

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 33 (1991)

Heft: 179

Artikel: Das verlorene Halsband der Taube von Nacer Khemir : tausendundeine Facette der Liebe

Autor: Bencheikh, Jamel Eddine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866992>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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



Ninar Esber als Prinzessin Moghole

DAS VERLORENE HALSBAND DER TAUBE von Nacer Khemir

Tausendundeine Facette der Liebe

«Der Liebe Anfang, mein Freund, ist Scherz, ihr Ende aber ist Ernst.» So beginnt das Buch über die andalusische Passion von Ibn Hazm, der 993 in Córdoba geboren wurde und 1064 in der Nähe von Badajoz starb. Er schrieb den Text 1027, bevor er sich der Theologie und der Ethik widmete. Dem Buch gab er den Titel «Das Halsband der Taube – Von der Liebe und den Liebenden».

Dieser Ernst nährt den ganzen Film von Nacer Khemir, der seine Träume-

reien in Tableaus entfaltet: Friedhof mit weissen Grabmälern an der Seite des Tales, ein Bücher-Souk mit kleinen Läden der Kostbarkeiten, der Innenhof, in dem drei Mädchen, irreal in ihrer Anmut, neben dem Bassin mit der Schaukel spielen. Von der Höhe des Taubenschlags betrachtet sie ein Junge heimlich, als würde er hier die Quelle seines Lebens finden. In den Strassen, die von Männern in herrlichen Seidengewändern – von Maud Perl – belebt sind, rennt ein Botenjunge und rennt endlos, um in farbigen

Satin eingerollte Liebes-Briefe an die Adressaten zu bringen.

Der Knabe heisst Zin, ein Träumer im Namen der Schönheit. Ein Palästina-Knabe, Walid Arakji, verleiht ihm sein strahlendes Gesicht. Zin kennt alle Geheimnisse der Stadt, und er überbringt, von Tür zu Tür, die Botschaften der Liebenden. Sein Freund ist ein Äffchen, und Zin ist der einzige, der weiss, dass dieses ein verwandelter Prinz ist. Verzweifelt wartet er auf seinen Vater, den er nie gekannt hat. Einsam weiss er auch,

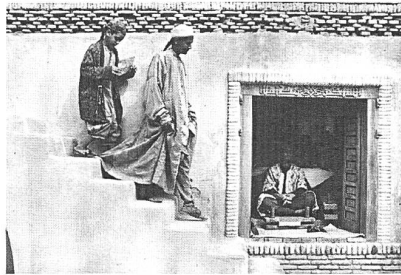
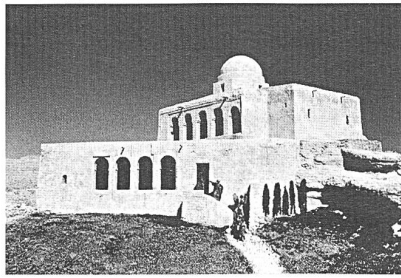
sich der verlorenen Zeit zu öffnen, von wo mit einem Mal die Vision der Moschee von Córdoba mit ihrem Säulenwald auftaucht.

Der Junge im Taubenschlag heisst Hassan. Navin Chowdhry, ein indischer Schauspieler, interpretiert die Rolle mit ihren geheimnisvollen und fiebrigen Gedankengängen. Hassan ist der Schüler eines Kalligraphie-Meisters, der zwanzig Jahre darauf verwendet hat, das Geheimnis eines einzigen Buchstabens im arabischen Alphabet zu durchschauen. Daneben trägt er sein Leben lang mit seinem Freund, dem christlichen Kräuterkändler Jesus, eine Schachpartie aus. Hassan ist ein Liebender ohne Geliebte, denn er weiss nicht, wo jene Frau, die er liebt, sich befindet. Er hat eine einzelne Buchseite vor dem Feuer gerettet, in das einstmals auch die Werke von Ibn Hazm geworfen worden waren. Auf diesem Pergament betrachtet eine sitzende junge Frau zwei Mägde in schwarzen Schleiern, die sich vergeblich bemühen, ein Becken mit Wasser zu füllen: Es ist die Prinzessin von Samarkand.

Während Zin von Andalusien träumt, versucht Hassan verzweifelt, seinem orientalischen Traumbild näher zu kommen. Doppeltes Exil in dieser Stadt, wo man die verwünschten Bücher verbrennt, wo die Lehrer unter den Arkaden der Moschee schwülstig ihre Lektionen vortragen. Der Prinz, der da herrscht, stirbt, und schon stehen die Berge in verheerenden Flammen, die von Barbaren gelegt wurden. Der alte Kalligraph macht sich auf seine letzte Reise. Zin verschwindet auf den Spuren des väterlichen Schattens.

Da taucht die Prinzessin von Samarkand auf, so real wie ein Traum, so unfassbar wie die Wahrheit. Nina Esber, unschuldige Seele und sumerisches Gesicht, verkörpert mit ihr den neu erstandenen Zwitter, lässt Frau und Mann endlich ähnlich werden, als hätte der platonische Fluch aufgehört sich auszuwirken. Auf ihrem Grauen im mongolischen Gewand von flammendem Henna, entrinnt sie der Barbarei durch den Tod, kehrt sie ins Traumbild zurück. Die gerettete Seite des Manuskripts bleibt in der Klar-sichtigkeit des Meeres liegen. Es wird eine Ewigkeit dauern, wieder zu lernen, den Körper einer einzigen Liebes-Arabeske nachzuzeichnen.

Dieser Film erzählt keine Geschichte, und es wäre verlorene Liebesmüh, die Gesten seiner Figuren zu verknüpfen, seine Bilder in einer festen Folge zu verketteten. Jedes von ihnen eröffnet seinen eigenen Horizont, wie eine



Brieftaube, die ihre Spur in den Himmel legt. Jedes Bild führt uns auf seinen eigenen Sinngehalt hin. In dieser imaginären Stadt, die so real ist, dass sie ständig erfunden scheint, wird jeder Augenblick und jeder Platz autonom, spielen die Träumereien zu ihren eigenen Gunsten. Wie schon in LES BALISEURS DU DESERT sind Exotik und albern-orientalische Vision mit Verachtung verworfen. Die ockerfarbenen Mauern, die Palmenhaine im Tal, die Gassen, die alle in Richtung grosse Moschee verlaufen, bleiben schmucklos. Sie legen Zeugnis ab für einen natürlichen Lebensraum, dem einzigen, in dem dieses existentielle Herzklopfen überhaupt entstehen kann. Man kann sich Córdobas Omaidjen-Moschee nur vorstellen, wenn man in Tozeur betet; man kann die Prinzessin von Samarkand nur lieben, wenn man ein Kalligraphie-Schüler von Kairouan ist. Der Traum kehrt auf seine Kultur zurück, um sie zu beschützen. Arabischsein ist keine Konvention aus einem Roman. Das ist eher eine schmerzliche Wirklichkeit geworden, auf die man sich eifrig anlegt. Volk mit unverdientem Schicksal, das sich selber derart schmiedet, dass skrupellose Feinde es scharf beobachten.

Der Film zehrt also von einer grundlegend visionären Kraft. Die Schauspielerinnen und Schauspieler interpretieren ihre Rollen nicht; sie sind lebendige Formen eines Geistes, der sich bei jeder Gelegenheit ausdrückt. Man spürt das bei jeder kalligraphischen Volute, auf dem Wanst eines Seidenmantels, im Schritt der Schildkröten, die sich auf dem Marmor bewegen, als wären sie unterwegs in eine prähistorische Zeit. Man merkt es zur Zeit des Mittags-Gebetes, wie zu nächtlicher Stunde, wo das Sterngucken zum Lesen in einem Spiegel gerät. Die Anwendung eines berühmten Prophetenworts, die der Film macht, ist ein schlagendes Beispiel für diese tiefgründige Kultur: «Drei Dinge waren mir die wertvollsten in eurem Leben da unten, das Parfüm, die Frauen und das Gebet; dieses letztere ist das wertvollste für Gott.» Die subtile Interpretation, die davon gegeben wird, gleicht in einer einzigen Bewegung diesen Gesten, die alle drei die Liebe der Welt zeichnen. Da ist sie noch einmal, die ruhige Behauptung des Affen-Schaustellers, die die Dummheit der Grossen dieser Welt betrifft: Wenn der Prinz sich in einen Affen verwandelt hat, welches sind dann die Affen, die sich als Prinzen schminken? Der Sticker-Philosoph weiss seinerseits, dass er ein

Schicksal in seinen Händen hält: Der Prinz wird in dem Moment sterben, da er sein Leichentuch zu Ende genäht hat. Während die Kinder ihre KoranVerse schwingen, die mit Tinte auf den Ton der Bretter geschrieben wurden, treibt sie das erste Geschrei der Angreifer in die Flucht. Nicht mehr der Koran, nur noch die Poesie kann die Barbaren abhalten.

Liebe und Tod sind unzertrennlich miteinander verknüpft, als ob die Passion das Leben erschöpfen würde, als ob seine Worte und seine Gesten der Existenz eine unhaltbare Provokation einflechten würden. Es gibt keine glücklichen Städte ohne die Liebe, und die Stadt wird zerstört werden, zusammengebrochene Balken über den Manuskripten, wo sich das ganze Liebesleid zusammenfinden würde. Der Scherz hat dem Ernst schon Platz gemacht. Die Moschee von Córdoba lässt Ibn Hazm nicht mehr eintreten, die Prinzessin von Samarkand hat ihre bewegungslose Pose auf dem leuchtenden Blatt wiedergefunden. Nacer Khemir führt seine Meditation zu Ende und schliesst die Zeit der Unvernunft ab, wo man an die Pflicht des leidenschaftlichen Lebens an den Ufern glaubte, von denen sich eines Tages der letzte König des Granatapfels ins Exil begeben hatte. Die einzelne Seite des Buches hatte nicht geschützt werden können. Wer wird das Pergament wiederfinden, auf dem ein neuer Palimpsest der arabischen Hoffnung entsteht?

Jamel Eddine Bencheikh

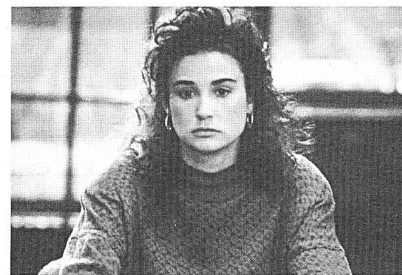
© «Das verlorene Halsband der Taube», Verlag Lars Müller, Baden

Die wichtigsten Daten zu TAWK AL HAMA MA AL MAFKOUD (DAS VERLORENE HALSBAND DER TAUBE):

Regie und Buch: Nacer Khemir; Kamera: Georges Barsky; Schnitt: Denise de Casabianca, Kahena Allia; Dekor: Enrico Fiorentini; Musik: Jean-Claude Petit; Ton: Michel Choquet, Mokhtar Labidi, Fawzi Thabet, Gérard Rousseau.

Darsteller (Rolle): Navin Chowdhry (Hassan), Walid Arakji (Zin), Ninar Esber (Aziz/Prinzessin Moghole), Nouredine Kasbaoui (Kalligraphie-Meister), Chloé Rejon (Myriam), Jamil Joudi (Giaffar), Mohamed Mourali (Maalem), Hedi Semlali (Parfümeur, Sticker, alter Mann), Aissa Harrath (Einäugiger), Abdelaziz Meherzi (Buchhändler), Mohamed Zaghdoudi (Derwisch).

Produktion: Carthago Films, Paris; La Sept, Paris; Italian International Film, Rom; APECRRTT, Tunis; Canal Plus, Paris; Produzent: Tarak Ben Ammar. Tunesien/Frankreich 1991. 35mm/16mm; Farbe; Dauer: 90 Min. CH-Verleih: trigon-film, Rodersdorf.



THELMA & LOUISE
von Ridley Scott

MORTAL THOUGHTS
von Alan Rudolph

Frauen am Scheideweg

«Dieselben Dinge täglich bringen langsam um. Neu zu begehren, dazu verhilft die Lust der Reise.»
Ernst Bloch

Die Reise hat mit der Flucht gemein, dass am Anfang oft nur der Ausgangspunkt, aber nicht der Endpunkt feststeht. Wer seiner gewohnten Umgebung entkommen will, muss kein Ziel vor Augen haben. Thelma und Louise sind das einschläfernde Tempo des Alltagstrotts leid, setzen sich in einen türkisfarbenen Thunderbird, und als der Motor aufheult, werden die Begierden geweckt. Die beiden Frauen lassen eine überholte Lebensweise hinter sich und erfahren *on the road* eine neue. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis sie wegen Geschwindigkeitsübertretung angehalten werden. Doch ihre Reise findet nicht deshalb ein jähes Ende, weil sie zu schnell gefahren sind; sie haben – wenn auch nur für ein paar Tage – einfach zu schnell gelebt.

Dieselben Dinge täglich haben ihn umgebracht: James Urbanski ist in MORTAL THOUGHTS schon zu Beginn ein toter Mann. Als er noch lebte, war jeder Satz, den er sagte, eine Beleidigung des weiblichen Geschlechts, jede Berührung einer Frau ein tätlicher Angriff. Seine Frau Joyce habe er rund um die Uhr drangsaliert, deshalb habe sie ihn getötet, behauptet deren beste Freundin, Cynthia Kellogg. «Wann haben Sie das erste Mal gemerkt, dass zwischen den beiden etwas nicht stimmt?» fragt der ermit-

telnde Polizist John Woods. – «Bei der Hochzeit.» James schubste seine Frau über die Schwelle und schloss die Tür zu. Die Ehe war für Joyce nie etwas anderes als ein Gefängnis, und weil es ihr nicht gelang auszubrechen, brach die Gewalt herein. – Dies klingt viel zu plausibel, als dass Woods es einfach glauben könnte. Er misstraut Cynthias Schilderungen, die der Film als Rückblenden Revue passieren lässt, und versucht, mit bohrenden Fragen der wahren Geschichte von Cynthia & Joyce auf den Grund zu kommen.

«Warum kamen die beiden Frauen auf tödliche Gedanken?» muss sich Harvey Keitel in THELMA & LOUISE fragen. Er spielt den Polizisten Hal Slocombe, der die Todesumstände eines hünenhaften Cowboys namens Harlan aufklären muss, den jemand auf dem Parkplatz einer Bar erschossen hat. Im Gegensatz zu MORTAL THOUGHTS, der seine Spannung gerade daraus bezieht, dass auch der Zuschauer die Wahrheit nicht kennt, haben wir in THELMA & LOUISE einen Informationsvorsprung vor der Polizei. Der eine Film lässt uns an den Verhören teilnehmen, der andere an den Verbrechen; MORTAL THOUGHTS macht uns zu Ermittlern, THELMA & LOUISE zu Mitwissern: Wir sehen, wie die ange-trunkene Thelma von Harlan auf dem