

Mediendossier trigon-film

WWW – What a Wonderful World

Faouzi Bensaïdi, Marokko, 2006



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

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

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie:	Faouzi Bensaïdi
Drehbuch:	Faouzi Bensaïdi
Kamera:	Gordon Spooner
Schnitt:	Faouzi Bensaïdi, Véronique Lange
Ton:	Patrice Mendez, Tobias Fleig
Originalmusik:	Jean-Jacques Hertz, François Roy
Dekor:	Majid Lahouass
Kostüme:	Asmaa Rehil
Produzenten:	Laurent Lavolé, Isabelle Pragier, Bénédicte Bellocq, Souad Lamriki, Bettina Brokemper, Johannes Rexin
Produktion:	Gloria Films, Agora Films, Heimatfilm
Dauer:	99 Minuten
Sprache/UT:	Arabisch/Französisch/d/f

DARSTELLENDEN

Kamel	Faouzi Bensaïdi
Kenza	Nezha Rahil
Souad	Fatima Attif
Fatima	Hajar Masdouki
Hicham	El Mehdi Elaaroubi
Vater von Hicham	Mohammed Bastaoui

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Internationale Filmfestspiele Venedig 2006, Giornate degli Autori

SYNOPSIS

Casablanca ist nicht nur ein legendärer Film aus Hollywood, es ist auch eine real existierende Stadt voller Kontraste, modern und archaisch in einem. Hier lebt Kamel als Auftragskiller in einer Art Einzimmer-Penthouse. Die Aufträge erhält er übers Internet. Cool führt er sie aus. Nach jedem ausgeführten Auftrag ruft er Souad an, eine Gelegenheitsprostituierte, mit der er anschliessend ins Bett steigt. Wirklich den Kopf verdreht ihm aber Kenza, die an einer der meistfrequentierten Kreuzungen in Casablanca den Verkehr regelt oder besser: dirigiert, so, als würde sie ein Symphonieorchester leiten. Zunächst kennt Kamel nur Kenzas Stimme, aber er wird nicht locker lassen, bis er den Körper dazu gefunden hat. Der professionelle Hacker Hicham, der davon träumt, sich nach Europa abzusetzen, mischt sich übers Internet in die Kontakte von Kamel ein - und das schafft diesem Probleme. *WWW – What a Wonderful World* ist ein durch und durch moderner Film, burlesk im Spiel, schräg in der Bildkomposition, witzig und kühn. Mit Nezha Rahil und Faouzi Bensaidi, einem grossartigen Liebespaar.

DER REGISSEUR

Faouzi Bensaïdi wurde 1967 in Meknès geboren. Nach seinem Schauspielstudium am Theaterinstitut von Rabat erhielt er Rollen in zahlreichen Theaterstücken. Er setzte seine Ausbildung als Schauspieler am Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris fort und inszenierte selber auch verschiedene Theaterstücke*. 1997 legte er seinen ersten Kurzfilm *La falaise* vor, der mit über zwanzig Preisen ausgezeichnet wurde. 1999 wirkte Faouzi Bensaïdi als Co-Autor für das Script von André Téchinés Film *Loin*, in welchem er auch selber spielte. 2000 drehte er die beiden Kurzfilme *Le mur*, der in Cannes ausgezeichnet wurde, und *Trajets*, der in Venedig zu Ehren kam. Als Schauspieler war Faouzi Bensaïdi auch im besinnlichen Roadmovie *Cheval de vent* (der ebenfalls im Verleih bei trigon-film ist) seines Landesgenossen Daoud Aoulad Syad zu sehen. Mit *Mille mois* realisierte Bensaïdi seinen ersten Spielfilm, für den er zahlreiche Auszeichnungen erhielt, darunter den Prix «Le premier regard» am Filmfestival in Cannes.

[* 1989 «L'ombre du guerrier» von Saad Allah Wannous
1991 «Yerma» von F. G. Lorca
1992 «Bartelet» von E. O'Neal
1993 «L'éléphant» von Saad Allah Wannous
1995 «La noce chez les petits bourgeois» von B. Brecht]

Filmografie

Als Regisseur

1998 *La falaise* (Kurzfilm)
2000 *Le mur* (Kurzfilm)
2000 *Trajets* (Kurzfilm)
2003 *Mille mois*
2006 *WWW – What a Wonderful World*

Als Drehbuchautor

1999 *Loin* von André Téchiné
2003 *Mille mois*
2006 *WWW – What a Wonderful World*

Als Schauspieler (Auswahl)

1997 *Mektoub* von Nabil Ayouche (Frankreich/Marokko)
1999 *Tresses* von Jillali Ferhati (Marokko)
2000 *Loin* von André Téchiné (Spanien/Frankreich)
2001 *Cheval de vent* von Daoud Aoulad Syad (Marokko)

INTERVIEW MIT Faouzi Bensaïdi

Was bedeutet es für Sie, nach Ihrem letzten Film Mille mois nun diesen sehr zeitgenössischen Krimi zu drehen?

Ich möchte weiterkommen, ohne mich zu wiederholen. Ich wollte mich nach *Mille mois* nicht im „Arabischen Gesellschaftsfilm humanistischer Berufung“ niederlassen, der bei uns in den letzten 40 Jahren beinahe zu einem Genre geworden ist. Schon die Vorgehensweise in meinem ersten Film hat dieses kulturelle Erbe, das mit festen cinematografischen Codes belegt ist, zuweilen hinterfragt.

Beim Gestalten von *WWW – What a Wonderful World* hatte ich das Verlangen, die Genres zu vermischen und in eine Art Dialog zu treten mit einem Teil des Kinos, das nicht arabisch ist und von dem ich nicht in einer natürlichen Weise abstamme, das aber auch meines ist. Es sind dies der Film noir, die Burleske, der Stummfilm. Sie alle gehören auch zu mir und zu meiner Welt der Imagination. Vor allem wollte ich mich mit all dem ganz einfach auch amüsieren.

Mein Film plädiert für eine Andersartigkeit, indem er einer kollektiven, bedrückenden Identität eine freie und unabhängige Individualität gegenüberstellt. Ich glaube, dass für das Wohlergehen der arabisch-muslimischen Gesellschaft eine Stärkung des Individuums nötig ist.

Was hat sie bewogen WWW – What a Wonderful World zu drehen?

Die Entwicklung mit den Internet-Cafés in Marokko hat mich frappiert. Sie sind wie Pilze aus dem Boden geschossen in einer Welt, die noch so auf Traditionen bedacht war. Das erste Bild war da: die Beziehung zwischen dem Internet und dem Mobiltelefon in einer Welt, in der die Technik bis dahin keinen Platz hatte. Die Menschen eignen sie sich an und nutzen sie für ihre eigene Zwecke um.

Casablanca steht im Zentrum Ihres Films, befindet sich auf halbem Weg zwischen Archaismus und Hightech. Während die Szenen, die eher die traditionelle Seite zeigen, symbolisch auch für Brüderlichkeit stehen, scheint die Modernität Not und Einsamkeit zu Tage zu fördern. Erleben Sie die Entwicklung der Stadt auf diese Weise?

Ja, es ist eine Gesellschaft, die in zwei verschiedenen Geschwindigkeiten lebt, in der zwei Universen aufeinandertreffen. In einer archaischen Welt ist es eine Art Racheakt, sich die Technik zu eigen zu machen, es ist auch berauschend. Für einen Regisseur ist es mehr als das: ihm eröffnet sich ein cinematografisch sehr interessanter Raum, weil sich darin zwei gegensätzliche Welten spiegeln. Dieses Zusammenleben hat etwas Surreales.

Aber für Sie erzeugt technische Entwicklung vor allem Einsamkeit ...

Und Kommunikationsunfähigkeit, obwohl ich nicht gegen Fortschritt bin! Es gibt aber eine Modernität, die ich als wild und auch verletzend bezeichnen würde. Eine Stadt wie Casablanca entwickelt sich in Richtung westlicher Grossstädte. Casablanca trägt einerseits das Erbe eines traditionellen Lebens und einer leichten Kommunikation in sich, entwickelt andererseits eine Neigung zum Einzelkämpfertum, zum Egoismus. Alles ist auf Konsum gebaut, auf technischen Komfort und käufliches Glück, das in die Einsamkeit führt. Im Film ist Casablanca gleichzeitig Marokko und eine Welt, auf die wir uns zubewegen.

Wollten Sie mit Kamel, der Hauptfigur, das Stereotyp des Auftragskillers in Szene setzen?

Die Figur ist eine Referenz an den Film noir. Ich wollte sie mit allen Zutaten des Genres anreichern: kühl, einsam, Kleidungscode usw. Obwohl sie ganz bewusst in dieser Gattung angesiedelt ist, gibt es an ihr eine burleske Seite, die das Klischee bricht und manchmal näher an Monsieur Hulot ist als an Alain Delon in *The Samurai!* Ausserdem verliebt er sich wie ein Heranwachsender in eine Stimme am Telefon. Er ist ein ironischer Killer, fragil und romantisch. Man weiss nicht, wie er da hineingeraten ist, mir gefällt die Idee, dass er sein Leben verfehlt hat wie andere, die Pöster geworden sind statt Musiker.

Kenza hingegen ist eine komplexere Persönlichkeit, voller Widersprüche ...

Auch stärker. Ich hatte immer starke Frauen um mich, die ihr Schicksal selbst in die Hand genommen haben. Ich wollte damit aufhören, das Bild der arabischen, unterwürfigen Frau zu zeichnen. Schon in *Mille mois* war die Frauenfigur ziemlich stark, aber Kenza ist anders: sie ist die zentrale Figur in dieser Geschichte. Es stimmt, sie ist ziemlich widersprüchlich, voller Lebenskraft, gutgelaunt, aber auch extrem sensibel und verletzlich. Gegenüber ihrer Liebesgeschichte wirkt sie ziemlich hilflos. Mir gefällt es, wenn die Figuren widersprüchlich sind und nur sich selber und eben ihrer Widersprüchlichkeit gerecht werden.

Man hat zuweilen den Eindruck, dass Sie den Film auf verschiedenen Tonleitern spielen, ironisch, aber auch gewalttätig, dann wieder lyrisch ...

Ich hatte Lust, Genres zu vermischen und zusammenzubringen, was man normalerweise nicht zusammenbringt. Natürlich ist man seit Shakespeare schon ein wenig spielerischer geworden ... Man muss melodramatisch sein können, wenn es die Situation erfordert, dann je nachdem zum schwarzen Humor übergehen können, zur Burleske und zur Komödie ... die Mischung ist gewagt, aber interessant. Aber all das passiert nicht so klar, theoretisch und eindeutig. Ich folge dem Instinkt und lasse mich auch von der Lust leiten.

Wie in der Verfolgungsszene im Einkaufszentrum, die alle Figuren und Genres vereint?

Für mich ist es eine zentrale Sequenz, alles ist vermischt und greift ineinander: die Liebesgeschichte, die Burleske, der melodramatische Zufall, die Spannung, der Krimi, die Geschichte von Hicham und Kamel, aber auch die von Kenza und Kamel. Eine atemlose Verfolgungsjagd und ein Liebeswirrwarr. Alles artikuliert sich um diese Szene herum, auf der Ebene der Erzählung und der Intrige steht alles auf der Kippe.

War es einfacher, Kamel gleich selbst zu spielen?

Es ist viel interessanter, die Szene als Schauspieler von innen her zu erleben und ihre Genauigkeit in der Energie und im Rhythmus des Spiels zu spüren, das man mit den anderen Partnern eingeht. Ich hatte das Privileg, physisch und emotional zu erfahren, ob die Szene funktionierte oder nicht.

Gleichzeitig Schauspieler und Regisseur zu sein, hat mir, nachdem ein anfänglicher Bammel überwunden war, viel Energie für den Dreh gegeben. Kostüme zu tragen, mich zu schminken, zu üben und gleichzeitig die Einstellung, das Licht und die Choreografie der Szene festzulegen, hat mich meinem Film viel näher gebracht.

Die Filmsprache ist in all Ihren Filmen sehr wichtig, dominiert sie die Erzählung?

Ich würde nicht sagen, dass alles Vorwand ist, um Kino zu machen, aber ich mag die Existenz dieser Vorstellung und dass sie mich trägt. Und dass die Inszenierung alles beinhalten soll, Form und Inhalt, Form als Inhalt und Inhalt als Form. Ich schreibe nicht zuerst ein Drehbuch, das ich dann aufstückerle, alles passiert gleichzeitig.

Wenn ich zu träumen beginne und zu schreiben, ist der Film da. In erster Linie interessiert mich der Film. Es gab noch nie ein Drehbuch auf meinem Schreibtisch, das eines Tages verfilmt werden soll. Das könnte mit einem Skript passieren, das jemand anders geschrieben hat, aber nicht mit meinem eigenen. Wenn ich schreibe, schreibe ich schon meinen Film, dann bin ich mittendrin. Ich glaube an die Kraft und die Magie von Bild und Ton.