

Mediendossier

Timbuktu

Abderrahmane Sissako, Mali 2014



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie	Abderrahmane Sissako
Drehbuch	Abderrahmane Sissako, Kessen Tall
Kamera	Sofian El Fani
Montage	Nadia Ben Rachid
Ausstattung	Sebastian Birchler
Ton	Philippe Welsh
Produzentin	Sylvie Pialat
Land	Mali
Jahr	2014
Dauer	97 Minuten
Sprache/UT	Französisch, arabisch, tamascheq/d/f

BESETZUNG

Kidane	Ibrahim Ahmed
Satima	Toulou Kiki
Abdelkrim	Abel Jafri
Hidayet	Ayberk Pekcan
Fatou la chanteuse	Fatoumata Diawara
Djihadiste	Hichem Yacoubi
Zabou	Kettly Noël

FESTIVALS / PREISE

Filmfestival Cannes, Prix du Jury oecumenique

Jerusalem Film Festival, Bester Film

Festival International du Film Francophone Namur, Bayard d'Or du meilleur film, Prix du meilleur scénario, Prix du Jury des jeunes

Chicago International Film Festival, Silver Hugo, Grand Prix

Abu Dhabi Film Festival, Special Mention of the International Jury

KURZINHALT

Die von Mythen umwobene malische Stadt Timbuktu wird von Dschihadisten übernommen, die ihre Regeln der Bevölkerung aufzwingen wollen. Die Beduinen-Familie von Kidane lebt friedlich in ihrem Zelt, bis ein Zwist mit dem Fischer Amadou alles durcheinander bringt. Abderrahmane Sissako schafft es auf bewegende Weise, dem grassierenden Fundamentalismus auf sanfte Art ein zutiefst menschliches Filmgedicht entgegenzuhalten.

LANGFASSUNG

Die Strassen Timbuktus werden von einem Pickup durchpflügt, durch dessen Lautsprecher die Bevölkerung über die neuen Regeln informiert wird, die fortan herrschen. Aufgestellt von den Rebellen, die eben die Stadt eingenommen haben. Die neuen Gebote und Verbote werden auf Arabisch verkündet, dann auf Französisch übersetzt. Offensichtlich ist keiner der Rebellen aus der Region und der hiesigen Sprache mächtig. Die Regeln ihrerseits sind klar: Rauchverbot, Fussballverbot, Frauen haben sich von Kopf bis Fuss zu verhüllen und müssen Handschuhe tragen... Die Bevölkerung zieht sich aus den Strassen zurück, leistet aber Widerstand mit kleinen Gesten, die hin und wieder eine surrealistische Dimension annehmen, zum Beispiel, wenn die Heranwachsenden ohne Ball Fussball spielen. Gegenüber Zabou, der Verrückten aus dem Quartier, die uneingeschüchtert mit wirren Haaren durch die Strassen geistert, bleiben die Rebellen machtlos.

Derweil lebt Kidane mit seiner Frau Satima und Tochter Leyla von den Unruhen scheinbar unbehelligt friedlich abseits des Dorfes in einem Zelt. Doch die Realität holt die Tuaregfamilie bald ein. Amadou, der Fischer, erträgt es nicht, wenn Kidanes Kühe im Fluss getränkt werden und seine Netze bedrohen. In einem Anfall von Wut tötet er GPS, das Lieblingstier der Familie. Es kommt zu einer Auseinandersetzung, bei der Kidane Amadou ungewollt tödlich verletzt. In der Folge wird er nach islamischen Recht verurteilt und mit der strengsten aller Strafen belegt: mit dem Tod, sofern es ihm nicht gelingt, von Amadous Familie die Begnadigung zu erkaufen. Die verlangte Summe, die der dschihadistische Richter willkürlich festlegt – eine ganze Viehherde - liegt fern seiner Möglichkeiten.

Abderrahmane Sissako erzählt in stillen Bildern und mit einer Sanftheit, die das Drama, das er betrachtet, erst recht hervorheben. Der kopflosen Gewalt setzt er ein Filmpoem entgegen.

BIOGRAFIE

Abderrahmane Sissako ist am 13. Oktober 1961 in Mauretanien geboren und verbrachte Kindheit und Jugend in Mali. Anschliessend lebte er 10 Jahre in Moskau, wo er am nationalen Filminstitut VGIK drehte. Sein Abschlussfilm *Le Jeu* überzeugte bereits mit den klaren ästhetischen Entscheidungen des jungen Filmemachers. Auch *Oktober* hat Abderrahmane Sissako noch in Russland gedreht, bevor seine Reise ins westliche Europa weiterging und zurück nach Afrika. Wie später in *En attendant le bonheur* war das Exil das zentrale Thema. Für diesen reiste er in seine mauretische Heimat zurück und drehte in Nouadhibou an der Küste, in einem Ort des Transits. Das beschauliche, in sich ruhende Hinschauen, die stille Poesie, die im Alltäglichen ruht, die Sanftheiten des Zwischenmenschlichen sollten auch seinen nächsten Film *Bamako* prägen, wo Sissako wieder ein ernstes Thema aufgriff, jenes des globalen Ungleichgewichts und der Ausbeutung der Zivilgesellschaft durch Weltbank und IWF.

Abderrahmane Sissako lebt heute in Frankreich, wo er sein Werk fortsetzt, das sich immer wieder dadurch auszeichnet, dass er Fiktion und Dokumentarfilm, Politik und Poesie zusammenführt und so der Imaginärwelt der Sahelzone einen neuen Raum öffnet.

FILMOGRAFIE

1989 *Le jeu*, Kurz- und Studienabschlussfilm

1993 *Octobre*, Kurzfilm, Prix Un Certain Regard Festival de Cannes

1995 *Le chameau et les bâtons flottants*, Kurzfilm

1996 *Sabriya*, Kurzfilm, Teil der von Arte produzierten Serie „African Dreaming“

1997 *Rostov-Luanda*, Dokumentarfilm entstanden im Rahmen der Dokumenta X Kassel

1998 *La vie sur terre*, (Auftragsarbeit für die Serie „L'An 2000 vu par...“)

2002 *Heremakono* (En attendant le bonheur)

2006 *Bamako*

2008 *8, Le rêve de Tiya* (Kapitel einer Anthologie von 8 Kurzfilmen zu Entwicklungszielen)

2014 *Timbuktu*

ANMERKUNGEN DES REGISSEURS

«Am 22. Juli 2012 geschah in Adjelhoc, einer kleinen Stadt im Norden Malis, ein grausames Verbrechen. Es geschah unter der quasi vollständigen Gleichgültigkeit der Weltöffentlichkeit und der Medien, während mehr als die Hälfte des Landes von auswärtigen Männern besetzt war.

Ein etwa 30-jähriges Paar mit zwei kleinen Kindern wurde zu Tode gesteinigt. Ihr Vergehen: Sie waren nicht vor Gott verheiratet gewesen. Die Szene ihrer Steinigung wurde von den Befehlshabern auf Internet verbreitet und war schlicht schrecklich: Nur ihre Köpfe schauen aus dem Boden, in dem sie lebend begraben sind. Mit dem ersten Stein entgeht der Frau ein heiserer Schrei und dann... Stille. Sie ist tot. Der Mann sagt nichts. Fünf Minuten später werden die beiden ausgegraben, um abseits des Dorfes endgültig begraben zu werden.

Adjelhoc ist weder Damaskus noch Teheran. Was ich schreibe ist unerträglich, ich weiss. Ich möchte auf keinen Fall rührende Gefühle schüren, um einen Film zu preisen. Mir ist es vielmehr ein Anliegen, als Filmemacher davon zu zeugen. Ich kann nicht behaupten, dass ich es nicht gewusst hätte. Und da ich es jetzt weiss, muss ich in der Hoffnung erzählen, dass einmal kein Kind mehr erfahren muss, dass seine Eltern in Gefahr sind oder sterben können, weil sie sich lieben.»

Abderrahmane Sissako

EIN GESPRÄCH MIT ABDERRAHMANE SISSAKO

Von welcher Idee ging dieses Projekt aus?

Die Gründe, die man erfindet, um zu erklären, weshalb man einen Film gemacht hat, täuschen oft über die Wahrheit hinweg. Sie kommen uns entgegen, aber sie treffen den Kern der Sache nicht. Der Wunsch, Filme zu machen, ein bestimmtes Thema zu behandeln, ist viel komplexer. Warum entscheidet man sich zum Zeitpunkt X, etwas zu erzählen? Wenn man das Glück hat, Filme realisieren zu können, ein Empfinden und eine Sichtweise auf die Welt mitzuteilen, dann vergeudet man das nicht. Man achtet darauf, was man erzählt. Was bringt es, eine Geschichte zu erzählen, die jemand anders auch erzählen kann? Ich möchte nur das vermitteln, wozu ich auch geschaffen bin. Ich schaue mir gerne Filme an, die ich selber nicht machen könnte, ich schätze andere Themen, als diejenigen, die ich wählen würde. Mich kann eine Liebesgeschichte in einer Wohnung aus der Fassung bringen. Aber ich gehöre zu den Filmemachern, die aus einem fernen Land kommen, aus einem Staat, der nicht die finanziellen Mittel hat, um regelmässig Kinofilme zu produzieren. Da kann es zehn Jahre dauern, bis wieder ein Film entsteht. Wenn man einen macht, muss er einen Sinn haben, eine universelle Bedeutung, er muss aufwecken und die ganze Menschheit betreffen. Ich habe das Verlangen, Geschichten zu erzählen, die man nicht erzählt, nicht oft genug.

Bewusstsein

Was war das auslösende Moment für Timbuktu?

Die Steinigung bis zum Tod 2012 in Adjelhoc, einer kleinen Stadt in Mali: Ein Mann und eine Frau, die sich liebten und Kinder hatten, deren Verbrechen darin bestand, nicht vor Gott geheiratet zu haben. Ihre Tötung wurde über das Internet verbreitet. Und diese unsagbare Scheusslichkeit geschah vor der vollkommenen Gleichgültigkeit der Medien weltweit. Dieses Paar, von dem nicht mal die Namen bekannt sind, ist ein symbolisches Paar. Man interessiert sich wenig für ein Drama an einem entfernten Ort, aber dabei vergisst man, dass die Erde rund ist, dass das, was man für weit entfernt hält, in Wirklichkeit gar nicht so weit weg ist. Die Leute sagen sich: Das ist skandalös, warum spricht man nicht darüber? Aber sie wissen selber nicht, was tun. Ich gehöre zu den Menschen, die sich darüber beklagen, dass niemand diese skandalösen Tatsachen anprangert. Nur bin ich Künstler und Filmemacher und besteht meine Rolle darin, dieses kollektive, aufständische Bewusstsein weiter zu vermitteln. Umso mehr, wenn es darum geht, was ich am besten kenne: um Afrika, den Kontinent, der an dieser Gleichgültigkeit leidet, deren Opfer die Länder sind, die von anderen «unterentwickelt» genannt werden.

Timbuktu ist eine symbolhafte Stadt, und die Belastungsprobe, die ihr durch die Besetzung der Dschihadisten auferlegt wurde, ist ebenfalls symbolisch. In *Bamako* habe ich eine Westernszene mit Danny Glover gefilmt. Diese Sequenz wurde in Timbuktu gedreht, das damals ein aussergewöhnlicher Ort war voller Toleranz und Austauschmöglichkeiten. Wir haben genau vor der Moschee gedreht, mit inszenierten Schüssen, die niemanden empörten. Von Zeit zu Zeit stoppten wir die Dreharbeiten, um die Menschen über den Platz gehen und beten zu lassen. Unsere künstlerischen Aktivitäten störten niemanden. Das ist der wahre Islam. Deshalb ist die Besetzung Timbuktus durch diese Menschen, die von anderswo herkamen, ebenfalls symbolträchtig. Gao durchlebte denselben Leidensweg, aber Timbuktu gehört der Mythologie an. Wir sind alle betroffen, wenn dieser Ort zu Schaden kommt. Die Besetzung der Stadt im 2012 dauerte ein Jahr lang. Ein Jahr, während dem eine gesamte Bevölkerung in Geiselhaft war. Ein Jahr, während dem die Medien sich viel mehr auf westliche Geiseln konzentrierten, die in diesem Teil der Welt gefangen genommen wurden!

Und wie hat der Filmemacher während dieser Bewegung reagiert?

Der Film wurde nicht nach, sondern während dieser Besetzung ausgedacht, während der französischen Militäroperation. Ich habe damals einen Ermittler losgeschickt, um Interviews zu machen, unter anderem auch mit Dschihadisten. Zu jener Zeit wurde ein Tuareg auf dem Platz von Timbuktu exekutiert, dessen Geschichte ich erzähle. In meinem Film versteckt sich die Steinigung des Paares, das auslösende Element, vor allem hinter der Exekution dieses Mannes. In beiden Fällen verletzen die Tötungen unsere Vorstellungen vom Leben, von der Liebe. Egal ob Tuareg, Berber, Araber oder Fulfulden, sie alle leben in Kargheit und schaffen doch alle ihre eigene Harmonie. Und dann kommen plötzlich diese Terroristen, die alles vernichten. Das, was diese Tuareg-Familie erlebt, erleben auch alle anderen Stämme: in wenigen Momenten kann alles, was man sich sein Leben lang aufgebaut hat, einreissen, man muss weggehen, fliehen – aber wie, und wohin?

In Timbuktu fällt der Tuareg Kidane, ein Schäfer, den Dschihadisten zum Opfer. Damals sagte man, dass die Tuareg objektive Verbündete der Dschihadisten wären.

Es gibt Tuareg bei den Dschihadisten, aber der Dschihad ist eine spanische Herberge: da gibt es Tuareg so wie Songhai, Bambaras und sogar Europäer, beispielsweise Franzosen oder Spanier – lauter Ausgestossene. Was sie verbündet, ist die Verzweiflung. Sie sind schutzlos und wissen nicht mehr, was tun, also sind sie dem ausgeliefert, was eine Solidarität schaffen kann. Die Jungen, die sich im Selbstmordattentat opfern, sterben, um dem Islam ihr Leben zu geben und ihrer Familie zu helfen. Ihre Geste gleicht einer Opfergabe. Und diese Verzweifelten werden manipuliert. Sie lassen sich überzeugen, man erzählt ihnen von den Menschen, die voller Mut gestorben sind und deren Geste ihre eigene Unfähigkeit, anderen zu helfen, wieder gut macht.

Die Geschichte von Kidane, einem Viehzüchter und einem Fischer, erinnert an einen Western. Es kommt zudem eine wunderbare Totalaufnahme vor, nach der Auseinandersetzung zwischen den beiden Männern, die eines Anthony Mann würdig ist!

Meine Liebe zum Film rührt vom Western her. Ich habe stets diese Suche nach Gerechtigkeit geliebt. Mir gefällt die Art von Filmen, die von den Verantwortungsbereichen einer Gesellschaft reden. Und woran hängt das Schicksal eines Menschen? Eine Kuh, die sich die Füße im Fischernetz verwickelt, ein Schuss, der losgeht . . .

Haben Sie sich von Beginn an für die Fiktion entschieden oder war der Dokumentarfilm eine Option?

Ich habe das Projekt als Dokumentarfilm in Gang gesetzt. Für die Produzenten ist das beruhigender, weil es viel billiger ist. Aber ich wusste, dass ich mich schliesslich nicht dafür entscheiden würde. Eine Doku war unmöglich: Es bestand keine Redefreiheit in Timbuktu. Mein Ermittler konnte sich einschleusen, weil er Mauretanier ist und von den Dschihadisten kontrolliert wurde – und genau die Dschihadisten wollten interviewt werden. Da fürchtete ich, in eine Falle zu geraten. Ich misstraute der Art und Weise, wie ihre Worte aufgenommen würden, und ich wollte nicht ihr Sonderbeauftragter sein, sondern frei bleiben. Schon in diesem Abschnitt des Projekts fragte ich mich, wie ich die Steinigung des Paares zeigen sollte. Ich hatte mir sogar überlegt, wie ich sie im Animationsfilm darstellen könnte, um sie nicht zeigen zu müssen und eine Distanz zu schaffen.

Drehort

Wo wurde der Film gedreht?

Als Timbuktu durch die französischen Truppen befreit wurde, war ich sofort zur Stelle. Ich wollte zuerst das Drehbuch nochmals überarbeiten aufgrund neuer Begegnungen. Mir wurde zum Beispiel geraten, diese Fischhändlerin zu besuchen, die gegen ihren Willen verschleiert war und sich dennoch traute, den Dschihadisten zu trotzen. Das hatte diese so überrascht, dass sie sie in Ruhe liessen. Diese Art von Charaktere kann man sich nicht vorstellen, währenddem man sein Drehbuch in Paris schreibt. Ich traf damals auch diese Mädchen, die man keusch als Zwangsverheiratete bezeichnet – in Wirklichkeit sind es junge Mädchen, die vergewaltigt wurden.

Genauso wie die nigerianischen Schülerinnen, die von Boko Haram entführt wurden. Die eine, 19 Jahre alt, traute sich, mir zu erzählen, wie sie jeden Abend vier Männer ankommen sah, deren Gesichter sie nicht erkennen konnte. Ich habe mich von diesen Zeugenaussagen leiten lassen, stets darauf achtend, die Einfachheit zu behalten und nicht zu viel daraus zu machen. Was bringt es, noch was draufzugeben, wenn die Realität so schon unerträglich ist? Die Leute, die ich traf, sprachen von selbst wenig davon, sie wollten lieber über etwas anderes sprechen. Ich hatte vor, gleich dort vor Ort zu drehen. Leider gab es dann dieses Selbstmordattentat vor der Militärgarnison. Drei Typen im 4x4 gingen ins Restaurant essen, bevor sie sich gleich dort in die Luft sprengen liessen. Sie töteten zwei Fuhrmänner, die gerade vorbeifuhren, und die bestimmt dieselben Probleme hatten wie sie. Es wurde extrem riskant, ein Team nach Timbuktu zu bringen, und so entschied ich mich, die Dreharbeiten einiger Szenen nach Mauretanien zu verlegen, wo ich ähnliche Städte, wie Oualata, suchte. Die Schwierigkeit bestand darin, Menschen aus Ethnien dabeizuhaben, die in Timbuktu lebten, aber nicht in Mauretanien: Songhai, Tuareg, Bambara, Fulfulden. Dann war da noch eine Herausforderung: Wir arbeiteten in der Ungewissheit, in einer grossen Verwundbarkeit. Wir drehten sechs Wochen lang, in einem spannungsreichen Umfeld. Unser Drehort wurde zu einer gefährlichen Zone. Ich hatte Franzosen in meinem technischen Team. Wir wurden durch die mauretanische Armee geschützt, mit einem starken Engagement des Staates. Es half nicht viel, dass mir jeden Tag gesagt wurde, niemand

würde mitgenommen werden, dass die Situation unter Kontrolle war: Wir waren nicht sicher vor einem Selbstmordattentat.

Wie haben Sie Ihre Schauspieler ausgesucht?

Die meisten von ihnen sind Laien, und das war nicht einfach. Am Tag beispielsweise, als ich die Szene von Kidanes Verurteilung drehte, brachte mir mein Assistent einen Mann, der die Rolle des Richters übernehmen sollte, und mir wurde bald klar, dass er nicht passend dafür war. Ich sagte also einem Regieassistenten, dass er die Rolle des Richters übernehmen müsse. Er hatte kaum Zeit, die Rolle einzustudieren und sich sein Kostüm überzuwerfen, doch er erwies sich als eine unglaubliche Kraft. Für Kidane, den Tuareg, konnte ich nicht im Theater einen Schauspieler suchen gehen: Es gibt ihn nicht. Also trieb ich einen Typen nach einem Foto auf, einen Musiker, der in Madrid lebt, mit dem ich lediglich ein telefonisches Gespräch hatte. Als er ankam, vertraute ich ihm sofort, ich liess ihn nicht mal proben – und er war fantastisch!

Genau das macht die Zerbrechlichkeit des Filmemachens aus und ist sein Wunder. Am Ende filmten wir die Szenen vom Tod des Fischers. 20 Kilometer von Kifa entfernt, bei der einzigen Wasserfläche, die wir finden konnten, die nicht ausgetrocknet war. Der Fischer musste Songhai oder Bozo sprechen, eine Sprache, in der er sich mit dem Tuareg Viehzüchter verständigen konnte. In Timbuktu sprechen die Menschen mindestens drei Sprachen. Deshalb zeige ich, dass sich die Dschihadisten mit Übersetzer fortbewegen. Mein Assistent zeigte mir ein Foto des Fischers, der ausgewählt wurde: Er überzeugte mich nicht. Diese Person muss sterben, er taucht nur relativ kurz auf, doch sollte er etwas auslösen, damit man ihn aus irgendeinem Grund ins Herz schliesst. Er brauchte Charisma. Ich bereitete mich darauf vor zu improvisieren, mir den Tod des Fischers ohne den Fischer vorzustellen. Das Bühnenbild war bereit. Und da sah ich zwischen den Pirogen einen Mann. Er kam aus Timbuktu und erzählte mir, dass er vor den Dschihadisten geflohen, dass er seit einem Jahr auf der Flucht sei. Er sprach Songhai, Bambara, Tamascheq (die Sprache der Tuareg). Die Fischerei war seine Leidenschaft, er verstand meine Absicht auf Anhieb und war bereit alles zu tun, was ich von ihm verlangte. Schon wieder ein Wunder: Er ist perfekt. Beim Filmen ist der Filmemacher nur ein Fährmann. Seine Arbeit ist einsam, aber sie profitiert von einem kollektiven Unterbewusstsein. Diese Magie fasziniert mich – vorausgesetzt, dass sie aussergewöhnlich bleibt und sich nicht als Prinzip aufstellt.

Das Mädchen Leyla

Wie sind Sie auf Layla gestossen, das Mädchen der Tuareg-Familie?

In meinem Drehbuch hatte ich geschrieben: Satima lebt mit ihrem Mann und ihrer kleinen Tochter Toya, drei Jahre alt. Eines Tages ging ich nach Mbera, in ein Lager mit malischen und mauretanischen Flüchtlingen – rund 70 000 Personen —, um dort meine Tuareg-Figuren zu suchen. Diejenige, die Satima spielen würde, hatte ich bereits ausgewählt: Toulou Kiki, eine Sängerin, die in Montreuil lebt. Aber ich suchte noch das kleine Mädchen von drei Jahren, das von ihrer richtigen Mutter auf das Filmset begleitet werden sollte. Jedes Mal, wenn ich in ein Zelt hineinkam, sass da ein Mädchen, das sich bemühte, in meinem Blickfeld zu sein: Es war zwölf Jahre alt und entsprach nicht dem, was ich geplant hatte, aber sie folgte mir überallhin. Ich machte ein Foto einer Mutter mit ihrer Tochter, und sie schaffte es, am Rand des Bildes zu sein. In dem Moment, als wir fortgehen wollten, sass ich in meinem Auto und sie kam, um sich zu verabschieden. Mein Assistent sagte mir: «Abderrahmane, dieses Mädchen muss im Film mitspielen!» Ich schaute in die Augen des Kindes, es lachte, ich lachte und fuhr weg. Etwas später rief ich meinen Ansprechpartner im Tuareglager an und sagte ihm, er solle die Familie von Layla Walet Mohamed kontaktieren: Toya würde nicht 3, sondern 12 Jahre alt sein.

Spielen auch Profis mit?

Es gibt Abel Jafri, den Dschihadisten, der nicht fahren kann; Hichem Yacoubi, den tanzenden Dschihadisten; Zikra Oualet Moussa, die Fischhändlerin, und Kettly Noël, eine haitianische Choreografin, die seit über 15 Jahren in Bamako lebt, wo sie eine Tanzschule eröffnet hat. Zabou, die Rolle, die sie darstellt, gibt es wirklich: Sie lebt in Gao, eine ehemalige Tänzerin des Crazy Horse in den 60er Jahren, die verrückt worden ist. Sie kleidet sich so wie im Film, trägt immer einen Hahn auf der Schulter und spricht sehr gut französisch. Als die Dschihadisten in Gao waren, war sie die Einzige, die singen, tanzen und rauchen konnte und ihnen sagte, dass sie Blödmänner seien. Anders gesagt: Das Verbotene ist erlaubt, wenn die Person verrückt ist. Sie ist die Verkörperung der Frauen, die den Kampf getragen haben, die sich wagen, zu trotzen.

Als sie den Weg der Dschihadisten blockiert, die Arme im Kreuz, erinnert das an Tian'anmen.

Absolut! Und mit ihr sprach ich auch Haiti an, diese andere Katastrophe: Diese Frau hat sich tatsächlich in Timbuktu niedergelassen, weit weg von ihrer Insel, mehrere Jahre vor dem Erdbeben. Und dann, durch eine merkwürdige Tragödie des Schicksals, findet sie sich plötzlich in einem weiteren Beben wieder! In allen Gesellschaften sind Frauen stärker als Männer. Das merkt man eher in den Krisen situationen, aber sie sind es, die alles zusammenhalten. Die Frau ist fähig, sich geißeln zu lassen und gleichzeitig zu singen. Die Fischhändlerin trägt den Schleier, den man ihr aufgezwungen hat, aber sie ist fähig, sich aufzurichten. Männer neigen eher dazu, klein beizugeben.

Zum Tode verdammt, akzeptiert Kidane sein Schicksal mit Fatalismus, aber er sorgt sich um das Schicksal seiner Tochter.

Das Mädchen verkörpert die extreme Zerbrechlichkeit. Es ist die Gazelle, die man zu Beginn rennen sieht, ist die Schönheit, die Harmonie, die verletzt und traumatisiert wird. Im Angesicht seines Todes muss Kidane sie beschützen, sie retten. Ich zeige, dass er auch an seine Frau denkt, aber seine Tochter verkörpert die Zukunft. Ich bin überzeugt, dass Herve Gourdel, der im September in Algerien geköpft wurde, nicht geweint hat, nicht geschrien, gar nichts. Ich bin sicher, dass seine Gedanken einzig und allein ins Persönliche abschweifen konnten: zu seiner Frau, seinen Kindern.

Der Film beharrt auf diesem grundsätzlichen Punkt: Was keine Macht jemals töten kann, ist die Liebe. Einen Mann kann man töten, aber nicht die Liebe, die er gegenüber seiner Tochter, seiner Frau empfindet. Das ist fundamental und es ist der Schlüssel des Sieges über die Barbarei. So trotz man dem Extremismus. Sie haben nicht das letzte Wort. Gewinnen wird die Schönheit, die Würde.

Gemeinsam den Film machen

Der Film beeindruckt in seiner formalen Schönheit, seiner Poesie, seiner Zartheit, seinen Metaphern und der Ruhe. Warum war es in Ihren Augen notwendig, Ihre Denunzierung mit einem metaphysischen Heiligenschein zu versehen?

Ich glaube, dass man harmonisch bleiben muss, wenn man den Schrecken hervorruft, und dass es entscheidend ist, mit dem Publikum zu kommunizieren, dem Ausstattungsfilm den Rücken zuzudrehen, um sich auf die gleiche Höhe mit dem Publikum zu begeben, es einzuladen, den Film zu machen, ihn gemeinsam mit uns zu erfinden.

Die Steinigungsszene ist eine moralische Lektion des Blicks. Eine Parallelmontage versetzt die Aufmerksamkeit auf einen Dschihadisten, der zu tanzen beginnt, wie ein Mitglied der Gruppe um Maurice Béjart.

Zunächst müssen Sie wissen, dass dieser Schauspieler wirklich ein Tänzer ist. Ich hätte diese Szene nicht gedreht, wenn er das nicht gewesen wäre. Für mich ist das die filmische Schreibweise: vom Anderen anzunehmen, was er zu bieten hat. Warum dieser Tanz? Weil er eine Harmonie mit ins Spiel bringt. Wie zeigt man einen Stein, der auf den Kopf einer Frau fällt und sie tötet, wenn man nicht zwischendurch aufatmen kann? Auf der einen Seite erlaubt mir dieser Tanz, die notwendige Distanz zu der schrecklichen Szene zu bewahren; auf der anderen Seite zeigt sie, dass ein Dschihadist einer ist wie wir, dass in jeder Person gute und schlechte Seiten stecken. Dieser Dschihadist tanzt, weil er womöglich Lust hat, aufzustehen, weil er sich bewusst ist, dass etwas nicht richtig funktioniert. Am Anfang der Szene hebt er seinen Gürtel und nimmt seine Waffe ab, bevor er zu tanzen beginnt. Ich möchte den menschlichen Teil zeigen, der auch im Barbarischen steckt. Man muss sie suchen, diese Menschlichkeit, denn wenn man sie nicht zeigt, verliert man einen Teil seiner eigenen Menschlichkeit.

Es lebe die Fantasie

Sie zeigen Dschihadisten wie lächerliche Wesen, Menschen mit gebrochenen Armen, Versager, Faulenzer, Heuchler, die heimlich rauchen, Triebe haben.

Ich zeige aber auch, dass sie sehr taktvoll sein können: sie geben ihre Brillen und Medikamente den europäischen Geiseln und bieten ihnen Tee an. Einen Augenblick später werden sie sie zwar vielleicht köpfen, aber ich wollte sie nicht schreiend filmen. Ich zeige auch, dass sie steinigen können, ein Paar töten, eine junge Frau geißeln, die sich mit ihrem Gesang schuldig gemacht hat. Aber in der ganzen Gruppe gibt es immer auch alle möglichen Individuen – den Gemeinen, den Intellektuellen, den

Rapper. Die Figur des Rappers liegt mir sehr am Herzen, dieser junge Mann, der einer Gehirnwäsche unterzogen wurde und der denkt, solange er Musik mache, lebe er in Sünde. Wir haben vom Mörder der US-Geisel James Foley gehört, dass er wahrscheinlich ein ehemaliger Rapper aus London war.

Sie filmen diese hervorragende Szene des Fussball matches ohne Ball. Bedeutet das, dass die Vorstellungskraft stärker ist als ein Verbot?

Aber klar, die Vorstellungskraft ist die letzte Waffe, die den Menschen bleibt, die soeben alle ihre Bezugspunkte verloren haben. Sie erhält sie am Leben, weil niemand etwas gegen sie tun kann. Die letzte Hoffnung. Und wenn ich an diese Szene denke, so hatte ich sie mir genau so vorgestellt wie im Film. Sie hat dann auch eine Di macht, insbesondere auch dank der Arbeit des Musikkomponisten. Zudem illustriert die Szene die Rolle der Musik im Film, mit dem Klick jedes Mal, wenn jemand gegen den imaginären Ball tritt.

Rauchverbot, Spielverbot, Musikverbot. Frauen müssen Handschuhe zu tragen. Sie drehen die Vorschriften ins Lächerliche. Ist der Humor auch eine Waffe?

Er bietet mir die Möglichkeit, den Dialog aufrechtzuerhalten, denn ein Film ist eine Unterhaltung; er muss flüssig sein und alles, was dem Zuschauer hilft, ist willkommen.