

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 160

Artikel: Gespräch mit Michel Khleifi : "Ich bin ein Ghetto-Kind"
Autor: Ruggle, Walter / Khleifi, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866757>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

zu überwinden hilft, aber auch über die Notwendigkeit, die Veränderungen der Zeit zu akzeptieren und umzusetzen. *Die Stärke Israels*, sagt Khleifi, *rührt von unserer Schwäche, aber unsere Schwäche ist kein Resultat der Stärke Israels. Sie entspringt unserer Widersprüchlichkeit, unserem Unvermögen, der Modernität zu begegnen, unsere Beziehung zu den Frauen anders zu gestalten und der Stellung des Individuums innerhalb unserer Gesellschaft.*

Es sind letztlich zwei zentrale Fragen, die er provozieren will: was man nach

dem Aufgeben von beengenden Traditionen anfangen soll, und wie man die Modernität akzeptiert, wie man mit ihr fertig wird, sich ihrer bedient. NOCE EN GALILEE selber gibt ein schönes Beispiel dafür ab, strahlt als Film ein Stück jener Unschuld aus, die er im Prinzip postuliert; es ist die Unschuld, die die Kinder noch und die Alten wieder haben.

Bevor sie sich die «Unschuld» selber nimmt, weil ihr Bräutigam versagt, lässt Khleifi die Braut einen Schlüsselsatz aussprechen: «Gewalt löst kein

Problem.» Der Sohn führt sein «Versagen» auf den Vater und die Tradition zurück und will sich gewaltsam daran rächen. Parallel dazu wird aus der in ihrer (männlichen) Uniform verhärtet scheinenden israelischen Soldatin wieder eine Frau. Und während sich alles im Chaos auflöst, rennt der Knabe Hassan im Morgengrauen aufs Feld, genießt die friedliche Stimmung in der vom Film so wunderbar eingefangenen Landschaft von Galiläa. Es gibt ihn, den Frieden, aber er muss gelebt werden.

Walter Ruggie



Gespräch mit Michel Khleifi

„Ich bin ein Ghetto-Kind“

FILMBULLETIN: NOCE EN GALILEE ist vor zwei Jahren gedreht worden. Seither hat sich die Situation in den besetzten Gebieten Israels zugespitzt. Würden Sie nach den jüngsten Vorkommnissen in den vergangenen Monaten etwas am Film ändern?

MICHEL KHEIFI: Nein. Bei aller Bescheidenheit hat der Film vorweggenommen, was sich zurzeit abspielt. Ich habe das Buch 1984 geschrieben und sah die Entwicklung, die jetzt in den palästinensischen Dörfern im Gang ist, diese kollektive Revolte der Jungen, voraus. Am Ende meines Filmes sind die Leute auch auf der Strasse. Die Diskussion, die aufgegriffen wird, wurde durch die palästinensische Bevölkerung in den letzten Monaten genauso aufgebracht.

FILMBULLETIN: Es gibt die drei jungen Männer, die im Film einen Anschlag machen wollen und sich nicht damit


abfinden, dass die Israelis anwesend sind. Stehen sie gewissermaßen für die junge Generation, die sich jetzt wehrt?

MICHEL KHEIFI: Ja, und wenn sie die Aktiven sind, so bedeutet dies natürlich nicht, dass die übrigen nicht auch das Bewusstsein entwickelt haben. Alle sind sich der Situation sehr wohl bewusst, der Unterschied liegt in der Art und Weise, wie darauf reagiert wird. Der Onkel beispielsweise argumentiert, indem er sagt, kein Fest ohne Würde und keine Würde unter den Stiefeln der Militärs. Der alte Moukhtar sagt, schaut euch doch die Militärs an, sie sind verloren in den Armen unserer Männer. Der Cousin Bacem sagt, schön, das Fest ist unser Fest, das Leben muss weitergehen, und es ist an uns, dass wir unser tägliches Leben im Griff haben. Das heisst: Für mich ergänzt in einer eh-

renhaften Weise der eine den anderen. Da eine Gesellschaft immer ein komplexes Gebilde ist, gibt es am Ende unterschiedliche Reaktionen auf, ein und dieselbe Tragödie. Ich habe nicht versucht, das zu vertuschen. Was mir wichtig war, war so etwas wie den Ausdruck der Seele zu finden, den Geist, der dahinter steht und der aus dieser Tragödie heraus gewachsen ist als ein kollektives Bewusstsein.

FILMBULLETIN: Sie selber haben sich für eine ganz andere Reaktion entschieden, indem sie ausgewandert sind. Welches waren da die Gründe?

MICHEL KHEIFI: Nun, da muss ich in meine Erinnerungen eintauchen. Ich bin 1971 abgereist. Das war rund drei Jahre nach dem 67er Krieg. Ich war zwanzig, und es gab für mich wie für jeden Palästinenser im Prinzip drei Möglichkeiten: Entweder bewaffnete man sich und wurde militant, mit all



1962
Madison, Twist
und Mashed Potato
sind der letzte Schrei...
...und ohne
Hochfrisur
läuft
garnix!

HAIRSPRAY

Eine haarsträubende Komödie
von John Waters

mit DIVINE, Debbie Harry, Sonny Bono, Ricki Lake

Jetzt im Cinéma LE PARIS, Zürich

wir sind für Sie da.

Jetzt
Jede Woche
bei Wind ...
morgen
diese
woche
Demnächst
Toujours
Jeden Tag.
... und Wetter
immer
NÄCHSTE WOCHE
Heute
So oft Sie möchten.

Kino

kino moderne
ATELIERKINO

da läuft was.
in LUZERN

Auf die Plätzchen,
fertig, los!



Museen in Winterthur

Bedeutende Kunstsammlung
alter Meister und französischer Kunst
des 19. Jahrhunderts.



Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz»

Öffnungszeiten: täglich von 10–16 Uhr
(Montag geschlossen)

Werke von Winterthurer Malern
sowie internationale Kunst.

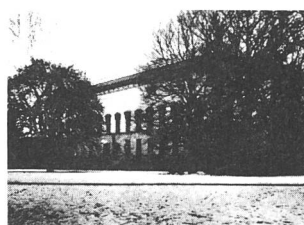
bis 4. September:
Felice Varini
Sammlung des Kunstvereins



Kunstmuseum

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr
und 14–18 Uhr, zusätzlich
Dienstag 19.30–21.30 Uhr
(Montag geschlossen)

600 Werke schweizerischer,
deutscher und österreichischer
Künstler des 18., 19. und
20. Jahrhunderts.



Stiftung Oskar Reinhart

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr und 14–17 Uhr
(Montagsvormittag geschlossen)

ALEXANDER CAESAR CONSTANTIN
Die Geschichte des antiken
Münzporträts



Münzkabinett

Öffnungszeiten: Dienstag, Mittwoch, Donnerstag
und Samstag von 14–17 Uhr

Uhrensammlung
von weltweitem Ruf



Uhrensammlung Kellenberger im Rathaus

Öffnungszeiten: täglich 14–17 Uhr,
zusätzlich Sonntag 10–12 Uhr
(Montag geschlossen)

Wissenschaft und Technik
in einer lebendigen Schau

bis Ende August:
«Fliegen – Gleiten – Schweben»
Eine Ausstellung über die Faszination
des Fliegens mit vielen Aktivitäten
im Park.



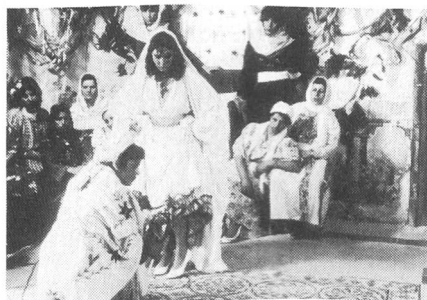
Technorama

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr

den Risiken, die das in verschiedenster Hinsicht mit sich bringt; oder man akzeptierte den Zustand und arbeitete mit der schweigenden Mehrheit im Innern weiter, mit ein bisschen Politik und so, letztlich von allem ausgeschlossen; eine dritte Möglichkeit bestand in der Abreise, für die ich mich aus verschiedenen Gründen entschlossen habe. Einer war die kulturelle Herausforderung, die ich inmitten der Israelis immer empfunden habe, mein Gefühl, dass keine Revolte komplett sein kann, wenn sie nicht auch auf kultureller Ebene ausgetragen wird. Ich habe mich also dafür entschieden, zu lernen und zu studieren. Am Anfang wollte ich Theater machen, aber bald einmal entdeckte ich das Kino als ein universelles Medium, das der Modernität der Zeit entspricht. Meine Reaktion damals war eine kulturelle. Ganz abgesehen davon weiss ich, dass ich ein Mensch bin, der Angst vor dem Tod hat – was also sollte ich tun?

FILMBULLETIN: Aber gerade wenn die Abreise nach Europa eine kulturelle Reaktion war, so steckt doch darin die Gefahr, die Wurzeln zu verlieren, den Kontakt mit dem Boden, auf dem man gewachsen ist.

MICHEL KHLIFI: Die Wurzeln kann man nach zwanzig Jahren so einfach nicht verlieren. Wenn Sie mich fragen würden, ob ich es denn schaffe, mich in Europa zu integrieren, so müsste ich antworten, offengesagt nein (lacht). Auf die eine oder andere Art kommt man zwar von da und da, aber andersherum ist man gleichzeitig auch ausgeschlossen. Ich stamme zwar von da und habe beispielsweise meine Studien in Europa mit einer Arbeit zur Kunst in Palästina vom Mittelalter bis



in die siebziger Jahre gemacht. Aber ich habe mich gerade mit dieser Arbeit in einer Art und Weise mit Palästina verwurzelt, wie ich es dort unten nie geschafft hätte. Ich konnte nachdenken über Riten, über die Kultur, über die Literatur, die Kunst und all das. Abgesehen davon reise ich jedes Jahr zurück.

FILMBULLETIN: Das wäre wohl auch ein

Ausdruck der schwierigen Situation, in der die Palästinenser leben, die ihnen den direkten Zugriff zur eigenen Kultur und die Entfaltung auf tausend Arten verunmöglicht. Es fehlen die Möglichkeiten vor Ort.

MICHEL KHLIFI: Genau. Wir sind eine Sozietät der Zweiten Zone, zweitrangig. Das ist die Wirklichkeit, es gibt viele Dinge, zahlreiche Studien bei-



spielsweise, die wir nicht machen können. Und dann leben wir in Ghettos. Ich bin ein Ghetto-Kind, das heisst: Ich bin in Nazareth aufgewachsen. Als ich zum ersten Mal einen Israeli gesehen habe, war ich vielleicht acht Jahre alt. Später, bis ich sechzehn, siebzehn Jahre alt war, habe ich zwar von Zeit zu Zeit einen israelischen Touristen gesehen. Man muss wissen, dass wir allen Touristen, die nach Nazareth kamen – und das ist eine Stadt, die Christen aus aller Welt anzieht –, Shalom gesagt haben, weil sie für uns Israelis waren, eben Touristen, keine Einheimischen (lacht). Ich habe dann während drei Jahren in Haifa in einer Garage gearbeitet, in einer israelischen Garage, und glauben Sie mir, wir hatten natürlich durch die Arbeit Kontakte mit den Israelis, aber wenn wir zum Essen gingen, so sassen wir auf der einen Seite und sie auf der anderen. Man darf nicht vergessen, dass das die Atmosphäre eines anhaltenden Krieges ist.

FILMBULLETIN: In SUR, dem neuen Film von Fernando Solanas, gibt es neben dem Exil in der Fremde auch das Exil zuhause, das innere Exil. Das scheint auch auf diese Situation zuzutreffen.

MICHEL KHLIFI: Das ist ein inneres Exil, par nature (lacht). Mein nächster Film, «Une Saison d'Exile», handelt davon. Es geht da um das Phänomen des Blickes, den alle auf ihre Umgebung, ihre Gemeinschaft, die Familie oder was auch immer werfen. Damit werden sie genaugenommen «traîtres», nicht im politischen Sinn von Verräter, vielmehr im rein menschlichen Sinn des Wortes. Du gehörst zu uns, aber du bist doch nicht mehr bei uns. Das Kind, das aufwächst, verlässt irgendwann seine Familie, weist

sie zurück und wird zum «traître». Es gilt dann, sich auf ein neues Gleichgewicht aufgrund der veränderten Situation einzustellen. Das Kind wird in diesem Moment zum Erwachsenen.

Bei uns ist das dasselbe. Für mich ist Palästina nicht das Dorf, Palästina ist nicht mein Dorf. Ich habe meine Strasse erlebt mit allen Abwegen, von daher habe ich auch keine Angst davor, meine Wurzeln zu verlieren. Ich pflanze Palästina überall dort auf, wo ich es will. Palästina ist für mich ein kreatives Problem geworden, es steckt in mir. Selbst verloren auf dem Mond könnte ich über Palästina schreiben.

FILMBULLETIN: Dann ist die Bevorzugung des Kinos gegenüber dem Theater auch eine politische Wahl gewesen, da sich im Kino ein grösseres Publikum erreichen lässt.

MICHEL KHLIFI: Das war für mich das Zentrale. Ich bin genaugenommen per Zufall zum Kino gekommen. Ich kam nach Europa in der Absicht, Spezialarbeiter bei Volkswagen zu werden. Imagine! (lacht) Ich traf hier ein, 1971, alle waren lieb und nett, die Leute schön, ich lernte Frauen kennen, es gab politische Nachwehen der 68er Zeit: Für mich war das eine unglaubliche Explosion, und ich konnte mir plötzlich nicht

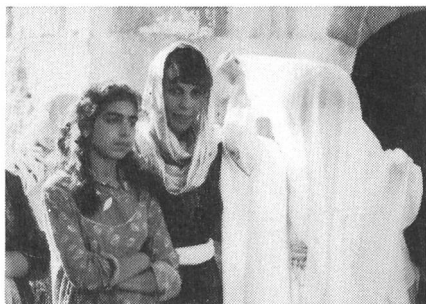


mehr vorstellen, dass ich in eine Garage zurückkehren sollte. Und weil dieser Geist mich packte und mir einige Freunde damals halfen, fand ich einen anderen Weg. Bei allem was ich aber machte, und das galt zuerst einmal für die Arbeit im Theater, stand die eine Frage im Mittelpunkt: Wie kann ich meinem Volk helfen. Das war immer der Motor meiner Arbeit. Damals wurde mir auch bewusst, dass ich zwar sehr wohl das Theater liebe, aber dass letztendlich das Kino die Kunst unserer Zeit darstellt, die beste Möglichkeit der Kommunikation. Was ich im Theater sagen kann, das kann ich im Kino viel besser ausdrücken, oder zumindest ebensogut, mit dem wesentlichen Unterschied: Anstelle von einigen hundert Zuschauerinnen und Zuschauern können Tausende einen Film sehen. Also hat sich mir gewisser-

massen auf einen Schlag das Problem der heutigen Zeit, der Moderne gestellt.

FILMBULLETIN: Welche Möglichkeiten sehen Sie denn in der Kinoarbeit, wo sehen Sie die Grenzen?

MICHEL KHLEIFI: Für einen, der barfuss in den Strassen von Nazareth herumgerannt ist, bedeutet die Tatsache, Kino machen zu können, allein schon



ein kleineres Wunder. (lacht) Ich stecke da plötzlich mittendrin in dem Medium des Zwanzigsten Jahrhunderts, im Audiovisuellen, und bin selber erstaunt. Die Entwicklung der arabischen Welt beschäftigt mich sehr, und ich beziehe das jetzt auf den Bereich des Kinos. Das heisst dann auch, der Zustand von 22 Staaten mit den 22 Zensurbehörden, ganz abgesehen von all den individuellen Zensurmechanismen. Das ist eine Akkumulation von Repression, die seit Jahrhunderten existiert und gewachsen ist. Ich denke, dass der Nahe Osten jener Landstrich ist, der am meisten gelitten hat im Verlauf der Geschichte.

FILMBULLETIN: Die Repression, von der Sie sprechen, ist in Anbetracht des Filmes ja nicht nur eine Repression von Staates wegen – es lasten auch die Traditionen.

MICHEL KHLEIFI: Darin steckt das Paradox der Menschlichen: Wir sind irgendwie immer verbunden mit unseren Wurzeln, von den Wurzeln müssen wir uns befreien, aber wenn wir uns von ihnen befreien, dann sind wir auch schon wieder verloren. Das ist eine universelle Problematik: Was heute überholt ist, war gestern modern.

FILMBULLETIN: Die Befreiung vom Druck der Traditionen ist für das Individuum aber einfacher als für die Gemeinschaft.

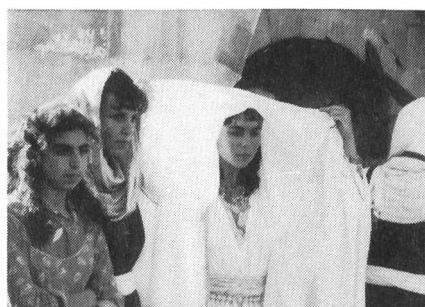
MICHEL KHLEIFI: Ich denke, die Gemeinschaft besteht letztlich auch aus Individuen. Die Kultur wird von Einzelwesen gestaltet. Irgendeine Person hat die Elemente, die in NOCE AU GALILEE auftauchen, eingeführt, der Teig an der Türe des Bräutigams, das Zerstreuen der Trauben durch die Braut vor dem Eintritt ins Ehezimmer. Das war kein Volk.

FILMBULLETIN: Das scheint klar, aber es braucht dann doch ein Volk, eine Gemeinschaft, die eine Tradition am Leben erhält, indem sie sie praktiziert. In dieser Hochzeit beispielsweise, die Sie mit einer hervorragenden Präzision nebenbei beschreiben, stecken so viele Elemente, die von Individuen eingeführt wurden, aber von einer Gemeinschaft gelebt werden.

MICHEL KHLEIFI: Da sind wir uns einig. Was mir wichtig erscheint ist die Tatsache, dass eine Kultur nur im Paradoxen entstehen kann. Das ist das Paradox der Kultur, der Folklore, des Denkens. Es gibt beispielsweise Palästinenser, die mich angreifen und sagen: Hör mal, so machen wir das nicht mehr. Und ich antworte ihnen: Schön, dann dient der Film dazu, so etwas wie eine kollektive Erinnerung zu bewahren. Ich behaupte ja nicht, dass all das in sämtlichen Häusern Palästinas existiert. Für mich stand von Anfang an eine Poetisierung des Realen im Zentrum. Ich will kein Museum einrichten, aber ich wollte doch auch eine Tradition in einem Film am Leben erhalten.

FILMBULLETIN: Wie liess sich bei diesem Anspruch vermeiden, dass ein Stück Folklore herauschaut?

MICHEL KHLEIFI: Ich habe versucht, das dramatische Element nicht zu vernachlässigen. Um beim Beispiel der Trauben zu bleiben: Wenn die Trauben zerstampft werden, kommt eine Musik dazu, die das nachfolgende Drama ankündigt, während die Kamera sich lediglich gegen die Mauer bewegt und nichts anderes als eine Mauer abfilmt. Aber – das ist nicht irgendeine Mauer, das ist eine palästinensische Mauer. Auf der einen Seite also die Mauer, der verbaute Weg, und auf der anderen



Seite die Trauben, die zerdrückt werden. Durch eine solche Montage ist man emotionell drin. Man tritt ein, spürt, dass sich da etwas ereignen muss, und plötzlich kommt die Mutter mit Nadel und Faden und sagt, das Zusammennähen sei dazu da, dass kein übler Gedanke sie verhexen würde. Man fragt sich: was?, aber ich setze lediglich einen Ritus fort, und

plötzlich wird der Faden zum Kraftmoment.

FILMBULLETIN: Wie vollzieht sich denn bei all diesen Details die Arbeit vom Szenario zum Film? Da kommt der Arbeit am Buch doch eine grundlegende Bedeutung zu.

MICHEL KHLEIFI: Wenn man das Szenario als die Basis eines Filmes versteht, so ist dieser von der Klarheit und der Konsistenz des Buches abhängig. Spätere Änderungen dürfen die innere Logik des Filmes nicht aufs Spiel setzen. Für mich liegt hier die wesentliche Aufgabe des Szenarios, indem es von allem Anfang an die Rolle der Kamera definiert. Es gilt, ihr von A bis Z eine richtige, klare und unverblühte Rolle zu geben. Für mich waren dabei zwei Vorgaben wichtig: Sie musste nahe an den Figuren bleiben, und sie musste darüber hinaus einen unschuldigen Blick verkörpern, der überall existiert und der das Drama bestimmt.

FILMBULLETIN: Nimmt die Kamera nicht darüber hinaus auch Ihre Position ein, indem sie, wenn ich das richtig in Erinnerung habe, auf der Seite des Volkes und nicht auf jener der Soldaten steckt?

MICHEL KHLEIFI: Das war genau jene Position, die ich von allem Anfang an angestrebt habe.

FILMBULLETIN: Geht diese Strenge in der Ausgestaltung des Szenarios auf Ihren Werdegang, der übers Theater führte, zurück? NOCE EN GALILEE ist ja letztlich auch sehr klassisch aufgebaut, nach den Mustern des klassischen Dramas von der Exposition bis hin zum Höhepunkt und der Auflösung.

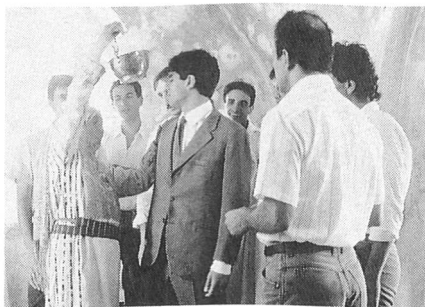
MICHEL KHLEIFI: Das habe ich angestrebt. In meinem ersten Film, LA MEMOIRE FERTILE, habe ich versucht, absolut kein dramatisches Element zu verwenden, und dennoch sollten die Zuschauer am Ende mit einer Geschichte rauskommen. Ich habe diesen Film wie eine Kette aufgebaut, wo ein Glied mit dem anderen verbunden ist, bis ins Unendliche. Dabei bildet der Bezug zwischen einer Einstellung und der anderen am Ende den Sinn...

FILMBULLETIN: ...das entspricht auch der arabischen Erzählweise...

MICHEL KHLEIFI: ...da steckt tatsächlich ein literarisches Erbe drin, die Kästen mit den zahllosen Schubladen, die immer wieder zu einer neuen führen. Auf der anderen Seite wollte ich nie Actionfilme à l'américaine machen. Ich bin also von einer menschlichen Tragödie ausgegangen, die bis heute existiert. Und dabei vermischten sich das Kino der Aktion mit dem Kino der Zeit, jenem Zeitgefühl, das ich bereits in LA MEMOIRE FERTILE

hatte. Ich wollte das Element der Aktion verwenden, es aber gleichzeitig mit dem Element der Zeit immer wieder herunterspielen. Ich wollte die Aktion immer wieder suggerieren, aber nie tatsächlich aufkommen lassen, denn ich hätte ja einen shakespearischen Film machen können, mit Kadavern noch und noch. Das interessierte mich aber nicht – dafür standen drei alte Elemente im Vordergrund: Der Stil der biblischen Erzählung als ein Stil der handlungsbetonten Erzählung, man geht von einem Geschehen zum anderen und das ist gewissermaßen auch amerikanisches Kino.

Wenn ich die Evangelien betrachte, so entdecke ich bereits eine vielfache Erzählweise desselben Stoffes, und das bedeutet: die Privilegierung der Subjektivität. Aus verschiedenen Subjektivitäten entsteht nun eine Objektivität.



Jeder erzählt da auf seine Weise, und wenn man sie alle studiert, so erhält man eine Idee. Oder ich nehme den Koran. Der Koran ist die poetische Synthese, die Kraft der totalen Poetisierung, wo die Erzählung kreisförmig wird. Wer den Koran anschaut wird entdecken, wie er sämtliche Mythen und Riten des Nahen Ostens einfängt, christliche, jüdische und andere, und paff, mit einer Poetisierung des Ganzen macht er daraus ein Spiel des totalen Aesthetizismus. Was meine Arbeit anbelangt, so habe ich diese drei Verhaltensmuster – biblisches, evangelisches, koranisches – genommen und sie mit der heutigen Realität konfrontiert, ausgehend vom heutigen Kino, und dabei kommen all die Beziehungen raus. Für mich entspricht dieses Vorgehen dem Aufbau einer Blume, bei der die Blüten das Zentrum umgeben. Die Tragödie ist das eine, und neben ihr gilt es, alle Stücke, die Aktion enthalten, herunterzuspielen, um die Zeit als Gestaltungselement zu privilegieren.

FILMBULLETIN: Im Film gibt es aber auch eine andere Entwicklung: Er beginnt mit dem Vater, dem Individuum, mit dem Hochzeitsfest kommen allmählich mehr Leute dazu, und am Ende löst sich alles in der Masse auf,

im chaotischen, nächtlichen Aufbruch, der die Einzelnen zu Schatten werden lässt, zu huschenden Gestalten. Es entsteht ein kollektives Verhalten. Gleichzeitig ist das aber auch eine ganz andere Art von Aktion, die mit dem Film geschaffen wird. Es ist nicht eine Aktion auf der Ebene des Inhalts, der Handlung, es ist eine Aktion auf der Ebene des Erzählens, der Dramaturgie selbst.

MICHEL KHLEIFI: Der Film ist in fünf Bewegungen gegliedert, die ich im Drehbuch bereits als solche beschrieben habe. Die erste Bewegung habe ich «theatrale Einführung» genannt, die Einführung ins Drama. Es ist die erste Szene bei den Militärs. Die zweite Bewegung, die danach einsetzt, ist eine realistische, objektive. Die Objektivität entsteht aus verschiedenen Subjektivitäten, wir haben das bereits angesprochen. Der Vater fährt im Bus heim, und er sieht bereits die verschiedenen Subjektivitäten, die ihm vorgehalten werden wegen seines Entscheides, die Israelis einzuladen. Und genau da wird ein Kernproblem deutlich: Man kann die Probleme nur lösen, wenn man sämtliche Standpunkte berücksichtigt. Der Vater sieht etwas, träumt etwas und das wird auch noch wahr. Dann beginnt die Hochzeit, das ist eine impressionistische Bewegung, die über das Reelle hinausweist: Eindrücke, Farben. Von da an nehmen die Leute Konturen an. Mehrere Einzelwesen bilden damit auch sofort eine Kollektivität. Und dazu kommt eine vierte, eine expressionistische Bewegung, bei der mich die Entwicklung der Seelen interessiert. Hier beginnen dann auch die Menschen, sich zu befreien, freier und unbekümmerter zu reden, auch zu spotten. Nicht über irgendet-

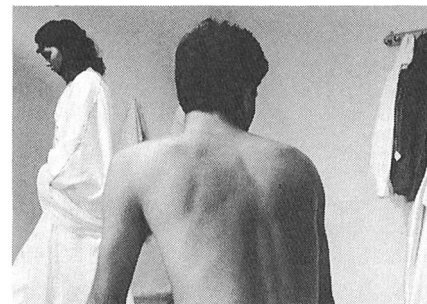


was, sondern eben über ihre mangelnde Freiheit. Und nun, da bin ich ganz einverstanden, wird daraus eine freie Bewegung. Die Fahrten des Anfangs haben jetzt keinen Sinn mehr. Es gibt jetzt keine Logik mehr in der Struktur des Filmes, denn in der Freiheit gibt es die Strukturen nicht.

FILMBULLETIN: Es gibt in NOCE AU GALILEE neben den zwei politischen La-

gern auch die beiden geschlechtlichen, die Frauen mit der Braut und die Männer mit dem Bräutigam. Sie scheinen mit Ihrem Film auch für ein weibliches Prinzip zu plädieren.

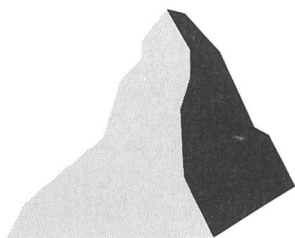
MICHEL KHLEIFI: Macht ist zwar etwas Abstraktes, genauso wie der Staat etwas Abstraktes darstellt, aber bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass diese abstrakten Dinge immer durch



den Mann geschaffen wurden. Die Frau ist näher beim Alltag, konkreter. Von daher gibt es im Film eine Komponente, die so etwas wie eine männliche und eine weibliche Architektur gegeneinander antreten lässt. Die Verbindung zwischen den beiden Gefilden schaffen die Kinder und die Alten, die noch nicht oder nicht mehr in der Ordnung des Systems festgefahren sind.

In meinem Film fällt auf einer Ebene der Wirklichkeit die israelische Frau in Ohnmacht und sie muss sich hinlegen, gepflegt werden. Anders betrachtet habe ich etwas genommen, was lange Zeit als Ausdruck der Befreiung der Frau galt: Diese israelische Soldatin wurde als die Befreiung der Frau in einer Verkleidung als Mann genommen. Nun bricht im Film just jene befreite Frau, die als Mann verkleidet ist, zusammen. Sie findet sich in Kleidern der Tradition wieder, und das geschieht zurzeit ganz stark: Die in der Tradition verhafteten Frauen wollen sich befreien, und jene, die sich ausgelebt, die alles gemacht haben, was sie wollten, suchen die Tradition wieder.

Wenn ich Dinge bevorzugt habe, so die Sinnlichkeit, den Körper, das Alltägliche. Es gab eine Zeit, da waren die Juden die Orientalen für die Europäer – und aus diesem Grund wurden sie massakriert. Sie müssen sich davor hüten, dass sie die Okzidentalen des Orients werden. Das heißt: Sie müssen wählen und sie müssten erkennen, dass wir derselben Gemeinschaft angehören. Man kann am Ende des Zwanzigsten Jahrhunderts nicht meinen, es könne nur eine israelische oder eine palästinensische Nation geben. Es gilt, eine gemeinsame Kultur



SWISS FILMS



Swiss Film Center – Schweizerisches Filmzentrum – Centre Suisse du Cinéma – Centro Svizzero del Cinema
Münstergasse 18, CH-8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60, Tlx. 56 289 SFZZ CH, Fax 01/69 11 32

**Neu beim
Film Institut:**

Schweizer Filme des
Filmsammlung der

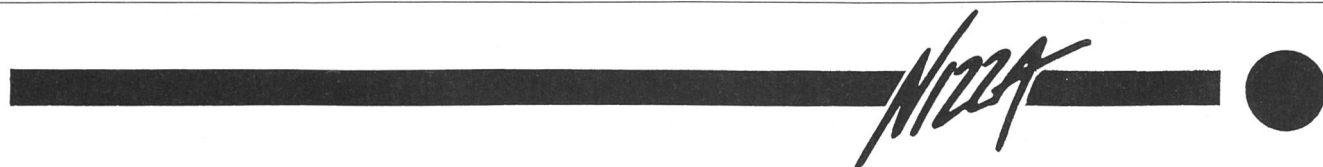
**Film Pools
Neuen Nordisk
Films Co. AG Zürich**

FI FILM INSTITUT

der Schweizer Verleih mit der grössten Auswahl

Erlachstrasse 21, 3012 Bern
Telefon 031 23 08 31

Telex 912 790 ssvk ch Fax 031 23 28 60



HALT ■● NICHT ABHAUEN ■● AM 25. AUGUST ERSCHEINT NIZZA ■● DAS NEUE ZÜRCHER STADTMAGAZIN

MIT VERANSTALTUNGSKALENDER ■● UND ■● FILMKRITIKEN ■● UND ■● BEITRÄGEN ZU KULTUR UND

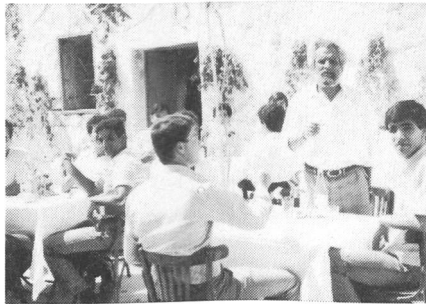
POLITIK ■● KURZGESCHICHTEN ■● COMIX ■● KLEINANZEIGEN ■● ETC. ■● ETC. ■●

IM STRASSENVERKAUF ■● ODER IM ABO ■● NIZZA ■● POSTFACH 634 ■● 8026 ZÜRICH

zu schaffen, denn an eine reine Nation kann man nicht mehr glauben. Die Kulturen werden vermischt, nicht nur im Nahen Osten.

FILMBULLETIN: Im Film hat die Frau die Sinnlichkeit bewahrt, der Mann ist der Patriarch oder der am Patriarchat und seinen Zwängen leidende. Es ist der Mann, der so etwas Verrücktes wie die verminten Landschaft geschaffen hat, in der ein freies Pferd jeden Moment in die Luft fliegen kann.

MICHEL KHLEIFI: Bei uns verminnen der israelische Mann und die heutige Zeit die Natur. Die Männer richten all die ökologischen Schäden an. Da liegt für mich die Poesie dieser Pferde-Sequenz, denn es gilt, die Natur wieder als ein Subjekt und nicht als Objekt zu verstehen. Aber man muss sich auch bewusst sein, dass der Mensch ambivalent ist, dass man die Frau oder den



Mann, die beide in jedem von uns stecken, bevorzugen kann. Die Frage ist nur, wie man zu dieser Harmonie kommt, dass man das andere in uns erkennt. Die Frau repräsentiert für mich diese Problematik des anderen. Im Film DIE KOMMISSARIN gibt es eine Szene, in der man eine jüdische Frau entkleidet und ihr ein anderes Gewand anzieht. Das ist ganz ausserordentlich, denn es bedeutet nichts anderes, als zu jener Zeit, da das jüdische Volk unterdrückt war, war es weiblich. Und jetzt, da es das nicht mehr ist, ist es selbst zum Unterdrücker geworden. Es ist männlich. Schauen Sie sich die israelische Repräsentation an: es ist der Phallus. Es gibt im Film eine einzige wirkliche vertikale Einstellung, jene auf die Maschinenpistole. Alle anderen sind Recadragen. Wir haben nach der KOMMISSARIN darüber diskutiert und sind zum Schluss gekommen, dass wir den Israelis damit zeigen können, wie sie Unterdrücker geworden sind – bei uns.

FILMBULLETIN: Ich möchte noch von der Sinnlichkeit sprechen, die Ihr Film ausstrahlt. Es ist nicht bloss eine Sinnlichkeit in dem, was er darstellt, im Verhalten der Personen, er selber ist sinnlich.

MICHEL KHLEIFI: Sinnlichkeit entsteht meines Erachtens dann, wenn man es schafft, mehrere Sinne gemeinsam anzusprechen. Ein Porno zum Beispiel ist nicht sinnlich, weil er auf ein frontales Ereignis ausgerichtet ist. Was ich am Kino mag, das ist die Möglichkeit, mehrere Emotionen gleichzeitig zu schaffen. Die Zuschauerinnen und Zuschauer müssen wählen, und zwar deshalb, weil in ihnen mehrere Sinne angesprochen werden. Für mich taucht da immer das Bild eines Kindes auf, das sich mehreren Wegen gegenübersieht, wählen muss und gar nicht weiss, in welche Richtung es gehen soll. Es mag sich dann vorstellen, was da und was dort sein könnte, und irgendwann setzt sich das alles zu einem Ganzen zusammen. Ich denke, dass die Sinnlichkeit diesem Phänomen entspringt.

FILMBULLETIN: Der Blick des Kindes spielt ja im Kino auch eine wichtige Rolle.

MICHEL KHLEIFI: Ich würde auch sagen: die Unschuld. Damit kommen wir zum Thema der Jungfräulichkeit, die in meinem Film nicht einfach ein physisches Problem ist, das ist genauso ein philosophisches. Das wichtige für mich ist nicht, jungfräulich zu bleiben, sondern das, dass man sich jeden Morgen erneuert, dass man jeden Morgen erwacht und sich sagt: Tiens, schau, ich sehe das Leben wieder mit anderen Augen. Ich möchte also die Jungfräulichkeit meines Blicks deflorieren, indem ich ihn aussetze. Aber morgen muss ich ihn wieder erneuern. Warum defloriert sich die Braut in meinem Film selber? Damit sie nicht mehr als Jungfrau gilt, aber sie wird es bleiben, bis zum Ende.



Unser Verhältnis zur Wirklichkeit ist noch sehr frisch. NOCE EN GALILEE ist erst der zweite, lange palästinensische Film. Alles ist neu. Wir nehmen unsere Repräsentation selber in die Hände. Man versucht immer wieder, meinen Film nach Symbolen zu deuten, aber da gibt es keine Symbole, denn wenn es sie gäbe, so würden sie für alle Leute dasselbe bedeuten.

Wenn aber alle diese «Symbole» nach ihrem Empfinden deuten können, so sind es keine Symbole mehr, weil sie auf einen menschlichen Fall verweisen. Wenn der Vater das momentane sexuelle Versagen seines Sohnes symbolisch versteht, so ist er als Patriarch entlarvt.

FILMBULLETIN: Sie arbeiten sehr stark mit fotografischen Elementen, struk-



turieren und rhythmisieren den Film mit einer Art fotografischer Interpunktion.

MICHEL KHLEIFI: Ich wollte zum einen die Aktion bremsen. Andererseits interessieren mich die Farben, die Materialien, das Licht. Ich verwende sie als eine Art Eruptionen, wie wir hier im Gespräch plötzlich ein Detail aus der Umgebung wahrnehmen mögen, jeder von uns etwas anderes, was seiner Welt, seiner Wahrnehmung eben entspricht. Für mich sind diese Interpunktionen darauf zurückzuführen. Das heisst dann auch: Diese Geschichte kann sich überall ereignen, aber vor allem hier.

Das Gespräch mit Michel Khleifi führte
Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Drehbuch: Michel Khleifi; Kamera: Walther Van den Ende; Cadrage: Yves Vandermeeren; Ton: Ricardo Castro, Dirk Mombey; Mischung: Jean-Paul Loublier; Musik: Jean-Marie Sènia; Regieassistent: Ziad Fakhoun, Alain Tasma; Script: Monique Rysse-linck; Toneffekte: Jean-Pierre Lelong; Kostüme: Anne Verhoeven; Dekor: Yves Brop-ver, Rachid Michrawi; Schnitt: Marie Castro Vazquez.

Darsteller (Rollen): Ali El Akili (Vater Moukhtar), Bushra Karaman (Mutter), Makram Khouri (Gouverneur), Youssef Abou Warda (Bacem), Anna Achdian (Braut), Nazih Akleh (Bräutigam), Sonia Amar (Soumaya), Eyad Anis (Hassan), Waël Barckouti (Ziad), Juliano Mer Khamis und Ilan Chami (Offiziere), Tali Dorat (Soldatin), Tawfik Khleifi (Grossvater), Oum Fayeze Deibes (Grossmutter).

Produktion: Marisa Films (Brüssel), L.P.A. (Paris), Q.A. Production (London), ZDF (BRD); Produktionsleitung: Jacqueline Louis, Bernard Lorain. Dauer: 116 Minuten. CH-Verleih: Challenger Films, Lausanne.