

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 364

Artikel: "Ich habe versucht, mich in diese Situation einzufühlen." : Gespräch mit Philippe Van Leeuw
Autor: Midding, Gerhard / Van Leeuw, Philippe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863259>

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: 26.11.2025

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

«Ich habe versucht, mich in diese Situation einzufühlen.»

Gespräch mit Philippe Van Leeuw

Filmbulletin: *Monsieur Van Leeuw, wie hat Insyriated seine spezifische Form angenommen? Was war der Anstoss, die Geschichte auf einen Tag und einen Ort zu begrenzen?*

Philippe Van Leeuw: Mein Ausgangspunkt war meine eigene Empörung. Das ist der Motor, die Energie, aus der meine Filme entstehen. Sie richten sich gegen eine Ungerechtigkeit, gegen Verbrechen, die vor unser aller Augen geschehen. Das war schon bei meiner ersten Regiearbeit, *Le jour ou Dieu est parti en voyage*, von 2009 so, der vom Konflikt in Ruanda handelt. Ich bin entsetzt über unsere Haltung zum Krieg in Syrien, das Fehlen der Reaktionen vonseiten unserer Regierungen. Die Situation hat mich augenblicklich an die Erfahrungen erinnert, die ich in den achtziger Jahren in Beirut gesammelt habe, wo ich mehrere Monate als Kameramann an zwei Dokumentationen arbeitete. Mir war also schnell klar, dass dieser Bürgerkrieg in einer Katastrophe enden wird. Aber die Regierungen des Westens unternehmen nichts, um diesen Krieg aufzuhalten. Wir ignorieren einfach, was dort passiert. Das liegt vielleicht daran, dass wir die falschen Bilder von dort sehen. Die Nachrichten rekapitulieren nur die Akte der Zerstörung, zeigen aber nie die zivilen Opfer. Die gewöhnlichen Leute, die Tag für Tag versuchen, in den Wohnungen zu überleben, sieht man nicht. Aber wäre es nicht auch die Aufgabe der Fernsehteams, den Blick der Öffentlichkeit auf deren Leid zu lenken?

Der Auslöser, diese spezifische Geschichte zu erzählen, waren Gespräche mit meiner damaligen Assistentin in Beirut: Meine *cadreuse*, meine Schwenkerin, stammt aus Syrien. Sie sprach über ihren Vater, von dem sie seit drei

Wochen keine Nachricht erhalten hatte. Telefonisch konnte sie mit ihm nur sporadisch Kontakt aufnehmen. Sie wusste aber, dass er immer noch allein in seiner Wohnung in Aleppo lebte und diese nicht verlassen konnte. Damit kamen für mich also die Elemente zusammen, aus denen ich den Film konstruieren wollte: eine Familie, ihre Wohnung, all das über eine kurze Zeitspanne betrachtet, um zu zeigen, wie die Menschen dort im Alltag durchhalten. Ich wollte ganz bei einer kleinen Gruppe von Figuren bleiben und mich in ihre Lage versetzen. Mir war klar, dass ich keinen umfassenden Blickwinkel einnehmen durfte, der die Realität nur ungenau widerspiegelt.

Wie lange liegt dieser Auslöser zurück?

Die Idee hatte ich vor vier Jahren. Mir wäre es natürlich lieber gewesen, den Film sofort zu drehen. Ich wollte unmittelbar reagieren, denn meine Wut darüber, dass nichts passiert, war ja nicht absurd, sondern konstruktiv: Ich wollte etwas zeigen, dem wir sonst den Rücken zukehren. Für die Politik ist das Ganze nur ein Spiel, dessen Regeln ganz eindeutig Putin bestimmt. Aber dabei werden tagtäglich Unschuldige geopfert. Deshalb schwebte mir ein Film vor, den man rasch realisieren kann, der nur einen Drehort braucht und eine überschaubare Handlung hat. Fertig wurde der Film dann aber doch erst 2016. Und leider besitzt er noch immer Aktualität.

Wie genau haben Sie die Verhältnisse in Aleppo oder Damaskus recherchiert, um Ihre Geschichte in den dortigen Alltag einbinden zu können?

Ich habe nicht viel recherchiert, sondern einfach versucht, mich in diese Situation einzufühlen. Anfangs kann man sich ja nicht vorstellen, dass ein solcher Krieg ewig dauert. Aber dann wird einem klar, dass ein Ende nicht abzusehen ist. Man muss sich damit einrichten, dass man eigentlich keinen eigenen Handlungsspielraum hat.

Die Schilderung der Verhältnisse wirkt sehr glaubwürdig. Dennoch hat mich überrascht, dass die Infrastruktur relativ gut funktioniert: Mit dem Wasser muss die Familie zwar haushalten, aber der Grossvater hat immer genug Zigaretten zur Verfügung, und der Tisch ist auch immer gedeckt.

Ich habe mich dabei auf meine Erlebnisse in Beirut gestützt, denn damals war die Situation nicht viel anders als heute in Syrien. Man versucht, so etwas wie Normalität aufrechtzuerhalten,

damit die Last des Alltags nicht unerträglich wird. Die Familie im Film isst wahrscheinlich seit einer Woche die gleichen Lebensmittel. Aber ich wollte da nicht zu spezifisch werden, das hätte auf der Leinwand wie eine Didaktik des Überlebens gewirkt. Wichtig war zu zeigen, dass die Überlebenden ihre Würde behalten wollen.

Auch wenn das Mobilfunknetz nur sporadisch funktioniert, scheinen die Internetverbindungen stabil zu sein: Die Familie informiert sich aus dem Internetradio.

In Syrien hat das Internet während des ganzen Kriegs prinzipiell reibungslos funktioniert, denn das Assad-Regime will die Kommunikation seiner Gegner überwachen. Das gilt im Prinzip auch für den Mobilfunk, aber da ist das Netz etwas unzuverlässiger, wie meine ehemalige Assistentin mir berichtete. Das hat mir einen gewissen dramaturgischen Spielraum gegeben. So kommen im Film manche Anrufe an und andere nicht, auf die verzweifelt gewartet wird.

Wie haben Sie den Drehort für die Wohnung gefunden? Es ist ein Realschauplatz. War ein Studio-dreh je eine Option?

Nein, das wäre in Belgien viel zu teuer geworden. Ich hatte einen sehr genauen Plan, wo die Räume liegen und wie die Wege zwischen ihnen verlaufen sollten. Das Buch war ja schon lange vor Drehbeginn fertig. Es verlangte eine ganz bestimmte Geografie, damit der Rhythmus der Bewegungen der Geschichte entspricht. Dann haben wir im Libanon mehrere Apartments besichtigt, von denen gleich das erste exakt meinen Vorstellungen entsprach. Das war ein Riesenglück, denn das bedeutete eine grössere Authentizität, als wir sie in einem Studio hätten herstellen können. Mir war wichtig, dass die Requisiten genau stimmen, dass die Anrichte und das Geschirr aus der Region stammen.

Die Wohnung erzählt gewissermassen die Backstory der Familie. Sie skizziert ein Milieu, in dem auch Bildbände von Monet im Regal stehen.

Für mich war entscheidend, dass die Familie durchaus westlich wirkt. Der Zuschauer soll sich sehr schnell mit ihr identifizieren können. Ihre Gewohnheiten sollten ihm vertraut und keinesfalls exotisch erscheinen. Die Familie ist nicht streng religiös, obwohl sie wahrscheinlich bestimmte Rituale wie Feiertage einhält. Die Kinder wachsen in relativer Freiheit auf. Ich glaube, so kann ein Transfer zwischen den Ge-schehnissen auf der Leinwand und dem

Zuschauer stattfinden, eine Empathie entstehen, die für eine solche Geschichte unverzichtbar ist. In die Ungewissheit, in der die Figuren leben, kann man sich in der Tat gut einfühlen. Ich glaube, in einer solchen Lage gerät der Überlebensinstinkt in Konflikt mit der Rationalität. Im Film steht Oum Yazan zweimal vor Situationen, in denen sie impulsiv und auf Kosten anderer handelt. Darüber will ich jedoch kein Urteil fällen. Sie will unbedingt ihre Familie vor der Gewalt schützen, deshalb ist es für sie undenkbar, die Tür zu öffnen, als Halima in einem Nebenraum vergewaltigt wird.

Bevor ich den Film sah, war ich überzeugt, dass Hiam Abbas als Oum Yazan sein moralisches Zentrum verkörpern würde. Nun bin ich mir nicht mehr sicher, es könnte auch Halima sein.

Ja, diese Spannung sehe ich auch. Hiam Abbas führt uns durch den Film wie eine Art Verwalterin der Ereignisse. Sie trägt ihn, ihre Energie stellt eine Kontinuität her. Aber bald wird klar, dass die junge Frau das Herz des Films sein wird. Sie ist dem schlimmsten Leid ausgesetzt. Sie veranschaulicht, dass Frauen stets das erste Opfer in kriegerischen Konflikten sind.

Demgegenüber sind die Männer in der Familie weitgehend abwesend. Es gibt den Grossvater und den jungen Freund einer Tochter, aber der Ehemann tritt nur kurz als Stimme am Telefon in Erscheinung.

Tatsächlich sind ja viele Männer aus Syrien geflohen – oder sie sind in die Kämpfe verstrickt. Deshalb fehlt im Film die Blüte der Jahre, wenn Sie so wollen. Der Grossvater sieht das Lebenswerk seiner Generation zerstört. Der 17-jährige Karim hingegen hat einen anderen Elan; er ist zu jung, um zu kämpfen, erweist sich aber in einem Moment auch als wehrhaft. Vor allem der Ehemann Halimas scheint mir eine repräsentative Figur zu sein. Er arbeitete in einem universitären Umfeld, will das Land aber mit seiner Frau und dem Kind verlassen. Das fällt ihm sehr schwer, wie er eingangs sagt, denn es bedeutet, all das zurückzulassen, was seine Generation aufbauen wollte.

Die Abwesenheit des Vaters bleibt indes ein Rätsel. Ich nehme an, das war eine bewusste Entscheidung?

Eher eine dramaturgische. Zu einem Rätsel wollte ich das nicht werden lassen. Ich denke, dass er gute Gründe hat, nicht in der Wohnung zu bleiben. Wie viele Familienväter in Syrien versucht

er, das Geschäft zu beschützen, das er betreibt. Ich habe mir vorgestellt, dass er in der Elektronikbranche tätig ist, vielleicht zwei oder drei Filialen hat, die die Zukunft der Familie sichern sollen.

Offenbar haben Sie für jede Figur eine unsichtbare Vorgeschichte, einen Hintergrund geschaffen. War das wichtig angesichts der Verdichtung von Raum und Zeit?

Ja, ich könnte Ihnen den genauen Lebenslauf von jedem Einzelnen erzählen! Das sind Elemente, die beim Schreiben unverzichtbar sind, die man im Film aber nicht zeigen muss. Bis auf die erste Einstellung gibt es im Film ja eigentlich keine Exposition. Ich habe darauf verzichtet, einen Titel einzublenden, der den Handlungsort festlegt. Das fand ich überflüssig, es langweilt den Zuschauer auch, denn das erste Bild reisst den Konflikt sofort an. Man weiss, dass man in Syrien ist und nirgendwo anders.

Mit Philippe Van Leeuw sprach Gerhard Midding



Insyriated Regie: Philippe Van Leeuw, Hiam Abbas, Diamand Bou Abboud und Juliette Navis