

Publikumspreis – Filmfestival Locarno 2004
Preis der Jury – Film Festival Bastia 2004
Publikumspreis – Montréal World Film Festival 2004

DIE SYRISCHE BRAUT



Ein Film von
Eran Riklis

Drehbuch
Suha Arraf & Eran Riklis
mit
Hiam Abbass
Clara Khoury
Makram Khoury

ISR/D/F 2004
97 Minuten
Farbe, O/d/f
35mm, Dolby SRD

www.diesyrischebraut.de

Kinostart 21.07.2005

Presse und Verleih
cineworx gmbh
gerbergasse 30
ch-4001 basel
fon: +41-61 261 63 70
fax: +41-61 261 63 77
e-mail: info@cineworx.ch

Bilder unter www.cineworx.ch

Inhaltsverzeichnis

Besetzung & Stab.....	3
Kurzinhalt, Pressenotiz.....	4
Langinhalt.....	5
Statement des Regisseurs, Artikel von Eran Riklis.....	8
Produktionsnotiz.....	15
Biographien.....	16
Preise / Auszug aus der Laudatio der ökumenischen Jury.....	20
Hintergrundinformation: Die Drusen / Die Golanhöhen.....	21

Besetzung

Hiam Abbass	Amal
Makram J. Khoury	Hamned
Clara Khoury	Mona
Ashraf Barhoum	Marwan
Eyad Sheety	Hattem
Evelyne Kaplun	Evelyna
Julie-Anne Roth	Jeanne
Adnan Trabshi	Amin
Marlene Bajjali	die Mutter
Uri Gabriel	Simon
Alon Dahan	Arik
Derar Sliman	Tallel
Ranin Boulos	Mai
Hanna Abou-Manneh	Rama
Uri Gabriel	Simon
Robert Hoenig	Joseph
Maisra Masri	Fahdi

Stab

Buch	Suha Araf & Eran Riklis
Regie	Eran Riklis
Kamera	Michael Wiesweg
Musik	Cyril Morin
Szenenbild	Avi Fahima
Schnitt	Tova Asher
Ton	Ashi Milo
Kostüm	Inbal Shuki
Maske	Delphine Couturier-Lemore
Produzent	Bettina Brokemper, Michael Eckelt Antoine de Clermont-Tonnerre Eran Riklis
Produktion	Eran Riklis Productions Ltd (Tel Aviv) Neue Impuls Film (Köln/Hamburg) MACT Productions (Paris)
Co-Produktion	ARTE-WDR und ARTE France Cinéma
Förderung	Filmstiftung NRW, Israel Film Fund, CNC, CANAL+, HOT
Entwicklungsförderung	MEDIA, Hamburg FilmFörderung, Montpellier Film Festival

Kurzinhalt

Monas Hochzeitstag wird der bewegendste Tag ihres Lebens sein: sie wohnt mit ihrer Familie auf dem von Israel besetzten Teil der Golanhöhen und heiratet auf „die andere Seite der Grenze“ nach Syrien. Als Bräutigam hat die Familie ihr einen entfernten Verwandten, den syrischen TV-Star Tallel, ausgesucht. Sobald Mona jedoch einmal nach Syrien eingereist ist, wird sie nie wieder israelisches Territorium betreten können. Das heisst, sie muss sich heute für immer von ihrer geliebten Familie verabschieden.

DIE SYRISCHE BRAUT ist ein Film über physische und emotionale Grenzen und die Kraft, diese zu überschreiten.

Pressenotiz

Monas Hochzeit ist der Tag, an dem sich Lebenslinien kreuzen, die unterschiedlichsten Charaktere und Konflikte sich begegnen. Wie schon in seinem grossen internationalen Erfolg "Cup Final" (1991) wagt Regisseur Eran Riklis wieder eine Balance der Perspektiven, einen Tanz auf dem verminten Parkett erstarrter traditioneller Konventionen. Er schaut auf beide Seiten des Zauns und lässt dadurch allen Personen Gerechtigkeit widerfahren.

So entsteht ein lebendiges Kaleidoskop der verschiedensten Charaktere mit ihren Nöten, Wünschen und Sehnsüchten. Keine plakative Aneinanderreihung von Episoden, sondern eine bewegende Reise in das Innenleben von Personen, die sich in Grenzbereichen bewegen. Dramatisch und dennoch nicht ohne feines Gespür für Komik und Ironie erzählt Eran Riklis ihre Geschichten als grosses emotionales Kino.

Monas Hochzeitstag wird zum Katalysator und Gradmesser nicht nur physischer und politischer Grenzen. Vielmehr geht es um innere - familiäre, religiöse, emotionale - Schranken und ihre Überschreitung: Am Ende geht Mona ihren Weg in die Selbstständigkeit, ihr Vater hat sich mit ihrem Bruder Hattem versöhnt und ihre Schwester Amal wird weiter für ihre Selbstbestimmung und die ihrer Töchter kämpfen - gegen die Einengung durch Konventionen, die gleichwohl weiter fortbestehen.

Der Mittlere Osten - in DIE SYRISCHE BRAUT kommt er uns ganz nah.

Inhalt

Majdal Shams, ein kleiner Ort in dem von Israel besetzten Teil der Golanhöhen direkt an der syrischen Grenze: Amal (Hiam Abbass) und ihre beiden Töchter Mai (Ranin Boulos) und Rama (Hanna Abou-Manneh) sind mit Amals jüngerer Schwester Mona (Clara Houry) auf dem Weg zum Friseur. Es ist Monas Hochzeitstag, ein Tag der ihr gesamtes bisheriges Leben unwiderruflich verändern wird. Die Familie gehört, wie ein grosser Teil der auf den Golanhöhen lebenden Bevölkerung, der Religionsgemeinschaft der Drusen an. Ihr Bräutigam ist der syrische Fernsehstar Tallel (Derar Sliman), ein entfernter Verwandter. Mona kennt ihren neuen Ehemann bislang nur aus dem Fernsehen. Sie wird Tallel an diesem Tag an der israelisch-syrischen Grenze treffen und fortan in Damaskus leben. Es ist ein Abschied auf Lebenszeit von ihrer Familie, denn mit der Einreise nach Syrien verliert Mona für immer das Recht, israelisches Territorium zu betreten. Mona sieht dem bevorstehenden Ereignis und ihrem neuen Leben mit sehr gemischten Gefühlen entgegen.

Die anstehende Hochzeit ist der Anlass für ein Zusammentreffen von Monas gesamter Familie. Neben Monas Vater Hammed (Makram J. Houry), der Mutter (Marlene Bajjali) und Amal, die mit ihrem Mann Amin (Adnan Trabshi) und ihren beiden Töchtern im Ort wohnt, reisen auch ihre Brüder Marwan (Ashraf Barhoum) und Hattem (Eyad Sheety) aus dem Ausland an. Der jüngste Bruder Fadhi (Maisra Masri) lebt gar nicht so weit weg und ist trotzdem unerreichbar. Fadhi ist Soldat der syrischen Armee und auf der anderen Seite der Grenze stationiert. Er kann nur mit Megaphon und Fernglas an den Vorbereitungen teilnehmen.

Marwan ist in Italien in etwas zwielichtige Geschäfte verwickelt und gibt sich selbst als erfolgreicher Geschäftsmann und Womanizer.

Hattem arbeitet als Rechtsanwalt in Russland und bringt seine Frau Evelyn (Evelyn Kaplun) und seinen kleinen Sohn mit. Da Evelyn jedoch keine Drusin ist, gilt Hattem nach religiösem drusischen Brauch als Verstössener, denn Drusen dürfen nur untereinander heiraten. Hattem und sein Vater Hammed haben seit acht Jahren kein Wort miteinander gesprochen und die Dorfältesten machen Hammed unmissverständlich klar, dass auch Hattems Rückkehr daran nichts ändern darf. Hattems Mutter allerdings freut sich sehr über das Wiedersehen, was sie wiederum in Konflikt zu ihrem Mann bringt.

Amal, die zentrale Figur der Geschichte, sieht sich durch die Hochzeit ihrer Schwester auch mit den eigenen Wünschen und Sehnsüchten konfrontiert. Zwar sieht Mona einer ungewissen Zukunft entgegen, doch immerhin bietet die Hochzeit ihr die Gelegenheit, der Enge des Lebens in Majdal Shams zwischen strenger drusischer Tradition und israelischer Besetzung zu entfliehen. Amal selbst hat in ihrem Leben und ihrer Ehe stets zurückstecken müssen und liegt im ständigen Streit mit ihrem konservativen Mann. Jetzt hat sie einen Studienplatz in Tel Aviv bekommen und damit wird die Situation nicht besser, zumal Amal klar ist, dass Amin gegen das Studium sein wird.

Die junge Französin Jeanne, Rot-Kreuz-Mitarbeiterin und zufällig eine von Marwans Ex-Freundinnen, ist mit einer für den Erfolg der Hochzeit wesentlichen Aufgabe befasst. Sie wird den Ausweis der Braut zwischen den israelischen und syrischen Grenzbeamten hin und her tragen, um die für den Grenzübertritt der Braut notwendigen Eintragungen vornehmen zu lassen. Es ist Jeannes letzter Arbeitstag vor ihrer Rückkehr nach Frankreich. Als Jeanne erfährt, um wessen Hochzeit es sich handelt und ihr kurze Zeit später auch noch der Italienheimkehrer Marwan gegenübersteht, ist sie trotz des mitgebrachten Parfüms nicht gerade begeistert.

Am gleichen Tag hält Syriens neuer Staatschef Bashar al-Assad, der nach dem Tod seines Vaters Hafez al-Assad berufen wurde, in Damaskus eine flammende, patriotische und anti-israelische Rede, woraufhin in Syrien und auch in den besetzten Golanhöhen spontane Demonstrationen stattfinden.

Hammad, der aufgrund seines Widerstands gegen die israelische Besatzungspolitik erst kürzlich auf Bewährung aus israelischer Haft entlassen wurde, fühlt sich trotz der anstehenden Hochzeit verpflichtet, an der Demonstration teilzunehmen. Prompt stösst er auf seinen Erz-Feind, den israelischen Polizisten Simon (Uri Gabriel).

Simon ist natürlich über den anstehenden Grenzübertritt von Hammad's Tochter informiert. Er lässt es sich nicht nehmen, Hammad nochmals darauf hinzuweisen, dass ihm ein Aufenthalt in der Grenzregion streng untersagt ist, wohl wissend, dass er Hammad damit einen würdigen Abschied von seiner Tochter verweigert.

Als Hammad von der Demonstration nach Hause zurückkehrt, ist dort bereits Hattem eingetroffen, der dem Wiedersehen mit seinem Vater voller Hoffnung entgegen sieht. Doch Hammad, die Drohungen der Dorfältesten noch im Ohr, dass er ebenfalls geächtet werde, sollte er sich dem religiösen Gebot widersetzen, verweigert seinem Sohn die Begrüssung.

Amal zieht sich unterdessen unauffällig von den Hochzeitsvorbereitungen zurück. Auch wenn es sie grosse Überwindung kostet, will Amal Simon darum bitten, ihrem Vater den Zutritt zur Grenzregion ausnahmsweise zu gestatten. Auf dem Rückweg vom Polizeiquartier macht sie kurz Zuhause halt und findet dort ihren wütenden Mann vor. Nach einem heftigen Streit mit der ältesten Tochter, die mit einem Jungen gesehen wurde, dessen Vater pro-israelisch eingestellt ist, hat Amin ihr trotz Monas Hochzeit Hausarrest erteilt und darüber hinaus Amals Post mit der Zusage für einen Studienplatz in Tel Aviv geöffnet und gelesen. Nach einer kurzen aber heftigen Auseinandersetzung fahren Amal und Amin zu Monas Hochzeitsfeier im Haus des Vaters.

Im Anschluss an das festliche Hochzeitsmahl ist der Moment gekommen. Die Familie macht sich mit der Braut in einer kleinen Autokolonne auf den Weg zur Grenze. Alle, bis auf Hattam, der mit seiner Familie zurückbleiben muss, da niemand sie im Wagen mitnehmen will, und Amal, die sich im letzten Moment entschuldigt.

Auf der anderen Seite der Grenze ist ein Charterbus mit dem Bräutigam Tallel und seiner Familie aus Damaskus ebenfalls auf dem Weg zur Hochzeit. Leider erleiden sie unterwegs eine Reifenpanne, die nur dank der tatkräftigen Mithilfe von Tallel behoben werden kann, worunter dessen weisser Hochzeitsanzug allerdings schwer zu leiden hat.

An der Grenze scheint zunächst alles seinen gewohnten Gang zu gehen. Joseph (Robert Hoenig), der israelische Beamte, der die Papiere der Braut für die Ausreise prüfen muss, ist rechtzeitig eingetroffen und hat Monas Pass mit einem israelischen Stempel versehen. Jeanne macht sich mit dem Pass auf den Weg auf die syrische Seite. Doch der Grenzbeamte dort verweigert Mona die Einreise aufgrund des israelischen Stempels. Da die Golanhöhen aus syrischer Perspektive nach wie vor zu Syrien gehören, kann der israelische Ausreisestempel nicht akzeptiert werden, da dies in der Logik des Grenzbeamten bedeuten würde, die israelische Besetzung anzuerkennen. Für Jeanne beginnt nun eine Art Dauerlauf auf dem kleinen Stückchen Niemandsland zwischen israelischer und syrischer Grenze. Auf israelischer Seite erfährt sie, dass der Stempel auf

einer neuen Verordnung beruht. Ihre inständigen Bitten auf beiden Seiten, doch etwas zu unternehmen, damit die Hochzeit stattfinden kann, stossen auf taube Ohren.

Endlich trifft auch der verspätete Hochzeitsbus ein und Mona kann ihren zukünftigen Mann aus der Ferne begrüßen, ihre Anspannung löst sich etwas und das erste Mal sieht man sie lächeln. Mona ist trotz ihrer Angst vor der Zukunft überzeugt, dass die Hochzeit unbedingt an diesem Tag stattfinden muss, alles andere ist als ein schlechtes Omen zu werten. Unterdessen hat sich die wartende Hochzeitsgesellschaft auf israelischer Seite

vergrößert. Amal konnte einen Wagen organisieren und hat ihren Bruder Hattem und dessen Familie sowie ihre Tochter zur Grenze mitgenommen. Aber auch der Polizist Simon ist inzwischen eingetroffen. Trotz Amals Besuch ist er fest entschlossen, Hammad zu verhaften. Doch dann schreitet plötzlich Hattem ein und tritt als Rechtsanwalt seines Vaters auf. Er kann Hammad mit seinen Argumenten und seinem professionellen Auftritt vor der Verhaftung bewahren. Hammad schafft es nun nicht länger, die Ächtung aufrecht zu halten, in einem unbeobachteten Moment legt er seinem Sohn den Arm um die Schultern und heisst ihn und seine Familie willkommen. Amin hat inzwischen einen Hitzschlag erlitten und erholt sich im Schatten einer Grenzbaracke. Amal nutzt die Gelegenheit zu einem Gespräch mit ihm. Eindringlich macht sie ihm klar, dass sie sich ihren Traum vom Studium dieses Mal nicht von ihm zerstören lassen wird und fordert Amin auf, sich endlich einmal hinter seine Frau zu stellen.

Auf syrischer Seite versucht Tallel seinen Einfluss geltend zu machen. Doch selbst im Büro des Präsidenten geht am Freitagnachmittag um 16.00 Uhr niemand mehr ans Telefon. Auch in Jerusalem ist kein Entscheidungsträger mehr zu erreichen. Nur Jeannes Überzeugungskraft ist es schliesslich zu verdanken, dass doch noch eine Lösung gefunden wird. Joseph macht den neuen israelischen Stempel mit Tipp-Ex unkenntlich. Die verfahrenere Situation scheint zunächst gerettet, doch dann macht ein Wachwechsel auf syrischer Seite den mühsam errungenen Kompromiss wieder zunichte. Es hilft alles nichts, offenbar muss die Hochzeit abgeblasen werden.

Während der ganzen Zeit hat Mona inmitten des allgemeinen Chaos nichts gemacht. Sie hat auf einem Stuhl sitzend vor dem Grenztor gewartet. Als ein Militärfahrzeug die israelische Grenze passiert und das Tor geöffnet wird, steht sie plötzlich auf und geht an allen Wach- und Grenzposten vorbei...

Statement des Regisseurs Eran Riklis

Jeder Regisseur hofft, dass sein Film einen Beitrag zu mehr Verständnis, Mitgefühl und Toleranz leistet. Mit DIE SYRISCHE BRAUT versuche ich, einen Film aus Liebe zu erschaffen: aus Liebe zur Freiheit, zu den physischen und emotionalen Landschaften, die uns umgeben, aus Liebe zu den Frauen, die um einen Platz in dieser Welt kämpfen, und schliesslich aus Liebe zu einem Volk, das noch träumt und hofft. Hier, jenseits der Grenzen, überall.

Grenzen zu überschreiten ist nie ein rein physischer Akt. Vielmehr spielt sich alles im Kopf ab, hängt von den Gefühlen und der Fähigkeit einer Person ab, sich der eigenen Vergangenheit und Zukunft zu stellen und hieraus Konsequenzen für die Gegenwart zu ziehen – egal wie unsicher und gefährlich diese sein mögen. Die territoriale Grenze ist eigentlich eine mentale Grenze, und das Leben ist voller „Grenzerfahrungen“ – man ist mit Grenzen konfrontiert, man überschreitet sie, und man muss die Konsequenzen dieser Handlungen tragen. Am Grenzübergang zwischen Israel und Syrien muss Mona eine Blockade durchbrechen – dabei geht es aber nicht um die Blockade, rein physisch die Grenze zu überschreiten. Es geht viel mehr darum, dass sie sich in diesem Moment von ihrer Vergangenheit lösen muss, von ihren Traditionen, von ihrem ganzen unsicheren Leben. Sie muss in diesem Moment nach vorne blicken, ohne Reue.

Und vielleicht erkennt genau dies Amal, ihre ältere Schwester, eine Frau, die selbst von sich sagt, sie hätte den richtigen Zeitpunkt verpasst, die aber nach diesen dramatischen Begebenheiten am Hochzeitstag ebenfalls nicht mehr die selbe ist und nun gleichfalls ihrer eigenen Zukunft entgegentreten kann – wissend, dass Reue, Leid, Weisheit, Verlust, aber auch ein leichter Optimismus das Leben erst ausmachen.

Artikel von Eran Riklis, erschienen In „Ha'ir“, Tel Avivs grösster Wochenzeitschrift, Vom 9. Dezember 2004

Meine Affäre mit „Die syrische Braut“ von Eran Riklis

"Die syrische Braut", Eran Riklis' meisterhafter Film, wurde in London geboren, wuchs in Majdal Shams auf, reifte in Paris und kam in Locarno heraus. Auf den folgenden Seiten schreibt der Regisseur über die Jahre, in denen ihn der Film begleitet hat und über die Mitstreiter, die ihm bei dieser grenzüberschreitenden Reise zur Seite standen.

An klaren Tagen kann man Damaskus sehen

Meine Affäre mit der SYRISCHEN BRAUT begann 1980 in einer kalten und regnerischen Winternacht in London. Ich und mein guter Freund Gabriel Beristain, arme Studenten der Internationalen Filmschule in Beaconsfield (ungefähr vierzig Zugminuten vom Londoner Marylebone-Bahnhof entfernt), waren mit der Vorbereitung meines Abschlussfilms beschäftigt (bei dem ich Regie führen und er die Kamera machen sollte). Zu jener Zeit las ich gerade ein Buch von Ran Adelist über Uri Adiv. Etwas faszinierte mich an Uris Schicksal, einem nationalen Trauma, das irgendwie in Vergessenheit geraten war. Gabriel – sein Vater hatte in Buñuel-Filmen mitgespielt – ein kommunistischer mexikanischer Revolutionär, der nach Demonstrationen in Mexiko sogar im Gefängnis gesessen hatte (zwar nur ein paar Stunden, aber erwähnenswert ist es dennoch), fand sofort Gefallen an

der Geschichte, die ich ihm erzählt hatte – über einen ehrenwerten Mann, der aus ideologischen Gründen der Spionage für Syrien angeklagt wird. „Das ist eine fantastische Geschichte“, sagte er, „das müssen wir machen.“ Etliche Nächte verbrachten wir mit dem Tippen auf den schweren Tasten einer alten Remington-Schreibmaschine, die ich auf dem Flohmarkt von Camden Town erstanden hatte. Die ersten Worte lauteten: „An klaren Tagen kann man Damaskus sehen.“ Später schrieb Nahman Igbar (ein berühmter israelischer Kritiker), „an klaren Tagen geht man lieber an den Strand“, aber bis dahin musste ich noch drei Jahre schwieriger Produktion hinter mich bringen und hatte noch eine lange Reise bis zu meinem ersten Film vor mir. Auf dieser Reise musste ich unter Granatbeschuss auf den Golanhöhen drehen, hatte schwere Geldnöte, machte grosse Krisen durch, brachte aber auch viel Naivität, Willensstärke und Liebe zum Kino ein, ebenso wie die Leidenschaft, der Welt eine Botschaft zu übermitteln. Warum erzähle ich Ihnen das alles? Weil ich glaube, dass meine Liebesaffäre mit der SYRISCHEN BRAUT damals ihren Anfang nahm.

Diese Affäre führte dazu, dass ich bedeutsames Kino machen wollte, das etwas aussagt über uns, unsere Umwelt und über unser Engagement, menschliche, soziale und politische Prinzipien zu wahren. Auf meiner jahrelangen filmischen Reise (ich bin vor zwei Monaten 50 Jahre alt geworden, darf also solche Ausdrücke gebrauchen) habe ich versucht, mir selbst und meinen Prinzipien treu zu bleiben, nicht dem Ausverkauf anheim zu fallen (das ist mir nur teilweise gelungen). „An klaren Tagen kann man Damaskus sehen“ ist ein Satz mit einer einfachen Aussage: Wenn man nur den Willen dazu aufbringt, ist es möglich, über die Grenze zu schauen – sei sie physisch, mental oder emotional – und den anderen in einem anderen Licht zu sehen.

Der Andere ist der Feind, den wir von klein auf angehalten wurden zu hassen oder vor dem wir uns wenigstens in Acht nehmen sollten. Wenn man sich öffnet, entdeckt man das Potenzial für Freundschaften und eine Zusammenarbeit, die beiden Seiten nützt. Ich begann meine Reise zu jener Zeit und ich glaube, dass ich mich im Wesentlichen nicht verändert habe. Obwohl ich reifer und raffinierter geworden bin, zynischer, kritischer und vielleicht noch müder, habe ich meinen Respekt als Grundlage beibehalten. Ich weiss einiges über die Menschen jenseits des Zauns zu erzählen – und stelle sie fair dar, aber nicht als perfekt oder ohne Brüche. Diese grundsätzliche humanistische Einstellung habe ich mir bei Jean Renoirs Film „Die grosse Illusion“ abgeschaut, der mich sehr inspiriert hat, etwa für „Cup Final“.

Da ich Sie aber nicht weiter mit Filmgeschwätz behelligen möchte, fahre ich nun fort und beende meine Einleitung. Dass meine Reise zu der Syrischen Braut auf dem Weg nach Damaskus begann, erscheint in jeder Beziehung logisch. Mehr als zwanzig Jahre nach Damaskus knüpfte ich nun voller Freude an meine alten geographischen und emotionalen Sichtweisen an. Älter, realistischer und vielleicht sogar ein wenig klüger.

Noch ein Wort zu Gabriel Beristain: Heute ist er ein sehr erfolgreicher Hollywood-Kameramann, der die Revolutionen aufgegeben hat und stattdessen teure Zigarren raucht und edlen französischen Cognac schlürft.

Die „Majdalisten“

Majdal Shams ist ein magischer Ort, zu dem Israelis aber nicht vorstossen, weil sie einen Augenblick früher zum Berg Hermon abbiegen. In Majdal Shams sass ich Hassan gegenüber, der zu mir sagte: „Schau mich an. Ich bin Syrer, du bist Israeli. Eigentlich sind wir Feinde und nun bist du in meinem Haus und es stört uns beide nicht.“ Eine Minute später unterhielten wir uns bereits über das Hotel, das wir zusammen betreiben wollten. Hassans Frau, eine grossartige Köchin, würde das Essen zubereiten. Auf dem Hotelprogramm würde ein Ausflug zu der israelisch-syrischen Grenze stehen, zum „schreienden Hügel“, einem Ort, an dem man auf die andere Seite hinüber schreien, Bitten äussern, Botschaften übermitteln oder einander mit dem Fernglas einfach nur anschauen

kann. Kurz darauf wandte Hassan jedoch ein, dass die Israelis nicht kommen würden, weil sie Angst hätten. Ich antwortete, das sei Unsinn, dass es nichts zu befürchten gebe, aber ich wusste, dass er wahrscheinlich Recht hatte. Majdal Shams ist ein politisches Rätsel, das ich bis heute nicht ergründet habe, auch wenn ich es etwas besser kennen gelernt habe.

Einerseits scheint alles klar zu sein. Die Drusen auf den Golanhöhen sind Syrer, und das bedeutet, dass sie lieber wieder unter syrischer Führung leben würden, weil sie ihr immer noch die Treue halten. Viele schicken ihre Kinder zum Studium nach Damaskus oder möchten Verwandte jenseits der Grenze besuchen: Das Erbe der älteren Generation ist eindeutig syrisch. Andererseits leben sie bei uns und arbeiten mit uns. Wir gehören zu ihrem Leben, aber ich bin mir nicht sicher, ob sie zu unserem gehören; ehrlich gesagt glaube ich es nicht. Die „Majdalisten“ sind keine einfachen Leute, vielleicht, weil sie als Menschen aus den Bergen stets ein wenig zurückhaltend sind, mit festen Überzeugungen aus ihrer Höhe herab, etwas abgehoben. Für einen israelischen Regisseur ist es nicht einfach, einen solchen Ort zu betreten und Vertrauen zu gewinnen.

1998 inszenierte ich den Dokumentarfilm „Borders“. Eine seiner Geschichten handelte von einem Hochzeitstag im Grenzgebiet, einem Hochzeitstag mit Komplikationen. Anderthalb Jahre später wurde mir klar, dass ich nach Majdal Shams zurückkehren und die Tiefe der dort lebenden Menschen ausloten musste. Die Tiefe einer zerrissenen und komplizierten drusischen Familie, die Tiefe eines Ortes, der exemplarisch für alle unsere Probleme stehen könnte. Obwohl es eine Geschichte über Drusen ist, handelt sie von uns allen, unseren Familien, unseren Problemen, unseren Hoffnungen und Träumen – auf privater, familiärer und sogar nationaler Ebene. Majdal hatte solch eine magnetische Ausstrahlung, dass ich dort fast jeden Monat hinfuhr. Zum Reden, Treffen, Erkunden, Schauen, Schreiben. Solch einen magischen Augenblick erlebt man selten: Wenn man spürt, dass man nicht nur eine Geschichte in der Hand hat, sondern dass sie auch bald passieren wird. Im November 2001 passierte sie tatsächlich und von diesem Moment an wusste ich, dass nichts mich daran hindern konnte, diesen Film zu drehen – obwohl ich wenig Anlass zu Optimismus hatte. Die Filmförderung hatte Finanzierungsprobleme, Europa schien in weiter Ferne und es war klar, dass der Film mit dem begrenzten israelischen Budget nicht produziert werden konnte. Zudem stand ich kurz vor Drehbeginn eines anderen Films, „Temptation“, der mir als Regisseur genau das entgegengesetzte emotionale Engagement abverlangte.

Ich konnte bereits auf mehrere Jahre Arbeit zurückblicken, unter ihnen Höhepunkte wie „Cup Final“, „Zohar: Mediterranean Blues“, „Vulcan Junction“ und hatte auch einige Stunden guter Fernseharbeit vorzuweisen. Dennoch hatte ich das Gefühl, dass ich nur den Fernsehbossen gehorchte (und natürlich meinen Lebensunterhalt verdiente). Meine Fähigkeit als Regisseur hatte ich ausgebaut, konnte mit Schauspielern und einer Kamera umgehen und wusste, was Kino ist, aber manchmal entfernte ich mich von den Tiefen der Seele und verlor mich in einem amorphen filmischen Raum. Die syrische Braut bestärkte mich in dem Beschluss, von nun an nur für mich selbst zu arbeiten – nicht in einem narzisstischen Sinne, sondern weil wieder Prozesse in mir gereift waren, die nach aussen drängten.

Frauen

In DIE SYRISCHE BRAUT gibt es viele Männer, aber im Zentrum des Films steht eine Frau – vielleicht sogar zwei Frauen oder mehr – und er hat eine weibliche Perspektive. Ein feministischer Film? Vielleicht, aber darum geht es nicht, sondern um den Blick in die Seele. Geschieht das aus einer männlichen Perspektive heraus, aber durch eine Frau,

erreicht man das Beste von zwei Welten. Das gereicht auch den Männern zum Vorteil, weil sie aus den vorgefertigten Mustern ausbrechen und sich ändern können. Auch die Darstellung der Frauen des Films hat im israelischen Kino Seltenheitswert. Der Film beginnt mit dem Gesicht von Amal (der Schwester der Braut, dargestellt von Hiam Abass), und endet auch mit einer Einstellung ihres Gesichts an der Grenze. Ich glaube, dass dieses Gesicht stellvertretend für die gesamte Geschichte ist, für das Spektrum von Gefühlen, das der Film zu vermitteln versucht. Die übrigen Minuten sind nur eine Weiterentwicklung der ersten.

Die Anfangsszene beginnt mit einer Sicht auf Majdal Shams, dann schwenkt die Kamera an diesem zauberhaften frühen Morgen in Syrien hinüber nach Israel und ruht dann auf Amals Gesicht, das die ganze Leinwand ausfüllt. Diese geographischen Horizonte – die auch emotionale und mentale Horizonte sind – soll der Zuschauer entdecken. Als Mann bin ich stolz auf den Film, weil er mich gezwungen hat, entlegene Winkel zu erforschen. Dort auf der Leinwand erscheint meine Seele, sie ist die Summe all dieser Elemente.

Suha

Suha Arraf entdeckte ich in der Zeitung. Nachdem ich ein paar Seiten geschrieben hatte, merkte ich, dass ich eine arabische Frau an meiner Seite brauchte, die mich bei dem Entschlüsseln von Mentalitäten unterstützte, die detailkundig war und mir half, ein besseres Drehbuch zu verfassen. Suha hatte eine lockere Art und so arbeiteten wir bald zusammen. Eigentlich sollte die Zusammenarbeit zwischen einer arabisch-palästinensisch-israelischen Drehbuchautorin und einem jüdisch-israelischen Regisseur nichts Besonderes sein, aber sie kommt nicht häufig vor. Einen Film auf Arabisch zu machen, ist ebenfalls nicht alltäglich. Man hat es mit einem Publikum zu tun, das mit einer Sprache und einer Kultur konfrontiert wird, die es nicht sonderlich mag, von der es sich ausgeschlossen fühlt – ganz zu schweigen von politischen Überzeugungen. Aber gerade die Arbeit zwischen Suha und mir bewies, wie einfach alles sein kann – das soll nicht naiv klingen.

Dann kam Bettina

Eines kalten Morgens weckt mich ein Anruf. Am Apparat ist eine Frau mit einem deutschen Akzent, die mich über einen Freund aus L.A. erreicht hat. Jetzt ist sie in Tel Aviv und will mich treffen. Ich hatte keine besonders gute Laune an jenem Morgen und raffte mich nur mit Mühe zu dem Treffen im „Café Noir“ auf, von dem ich annahm, dass es eine Dreiviertelstunde dauern würde. Drei Stunden später verliess ich das Café mit dem Gefühl, eine Mitstreiterin für ein neues Abenteuer gefunden zu haben. Ich musste nur noch ein Drehbuch schreiben...

Bettina Brokemper strahlte positive Energie und die Überzeugung aus, dass alles möglich ist. Sie glaubt an Qualitätsfilme, strebt aber grossen Erfolg an, hat eine europäische Schule besucht und steht doch stark unter amerikanischem Einfluss.

Überall, wo ich mit Bettina hinkam, wirkte ihr Zauber und ich merkte (wahrscheinlich ist das keine grosse Entdeckung, aber trotzdem), dass der Schlüssel zur Finanzierung eines grossen Films – neben der fachlichen Kompetenz, der Qualität des Regisseurs und des Drehbuches – persönlicher Charme ist.

Nur wenige konnten unserem geballten Charme widerstehen. Wir hatten Treffen mit deutschen Fernsehproduzenten, Filmförderern, sprachen bei Deutschen, Franzosen, Amerikanern, Schweden, Niederländern, Engländern und anderen vor – und es funktionierte.

Hiam

Hiam Abbass betrat den Raum in Paris. Eine der Schauspielerinnen, die auf meiner Liste stand und die ich an diesem Tag treffen soll. Sie beugt sich zu mir herüber und flüstert: „Sie können Hebräisch mit mir sprechen.“ Es klingt wie ein Klischee, aber von diesem Moment an wusste ich, dass sie Amal spielen würde. Hiam ist eine Persönlichkeit, ein Mädchen aus einem muslimischen Dorf im Norden des Landes. Traditionelle Familie, ihre Zukunft schien nicht rosig, als sie jung war. Aber sie traute sich, auszubrechen und schwamm gegen manchen Strom, bis sie irgendwann merkte, dass dieser Ort ungünstig für sie war; sie suchte sich einen algerischen Mann und ging mit ihm nach Paris. Sie kam zu dem Film, weil sie sich in Amal wiedererkannte. Beim Dreh gab es zu jedem Zeitpunkt eine grösstmögliche Verbundenheit zwischen ihr, Amal und mir selbst – als ob wir uns Körper und Seele teilten und alles wie von selbst fliesst. Hiam, aber eigentlich Amal, spielt eine Rolle, die letztlich keine weibliche ist, nicht in Israel und in der drusischen Gesellschaft schon gar nicht. Sie übernimmt die Rolle eines Mannes. In einem Satz aus einer früheren Drehbuchversion sagt ihr Vater zu ihr: „Hammeds Tochter weint nicht. Hammeds Tochter ist ein Mann.“ Aber Amal sucht ihre Erlösung als Frau, nicht als Mann und diese Erlösung erwartet sie gegen Ende des Films. Die Frage ist, ob es Erlösung gibt in diesem Leben.

Antoine und Michael

Michael Eckelt kommt aus Hamburg, steckt in Cowboy-Stiefeln, hat langes angegrautes und gepflegtes Haar, trägt rote Jacken und ist im Allgemeinen eine skandalträchtige Figur mit viel Ausstrahlung... Wir trafen uns 2002 beim Filmfestival in Cannes und ich erfuhr, dass er der Verleiher von Kusturica-Filmen in Deutschland war, womit er sofort punktete. Einige Stunden und viel Alkohol später, wurde uns klar, dass wir zusammenarbeiten würden: er, Bettina und ich. Am nächsten Tag trafen wir Antoine de Clermont-Tonnerre, ganz Höhere Gesellschaft, sehr französisch, sehr nett. Wir sassen in der Lobby eines teuren Hotels und Antoine stellte sich vor. Er war der Ko-Produzent von „Cinema Paradiso“, „Central Station“ und anderen Filmen. Er kannte das Drehbuch (einen ersten, aber problematischen Entwurf von Suha und mir) und... ich holte tief Luft: Gefiel es ihm, fand er es furchtbar? Er fand es toll und sagte, er würde sich glücklich schätzen, mit mir zusammenzuarbeiten. Daraufhin hörte ich mich sagen, dass ich auch eine französische Figur hinzufügen könne oder mehr Dialoge auf Englisch und Französisch, aber Antoine erwiderte: „Lass dein Skript so, wie es ist, du brauchst keine Zeile zu ändern.“

Michael

Eine der Theorien des „Rot Kreuz“-Mitarbeiters auf den Golanhöhen besagt, dass Männer mit Zahnlücke warm und sinnlich sind. Zu sinnlich, eine Frau genügt ihnen nicht. Suha brachte diese Theorie auf, ich weiss nicht, woher sie diese hat. Ich bezweifle jedoch, dass sie wahr ist, denn der Kameramann Michael Wiesweg und ich haben beide eine Zahnlücke. Zwei kräftige, bärtige Männer mit Zahnlücke. Was hat das zu bedeuten? Ich habe keine Ahnung. Als sich herausstellte, dass die Auflagen der Ko-Produktion die Zusammenarbeit mit einem deutschen Kameramann beinhalteten, liess ich mir Bänder deutscher Kameramänner schicken. Bei Michael Wiesberg wusste ich von der ersten Einstellung an, dass er ganz oben auf der Liste stand. Einfache, authentische Bilder, fast unscheinbar, die einen jedoch spüren lassen, dass der Mensch hinter der Kamera weiss, was er tut. Also trafen wir uns auf ein Bier in Berlin. Seine Begeisterung, seine Vision, sein Musik- und Filmgeschmack sagten mir sofort zu. Bald besprachen wir, welche Objektive wir für den Film verwenden würden und einigten uns auf wenige Objektive, vor allem solche, die dem Blickfeld des menschlichen Auges am ähnlichsten sind, ausserdem wollten wir in CinemaScope drehen, wie die Grossen. Das ist eine sehr wichtige Entscheidung und ich glaube, dass mich auch Filmtechnik-Laien verstehen werden. Diese

Objektive (25, 32 und 50 mm) geben einem das Gefühl, mitten im Geschehen, bei den Schauspielern zu sein. Das ist sehr wichtig bei einem Film, der in jeder Szene mit mehr als fünf Figuren aufwartet. Die Weite des CinemaScope-Formats unterstrich den Saga-Charakter des Films, seine Grösse, seine Spannung, aber auch seine Demokratie. Da in die weiten Einstellungen viele Menschen passen, kann der Zuschauer sich selbst aussuchen, auf wen er sich konzentrieren möchte, wem er folgt. Ich fand dieses Zusammenspiel

faszinierend: zwischen der Diktatur des Filmemachens, wo der Regisseur als Schöpfer des Films das Sagen hat und den Zuschauer lenkt, so gut er kann, und der visuellen Demokratie, die einem die emotionale Freiheit der Wahl lässt.

Ohne den Pakt mit dem Kameramann ist es für einen Regisseur unmöglich, einen guten Film zu drehen. Ich glaube, dass jeder Regisseur davon träumt (jedenfalls tue ich das), überhaupt keine Kamera zu haben, keinen Kameramann, keinen Kameraassistenten (und deren Techniker), dass das Auge des Regisseurs zur Kamera wird, sein Körper zum Kamerawagen, zum Stativ oder zum Kran und dass sich alles direkt verwandelt. Nichts soll zwischen dir und deiner bildlichen Vorstellung stehen. Alles entsteht in deinem Kopf und überträgt sich dann auf wundersame Weise auf die Leinwand. Gott steckt im Detail und das Detail gelangt schliesslich zu dem Regisseur und seinem Kameramann, und mit etwas Glück spaltet es sich im fertigen Film nicht auf. Bei meiner Arbeit mit Michael hatte ich das Gefühl, dass die Bildübertragung aus meinem Kopf auf die Leinwand sehr erfolgreich war.

Makram

Wenn dein Vater nicht mehr lebt, verspürst du immer eine gewisse Sehnsucht. Etwas in dieser Beziehung bleibt für immer ungeklärt. Etwas, das man versäumt hat zu sagen oder zu tun. Ich spürte Makram Khoury wie ein Regisseur einen Schauspieler spürt, wie einen Freund, wie den Menschen, den er spielt. Vor allem jedoch – ich glaube, das wusste er nicht – glaubte ich bei ihm, dass ich meinem Vater Regieanweisungen gab, dass ich ihn begleitete: in seiner Beziehung zu seinen Kindern, seiner Welt, seinen Prinzipien, Schwächen und Problemen. In einer Szene im Film legt Hammed (der Vater) die Hand auf die Schulter seines Sohnes, nach jahrelanger Entfremdung und Trennung. In diesem Moment hatte ich das Gefühl, dass mein Vater für einen kurzen Besuch auf dem Set vorbeischaute, um Bescheid zu geben, dass es ihm gut gehe und dass er mit meiner Arbeit zufrieden sei.

Wirklichkeit

Die Wirklichkeit kommt immer dazwischen. Auf dem Set arbeitete auch Salim, ein Mann aus Majdal, der den Schauspielern den schwierigen lokalen Dialekt beibringen sollte. Genau wie ein Israeli im Ausland das Bedürfnis verspürt, sein Land zu erklären und zu verteidigen, verhielt es sich auch mit Salims drusischer Herkunft. Doch an einem Moment der Dreharbeiten war Salim wie ein Spiegel, der mir zeigte, dass der Film funktionierte. In dieser Szene kehrt der älteste Sohn Hatem mit seiner russischen Frau und seinem Sohn heim ins Dorf, nach acht Jahren Exil in Moskau. Wegen seines Lebenswandels wird er von den Dorfältesten gemieden und sein Vater ist gezwungen, sich ebenfalls von ihm abzuwenden. Dennoch beschliesst Hatem, zur Hochzeit seiner Schwester zu kommen. Sein Vater empfängt ihn nach einer Demonstration für Bashar al-Assad am Hauseingang. Hatem beugt sich vor, um die Hand des Vaters zu küssen, aber der Vater entzieht ihm die Hand und ignoriert ihn. Nach dem ersten Take blickte ich nach links zum anderen Ende des Raums und sah Salim auf den Monitor starren. Er weinte. Da merkte ich, dass etwas geklappt hatte und dass ich stolz auf diesen Film sein würde.

Locarno

Wie kann man eine Filmvorführung vor 7000 Leuten beschreiben? Ein kleiner malerischer Ferienort scheint ein seltsamer Ort für solch eine Veranstaltung zu sein, vor allem, wenn ein Film das erste Mal vor Publikum gezeigt wird. 7000 Schweizer (6400 Schweizer, der Rest waren Italiener und andere Weltbürger) sassen da und schauten den Film an, lachten an den richtigen Stellen, wischten sich an der richtigen Stelle eine Träne aus dem Auge und blieben während des Abspanns zum Zeichen ihrer Anerkennung geduldig sitzen. Doch das Beste passierte auf dem Rückweg zum Hotel. Makram, Clara, Hiam und ich gingen nach der Filmvorführung den Weg zum Hotel zurück, der ungefähr anderthalb Kilometer lang ist und an acht Cafés vorbeiführt. Wir gehen an dem ersten Café vorbei und hören Applaus. Als wir uns umdrehen, sehen wir die Gäste des Cafés für uns in die Hände klatschen. Dasselbe passierte bei den restlichen Cafés auf dem Weg. Es ist unmöglich, unsere Ergriffenheit zu beschreiben, weil so etwas sonst wahrscheinlich nur Schauspielern oder Sängern auf der Bühne passiert. Aber unser Erlebnis war noch besser, weil es spontan war, wirklich und nah.

Kurz vor Schluss

Ich habe versucht, von den Arbeitsprozessen und vor allem von meinen Mitarbeitern zu erzählen. Man spürt, dass ich verliebt war, und wenn man verliebt ist, überträgt sich das auch auf die Leinwand. Ich verliebte mich in die Geschichte, in die Schauspieler, in die Aussicht und vor allem in die Leute, die mich beim Dreh dieses Films begleiteten. Ich bin noch nicht wieder nüchtern geworden und habe das auch nicht so bald vor. Die syrische Braut hat mich verlassen und geht jetzt allein ihren Weg. Einer Sache bin ich gewiss: Wenn man Liebe in seine Arbeit steckt, wird diese Liebe auch erwidert.

Produktionsnotiz

DIE SYRISCHE BRAUT ist ein zu Herzen gehendes Drama im Niemandsland zwischen Israel und Syrien. Durch die Probleme einer Familie wird ein brandaktueller komplexer internationaler Konflikt transparent und emotional nachvollziehbar gemacht.

Die Idee, ein Familienfest als Kulminationspunkt zu nutzen, an dem sich individuelle, soziale und politische Konflikte kreuzen, hat sich immer wieder und gerade in der jüngsten Vergangenheit als künstlerischer und gleichzeitig auch kommerzieller Glücksgriff erwiesen („My Big Fat Greek Wedding“, „Monsoon Wedding“).

Gleichzeitig zeigt beispielsweise der grosse Erfolg von „Bowling for Columbine“ und „Der Pianist“, dass das Publikum durchaus ein Filminteresse an politischen Stoffen entwickeln kann, wenn man sich ihm in einer originellen oder emotional nachvollziehbaren Weise nähert.

Beides ist hier der Fall, zumal die Geschichte der SYRISCHEN BRAUT in rührender Weise nicht nur ein fernes Einzelschicksal schildert, sondern dieses durch die Form eines Familienporträts auch in unsere unmittelbare Nachbarschaft rückt. Genau das war auch der Grund, warum sich die europäischen Produzenten Bettina Brokemper, Michael Eckelt und Antoine de Clermont-Tonnerre bereits während der Stoffentwicklung engagierten. Sie waren überzeugt dass es sich bei dem Stoff der SYRISCHEN BRAUT um ein Thema von universeller Bedeutung handelt.

Der Film wagt einen tieferen Blick in eine Region, die unter Feindseligkeit, Gleichgültigkeit und Bürokratie leidet – den Mittleren Osten. Um die Gratwanderung der Frauen zwischen Familie, Tradition und Grenzen besser beleuchten zu können, schloss sich der Regisseur Eran Riklis mit der palästinensisch-israelischen Drehbuchautorin Suha Arraf zusammen. Suha Arraf ist eine profunde Kennerin der arabischen und drusischen Welt, nimmt aber selbst einen modernen, progressiven Standpunkt ein.

Die Dreharbeiten fanden von November 2003 bis Januar 2004 in der Nordhälfte Israels statt und führten das Team von Originalschauplätzen in den Golanhöhen über die Vororte Jerusalems und Haifas nach Tel Aviv in eine stillgelegte Grundschule, in der Innenaufnahmen einer Polizeikaserne gedreht wurden. Die im Film ausführlich gezeigte Grenze mit Stacheldraht und UN-Zone musste an anderer Stelle nachgebaut werden.

Alle Schauspieler sind Israelis palästinensischer Abstammung, mit Ausnahme eines drusischen Schauspielers (die Drusen haben im übrigen keine Theater- oder Kinotradition) sowie der Schauspielerin Hiam Abbass, die palästinensisch-israelisch-französische Wurzeln hat.

Das Team setzte sich aus israelischen Juden und Arabern, Deutschen und Franzosen zusammen. Schnell ergab sich eine freundliche, sehr professionelle Atmosphäre, bei der man den Israelis die lange Erfahrung im Dreh nach amerikanischem System anmerkte: bis zum Beginn der Intifada wurden regelmässig amerikanische Grossproduktionen im Land gedreht.

Biographien

ERAN RIKLIS – Regisseur, Produzent, Co-Drehbuchautor

Riklis, geboren 1954, begann 1975 Filme zu drehen (seine Leidenschaft für den Film wurde jedoch bereits viel früher geweckt). Sein erster Spielfilm „One clear Day You can see Damascus“ ist ein politischer Thriller, den er nach seinem Abschluss an der National Film School in Beaconsfield (England) realisierte. Es folgten weitere Filme, u.a. der weltweit von der Kritik gefeierte „Cup Final“, der israelische Kassenschlager „Zohar“ und „Vulcan Junction“, ein nostalgischer Rock'n Roll-Film. DIE SYRISCHE BRAUT ist Riklis' bislang ambitioniertestes Projekt. Riklis hat bei zahlreichen erfolgreichen TV-Serien und -Filmen, Hunderten von Werbefilmen sowie verschiedenen Dokumentationen und Kurzfilmen Regie geführt.

SUHA ARRAF – Drehbuchautorin

Suha Arraf wurde 1969 im Dorf Mi'ilya als Tochter einer palästinensischen Familie geboren. Sie studierte an der Universität Haifa Philosophie und Literatur (BA 1990) und Anthropologie an der Universität von Tel Aviv (Master 1994). Im Jahr 2001 bildete sie sich an der Drehbuch-Schule von Tel Aviv weiter. Ihre Karriere begann sie als Journalistin bei der Tageszeitung Haaretz. Später ging sie zum Fernsehen, wo sie das Programm für Dokumentarfilme leitete und für Channel 2 eine Sendung konzipierte und moderierte. Schliesslich drehte sie selbst Dokumentarfilme für Channel 2. DIE SYRISCHE BRAUT ist ihr erstes Drehbuch für einen Spielfilm.

BETTINA BROKEMPER – Produzentin

Nachdem Bettina Brokemper 1992 als Regieassistentin bei JE Entertainment (heute: Endemol) ihre ersten Erfahrungen in der Medienbranche sammelte, studierte sie Produktion und Medienwirtschaft an der Münchner Filmhochschule. Nach ihrem Abschluss erhielt sie den GWFF Award für junge Produzenten. Der als Stipendium vergebene Preis ermöglichte es ihr, in Los Angeles zu arbeiten und zu studieren. Seit Mai 2001 arbeitet Brokemper als Produzentin für Neue Impuls Film und Pain Unlimited. Zu ihren bisherigen Produktionen zählen u.a. „Manderlay“ (2005) und „Dogville“ von Lars von Trier (2003), „Dear Wendy“ (2005), „Falling into Paradise“ (2003), „Oysters at Nam Kee's“ (2002). 2003 gründete sie zusammen mit Helmut Hartl und Stefan Telegdy die Produktionsfirma Heimatfilm. Der erste Spielfilm ihrer eigenen Firma, Christoph Hochhäuslers „Falscher Bekenner“, befindet sich zur Zeit in der Postproduktion.

ANTOINE DE CLERMONT-TONNERRE – Produzent

Nach seiner Tätigkeit als Berater des französischen Premierministers von 1974 – 1979 im Bereich Kultur und Kommunikation wurde Antoine de Clermont-Tonnerre im Januar 1979 Präsident der Société Française de Production (SFP). Er verliess die SFP im Juli 1981, als er Präsident der Editions Mondiales, einer der grössten Verlage Frankreichs, wurde. Durch die Gründung von REVCOM 1984 und der Aneignung von Films Ariane 1986 weitete er seine Firmenaktivitäten auch auf die Geschäftsbereiche Film und

Fernsehen aus. 1992 gründete er schliesslich zusammen mit seiner Frau Martine die Firma MACT Productions. Neben vielen Fernsehfilmen und -serien zeichnet de Clermont-Tonnere u.a. verantwortlich für „Cinema Paradiso“ (1989), „Central do Brasil“ (1998), „Pornographie“ (2003), „How Harry became a Tree“ (2001).

MICHAEL ECKELT – Produzent

Michael Eckelt studierte Politik und Germanistik an der Universität Hannover, unterrichtete schliesslich an der Hochschule und schrieb Restaurant-, Buch- und Filmkritiken.

Als Chef des Impuls-Filmverleihs war er seit 1984 mit Arthouse-Produktionen wie „Chocolat“ und „Time of the Gypsies“ erfolgreich. Seine ersten deutschen Spielfilmproduktionen waren „Yasemin“ und „Brennende Betten“. Er produzierte „C'est la vie“ und „Nordkurve“ für die Impuls-Filmproduktion.

Als geschäftsführender Direktor des FilmFörderung Hamburg unterstützte er zahlreiche europäische Filme, u.a. auch „Underground“. Seit 1997 ist er Teilhaber und geschäftsführender Direktor der Neue Impuls Film. Bisher entstanden die folgenden Kinospielefilme als Eigen- und Koproduktion: „Falling into Paradise“ (2003), „Sophiiiie!“ (2002), „Oysters at Nam Kee's“ (2002), „Engel und Joe“ (2001), „Waschen Schneiden Legen“ (1999), und „Katja und der Falke“ (1998).

MICHAEL WIESWEG - Kameramann bvk

Seit 1990 ist Michael Wiesweg Kameramann für Kinofilm-, Werbefilm- und TV-Produktionen.

Ausgewählte Filme

2004	Allein	Thomas Durchschlag
2004	DIE SYRISCHE BRAUT	Eran Riklis
2003	Frau fährt, Mann schläft	Rudolf Thome
2002	Rot und Blau	Rudolf Thome
2000	Der schöne Tag	Thomas Arslan
1999	Das Paradies ist eine Falle	Manfred Stelzer
1998	Dealer	Thomas Arslan (u.a. FIPRESCI-Preis Berlinale 1999)
1996	Geschwister/Kardesler	Thomas Arslan
1993	Karakum	Arend Agthe (u.a. UNICEF-Preis Berlinale 1994 Kamerapreis Filmfestival Poznan 1994)
1990	Wunderjahre	Arend Agthe

CYRIL MORIN - Komponist

Cyril Morin wurde 1962 in Blois (Frankreich) geboren. Nach dem Studium am Musikkonservatorium zog er nach Paris, wo er für zahlreiche Künstler und Produzenten Musikstücke arrangierte und Jingles für Radio und Werbung komponierte. Die mannigfachen Anforderungen gaben ihm die Möglichkeit, sich eingehend mit unterschiedlichsten Musikgenres zu beschäftigen. 1993 komponierte Morin seinen ersten Soundtrack für den Kurzfilm „Khajuraho“ des indischen Regisseurs Pan Nalin. Es folgten Arbeiten für Dokumentarfilme und TV-Produktionen sowie parallel Veröffentlichungen

eigener Alben, u.a. „Flood“ oder „String Quartet“. Seit dieser Zeit komponiert Morin regelmässig Soundtracks für international beachtete Filmproduktionen, z.B. „Kaal“, Regie: Natasha Betak (1995), „Ayurveda“, Regie: Pan Nalin (2001), „Samsara“, Regie ebenfalls Pan Nalin (2001).

Für die Filmmusik zu DIE SYRISCHE BRAUT suchte das Produktionsteam einen Komponisten, der klassische Filmmusik mit ethnischen Klängen verbinden kann. „Wir wollten grosse Gefühle, aber mit lokalen Einflüssen“, erklärt Produzentin Bettina Brokemper, „die Musik zu ‚Samsara‘, die Cyril Morin komponiert hat, hatte mich in dieser Hinsicht sehr beeindruckt.“

TOVA ASHER – Schnitt

Die in Israel lebende Cutterin Tova Ascher zählt zu den meist Anerkannten ihrer Branche. Bei einer Vielzahl an Kinospielefilmen zeichnete sie für den Schnitt verantwortlich, u.a. für den Academy Award nominierten Film „Beyond the Wall“ (1992), „Once We Were Dreamers“ (1987), „One of Us“ (1989), „Time of Favor“ (2000) sowie für über 30 weitere Spielfilme. Neben ihrer Arbeit für Kinospielefilme ist sie auch für zahlreiche TV-Produktionen tätig, z.B. „Basic Training“, „The Institute“ oder „My first Sony“.

AVI FAHIMA – Szenenbild

Avi Fahimas Filmographie beinhaltet u.a. Tätigkeiten als Szenenbildner und Art Director für folgende Filme: „Late Marriage“ (2001), „Gift from Above“ (2003), „Walk on Water“ (2004) and „Or“ (2004). Desweiteren arbeitet Fahima für TV-Produktionen, Werbung und Theater-Produktionen.

HIAM ABBASS – Amal

Hiam Abbass wurde 1960 in Nazareth geboren und wuchs in Dir Hanna (Nord-Israel) auf. Sie studierte Fotografie und Theater und arbeitete als Schauspielerin am Theater.

Als sich der Konflikt in der Region zunehmend verstärkte und damit für sie unerträglich wurde, ging Hiam Abbass 1988 nach London und von dort weiter nach Paris, wo sie seitdem lebt und arbeitet. Zu ihren grossen Filmproduktionen gehören u.a. „Roter Satin“, „Haifa“, „The Gate of Sun“. Das Bedürfnis nach künstlerischer Eigenständigkeit und dem Austausch mit anderen Künstlern brachten sie dazu, für zwei Kurzfilmprojekte selbst die Drehbücher zu schreiben und sie zu realisieren: „Le Pain“ und „La Danse Eternelle“.

MAKRAM J. KHOURY – Hammed

Makram J. Khoury wurde 1945 als Kind palästinensischer Araber in Jerusalem geboren. 1970 ging er nach London, um an der Mountview Theater School Schauspiel zu studieren. Er kehrte 1973 nach Israel zurück und war für fast 20 Jahre Mitglied des Ensembles des Haifa Municipal Theatre. Seit 1995 arbeitet er freiberuflich in drei Sprachen (Hebräisch, Arabisch und Englisch) für fast alle Theater in Israel und Palästina.

Khoury bewegt sich zwischen den Welten von Theater und Film. Er spielte in mehr als hundert Theaterproduktionen sowie in zahlreichen preisgekrönten Filmen. Für seine besonderen Leistungen in Theater, Fernsehen und Kino erhielt Khoury den Preis des Staates Israel.

CLARA KHOURY – Mona

Wie Mona, die Braut im Film, wurde auch Clara Khoury 1976 geboren. Sie studierte an der Bet Zvi Schule Schauspiel und arbeitete mehrere Jahre am Theater. 2002 spielte sie die Hauptrolle in dem Film „Rana's Wedding“. Clara Khoury ist die Tochter von Makram J. Khoury.

Preise

57. Festival Internazionale del Film Locarno, 2004

Publikumspreis der Piazza Grande

31de International Film Festival Gent, 2004

Publikumspreis

Preis für das Beste Drehbuch

Festival International Musique et Cinéma, Auxerre, 2004

Hauptpreis „La Clef d'Or“

Festival du Film Méditerranée, Bastia, 2004

Preis für die Beste Schauspielerin Hiam Abbass

Preis für das Beste Drehbuch

Preis der Jury

28. World Film Festival Montreal, 2004

Hauptpreis "Grand Prix of the Americas"

Publikumspreis "Air Canada People's Choice Award"

FIPRESCI Preis

Preis der Ökumenischen Jury

Auszug aus der Laudatio

Begründung des Juryentscheids der ökumenischen Jury beim World Film Festival Montreal, 26. August - 6. September 2004

„Unter den gegenwärtigen politischen Bedingungen auf den Golan-Höhen wird eine Hochzeit zu einem Drama. Der Film erzählt von dem Mut, dessen es bedarf, um emotionale und politische Schranken zu überwinden, die Familien und Völker trennen. Der Preis gilt einem Film von hoher künstlerischer Qualität, der Ungerechtigkeit anprangert und damit universelle Bedeutung erlangt.“

Hintergrundinformation

Die Drusen

Die **Drusen** (offiziell Din al-Tawhid, soviel wie "Religion der göttlichen Einheit") sind eine 1010 als Ableger des Islam entstandene Religionsgemeinschaft. Drusen leben heute hauptsächlich im Nahen Osten, insbesondere im Libanon (ca. 400.000 Drusen) und in Israel (1,6% der Bevölkerung im Staat Israel, ca. 55% auf dem Golan (1998)).

Ursprung

Der Gründer Sultan al-Hakim Biamrillah war der Herrscher der ägyptischen Fatimiden, einer schiitischen Dynastie, die sich auf Fatima, die einzige Tochter des Propheten Mohammed, zurückführen. Die Fatimiden betrachteten Ismael, einen Sohn des sechsten Imam, als ihren Erlöser. Der Sultan betrachtete sich als Manifestation Gottes auf Erden, und sein Tod im Jahre 1021 wird von seinen Anhängern als Übergang in einen Zustand der Verborgenheit verstanden, aus dem er nach 1000 Jahren wieder zurückkehren wird, um die Herrschaft über die Welt anzutreten.

Nachdem al-Hakim Biamrillah in die Verborgenheit ging, entwickelten die beiden schiitischen Gelehrten Hamza ibn-Ali und Mohammed al-Darazi die theologische Lehre der Drusen, worin der Kalif al-Hakim als Inkarnation Gottes gilt. Die Bezeichnung *Drusen* stammt eventuell von al-Darazi (Jünger des Darazi) oder von daraza (studieren, d. h. der heiligen Schriften).

Die Mission und Konvertierung Andersgläubiger wird von den Drusen nicht betrieben, auch freiwillig kann man nicht zum Drusentum übertreten. Aussenstehende wurden nur zu Zeiten der Gründung der Religion aufgenommen; heute ist nur Druse, wer Kind drusischer Eltern ist.

Lehre

Obwohl der Glaube der Drusen stark von der ismailitischen Tradition geprägt ist, sind die Unterschiede so gross (z. B. Beimischung des Platonismus und Neuplatonismus, Seelenwanderung), dass man von einer eigenständigen Religion, und nicht von einer Richtung des Islam sprechen muss. Insbesondere die Ablehnung des Propheten Mohammed und die Ansicht, dass der Koran keine absolute Offenbarung sei, setzt die Drusen von allen Richtungen des Islam ab.

Die Lehre von der Seelenwanderung widerspricht ebenfalls den Prinzipien des Islam. Demnach wandert die Seele eines Menschen mit dessen Tod sofort in einen neugeborenen Menschen (jedoch nicht in Tiere oder andere Wesen). Auf dem Weg von Mensch zu Mensch strebt die Seele nach Perfektion, und geht nach Erreichen dieser in eine Einheit mit al-Hakim ein.

In diesen Lehren liegt die in Ägypten einsetzende islamische Verfolgung der Drusen begründet, aufgrund dessen sie sich in die entlegenen Gebirgsgegenden des Libanon (Chouf, Metn) zurückzogen. Dort gab es zeitweise politische Allianzen mit den dort lebenden maronitischen Christen, die jedoch seit dem Ottomanischen Reich und erneut seit dem libanesischen Bürgerkrieg einer offenen Feindschaft Platz machte.

Die Gläubigen werden in Unwissende und Eingeweihte (Uqqal) unterteilt. Letztere, sowohl Männer als auch Frauen, sind Hüter und Bewahrer der Religion und ihrer Geheimnisse, die den Unwissenden nicht bekannt sind. Sowohl diese Struktur als auch eine Abschottung gegenüber Aussenstehenden aufgrund der Verfolgungen bedingen, dass die Praktiken und Einzelheiten der Religion der Drusen nicht ausserhalb der Gemeinschaft bekannt sind.

Die Golanhöhen

Die **Golanhöhen** (hebräisch "Ramat HaGolan") sind ein dünn besiedelter, hügeliger Landstrich im Nahen Osten. Sie gehören zu Syrien, sind aber seit dem Sechs-Tage-Krieg 1967 von Israel besetzt.

Geographische Informationen

Bei den Golanhöhen handelt es sich um ein Hochplateau vulkanischen Ursprungs zwischen dem See Gennesaret und der syrischen Hauptstadt Damaskus. Ein grosser Teil des Gebiets liegt etwa bei 1000 Meter ü. NN, die Fläche beträgt knapp 1200 Quadratkilometer. Die höchste Erhebung ist im Norden der Hermon mit 2814 Metern. Durch die Höhe liegt im Winter soviel Schnee, das bei der israelischen Siedlung Neve Ativ ein Skigebiet eingerichtet werden konnte.

Die grösste Stadt der Golanhöhen ist Qunaitra. Es existieren auch einige israelische Siedlungen; der israelische Hauptort ist Katzin. Insgesamt wohnen auf den Golanhöhen etwa 17.000 jüdische Siedler und die gleiche Anzahl Drusen.

Landwirtschaftlich wird das Gebiet kaum genutzt, da die Böden sehr steinig sind und grosse Flächen vermint sind. Allerdings sind die Niederschläge vergleichsweise hoch; Israel bezieht einen grossen Teil seines Trinkwassers indirekt (über den Jordan und den See Gennesaret) von den Golanhöhen. Das Wadi Yehoudia und das Wadi Meshuschim entwässern in Richtung See Gennesaret.

Geschichte

Die Besiedlung der Golanhöhen reicht bis in die Antike zurück. Ähnlich wie in Masada am Toten Meer gab es in Gamla eine Festung von Zeloten, die allerdings von den Römern im Jahr 67 nach relativ kurzer Zeit eingenommen wurde.

Allgemein bekannt wurde der Golan im 20. Jahrhundert mit der Eroberung durch Israel im Sechs-Tage-Krieg. Im Vorfeld hatte Syrien versucht, Teile des Wassers vom Golan direkt in den Yarmuk abzuleiten (wodurch es für Israel nicht mehr nutzbar gewesen wäre); ausserdem waren Siedlungen am Fuss der Höhen wiederholt unter syrischen Beschuss geraten. Während der Eroberung wurde ein Grossteil der ursprünglichen Bevölkerung vertrieben. Zwar konnte Syrien Teile des Golans im Jom-Kippur-Krieg 1973 zunächst zurückerobern; diese Gebiete gingen jedoch im weiteren Verlauf der Kämpfe wieder verloren. Im folgenden Jahr schlossen Israel und Syrien ein Waffenstillstandsabkommen; ausserdem wurde eine Pufferzone unter UN-Kontrolle eingerichtet.

Seit 1981 hat Israel die Golanhöhen offiziell annektiert; diese Annexion wurde 1982 auf einer UN-Sondersitzung für nichtig erklärt.

Politische Bedeutung

Bisher stand die israelische Besetzung der Golanhöhen einem Friedensschluss mit Syrien im Weg. Israel führt für die Besetzung die militärstrategischen und wassertechnischen Gesichtspunkte an, die schon bei der Eroberung von zentraler Bedeutung waren. Von den Golanhöhen wäre es für feindliche Artillerie erneut ein Leichtes, grosse Teile Nord-Israels anzugreifen.

Nachdem 1999 Verhandlungen unter dem israelischen Premier Ehud Barak scheiterten, ist eine Einigung in naher Zukunft unwahrscheinlich. Die israelische Regierung unter Ariel Scharon kündigte Anfang Januar 2004 sogar an, in neuen Siedlungen weitere 900 Familien auf dem Golan ansiedeln zu wollen.

Aus: "<http://de.wikipedia.org>"