber der Realität.

Ist das der Grund, warum Ihr diese Geschichte in solch einer komplexen Struktur erzählt habt? Weil Ihr denkt, dass die Situation in Ajami so komplex ist, dass man sie anders nicht erzählen kann?

Scandar Copti: Also, eigentlich entspricht die Erzählform dem, wie wir die Wirklichkeit wahrnehmen. Die verschiedenen kollidierenden Perspektiven, die dieses unmögliche Leben von unterschiedlichsten, am gleichen Ort zusammenkommenden Menschen produzieren – sie mussten in dieser Form erzählt werden, um genau das zu zeigen. Um zu zeigen, wie das funktioniert, wie wir Wirklichkeit wahrnehmen. Wir haben es nicht so geschrieben, weil wir dachten, wir müssten es besonderer machen. Wir wollten, dass das Publikum am Ende nicht zu einem Schluss kommt. Wir wollten, dass man alle Personen liebt, dass man sich zwischen den Guten und den Bösen nicht entscheiden kann. Um das zu erreichen, war diese Struktur notwendig.

Die Geschichte in „Ajami“ erinnert in vielem an griechische Tragödien. Die Menschen scheinen in ihrem Streben, das Richtige zu tun, immer zum Scheitern verurteilt zu sein – zum Scheitern am Chaos oder an der Macht der Umstände. Kann man sagen, dass der Ort Ajami in gleicher Weise die Geschehnisse der Menschen determiniert?

Scandar Copti: Ja, auf jeden Fall. So wie wir es sehen, wird alles von diesem Ort determiniert. Alles beginnt mit Ajami und alle Menschen reagieren in ihrer spezifischen Weise aufgrund ihrer Herkunft von einem bestimmten Ort. Wie an jedem anderen Ort der Welt. Kommt man aus Berlin, hat man ebenfalls bestimmte Eigenschaften, Verhaltensformen, Herangehensweisen, weil man von dieser bestimmten Gemeinschaft kommt und zu ihr gehört, die man Berlin nennt oder anders. Es ist eine Tragödie, was dieser Ort Ajami in den letzten 60 Jahren erlebt hat. Es ist eine große Tragödie, die sich im alltäglichen Leben der Menschen dort äußert. Auf eine Weise ist Ajami der Haupt-Charakter und Held des Films, denn alles beginnt und endet hier.

Welche Rolle kann der Einzelne an so einem Ort spielen, welche Art von Entscheidungen kann er überhaupt treffen? Und welche Rolle spielt der Zufall?

Yaron Shani: Wir sehen das eher als eine Frage der Koinzidenz. Die Menschen haben eine sehr enge Perspektive auf die Ereignisse. Eine Überraschung ist nur dann ein Effekt für jemanden, dem etwas nicht bewusst war, das aber die ganze Zeit über da war. Und dann, wenn man sich darüber klar wird, ist man überrascht. Aber es war bereits da, von Anfang an. Alles passiert, denn alles ist da. Realität ist so komplex, so unendlich und so ambivalent – wir können nicht wirklich verstehen, was wirklich passiert. Wir versuchen es, aber wir können es nicht. Wir können nicht wissen, was die Motivation der Menschen um uns herum wirklich ist, wie die innere Welt aussieht, die sie erfahren. Das können wir nicht erreichen. Und dieser Film handelt im Grunde genau davon. Von der Unfähigkeit der Menschen, wirklich zu erfassen, was wirklich passiert. Sie denken, dass sie es tun, sie denken, dass sie wissen, was gut ist und was böse. Und wie in der griechischen Tragödie tun sie ihr Bestes, um dafür zu kämpfen, was sie für gut halten. Es ist eigentlich ihre Liebe und ihre Leidenschaft und ihr

Sinn für das Gute, dass sie zu diesem tragischen Ende bringt, weil sie es einfach anders wahrnehmen. Sie kollidieren. Das ist grundsätzliche menschliche Erfahrung. Es ist die Geschichte von Menschlichkeit und von menschlichen Konflikten. Denn anders als in vielen anderen Filmen und Geschichten, in Ausdrücken und Ansichten von Wirklichkeit, findet der Konflikt niemals zwischen Gut und Böse statt. Der Konflikt findet immer zwischen guten Menschen statt, die sich gegenseitig bekämpfen, weil sie verschiedene Perspektiven haben, verschiedene Werte und ein unterschiedliches Verständnis von dem, was passiert. Die griechische Tragödie hat das verstanden und daher ist sie so wichtig. Die Menschen streben nach etwas Gutem und das wird zu ihrem Untergang. Weil die Wirklichkeit so viel größer und stärker ist, viel komplexer als das, was sie wahrnehmen.



CAST

Omar.....	Shahir Kabaha
Malek.....	Ibrahim Frege
Nasri (Omars jüngerer Bruder).....	Fouad Habash
Abu Elias (Omars Chef).....	Youssef Sahwani
Hadir (Abu Elias' Tochter).....	Ranin Karim
Dando (Der Polizist).....	Eran Naim
Binj (verliebt in ein jüdisches Mädchen)	Scandar Copti
Shata (Omars Kumpel).....	Elias Sabah
Anan (arbeitet für Abu-Elias)	Hilal Kabob
Ilham (Mutter von Omar, Nasri, Nour).....	Nisrin Rihan
Dandos Mutter	Tami Yerushalmi
Dandos Vater.....	Moshe Yerushalmi
Dandos Schwester	Sigal Harelv
Sido (Omars Großvater)	Abu-George Shibli

CREW

Buch, Regie und Schnitt	Scandar Copti & Yaron Shani
Produziert von Twenty Twenty Vision und Inosan Productions	
Produzenten	Thanassis Karathanos, Mosh Danon
Koproduzent	Talia Kleinhendler
Redaktion ZDF Das Kleine Fernsehspiel/Arte...	Burkhard Althoff, Doris Hepp
Kamera.....	Boaz Yehonatan Yacov
Line Producer	Zehava Shekel
Sound Design	Kai Tebbel
Mischung.....	Matthias Schwab
Ton	Itay Elohav
Art Director.....	Yoav Sinai
Second Unit Kamera	Ran Aviad
Musik	Rabiah Buchari