

TopographieForschung Bd. 3  
(LiteraturForschung Bd. 11)  
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und  
Kulturforschung

Miranda Jakiša, Andreas Pflitsch (Hg.)

# Jugoslawien – Libanon

Verhandlung von Zugehörigkeit  
in den Künsten fragmentierter Kulturen

Mit Beiträgen von

Monique Bellan, Jan Dutoit, Lotte Fasshauer, Miranda Jakiša,  
Anne Cornelia Kenneweg, Katja Kobolt, Matthias Meindl,  
Riccardo Nicolosi, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Boris Previšić,  
Manfred Sing, Peter Stankovič, Zoran Terzić, Ines Weinrich,  
Miriam Younes und Tanja Zimmermann

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 07GW04 gefördert

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2012,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kv-kadmos.com](http://www.kv-kadmos.com)

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Ziad Antar *Tuna*, Nebojša Šerić *Spomenik*

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Standartu Spaustuve

Printed in EU

ISBN (10-stellig) 3-86599-149-1

ISBN (13-stellig) 978-3-86599-149-2

# Auf der Suche nach der verlorenen Metapher. Kommunistische Vergangenheit und gegenwärtige Unbehaustheit in Maher Abi Samras Film *We were Communists*

MIRIAM YOUNES, MANFRED SING

## Ein Land in der Schwebe

Like most places in the world that, time and time again, have been fit into the journalist's script or forced into the novelist's frame, Lebanon has been tirelessly taxed with metaphors and allegories. Simultaneously, it has been presented as the terrain for metaphorical and allegorical construction. In its pre-war heyday, Lebanon was the ›Paris of the Orient‹, the ›Switzerland of the Middle East‹, the ›land of milk and honey‹. During its 17-year civil war, Beirut became itself the metaphor for the no man's land of destruction, captive to a self-sustaining cycle of armed conflict. Mikhail Gorbachev warned of the ›Lebanization‹ of Yugoslavia as that country's dismemberment into ethnic, religious and cultural cantons loomed. It is very difficult to find a metaphor that does justice to the country or its capital since the post-war chapter opened.<sup>1</sup>

Nestwärme mag sich nicht unbedingt als Begriff aufdrängen, um die Zugehörigkeit zu einer im Bürgerkrieg kämpfenden Zelle der kommunistischen Partei zu beschreiben. Auch der Hühnerstall mag nicht die allererste Wahl sein, um einer gefühlten Unbehaustheit ein Bild von Geborgenheit gegenüberzusetzen. Doch gerade mit solchen Assoziationen eröffnet Maher Abi Samra in seinem Dokumentarfilm *Shuyu'iyin kinna (We were Communists)*<sup>2</sup> die Suche nach seiner verlorenen Zeit. In dem 2010 fertiggestellten, teils autobiographischen Film begibt sich der Regisseur auf eine Selbstfindungsreise, die gleichzeitig in die Vergangenheit und Gegenwart führt, und lässt dabei auch drei Mitstreiter ihren Lebensweg seit den 1980er Jahren Revue passieren. Zu Beginn des Films, als der einstige Kämpfer erstmals nach langem Auslandsaufenthalt in sein Appartement zurückkehrt, unter dem es früher einmal ein KP-Büro gab, stellt er fest: »This gave me a sense of security, [...] the security chi-

<sup>1</sup> Rasha Salti: »Beirut Diary: April 2005«, in: *Middle East Report* 236 (Fall 2005), S. 22–27, hier S. 22.

<sup>2</sup> Maher Abi Samra, geboren 1965 in Beirut arbeitet als Dokumentarfilmemacher in Libanon und Frankreich. *We were Communists* hatte im September 2010 Weltpremiere auf der Biennale in Venedig. Der Film erhielt im Oktober desselben Jahres auf dem Abu Dhabi Film Festival den »Black Pearl Award for the best documentary by an Arab director or related to Arab culture«.

cken feel in their coop.«<sup>3</sup> Doch dieses Gefühl wird nicht anhalten. Am Ende des Films sehen wir den Regisseur allein in seinem verschneiten, gespenstischen Heimatdorf davongehen und hören eine Tür knarrend zufallen: Es gibt keinen Weg zurück.

Die Schwierigkeit, eine Metapher für ein Land zu finden, das nicht zur Ruhe kommt, beschäftigt Journalisten, Wissenschaftler und Künstler seit Ende des libanesischen Bürgerkrieges. Dabei wechseln sich teils widersprüchliche Versuche ab, die politische, wirtschaftliche und kulturelle Situation im Libanon zu beschreiben: Während Rasha Salti im April 2005 noch von einem »post-war chapter« spricht und den zentralen Einfluss betont, den der Bürgerkrieg noch immer auf das Land ausübt, und Bilal Khbeiz dieselbe Periode als einen dauerhaften »cold civil war« bezeichnet,<sup>4</sup> ist für Sune Haugbolle die Nachkriegsepoche bereits im Februar desselben Jahres mit der Ermordung von Rafiq al-Hariri zu Ende gegangen und in eine *neue* Phase von Krieg und politischer Unsicherheit gemündet.<sup>5</sup> Carole Cadwalladr hingegen beschreibt die Hauptstadt Beirut schon im Sommer 2009 als »Elizabeth Taylor of the Mediterranean«, allerdings unter der Einschränkung, man tausche den ›Alkohol‹ durch ›Israel‹ und »a string of unsuitable marriages« durch den Bürgerkrieg aus. Cadwalladr's Eindruck »Beirut is back ... and it's beautiful« – was in der Stadt so gern gehört wurde, dass man den Slogan alsbald plakatierte – nimmt Bezug auf die Wahl Beiruts als »number one destination«<sup>6</sup> Anfang desselben Jahres durch die *New York Times*.<sup>7</sup>

All diese Versuche, den Libanon zu beschreiben, spiegeln die zwiespältigen, rasanten und unübersichtlichen Entwicklungen wider, die auf politischer, gesellschaftlich-kultureller und wirtschaftlicher Ebene stattfinden, miteinander konkurrieren und interagieren. In welche Richtung das Land letzten Endes strebt, scheint ein sich ständig neu stellendes, unauflösbares Rätsel zu sein. Treffend drückt es der Titel eines Sammelbandes aus, der Gesellschaft, Staat und Wirtschaft des Landes seit

<sup>3</sup> Maher Abi Samra: *We were Communists*, DVD, 85 min., Orjouan Productions/Les Films d'ici: Lebanon, France, U.A.E. 2010, 00:04:02–00:04:07 (1. Kapitel).

<sup>4</sup> Zitiert nach Stephen Wright: »Tel un espion dans l'époque qui naiz: la situation de l'artiste à Beyrouth aujourd'hui/Like a spy in a nascent era: on the situation of the artist in Beirut today, Beyrouth\_Beirut. It's not easy to define home«, in: *Parachute* 108 (2002), S. 13–31, hier S. 14.

<sup>5</sup> Sune Haugbolle: *War and Memory in Lebanon*, Cambridge (Cambridge University Press) 2010, S. 3.

<sup>6</sup> Carole Cadwalladr: »Beirut is back...and it's beautiful. How the Lebanese capital went from warzone to 2010s most glamorous tourist destination«, in: *The Guardian* 8.11.2009, S. 1–8, hier S. 2, <http://www.guardian.co.uk/travel/2009/nov/08/carole-cadwalladr-beirut-lebanon>, [Zugriff: 08.10.10].

<sup>7</sup> »The 44 places to go in 2009«, in: *The New York Times*, [http://www.nytimes.com/interactive/2009/01/11/travel/20090111\\_DESTINATIONS.html](http://www.nytimes.com/interactive/2009/01/11/travel/20090111_DESTINATIONS.html), [Zugriff 08.10.10].

Ende des Bürgerkriegs als »Lebanon in Limbo« auffasst, Libanon in der Schwebe.<sup>8</sup> Die Unmöglichkeit, diesen Schwebezustand zu verlassen, sei es in der Begriffsfindung, sei es im realen Geschehen, schreibt die Unfähigkeit des Landes fort, sich eine eigene einheitliche Geschichte zuzulegen. Der Versuch, der gegenwärtigen Situation durch Begrifflichkeiten und damit klare Zugehörigkeiten Herr zu werden, spiegelt sich im Ringen um die Geschichtsschreibung wider. Einerseits im Versuch, die Geschichte des Landes innerhalb der fragmentierten Gesellschaftsordnung und der ständig fragilen Situation neu zu ordnen und damit ihrer Vielfalt Rechnung zu tragen,<sup>9</sup> andererseits in der Beharrlichkeit jeder Gruppe, für sich die einzige und alleinige Wahrheit der Geschichte zu beanspruchen. Ist die Unfähigkeit, eine einheitliche Metapher für den Libanon – ob für Vergangenheit oder Gegenwart – zu finden, Ausdruck des fragilen Schwebezustandes oder führt eben die Unfähigkeit zur Einigung zu einem Verharren in der Dynamik der Fragilität und Fragmentierung und damit zu immer wiederkehrenden Spannungen? Oder ist etwa beides ein Resultat des dysfunktionalen »libanesischen Modells«, das »manchmal gut, meist mäßig, manchmal schlechter funktioniert« hat, in seinem Gründungsmythos von Anfang an »einen breiten Interpretationsspielraum«<sup>10</sup> bot und gepaart mit einer ungünstigen geographischen Nachbarschaft ohnehin keine Chance auf Erfolg hat?

### Kollektive Amnesie und »Memory cultures«

Wer auch immer diese Fragen beantworten will, kann nicht umhin, den vielschichtigen Zusammenhang anzuerkennen, der zwischen dem Mythos, der Gründung, der Geschichte und der Gegenwart einer Nation einerseits und ihrem kulturell-politischen Erinnerungs- und Selbstverständnisdiskurses andererseits besteht. Im Libanon präsentiert sich dieser Zusammenhang in einer Dialektik aus Kontinuität der Fragmentierung und Diskontinuität durch ständig wechselnde Allianzen und neu aufbrechende Krisen. Die Geschichte des Landes erscheint wie ein tragischer Kreislauf, der im Versuch einer konfessionell und politisch fragmentierten

<sup>8</sup> Theodor Hanf/Nawaf Salam (Hg.): *Lebanon in Limbo. Postwar Society and State in an Uncertain Regional Environment*, Baden-Baden (Nomos) 2003.

<sup>9</sup> Vgl. hier zum Beispiel Kamal Salibis Ansatz und Anspruch in seiner Geschichte des Libanon: »The present book, in short, is not a history of Lebanon, but a critical study of different views of Lebanese history.« Kamal Salibi: *A House of Many Mansions. The History of Lebanon Reconsidered*, London (Tauris) 2003, S. 3.

<sup>10</sup> Theodor Hanf: *Koexistenz im Krieg. Staatszerfall und Entstehen einer Nation im Libanon*, Baden-Baden (Nomos) 1990, S. 171 und S. 101.

Gesellschaft, ihre Fragilität zu überwinden, eben diese immer wieder aufs Neue aufbrechen lässt und bestätigt. Die Auseinandersetzung zwischen divergierenden Wahrheitsansprüchen bildet sich in dem Versuch der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen ab, das eigene kollektive Gedächtnis als libanesisches auszugeben und durchzusetzen. Um der dadurch entstehenden vielschichtigen Erinnerungsproduktion im Land gerecht zu werden, benutzt Sune Haugbolle den Begriff der »memory cultures«. Dieser betont die »variety of overlapping agendas, issues and interpretations«, so Haugbolle, und grenzt sich damit von der eher ein-dimensionalen Konnotation des Begriffes »collective memory« ab.<sup>11</sup>

Die Existenz des Erinnerten und Erinnerbaren wirft immer auch die Frage nach dem Vergessenen und Ausgelassenen und dessen Funktionalität für eine Erinnerungskultur auf. Speziell im Libanon wird daher nicht nur die Frage gestellt, was erinnert werden, sondern auch, was, vor allem seit Ende des Bürgerkrieges, vergessen werden sollte. Der Bürgerkrieg endete mit der in der libanesischen Geschichte bereits zuvor bekannten Formel »kein Sieger und kein Besiegter« (*lā ġālib wa-lā maġlūb*) und initiierte damit eine staatlich gesponserte kollektive Amnesie, die eine öffentliche Debatte über den Bürgerkrieg und die damit verbundene Frage der Schuld verhindern sollte<sup>12</sup> und dazu führte, dass in vielen Fällen »die Kriegsherren von damals (...) die Kabinettsmitglieder von heute«<sup>13</sup> sind. Gegen diese staatlich etablierte »factory of oblivion«<sup>14</sup>, gründeten sich mehrere unterschiedliche Gegenbewegungen, deren gemeinsamer Nenner die Betonung der Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart darstellt. Weil die verschiedenen politischen und konfessionellen Gruppen Erinnerungskulturen konstruieren, die der Legitimierung ihrer politischen Agenden dienen und daher umkämpft sind, etablierte sich unter Intellektuellen und Künstlern eine sich dagegen richtende, individualistisch geprägte Auseinandersetzung mit der Vergangenheit des Landes. In ihren Arbeiten zeigt sich nicht nur eine persönliche Sichtweise auf die Vergangenheit und den Bürgerkrieg, sondern es wird sowohl die »Gegenwart der Vergangenheit« als auch

<sup>11</sup> Haugbolle: *War and Memory* (Anm. 5), S. 8.

<sup>12</sup> Angelika Neuwirth/Andreas Pflitsch: »Crisis and Memory. Dimensions of their Relationship. An Introduction«, in: Dies. (Hg.): *Crisis and Memory in Islamic Societies. Proceedings of the third Summer Academy of the Working Group Modernity and Islam held at the Orient Institute of the German Oriental Society in Beirut*, Beirut/Würzburg (Ergon) 2001, S. 1–40, hier S. 7.

<sup>13</sup> Irit Neidhardt: »Beirut\_Filmportrait-der-Stadt«, in: *KairoBeirut*, Filmprogramm in der Bonner Kinemathek vom 6.–20.10.2009, [www.mecfilm.de/de/media/z\\_regie/Beirut\\_Filmportrait\\_der\\_Stadt.pdf](http://www.mecfilm.de/de/media/z_regie/Beirut_Filmportrait_der_Stadt.pdf) [Zugriff: 10.10.2010].

<sup>14</sup> Wright: »Like a spy« (Anm. 4), S. 20.

die Bedeutung von Erinnern und Vergessen für die Gegenwart »zum Gegenstand der kritischen Debatten«.<sup>15</sup> Dieses Engagement von Künstlern und Literaten im Libanon kommt nicht von ungefähr: Einerseits ist es die bereits lange vorhandene relative künstlerische Freiheit, die ein Engagement libanesischer Künstler im politischen Bereich zulässt und auch fordert. Andererseits führte eben diese Tradition, verbunden mit der ebenfalls historisch gewachsenen und nicht abgeschlossenen Diskussion über die Identität des Landes, dazu, dass viele Künstler auf eine aktive politische Vergangenheit und möglicherweise auch Teilnahme am Bürgerkrieg zurückblicken. Somit wird ihre Annäherung an die eigene Lebensgeschichte zur Auseinandersetzung mit libanesischer Geschichte und ist bis heute nicht frei von dominanten politisch-kulturellen Diskurssträngen. Da sich in vielen Intellektuellen- und Künstlerbiographien ähnliche kollektive, ideologische und politische Transformationsprozesse zeigen, ist es nicht verwunderlich, dass sowohl der Bürgerkrieg als auch seine Auswirkungen in den meisten künstlerischen Arbeiten bis in die Gegenwart präsent bleiben. Der Krieg symbolisiert nicht nur den wahr gewordenen Traum und letztendlichen Alptraum vieler politisch aktiver Intellektueller, sondern auch die Bedeutung der Erinnerung für die Gegenwart. So erklärt etwa die Kuratorin Christine Thomé, Gründerin von Ashkal Alwan, einer Dachorganisation für viele künstlerische Aktivitäten im Libanon, ihre Motivation für künstlerisches Schaffen in Beirut aus der Kriegsvergangenheit:

For me [...] the main platform is the war, and the need not to forget. In Beirut today, there is a concerted attempt to eliminate memory by refusing to look critically at what happened, what led to 1975, or trying to analyze where things went wrong, between the confessions, with the Palestinians, or the Syrians, or the Israelis.<sup>16</sup>

Gleichzeitig zeigt die wichtige Rolle von bildender Kunst und Literatur in der Auseinandersetzung mit der Geschichte und Gegenwart des Landes auch eine zunehmend individualisierte Auseinandersetzung mit eben dieser Vergangenheit und Gegenwart. Der heutige Schwebezustand wird durch eine zunehmende Offenlegung und Zurschaustellung der »Zersplitterung ihrer Individuen« ausgedrückt. Die gegenwärtigen Kunstproduktionen im Libanon zeigen hier einerseits den Anspruch, an dem Werk vielschichtige Geschichtsschreibung durch die Reflekti-

<sup>15</sup> Regine Göckede: »Zweifelhafte Dokumente. Zeitgenössische arabische Kunst, Walid Raad und die Frage der Re-Präsentation«, in: Regina Göckede/Alexandra Karentzos (Hg.): *Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur*, Bielefeld (transcript) 2006, S. 185–203, hier S. 188. Vgl. auch: Haugbolle, *War and Memory* (Anm. 5), S. 8f.

<sup>16</sup> Christine Thomé zitiert nach Wright: »Like a spy« (Anm. 4), S. 22.



on ihrer eigenen Geschichte mitzuarbeiten und gegenwärtigen Fehlrepräsentationen entgegenzuwirken. Andererseits wird in den Arbeiten häufig auch eine Ortlosigkeit thematisiert, die sich in der Suche nach einem Platz niederschlägt, an dem das Individuum nach dem Alptraum des Bürgerkriegs räumlich, politisch, kulturell und privat wieder heimisch werden kann. Die einst klare politisch-ideologische Zugehörigkeit bildet eine »elusive implication«<sup>17</sup>, bedingt sie doch die Verwicklung in soziopolitische Realitäten einerseits und eine schwer fassbare individuelle Positionierung hierin andererseits, was wiederum produktiv auf das künstlerische Schaffen wirkt. In der Verarbeitung ihrer eigenen Verstrickungen zeichnen sich die Künstler durch eine »highly reflexive presence/absence«<sup>18</sup> aus. In diesem Zusammenhang wird die Bedeutung der Erinnerungen immer wieder thematisiert, beispielsweise von dem libanesischen Künstler Akram Zaatari:

Our work contributes to the writing of an alternative history for other people to discover. Alternative histories written by many ordinary people are needed because diversity is the most important factor in resisting collective misrepresentations, stereotypes, and so on. Focusing on individuality thus becomes a political mission.<sup>19</sup>

Gleichzeitig weist Zaatari auch auf die Grenzen und Risiken von Erinnerung hin:

Memory can be a very subversive critical force. Remembering is about re-appropriating history. Many people accuse Lebanon of erasing traces of war. But at some point, you have to move forward, because if you keep browbeating yourself, excavating and then burdening yourself with all the weight of the past, there is no way to move forward. Remembering is not innocent.<sup>20</sup>

### »We were communists«

Eine personalisierte Version von politischer Geschichte bietet der Dokumentarfilm Maher Abi Samras. Der Film rekonstruiert die Erinnerungen von vier Freunden, die aus unterschiedlichen sozialen und konfessionellen Milieus stammen und deren Lebenswege sich an drei Punkten kreuzen. Alle treten sie 1982 in die Libanesische Kommunistische Partei (LKP) ein, um die israelische Armee zu bekämpfen; sie nehmen 1987 an

<sup>17</sup> Wright: »Like a spy« (Anm. 4), S. 13.

<sup>18</sup> Ebd., S. 14.

<sup>19</sup> »Disciplines Spontaneity«: A Conversation on Video Production in Beirut. Mahmoud Hojeij, Mohamad Soueid and Akram Zaatari, Beyrouth\_Beirut. It's not easy to define home. *Parachute* 108 (2002), S. 81–91, hier S. 84.

<sup>20</sup> Akram Zaatari zitiert nach Wright: »Like a spy« (Anm. 4), S. 21.

der letzten Schlacht der Kommunisten teil, in der diese von der syrischen Armee besiegt werden; und sie kommen nun wieder zusammen, um darüber zu sinnieren, was aus ihnen und dem Libanon seither geworden ist. Die vier Protagonisten sind neben dem Regisseur Husayn Ayyub, heute verantwortlicher Politredakteur in der linksliberalen Tageszeitung *as-Safir*, Ibrahim Amin, heute Leiter der anti-imperialistischen und Hizbullah-nahen Tageszeitung *al-Aḥbār*, sowie der Bauingenieur Bashar Abd al-Samad. Der Regisseur stellt sich und seinen Weggefährten die Frage nach ihren persönlichen Sichtweisen auf die Motivation und den Hintergrund für den Eintritt in die Partei, auf die Erinnerungen an die Jahre des Bürgerkriegs sowie auf das Auseinanderbrechen der Partei Ende der 1980er Jahre. Damit einhergehend fragt er nach dem Austritt und/oder der Distanzierung von der Partei sowie nach der Sicht auf die Nachkriegszeit. Im Zentrum von Abi Samras Erinnerungsprojekt steht die Frage nach der heutigen Sichtweise auf das persönliche Leben und auf die gegenwärtige politische und soziale Situation im Libanon.

Ausgehend von der Rekonstruktion seiner eigenen Lebensgeschichte (von ihm im Laufe des Films immer wieder als »meine Reise« bezeichnet), ist die Frage nach der Zugehörigkeit der vier ehemaligen Genossen im heutigen Libanon das große Thema, das dem Film zugrunde liegt. Ihre Gemeinsamkeit bringt der prägnante Titel des Films zum Ausdruck: alle vier *waren* Kommunisten – einmal. Wo sie heute stehen ist keine leicht zu beantwortende Frage.

Abi Samras Erinnerungsprojekt über ehemals kommunistische Zugehörigkeiten beschreibt keinen Einzelfall. Die Libanesische Kommunistische Partei war lange Zeit ein wichtiger politischer Akteur innerhalb der ansonsten von konfessioneller Fragmentierung geprägten libanesischen Politik. Sie ist nicht nur die älteste Partei des Libanon (gegründet 1923), sondern erfreute sich bereits vor und während des Zweiten Weltkrieges einiger Popularität. Nach der Anerkennung Israels durch die Sowjetunion und dem offiziellen Verbot der LKP agierte die Partei, bis in die 1960er Jahre hinein, in einer Grauzone. Die Solidarität mit den palästinensischen Guerillagruppen und die Teilnahme am bewaffneten Widerstand gegen Israel<sup>21</sup> trugen nach 1967 zu einer steigenden Beliebtheit der Partei unter Angehörigen aller Konfessionen bei, vor allem aber unter Armeniern, Schiiten und Griechisch-Orthodoxen.<sup>22</sup> Der Zusammenbruch der Sowjetunion, aber auch die wechselhaften Allianzen mit Syrien im Bürgerkrieg

<sup>21</sup> Bezeichnet als *al-qadiya*, von allen libanesischen linken Gruppierungen als die zentrale Angelegenheit des Libanons betrachtet, an dem Libanesen aller Konfessionen teilnehmen konnten und sollten. Vgl. Haugbolle: *War and Memory* (Anm. 5), S. 40.

<sup>22</sup> Vgl. Hanf: *Koexistenz im Krieg* (Anm. 10), S. 103f.

beförderten die LKP letztlich in eine ausweglose Lage und führten zum Verlust von Unabhängigkeit, Prestige, Einfluss und Mitgliedern Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre. Die Orientierungslosigkeit und Unfähigkeit der Partei, in der weiterhin konfessionell geprägten Politik des Nachkriegslibanon einen neuen Platz zu finden, führten zu weiteren Spaltungen. Alle Versuche einer Reorientierung der Partei, Wiedervereinigung linker Gruppen oder Neugründung einer linksliberalen Plattform hatten, wenn überhaupt, nur kurzzeitig Erfolg.

Die gegenwärtige Bedeutung der LKP beschränkt sich daher vornehmlich auf die Präsenz ihrer Vergangenheit in der Gegenwart. Ihre klar antikonfessionelle Haltung, die Beachtung sozialer Fragen auch durch aktive Gewerkschaftsarbeit, die Teilnahme am Widerstand gegen Israel sowie die internationalen Bindungen durch die enge Orientierung an der KPdSU sind Themen, die in den Erinnerungsdiskursen »alter« und »neuer« Linker im Libanon fortgeführt werden. Sie stellen die LKP einerseits als einen wichtigen Bestandteil der libanesischen Politik- und Sozialgeschichte dar, gleichzeitig wird aber auch, durch den säkularen Charakter der LKP, der Unterschied zu anderen konfessionell ausgerichteten Parteien im Libanon betont. Die LKP bietet einen »dritten Weg«, der für Libanesen aller Konfessionen lange Zeit als die einzige Lösung gesehen wurde, ein neues Paradigma für den Libanon zu etablieren. Die meisten der Schriftsteller, Künstler und Intellektuellen, die sich um die Produktion von individualisierten Erinnerungskulturen seit dem Ende des Bürgerkriegs bemühen, gehören selbst zur sogenannten »Kriegsgeneration«, mit der praktisch die drei Generationen bezeichnet werden, die zwischen 1943 und 1980 geboren wurden und demnach direkt vom Krieg betroffen waren.<sup>23</sup> Auffällig ist dabei, dass tatsächlich ein Großteil dieser Künstler und Intellektuellen aktiv in einer der linken Gruppierungen am Krieg teilnahm. Einer der Protagonisten des libanesischen Erinnerungsdiskurses, der Schriftsteller Elias Khoury (geb. 1948), ehemaliger Maoist und Kämpfer für die palästinensische Sache, reflektiert über den Idealismus der Kriegstage folgendermaßen:

We voluntarily fought this war. For people like me on the Left, there was a belief that the coalition between the Lebanese and the Palestinians would give something new to the Arab world. We were trying to build a new type of democratic and secular regime in a part of the world which had never experienced such a regime. It didn't work.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Haugbolle: *War and Memory* (Anm. 5), S. 99.

<sup>24</sup> Elias Khoury zitiert nach Wright: »Like a spy« (Anm. 4), S. 18.

Dieser einstige Idealismus für die linke Sache hat zur Folge, dass die vielschichtigen Erinnerungsdiskurse im Land oft durch die Stimmen ehemaliger Mitglieder der LKP oder einer der anderen linken Gruppen geprägt sind und die Vergangenheit im Spiegel der früheren Zugehörigkeiten verarbeitet wird, wobei dies oftmals eher fragmentiert, denn strukturiert geschieht.<sup>25</sup> Die systematische Auflösung des einst gegebenen Sinnzusammenhangs in der Nacherzählung ist dabei nicht als postmoderne Pose zu verstehen, sondern als Gegenreaktion auf eine frühere ideologische Verblendung oder als Folge einer inzwischen eingetretenen Enttäuschung. Sie spiegelt in jedem Fall den unbegreiflichen Abstand zwischen dem damaligen und heutigen Erleben wider.

*We were Communists* ist somit Teil eines breiteren Erinnerungsdiskurses, in den es sich nahtlos einfügt. Der Film versteht sich als *ein* Beitrag zur kollektiven Geschichte, *ein* möglicher – Abi Samras – Weg, die persönliche Geschichte aufzuarbeiten und *ein* Beispiel zu setzen für eine kollektive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Diese Subjektivität schmälert die Bedeutung dieser Auseinandersetzung nicht: »Our beards were still growing, when the four of us met in the party, during the war. When the war ended it was as if we agreed not to talk about what we witnessed and did. The entire country considered discussions of collective memory as a threat to peace in the country.«<sup>26</sup> Der Regisseur nimmt die Aufarbeitung seiner Vergangenheit in Angriff, weil er den Wunsch hat, mit ihr abzuschließen, aber zur Erkenntnis gelangt ist, dass seine Beziehung zur LKP auch nach fünfzehn Jahren Exil in Frankreich nicht beendet ist.<sup>27</sup> »I cannot complete my journey without Abed. Abed who was our commander in the resistance, our Guevara. I sought his assistance just as I had done so many times in the past, or maybe to close the gateways of the past.«<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Vgl. Haugbolle: *War and Memory* (Anm. 5), S. 99. Weitere Beispiele sind z. B. der Schriftsteller und ehemalige LKP-Kämpfer Rashid al-Da'if (geb. 1945), der in seinem autobiographischen Roman *Lieber Herr Kawabata* (1995) seine Kindheit und Jugend in den 1960er Jahren und die zunehmende Modernisierung in dieser Zeit beschreibt. Außerdem der Schauspieler und Regisseur Roger Assaf, ein ehemaliger Maoist, der Elias Khourys Theaterstück *Muḍakarāt Ayyūb* (1993/94) als erster in Beirut auf die Bühne brachte. Das Stück behandelt die vielen Entführten und Verschwundenen während des Bürgerkriegs und das kollektive Schweigen im Libanon über diese Vorfälle. Der Filmemacher Muhammad Soueid filmte in *Nightfall* (2000) seine früheren Kameraden aus dem maoistisch geprägten Studenten-Bataillon der Fatah vornehmlich bei Ausflügen im Beirutern Nachtleben, wobei sie dem Alkohol, aber auch ihren Erinnerungen freien Lauf lassen.

<sup>26</sup> Abi Samra, *We were Communists*, 00:19:53–00:20:00 (2. Kapitel).

<sup>27</sup> Vgl. ebd., 00:10:06–00:10:13 (2. Kapitel).

<sup>28</sup> Ebd., 01:11:11–01:11:25 (8. Kapitel).

Es wird deutlich, welche Gefahr Abi Samra in der fehlenden Auseinandersetzung mit der persönlichen und der nationalen Geschichte sieht. Er betont, wie sehr er die momentane Fragilität und Fragmentierung im Land als Produkt eines kollektiven Schweigens sieht, das zu einer Unfähigkeit führe, die Vergangenheit zu verstehen und aus ihr etwas für die Gegenwart zu lernen. So erkläre sich die Kontinuität und die Wiederkehr von Konfessionalismus, Krieg und Zerstörung:

In the summer of 2004 the agreement that once held the country together fell apart. Fighting broke out again, there was a return to assassinations, presaging a new civil war. The Syrian regime that had once dominated the country was forced to withdraw from Lebanon once again.<sup>29</sup>

Abi Samra geht in seinem Film aber noch einen Schritt weiter als viele seiner ehemaligen Genossen und heutigen Künstlerkollegen. In *We were Communists* werden nicht nur ein Ausschnitt oder ein Thema der libanesischen Vergangenheit durch eine ehemals kommunistische und möglicherweise heute noch rotgefärbte Brille betrachtet und viele Themen des heutigen und damaligen libanesischen Diskurses, wie der Widerstand gegen Israel, der Konfessionalismus, angeschnitten. Vielmehr nimmt der Film auch die kommunistische Zugehörigkeit als einen Teil des Erinnerungsbedürftigen in seine Reflektionen mit auf. Abi Samra stellt nicht nur die Frage, wie die libanesischen Bürgerkriegsgeschichte und Gegenwart betrachtet werden *kann*, er geht eine Ebene darüber hinaus: Wie *wird* die libanesischen Bürgerkriegsgeschichte und Gegenwart von ehemaligen kommunistischen Kämpfern und Parteimitgliedern heute betrachtet? Was sind demnach die verschiedenen Deutungsebenen, die der Kommunismus im Libanon damals und heute beinhalten kann? Was heißt das für gegenwärtige Diskurse im Libanon? Und was könnte unter Umständen daran problematisch sein?

## Ebenen des Films

Eine solch kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit wird vor allem durch das Genre des Films möglich gemacht. *We were Communists* ist ein Hybrid, ein Film, der nicht objektiv die libanesischen Politik der Jahre 1982 bis 2010 abbilden will, sondern der die Bedeutung dieser Jahre für und durch den Blickwinkel von vier ehemaligen Aktivisten dokumentiert. Es ist eine Mischung aus historischen und gleichzeitig

---

<sup>29</sup> Ebd., 00:04:15–00:04:32 (1. Kapitel).

individuellen Narrativen, ein Teil politischer Geschichte, und gleichzeitig die persönliche Geschichte und Biographie von vier Männern im gegenwärtigen Libanon. Eine zusätzliche Ebene ist außerdem durch das autobiographische Element im Film vorhanden: Der Regisseur ist einer der vier Protagonisten, der Film letzten Endes auch und vor allem seine Lebensgeschichte. Abi Samra schlüpft als Autor, Hintergrundstimme und Protagonist des Films in drei Rollen, die die Reflektion auf verschiedenen Ebenen zulassen. Diese autobiographische Komponente macht den hybriden Charakter, die Genremischung überhaupt erst möglich. »Autobiography is always a locus of contact among many genres, at once representation and invention, nonfiction and fiction, in the present and in the past and in the first and third persons.«<sup>30</sup>

Die Vielschichtigkeit des Films zeigt sich innerhalb der ersten zehn Minuten von *We were Communists*. Er beginnt mit der Vorstellung der vier Protagonisten. Alle vier treten einzeln vor die Kamera und geben einen kurzen Steckbrief ihrer Person: Name, Name der Mutter, Konfession, Geburtsort und -jahr, Wohnort, soziale Herkunft, Hobbys, erste Begegnung mit der Partei, Tätigkeiten in der Partei. Befremdend ist hier, dass die vier Männer aus der Perspektive des Zeitpunkts ihres Eintritts in die Partei sprechen. In der Präsensform sprechen die heute zwischen 40 und 50 Jahre alten Männer über ihre Situation Anfang der 1980er Jahre. Erst bei der Frage nach den Tätigkeiten in der Partei ändert sich die Zeitform und wechselt nun in die Vergangenheit:

Maher Dib Abi Samra. My mother is Hamda al-Nabulsi. I was born in Shiyyah in the Southern Suburbs (Dahiyeh), 1965. I am a Sunni, and single. I work as an electrician. I come from a lower middle class family. My hobbies are driving and volleyball. I came to know the Communist Party through the neighborhood in Shiyyah. I participated in party meetings and military training. I did not leave Beirut during the 1982 Israeli invasion.<sup>31</sup>

Der Film setzt fort mit dem Bild der Wohnung des Regisseurs. Man sieht Abi Samra in seiner Wohnung, auf dem Balkon stehend, eine Zigarette rauchend und Kaffee trinkend. Eine neue Ebene wird eingeführt: nicht Abi Samra in der Wohnung spricht, sondern seine Stimme aus dem Hintergrund, die einen kurzen Überblick über sein Leben gibt.<sup>32</sup> Es ist

<sup>30</sup> Rachel Gabara: »Mixing Impossible Genres: David Achkar and African Autobiographical Documentary«, in: *New Literary History* 34, 2 (2003), S. 331–352, hier S. 333.

<sup>31</sup> Abi Samra, *We were Communists*, 00:01:33–00:02:02 (1. Kapitel).

<sup>32</sup> »I was 17 years old when I joined the Communist Party. Besides the party I was also a photojournalist. At the end of the civil war in 1990, I thought about going to France thinking I would study cinema and then to return to work in the party's TV station. Of course, it was an excuse to save face to myself and my group in the party and the cause. [...] In 2004, I returned to Lebanon to live in Beirut after 15 years in France. [...] In the

diese Stimme, die immer wieder Bezug auf die Geschichte des Landes und die Lebensgeschichte des Autors nimmt, kurze Analysen, Überblicke und Eindrücke gibt und den Zuschauer durch den Film führt. In der nächsten Szene sind alle vier Protagonisten in Abi Samras Haus versammelt. Über eine Karte von Beirut gebeugt, versuchen die drei ehemaligen Genossen Abi Samra die gegenwärtige konfessionelle Fragmentierung im Land, die sich im Stadtbild von Beirut widerspiegelt, zu erklären. Hier zeigt sich eine weitere Ebene des Films. Alle vier Protagonisten sprechen und diskutieren über ihre Vergangenheit und ihre Sicht der Gegenwart. Abi Samra tritt zwar auch hier als Fragensteller und in gewisser Weise »Außenseiter« auf, der aufgrund der fünfzehn Jahre Exil die Vorgänge im Land nicht mehr versteht, dennoch befindet er sich gleichzeitig durch seine Teilnahme an Diskussion, Fragen und Antworten auf einer Ebene mit seinen Freunden.

Der Film ist demnach weder eine klassische Autobiographie noch ein klassischer Dokumentarfilm. Er lädt den Zuschauer zu einer Reflexion über und auf den verschiedenen Ebenen ein. Dazu trägt bei, dass Abi Samra und seine Freunde leichte Antworten vermeiden, wenn sie ihre Geschichte erzählen.<sup>33</sup> Durch die zeitlichen Sprünge in der Narration von Vergangenheit zu Gegenwart, mit dem Fokus auf verschiedenen Schlüsseldaten (Eintritt in die Partei, israelische Invasion 1982 und Julikrieg 2006, letzte Schlacht der vier gemeinsam, das Ende des Bürgerkriegs und schließlich die heutige Zeit), reflektieren Abi Samra und seine Genossen immer wieder über die vergangenen und gegenwärtigen Zugehörigkeiten zu Partei und Libanon, thematisieren ihre Suche nach möglichen Kontinuitäten innerhalb der Geschichte des Libanons und ihrer eigenen Lebensgeschichte – und damit nach neuen klaren Zugehörigkeiten. Gleichzeitig sprechen alle vier aber auch immer wieder das Risiko oder die Gefahr an, die mit solchen Kontinuitäten oder Wiederholungen verbunden sind. Die Brisanz des Konfessionalismus, der in den letzten Jahren im Libanon an Bedeutung deutlich zugenommen hat und von der die Politik des Landes nachdrücklich geprägt ist, ist hier ebenso ein bestimmendes Thema, wie der ewig aufreibende Kampf gegen Israel.

---

summer of 2004 the agreement that once held the country together fell apart. Fighting broke out again, there was a return to assassinations, presaging a new civil war. [...] During that time my comrades were scattered.« Ebd., 00:02:34–00:05:17 (1. Kapitel).

<sup>33</sup> Vgl. Jim Quilty: »Good-bye to all that again. Two films come to look back on militancy in anti-revolutionary times«, in: *The Daily Star*, 29.09.2010, [http://www.dailystar.com.lb/article.asp?edition\\_id=10&categ\\_id=4&article\\_id=119781#axzz13ChPFly3](http://www.dailystar.com.lb/article.asp?edition_id=10&categ_id=4&article_id=119781#axzz13ChPFly3) [Zugriff 23.10.10].

Deutlich wird, dass die Protagonisten mit dem Kriegsende gezwungen waren, einen klaren Bruch mit ihrer kommunistischen Vergangenheit zu vollziehen. Dieser Bruch katapultierte die jungen Kommunisten nicht nur aus der Miliz und der Partei, sondern aus einem anti-konfessionellen Milieu in eine sich zunehmend ihrer Konfessionalität besinnende Umwelt. Während *zuvor* die Frage nach Identität und Zugehörigkeit mit der Zugehörigkeit zur Partei einfach beantwortet war, stellte sie sich *danach* quasi jeden Tag aufs Neue, ohne dass eine befriedigende Antwort gefunden werden könnte. Dieser Bruch hält bis heute an und treibt die unmögliche, aber zugleich unumgängliche Suche nach Zugehörigkeit an. Das abrupte und definitive Ende der früheren Klarheit, aber auch das Erlebnis von politischer Kontinuität und Wiederholung, führen zu einer Art »Zwang« im Land zu bleiben, zu einer Zwangshandlung, politisch und gesellschaftlich aktiv zu sein und die eigene Lebensreise innerhalb der alten Paradigmen, aber unter veränderten Umständen, fortzusetzen. Die Aufzählung der politischen Probleme im Land beendet Abi Samra mit dem Satz: »And by God Almighty, and in spite of all this I decided to stay and finish my journey.«<sup>34</sup>

*We were Communists* macht vor allem die Spannung zwischen Persönlichem und Politischem deutlich. So zeigen sich einerseits verschiedene Zeitdimensionen von beiden Elementen.<sup>35</sup> Andererseits sind beide Dimensionen aufs engste miteinander verknüpft. Das Persönliche ist im Libanon immer auch politisch, die Lebensgeschichte der vier Protagonisten kann demnach als eine nationale Allegorie betrachtet werden, in der sich die Entwicklungen im Land spiegeln. In der Nacherzählung der Kämpfe in Beirut, der engen Integration, die die Partei für ihre Mitglieder bot, betont Abi Samra aber auch, wie sehr das Politische gleichermaßen persönlich ist und dieser persönliche Aspekt in den Erinnerungen der Protagonisten weiterlebt und sich reproduziert.

### Alte und neue Suche nach dem »chicken coop«

Die Verwobenheit von persönlicher Geschichte und politischer Entwicklung, welche die Zugehörigkeit zum Kommunismus und zur Partei bei den Protagonisten ausmachte, wird deutlich, wenn die vier über ihren

<sup>34</sup> Abi Samra, *We were Communists*, 00:15:00–00:15:05 (2. Kapitel).

<sup>35</sup> Vgl. Thomas Philipp: »The Autobiography in Modern Arab Literature and Culture«, in: *Poetics Today* 14, 3 (1993), S. 573–604, S. 577: »First, there is the unique development of the individual within his own life span; secondly, there is the more general historical development of society, which has a completely different rhythm and structure.«



Eintritt in die Partei sprechen. Alle nennen das familiäre oder soziale Umfeld als einen ausschlaggebenden Faktor für ihren Parteieintritt. Die israelische Invasion 1982 und die darauffolgende Teilnahme der LKP am Widerstand gegen die israelische Besatzung gelten aber als einer der Hauptgründe für den Übergang von einer einfachen Parteimitgliedschaft hin zu einem Gefühl von persönlicher Verpflichtung und Hingabe für die Ziele der Partei. Die aktive Teilnahme und lange Zeit führende Rolle im Widerstand gegen Israel vor allem nach der Invasion 1982 sowie der anti- oder überkonfessionelle Charakter der Partei spielten bei der Integration in die Partei für die vier Protagonisten eine zentrale Rolle. Die Bedeutung des Begriffs »Kommunismus« war, folgt man diesen Selbstbeschreibungen, im Wesentlichen auf diese Bestandteile reduziert und nicht weiter ideologisch aufgeladen.<sup>36</sup> Der Eintritt in die Partei bedeutete demnach, familiärem Druck zu folgen oder in eine Gemeinschaft von Gleichgesinnten einzutreten und damit vor allem ein persönliches Zugehörigkeitsgefühl zu erleben. Einer der Protagonisten resümiert diesen Prozess mit den Worten:

If my father had died a natural death and we had continued living in the village, I don't know what our choice would have been, how we would have turned out. But my father was the first martyr of the Communist Party's resistance. This fact shut the door on any discussion. That was it! You're communists and you remain communists. We were taken in charge by the Communist Party and... [...] The real test for my personality, my behavior, my loyalty and my commitment to these principles or concepts, was in 1982, not after 1982, I mean specifically during the Israeli invasion. My experience began with the Israeli invasion and continued afterwards.<sup>37</sup>

Gleichzeitig waren die Protagonisten aber auch der festen Überzeugung, mit ihrem Eintritt den einzig möglichen Weg zu gehen, dem Libanon eine Zukunft zu geben:

The Communist Party is a party whose nature composition, program and means were different from all the other political parties that existed in the country. During that difficult time when political struggles became so mobilized, the party was in retreat, we lived in a very challenging and turbulent arena. In this conflict and pressures, we perceived it as the last ditch before the total collapse of the country altogether. If a blow were directed at the Communist Party, if I left the faculty of arts it would be a sign that everything was over

<sup>36</sup> »There were a thousand reasons, but I can say now that one of the fundamental reasons was that being close to the party in that neighbourhood was like being close to the city, more so than being close to a particular ideological school... Of course there's the overarching notion that with the communists, there is social justice issues like medical care for all... It's not what Marx said, rather there were fundamental or basic issues.«, Abi Samra, *We were Communists*, 00:25:55–00:26:32 (3. Kapitel).

<sup>37</sup> Ebd., 00:24:26–00:25:07 (3. Kapitel).

and darkness would overcome in the faculty of arts, in Raousheh in Beirut and in Lebanon. – The world would lapse into darkness. – Yes. As if we were the last barricade, the last bastion of the anti-sectarian, the secular and the plural. Therefore we had to be fierce.<sup>38</sup>

Das Gefühl, das »letzte Bollwerk« gegen Konfessionalismus und israelischer Armee zu sein und für eine plurale Gesellschaft und säkulare Politik zu kämpfen, verband sich mit der aktiven Beteiligung im bewaffneten Kampf, sei es im Bürgerkrieg oder im »Widerstand«. Beides zusammen war entscheidend für die Rekrutierung der Protagonisten durch die Partei und führte dazu, dass sie sich eindeutig mit ihr, ihren Idealen und ihrem Kampf identifizierten. »The Party was our whole life, it implied a social and psychological exile.« In einer konfessionell fragmentierten Politik und Gesellschaft wie dem Libanon bedeutete der Eintritt in die kommunistische Partei – obwohl wie im Fall der vier Protagonisten oft Produkt einer sozialen und/oder familiären Prädisposition – eben auch die Absage an mögliche alternative konfessionelle und damit verbundene politische Zugehörigkeiten. Diese Radikalität der Position stand jedoch von Anfang an in Spannung mit der notwendigen und unvermeidlichen Integration in dominierende Mehrheitsdiskurse im Libanon. Einerseits beschreiben die vier ehemaligen Genossen im Film, welchen Tribut der Eintritt in die Partei forderte.<sup>39</sup> Andererseits zeigen die Erzählungen in *We were Communists*, wie sehr die Partei und ihre einzelnen Mitglieder vor allem im Bürgerkrieg in die konfessionellen Wirren und Kämpfe eintauchten und letzten Endes darin untergingen:

And we reached a point, where sectarian affiliations against one another were consolidated. [...] When I think back now, I feel we were being manipulated in many ways by sects, but it was really as though we were being used as individuals at the time. In my opinion, the Communist Party was itself being used in these battles by one sect against the other.<sup>40</sup>

Das Ende des Bürgerkriegs und der gleichzeitige Zerfall der Sowjetunion bedeutete für die LKP das Ende ihrer Partizipation an der libanesischen Politik. Der Prestigeverlust der Partei ging für die vier Protagonisten mit einem abrupten Bruch mit alldem einher, was bis dahin wichtigster Bezugspunkt ihres jungen Erwachsenenlebens war. Dieser Bruch, in gewisser Weise das Hauptthema des Films, wird durch die topographische Nachstellung einer der letzten Kämpfe der Partei thematisiert.

<sup>38</sup> Ebd., 00:26:37–00:27:40 (3. Kapitel).

<sup>39</sup> Vgl. ebd., 00:46:03–00:46:15 (5. Kapitel). »Basically when we entered party headquarters, it was as if there was a safety deposit box into which we unburdened from our sect, family and futures, and placed them in safe keeping. Then we melted inside the party.«

<sup>40</sup> Ebd., 00:33:18–00:34:10 (4. Kapitel).

Die nach dem Ort, an dem sie stattfand, benannte »Schlacht der arabischen Universität« endete mit dem Einmarsch der syrischen Armee nach Westbeirut 1987. Sie ist nicht nur die einzige Schlacht, an der alle vier gemeinsam teilnahmen, sondern auch die letzte, an der sie im Namen der LKP teilnahmen. Die Erzählungen der vier, die sich eben noch um die Angst vor dem Tod und um die Aufregung im Kampf drehen,<sup>41</sup> enden im unvermittelten Ende der Schlacht. Hier bricht der Krieg nicht, wie es in der Redewendung heißt, aus heiterem Himmel aus, sondern er hört so auf. Die jungen Milizionäre werden von den Syrern einfach nach Hause geschickt:

We followed the news, we had a small radio. And I hear the declaration by the Islamic Assembly calling on Hafez el-Assad to enter Beirut. The Syrians accepted the invitation. Suddenly, the battle ended. A cease-fire. The Syrians entered Beirut, I shaved my beard for the first time. I remember a Syrian officer arrived and introduced himself. He asked: Who is in command of the Communist Party here? We answered: Abu Rabih... Abu Rabih went with them by himself. And I went home. I enrolled back in university, and a new phase started there.<sup>42</sup>

Das bis zu diesem Zeitpunkt relativ einheitliche Narrativ der vier Freunde fällt mit dem Ende der Zugehörigkeit zur Partei auseinander. Was nun thematisiert wird – die Rolle der Hizbullah oder der Widerstand gegen Israel – findet unter den Protagonisten kein einheitliches Erleben mehr. Der Zerfall der Partei, einhergehend mit dem Ende ihrer gemeinsamen Zeit dort, bedeuten vor allem eine Individualisierung der Protagonisten auf ihrer Suche nach einem Ort der Zugehörigkeit. Abi Samra, den die Suche ins Exil nach Frankreich führte, drückt das damit einhergehende Gefühl der Angst und Unsicherheit aus: »When I sat on the plane I felt I had left the group and became a person on my own. I was no longer under anyone's protection. I was scared.«<sup>43</sup> Obwohl alle vier Protagonisten einen anderen Weg einschlagen, und ihre unterschiedlichen Ansichten und Lebensweisen im Film deutlich werden, zeigt sich doch eine Gemeinsamkeit: Der Weg auf der Suche nach einem neuen Platz in der libanesischen Gesellschaft führt letzten Endes immer über das

<sup>41</sup> »Of course at that moment I felt my back to the wall. During that battle my biggest fear was to be killed. I believe in the end it was a collective feeling.« Ebd., 00:40:48–00:40:59 (5. Kapitel).

<sup>42</sup> Ebd., 00:42:05–00:42:41 (5. Kapitel). Vgl auch ebd., 00:42:47–00:43:11 (5. Kapitel). »We are told to go in a single file to the headquarters, the Syrians wanted the Palace. They served us a speech about our victory, how we had won the battle for democratic change and so on. It was so ironic. In the evening, we were told our weapons will be returned to the Russians. The next morning we were told to go away or go home.«

<sup>43</sup> Ebd., 00:03:30–00:03:39 (1. Kapitel).

Gefühl der Verlorenheit, das nach dem Ende der Partei und dem damit verbundenen Verlust des alten Idealismus dominierte. Die Uneinigkeit unter den vieren, wie ein solch neuer Platz aussehen könnte, zeigt auch eine Uneinigkeit jeder der einzelnen Personen mit sich. Jeder versucht seinen Platz zu finden, geographisch und politisch. So spricht Ibrahim Amin über seine Erfahrungen als Journalist und seine Beziehung zur Hizbullah, ist sich zugleich aber auch bewusst, dass es eine Spannung zwischen seiner Nähe zur Hizbullah und der Einsicht, nicht wie sie sein zu können, gibt.<sup>44</sup> Letzten Endes findet er trotz dieser Spannung einen Zwischenraum, der ihm gleichzeitig auch einen Rückweg zur verschlossenen erscheinenden Vergangenheit öffnet: »I felt I had a role. I became a partner, small, but a partner nonetheless. A partner in debate and in the way the ideas are communicated. Somehow I felt I was back to being part of the resistance.«<sup>45</sup> Auch die anderen Protagonisten schwanken zwischen Pragmatismus – wenn einer zum Beispiel einen Job im Ministerium annimmt<sup>46</sup> – und Verweigerung – wenn ein zweiter in die Nähe des Meeres zieht und alle Verbindungen abbricht.<sup>47</sup> Das dominierende Gefühl der Verlorenheit äußert sich auch in den Antworten auf eine Frage Abi Samras, die er sich und seinen Freunden stellt: »I asked each of my comrades to identify a place where they felt *some* peace of mind. Each one of us chose his native village.«<sup>48</sup>

Die Spannung zwischen neuer Aktivität und Integration bei gleichzeitiger Verlorenheit in *We were Communists* wird gegen Ende des Films vor allem an Abi Samras Leben selber deutlich. Es ist seine Erzählung, seine Suche nach einem neuen Ort der Sicherheit, einem »chicken coop«, die im Mittelpunkt steht und letzten Endes in sein Heimatdorf führt. Dass der Film *We were Communists* in Abi Samras südlibanesischem Heimatdorf Shebaa, dessen einer Teil – die sogenannten Shebaa-Farmen – von Israel besetzt ist, endet, ist eine Pointe besonderer Art. Am Ende seiner filmischen Reise ist Abi Samra dort angekommen, wo er herkommt und wo es, so scheint es, nicht mehr weitergeht. Abi Samra führt das Dorf

<sup>44</sup> »So I recalled these old images, and wondered what's going on with me? What's happening to me? Somehow there is something here appealing to me! What's going on? [...] I was attracted to this place that had something to do with resistance, I felt comfortable with the ›Sayid‹ thing but I was also frightened. I was frightened when I realized that I could not be like them.« Ebd., 01:06:04–01:07:45 (7. Kapitel).

<sup>45</sup> Ebd., 01:09:53–01:10:08 (7. Kapitel).

<sup>46</sup> »The lack of security I endured, economically and financially pushed me to seek stability, something consistent. I had to meet obligation. I was putting at risk people I brought into this world, who had nothing to do with this. I have kids now. What can I do?« Ebd., 01:00:14–01:00:42 (7. Kapitel).

<sup>47</sup> Ebd., 01:14:47–01:15:18 (8. Kapitel).

<sup>48</sup> Ebd., 00:20:02–00:20:98 (3. Kapitel).

durch die Erzählung seiner Bewohner ein, ein Dschinn habe von dem Dorf Besitz ergriffen und könne nur durch gesteigerte Religiosität und das Kopftuchtragen der Frauen wieder ausgetrieben werden. Scheinwerfer der israelischen Armee wandern des Nachts über die Dächer und sorgen für eine gespenstische Atmosphäre. Abi Samra stapft alleine einen verschneiten Weg hoch und entfernt sich langsam, als letztes Geräusch begleitet ihn das quietschende Schließen einer Tür. Dies deutet an, dass die Tür zur Vergangenheit geschlossen wird, während unklar bleibt, wohin die weitere Reise Abi Samras gehen kann. Die Zuschauer, die in die verschiedenen Lebensgeschichten der Protagonisten hineingezogen werden, bleiben am Ende des Films, ähnlich wie der Regisseur selbst, den eigenen Reflexionen überlassen. Auch wenn *We were Communists* sich vordergründig um die Suche von vier Männern nach einem neuen *chicken coop* dreht, erzählt der Film eigentlich vier Geschichten über eine Geschichte, die sich kaum erzählen lässt, und wird dadurch zur Metapher für ein Land, das seinen Vorrat an Metaphern aufgebraucht zu haben scheint.