

Mette Hjort

Soft Power, Talentförderung und Filmschaffen im Mittleren Osten

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20811>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hjort, Mette: Soft Power, Talentförderung und Filmschaffen im Mittleren Osten. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*. Arabischer Film, Jg. 26 (2017), Nr. 2, S. 63–72. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20811>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

https://www.montage-av.de/pdf/2017_26_2_MontageAV/montage_AV_26_2_2017_63-72_Hjort_Soft_Power.pdf

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Soft Power, Talentförderung und Filmschaffen im Mittleren Osten

Mette Hjort

1973 wurde die Palestinian Cinema Association gegründet, ein Verein, der sich selbst in seinem Gründungsmanifest als «Tragpfeiler der palästinensischen Revolution» beschrieb (PCA 2014, 275). Von ihrem Büro im Research Center of the Palestinian Liberation Organization aus rang die PCA um eine Erneuerung des arabischen Films, der sich in eine Richtung entwickeln sollte, die den stereotypen Bildern, dem von Marx verdamnten «Opiat der Massen» und dem fehlenden Wirklichkeitsbezug kommerzieller Unterhaltung abschwören würde (ibid., 274). Die Abkehr galt einem Filmschaffen, das hinsichtlich seiner Inhalte «unterentwickelt» und in seiner Form «unangemessen» erschien. Diesem entgegen stellte die PCA ein «palästinensisches Kino, dass die Mühen unseres Volkes würdevoll unterstützen, unsere tatsächliche Situation offenlegen und die Phasen des arabischen und palästinensischen Kampfes um unser Land beschreiben» würde. Hinzu kam der Ruf nach globaler Zusammenarbeit, oder genauer: das Ziel, «die Beziehungen zwischen revolutionären und progressiven Filmkollektiven weltweit zu stärken, Palästina auf Filmfestivals zu repräsentieren, und befreundete Gruppen bei der Verwirklichung der palästinensischen Revolution zu unterstützen» (ibid.).

Was ist 45 Jahre später aus diesen Plänen geworden, insbesondere was die Idee eines weltumspannenden Netzwerks unterstützender Praktiker betrifft? Mein Anliegen ist es nicht, die Geschichte der PCA entlang ihrer verschiedenen Allianzen zu entfalten; diese bildet vielmehr nur den Rahmen für meinen Versuch, dem dänischen Mitwirken am Aufbau filmkultureller Institutionen im Mittleren Osten von 2005 bis heute nachzuspüren und in einem politischen Kontext zu betrachten. Ich konzentriere mich dabei auf zwei regional ausgerichtete Einrichtungen, die sich professioneller Talentförderung und der Tradition unabhängigen

dokumentarischen Filmschaffens verschrieben haben: dem Arab Institute of Film (AIF) in Amman, Jordanien (2006–2008) und seinem Nachfolger, dem Screen Institute Beirut (SIB) im Libanon (seit 2009). Auch werde ich kurz auf Dänemarks jüngsten Versuch eingehen, mit dem FilmLab Palestine (seit 2014) direkt in Ramallah tätig zu werden.

Diese drei Initiativen werden finanziell vom dänischen Staat unterstützt, was politische Fragen nach Dänemarks Interesse an der Förderung von Filmkulturen im Mittleren Osten aufwirft. Dabei ist aber ersichtlich, dass die dänische Zielrichtung eine andere ist als die Absicht der PCA, «Ziele der palästinensischen Revolution» zu realisieren. Verantwortet werden Dänemarks Initiativen vom 2003 gegründeten Danish Arab Partnership Programme, das als wichtiges Instrument seiner Nahost- und Nordafrikapolitik gilt. Ziel des Programms ist es, «politische Reformprozesse und Demokratisierung» zu fördern und den «Dialog zwischen Dänemark und der arabischen Welt» voranzubringen (DANIDA 2013, 3). Policy-Dokumente unterstreichen Themen wie Frauenförderung, Menschenrechte und Meinungsfreiheit, sowie das Bekenntnis zur Zusammenarbeit in Feldern beiderseitiger Interessen.

Es ist also nicht weit hergeholt, zu vermuten, dass Soft Power-Strategien hinter Dänemarks filmbezogenen Aktivitäten in der Region stecken. Der libanesische Filmmacher Mohammed Soueid (2017) hat diese kritische Sicht auf das Arab Institute of Film mit dem Verweis auf entsprechende «Verschwörungstheorien» kommentiert, die sich zur Zeit seiner Gründung um das Institut rankten. 2005 gab es den sogenannten Karikaturenstreit, und 2006 eröffnete das AIF in Amman. Mit anderen Worten entstand es genau zu dem Zeitpunkt, als Dänemarks Verhältnis zur arabischen Welt Anlass zu großer Besorgnis gab, gerade auch in Wirtschaftskreisen.¹

Sollten wir es also als Problem verstehen, dass AIF, SIB und FilmLab:Palestine ein Bestandteil dänischer Soft Power-Strategien waren? Bevor diese Frage mithilfe von Interviews und einer knappen Übersicht zur Geschichte der drei Institutionen beantwortet wird, sei hier an Joseph S. Nye Jr. und seine einflussreiche Definition von Soft Power erinnert. Demnach führe Soft Power einen Zustand übereinstimmender Wünsche herbei; sie beruhe auf «kulturellen Ressourcen, Werten und Policies» ebenso wie auf der «Fähigkeit so auf

1 Der sogenannte Karikaturenstreit entbrannte, nachdem die dänische Tageszeitung *Jyllands-Posten* eine Reihe bewusst beleidigender Mohammed-Cartoons veröffentlicht hatte, um eine Diskussion zur Selbstzensur zu provozieren. Die Gründung von dänischen Institutionen in der Region erscheint in diesem Kontext als bloßer Versuch der Schadensbegrenzung.

andere einzuwirken, dass man die gewünschten Ergebnisse erzielt» (2008, 94f.). Nye verweist hier insbesondere auf die Rolle von NGOs, weil diese nicht an dem Vertrauensdefizit staatlicher Autoritäten litten: «Auch wenn sie schwer zu kontrollieren sind, können sie doch als nützliche Kommunikationskanäle dienen» (ibid., 105).

Zweifel an Soft Power-Strategien beziehen sich in der Regel auf zwei Aspekte von Nyes Definition: zum einen sei das Interesse nicht gegenseitig, zum anderen undurchsichtig. Motiviert von strategischer Rationalität ist es in beiden Fällen. Während es sich bei AIF, SIB und FilmLab:Palestine finanziell und politisch um Soft Power-Initiativen handelt, dienen diese indes keiner einseitigen Machtausübung, sondern einem Horizont geteilter Interessen, der sich strategisch nicht einfach steuern lässt, wie im folgenden deutlich wird. Viele der von den genannten Institutionen vertretenen Werte werden überdies als gemeinsame verstanden, und selbst wenn sie mit den 1973 verkündeten Zielen der PCA weniger zu tun haben, sind die von ihnen geförderten Filmprojekte vereinbar mit deren Vision, also mit Wünschen und Hoffnungen, die in der Region selbst entstanden sind. Transnationale Institutionen können somit auch Vorteile haben, wobei Dänemarks Status als *small nation* gewiss eine wichtige Rolle spielt (Hjort/Petrie 2007, 1–19), ist das Land mit 5,7 Millionen Einwohnern doch kaum größer als Palästina (4,8 Mio) und kleiner als der Libanon (5,8 Mio) oder Jordanien (9 Mio) selbst.

Institutionenbau als offener Prozess

Das AIF nahm 2006 seine Arbeit auf, angeregt von vier arabischen Filmschaffenden: der libanesischen Dokumentaristin Eliane Raheb; dem in Paris an der École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son (Fémis) ausgebildeten syrischen Aktivisten und Filmemacher Omar Amiralay (vgl. Van de Peer 2013, 192); dem Libanesen Hisham Bizri, der zuvor in den USA unter anderem am Massachusetts Institute of Technology (MIT) tätig gewesen war; und schließlich dem in Beirut ansässigen Palästinenser Nizar Hassan, einem Regisseur, Produzenten und Drehbuchautor aus Nazareth. Die dänische NGO International Media Support finanzierte ihren Plan zum Aufbau einer regionalen Filmschule und entwickelte gemeinsam mit Amiralay und Bizri das Lehrprogramm.²

2 Beteiligt waren ferner der irakische Filmemacher Kais al-Zubaidi, der zurzeit in Berlin ein «nationales palästinensisches Archiv» aufbaut (HKW 2016), der in Belgien lebende Palästinenser Michel Khleifi, der dänische Dokumentarist Anders Østergaard sowie für das IMS Programmleiter Rasmus Steen und Produzent Jakob K. Høgel.

Im Zentrum stand der Dokumentarfilm. Um Filmschaffende wurde auf semiprofessioneller Ebene in Ägypten, Jordanien, Palästina, Syrien und dem Libanon geworben. Dies geschah mithilfe von Produktionsfirmen in jedem dieser Länder, die mögliche Interessenten ansprechen und Empfehlungen für sie aussprechen konnten. Das AIF folgte einem projektbasierten Ansatz der Talentförderung, wobei der Prozess durch drei aufeinander folgende Module von jeweils zwei Monaten Dauer strukturiert war (Steen 2011). Das erste Modul widmete sich der Vorproduktionsphase; Studierende verbesserten zunächst ihre technischen Fertigkeiten, bevor sie für das Dokumentarfilmvorhaben recherchieren konnten, mit dem sie sich beim AIF beworben hatten. Im zweiten Schritt wurden die Filme vor Ort in den Heimatregionen der Studenten realisiert. Die abschließende Postproduktion fand in den Räumlichkeiten des AIF in Amman statt.

Während seines kurzen Bestehens produzierte das AIF 14 Filme, von denen viele auf Festivals liefen und einige Preise gewannen. Entsprechend bewerten die Vertreter des IMS die Initiative als ausschließlich positiv; sie verweisen auf das langfristig professionelle Schaffen der Studenten im Anschluss an ihre Zeit am AIF und auch darauf, dass sie Teil des IMS-Netzwerks blieben (Steen 2011). Majida Kabariti, Regisseurin von *TORFA – LAST OF THE NOMADIC BEDOUINS* (2007), bestätigt ihren Wandel von einem «televisuellen» zu einem alternativen oder «dokumentarischen Ansatz», und auch, dass das AIF ihr «viele Türen» geöffnet habe (Kabariti 2017). Insbesondere wurden dabei die Vorzüge arabischen Mentorings hervorgehoben, also einer auf Ethnizität und lokalem Wissen beruhenden Ausbildung. Sandra Madi, eine andere Absolventin, drückte es so aus: «Ich ziehe es vor, mit einem Filmemacher oder Experten aus meiner eigenen Region zu arbeiten. Die Sprache ist wirklich sehr wichtig» (Madi 2017; vgl. Arasoughly 2013, 111).

Äußerungen wie diese zeugen von dem Bedarf an einer regionalen Filmbildung im Mittleren Osten, welche die Grundlagen für einen transnationalen Austausch zu palästinensischen Themen ermöglicht. Filmregisseur Akram Al-Ashqar (2017) bemerkt hierzu: «Wir haben zeitlang an einem Ort zusammengelebt, Tag und Nacht, es war wichtig für uns. [...] Die Situation ist schwierig für Dokumentaristen, die Gesellschaft und Staat kritisieren wollen, es war hilfreich, sich über alle diese Dinge auszutauschen.» In Dänemark selbst war die finanzielle Förderung des AIF kaum mit strategischem Denken verbunden. Rasmus Steen (IMS) spricht vom Nordic Film & TV Fund als Vorbild und davon, der «Zusammenarbeit über Landesgrenzen» und «Stärkung regionaler Filmmilieus» zugetan zu sein (2011). Produzent Jakob K.

Høgel (2013) wiederum beschreibt das AIF als arabische, nicht als dänische Initiative, die über den verengten Horizont nationalpolitischer Interessen hinaus operiert habe.

Gleichwohl wurde das AIF nach einer externen Begutachtung aus Dänemark 2008 wieder geschlossen.³ Hierfür gab es mehrere Gründe. So etwa die Lage des Instituts in einem sicherheitstechnisch abgeschirmten Wohnbezirk, die es erschwerte, Kameras in der Umgebung einzusetzen, aber auch Mängel in Verwaltung und Planung sowie interne Konflikte zwischen den arabischen Initiatoren. Da International Media Support weiterhin Dokumentarfilmkurse im Mittleren Osten anbieten wollte, wurde eine Nachfolgeinstitution namens Screen Institute Beirut eingerichtet und finanziell ausgestattet, mit dem Ziel, «das kreative dokumentarische Filmschaffen im Mittleren Osten und Nordafrika zu fördern, ebenso wie die Meinungsfreiheit und die soziale und kulturelle Rolle des Films, um auf diese Weise gesellschaftlichen Fortschritt und regionalen wie interkulturellen Austausch zu bewirken» (SIB 2017).

Die Idee, das SIB in Beirut zu eröffnen, beruhte auf der Vorstellung, dort gäbe es «eine größere Offenheit gegenüber dem Westen» (Camre 2015) und einen relativ gut entwickelten Mediensektor, sowie auf der Erwartung, dass vor Ort finanzielle Mittel vorhanden seien, die es dem IMS erlauben würden, sich nach und nach aus der Leitung des Screen Institute Beirut zurückzuziehen, sodass dieses als autonome Einrichtung arbeiten könne. Henning Camre stellte als Vorsitzender des Aufsichtsrates sicher, dass das SIB als gemeinnützige libanesische Organisation eingetragen wurde, wobei er sich am rechtlichen Modell der American University in Beirut orientierte. Die Leitung liegt somit vorwiegend in lokaler Hand; ausländische Mitarbeit im Vorstand, wie die von Camre selbst, ist auf 25 Prozent beschränkt. Ursprünglich war das Anliegen, eine vollwertige Filmakademie mit zweijähriger Ausbildung im Bereich unabhängiger dokumentarischer Filmpraxis anzubieten.

Schwierigkeiten bei der Mittelbeschaffung vor Ort, der Aufschwung des Dollars und das veränderte politische Klima in Dänemark entwickelten sich jedoch gleichermaßen zu unüberwindbaren Hürden für diese Institution. Gegenwärtig hat sich der Vorstand auf drei alternative Ziele festgelegt. Nach dem Vorbild eines dänischen Workshop-Modells bietet das SIB heute interessierten Dokumentarfilmern Zugang zu

3 Dieses Gutachten wurde von Henning Camre erstellt, dem früheren Vorstand des Dänischen Filminstitutes und damaligen Leiters des European Think Tank on Film and Film Policy.

Filmgerät, kurze Kurse für sechs bis acht Teilnehmer_innen aus der Region und finanzielle Produktionsförderung aus den Mitteln des SIB. Künftig muss an neuen Vertriebslösungen gearbeitet werden, zumal Filme, die in der Region entstehen, mit hunderten von Satellitenprogrammen konkurrieren und ein schwieriges Umfeld mit rivalisierenden religiösen Zugehörigkeiten bewältigen müssen (Camre 2015). Trotz dieser Herausforderungen hat das SIB rund 50 meist abendfüllende Filmprojekte unterstützt. Aus Sicht des früheren Vorstandsvorsitzenden Camre waren sie erfolgreich darin, dem in Mainstreammedien verbreiteten Bild des Nahen Ostens ein authentischeres entgegenzustellen.

Das FilmLab:Palestine soll hier als drittes und letztes Beispiel institutioneller Förderung vorgestellt werden. Sein Gründer, der Produzent und Regisseur Hanna Atallah, beschreibt es als «alleinigen Zweck» dieser Initiative, «die palästinensische Filmkultur» wiederzubeleben, ein Ziel, das auch die Befreiung von den «Konventionen der europäischen Filmindustrie und Hollywoods» beinhalte (FLP 2017). Partner des FilmLab sind das in Ramallah angesiedelte Danish House in Palestine und die Kinder- und Jugendabteilung des Dänischen Filminstituts in Kopenhagen. Zurzeit arbeiten diese Partner gemeinsam an einem Verzeichnis vorhandener Maßnahmen zur Medienkompetenz, die in den Altersstufen von vier bis 18 Jahren angeboten werden.⁴ Die Initiative zielt also langfristig darauf, Kindern und Jugendlichen im Westjordanland, Ost-Jerusalem und dem Gazastreifen das Erzählen ihrer *eigenen* Geschichten zu ermöglichen.

Ansätze eines anderen Filmschaffens

FIRST PICTURE (Abb. 1), von Akram Al-Ashqar 2006 mithilfe des AIF realisiert, erzählt eine Geschichte aus Tulkarm, der Heimatstadt des Regisseurs in den Palästinensischen Autonomiegebieten. Sie handelt von einem zweijährigen Jungen namens Nour, der einer palästinensischen Mutter im Gefängnis geboren und dann aufgrund eines israelischen Gerichtsbeschlusses gegen ihren Willen einer fremden Familie übergeben wird. Al-Ashqar (2017) erinnert sich an die erste Begegnung mit Nour und seiner Familie in Tulkarm und den Wunsch, Gegenbilder zum sensationalistischen Opferdokumentarismus der Presse zu finden: «Sie haben die Kamera vor ihm aufgebaut, ein Bild gemacht, dann

4 Die in Ramallah ansässige Beraterin Khulood Badawi erarbeitet gegenwärtig mit der Autorin dieses Textes einen Bericht, der über die weitere Entwicklung des FilmLab:Palestine Aufschluss geben soll.



2 CRAYONS OF
ASKALAN
(Laila Hotait,
Palästina 2011)

waren sie wieder weg. Ich musste seitdem darüber nachdenken, wie ich anders herangehen, eine Beziehung zu dem Jungen entwickeln kann.»

Der Titel des halbstündigen Films verweist auf die Bemühungen, für den Jungen das Gefühl einer zusammenhängenden Kindheit in- und außerhalb der Gefängnismauern herzustellen. Er fängt Nours Probleme ein, sich dem Leben in Freiheit anzupassen, beobachtet sein fasziniertes Interesse an Schlössern und Schlüsseln und die beharrliche Suche nach der Mutter. *FIRST PICTURE* ist darin auch ein politischer Film: «In der Geschichte Nours spiegelt sich die aller Palästinenser. Sofern sie nicht buchstäblich im Gefängnis sind, leben sie metaphorisch in einem, im Westjordanland, dem Gazastreifen, selbst wenn sie zuhause sind» (Al-Ashqar 2017).

FULL BLOOM (2006) von Sandra Madi ist auf ähnliche Weise im Bewusstsein einer palästinensischen Identität verankert. Die Dokumentation beobachtet Faraj Darwish, einen jungen Boxer im palästinensischen Flüchtlingslager Al Baqa'a bei Amman. Nachdem er 2004 die arabische Boxmeisterschaft gewonnen hatte, wurde Darwish 2006 vom jordanischen Boxverband lebenslanglich gesperrt, weil er sich geweigert hatte, gegen einen Israeli anzutreten. Madi stellt Boxen für Darwish als Möglichkeit dar, dem Lager zu entkommen, Zugang zur Welt und Anerkennung zu finden, und sie verwebt die tragische Geschichte seines Scheiterns mit der einer älteren Generation von Boxern im selben Lager.

Mit *CRAYONS OF ASKALAN* (2011) schließlich hat Laila Hotait einen vom Screen Institute Beirut unterstützten Film gemacht, der überdies Fördermittel vom Arab Fund for Arts and Culture, Dox Box Damascus, dem Sundance Documentary Institute sowie dem Berlinale Talent

Campus erhielt. In diesem Film geht es um den palästinensischen Künstler Zuhdi Al-Adawi, der während einer längeren Haft im israelischen Hochsicherheitsgefängnis Askalan über 100 Zeichnungen anfertigte und sich damit einem geltenden Verbot widersetzte. Jahre nachdem Al-Adawi «im Rahmen eines Austauschs von 1500 Palästinensern gegen zwei israelische Soldaten» freigekommen war, reflektiert er im jordanischen Flüchtlingslager Jarmuk darüber, wie die Erfahrung der Gefangenschaft junge Palästinenser zu Dichtern, Philosophen und Künstlern machte. Hotaits kreative dokumentarische Form bezeugt ein verbreitetes Gefühl palästinensischer Identität und Solidarität in- und außerhalb der Gefängnismauern.⁵

Schluss

Soft Power-Strategien, wie sie den oben beschriebenen Versuchen der Talentförderung im Mittleren Osten zugrunde liegen, schließen an die 1973 von der Palestinian Cinema Association verkündeten Ziele an. So hat sich etwa Hotaits Film um eine «neue Ästhetik» bemüht. Die PCA hoffte überdies, «ein Filmarchiv einzurichten», das «Filmbilder und Fotografien des palästinensischen Kampfes» sammeln würde, «um seine historischen Phasen nachverfolgbar zu machen» (PCA 2014). *FIRST PICTURE*, *FULL BLOOM* oder *CRAYONS OF ASKALAN* sind als Dokumentationen Versuche in dieser Richtung, sofern sie die gelebte Erfahrung von Palästinensern an verschiedenen Orten des Mittleren Ostens in den Mittelpunkt stellen: forschungsbasierte Beiträge zu einem lebenden Archiv höchst persönlicher Geschichten, die in den politischen Verwicklungen und Kämpfen, wie sie mit Palästina verbunden werden, tief verwurzelt sind. Die PCA wollte Filme produzieren, welche «die Sache Palästinas weltweit bekannt machen» würde, und auch hier finden sich Kontinuitäten. So erkunden *FIRST PICTURE* und *CRAYONS OF ASKALAN* das Selbstverständnis und Handeln von Palästinensern, die für ihr Bekenntnis zur «Sache» inhaftiert wurden. Schließlich scheinen die Hoffnungen der PCA, Teil eines globalen Netzwerks zu sein, dass die «Beziehungen mit progressiven Filmkollektiven» stärken würde, gänzlich mit dem regionalen und transnationalen Ansatz des AIF, SIB und FilmLab:Palestine vereinbar zu sein.

5 Hotait hatte bereits vor ihrer Förderung durch das SIB Kontakt mit dänischen Talentförderungs-Initiativen, etwa durch ihre Teilnahme am CPH:DOX Talent Development Lab 2011–12, wo sie mit einer irakisch-libanesischen Absolventin der Dänischen Filmschule, Rania M. Tawfik, Ko-Regie bei einem Film über Kinder der arabischen Diaspora führte (CPH:DOX o.J.).

Der Zusammenhang zwischen den Zielen der PCA und dänischer Institutionenförderung im Mittleren Osten spiegelt sich auch in den Beiträgen einzelner Filmpraktiker. Sandra Madi (2017) beispielsweise erinnert sich im Interview an die Unterstützung, die ihr der irakische Filmemacher, Cutter und Archivar Kais Al-Zubaidi während ihrer Zeit am AIF und danach gewährte, nicht zuletzt im Blick auf den Zugang zu Filmfestivals. Zubaidis Beitrag wird auch von Annemarie Jacir (2007) betont, im Rückblick auf die späten 1960er-Jahre, als «eine Gruppe junger arabischer Frauen und Männer sich der Widerstandsbewegung mithilfe des Filmemachens anschlossen.» Zu den Gründungsfiguren dieser Begegnung rechnet Jacir unter anderem Mustafa Abu Ali, Sulafa Jadallah und Hani Jawhariya, alles «Flüchtlinge, die aus ihrer palästinensischen Heimat vertrieben worden waren,» und eben auch Kais Al-Zubaidi.⁶

Mit ihrem Beharren auf Reformen und Demokratisierung, Dialog und Zusammenarbeit hat die vom Danish Arab Partnership Programme ausgeübte Soft Power also neue Formen der «direkten Ansprache» ermöglicht. Hervorgehoben wird hier insbesondere der Beitrag kleiner Institutionen wie des AIF, SIB und FilmLab:Palestine (Ministry of Foreign Affairs of Denmark 2016, 67). Viele der in ihrer unabhängigen dokumentarischen Arbeit unterstützten Filmemacher fühlen sich verpflichtet, wie Madi (2017) es ausdrückt, «tiefgreifende Geschichten» zu erzählen, die «unter demselben Titel, nämlich ‹Palästina› laufen.» Soft Power, so scheint es, muss nicht zwingend darauf hinauslaufen, bestimmte Wünsche und Werte durchzusetzen, sondern sie kann auch die Bedingungen dafür schaffen, bereits bestehende Hoffnungen und Erfahrungen in Berichte von tiefer persönlicher Bedeutung zu überführen – und dies innerhalb eines Freiraums, der verschiedenste Werte mit einschließt, nicht zuletzt künstlerische und kulturelle.

Aus dem Englischen von Patrick Vonderau

Literatur

Arasoughly, Alia (2013) Film Education in Palestine Post-Oslo: The Experience of Shashat. In: *The Education of the Filmmaker in Africa, the Middle East, and the Americas*. Hg. v. Mette Hjort. New York: Palgrave Macmillan, S. 99–123.

6 Ferner nennt sie Khadija Abu Ali, Ismael Shammout, Rafiq Jijjar, Nabia Lutfi, Fuad Zentut, Jean Chamoun und Samir Nimr.

- CPH:DOX (o.J.) Rania M. Tawfik & Laila Hotait – From a Distance [<http://cphlab.dk/teams20112012/rania-m-tawfik-laila-hotait> (letzter Zugriff am 29. August 2017)].
- DANIDA (2013) Danish Arab Partnership Programme 2013–2016. Strategic Framework Document. Copenhagen: Ministry of Foreign Affairs of Denmark.
- FLP [FilmLab:Palestine] (2017) About FLP [<http://flp.ps/flp/about-us> (letzter Zugriff am 21. August 2017)].
- Hjort, Mette / Duncan, Petrie (Hg.) (2007) *The Cinema of Small Nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- HKW (2016) Screening and talk with Kais al-Zubaidi (Director) [https://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_126515.php (letzter Zugriff am 17. August 2017)].
- Jacir, Annemarie (2007) Coming Home: Palestinian Cinema. In: *The Electronic Intifada*, 27 Februar [<https://electronicintifada.net/content/coming-home-palestinian-cinema/6780> (letzter Zugriff am 29. August 2017)].
- Ministry of Foreign Affairs of Denmark (2016) Danish Arab Partnership Programme 2017–2021. Copenhagen, file nr. 2016–11680.
- Nye, Joseph S., Jr. (2008) Public Diplomacy and Soft Power. In: *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 616, S. 94–109.
- PCA (Palestinian Cinema Association) (2014) Manifesto of the Palestinian Cinema Group [Orig. 1973]. In: *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. Hg. v. Scott MacKenzie. Oakland: University of California Press, S. 273–275.
- SIB (2017) About Us [<http://www.screeninstitutebeirut.org/about.html> (letzter Zugriff am 21. August 2017)].
- Van de Peer, Stefanie (2013) The Moderation of Creative Dissidence in Syria: Reem Ali's Documentary ZABAD. In: *Arab Cultural Studies: History, Politics and the Popular*. Hg. v. Anatasia Valassopoulos. London: Routledge, S. 190–210.

Interviews

- Al-Ashqar, Akram (2017) Skype: Kopenhagen/Amman.
- Camre, Henning (2015) Kopenhagen, Tranquebar.
- Hotait, Laila (2017) Email: Kopenhagen/Mexico.
- Høgel, Jakob K. (2013) Kopenhagen, Danish Film House.
- Kabariti, Majida (2012) Email questionnaire.
- Madi, Sandra (2017) Skype, Kopenhagen/Amman.
- Soueid, Mohammed (2017) Skype, Kopenhagen/Beirut.
- Steen, Rasmus (2011) Kopenhagen: IMS.