



Bachelorthesis

Zeitbasierte Medien (BA)
FH Mainz | 2012

Ein Film von Schahab Kermani

DIE SUCHE

Inhalt

Einleitung	s.04
Persönlichen Motivation	s.05
Die Reise	s.07
Zum Sufismus	s.12
• Sufismus im Westen	
Zur Technik	s.16
Zum Film	s.17
• Dramaturgie	
• Kapitel	
• Titel	
• Erzählungen	
• Poesie	
• Musik	
• Soundtrack	
• Genre	
• Interviews	
• Erzählperspektive	
• Ekstase	
• Reisesequenzen	
• Montage	
Probleme & Nachdreh	s.38
Fazit	s.40

DIE SUCHE

Einleitung

Sufismus. Die meisten Menschen haben nur eine vage Vorstellung von der Kultur, die sich hinter diesen Namen verbirgt. Kaum einer kennt diese mystische Strömung des Islams die zahlreiche Anhänger hat. Über den halben Globus verteilt finden sich Sufitraditionen -und Kulturen. Eine friedliche und tolerante Größe in der islamischen Welt, die allzu oft vergessen wird.

Auf den Dreharbeiten zu einem Film im Iran hatte ich den ersten Kontakt mit dieser Kultur. Hier beginnt auch der Film. Im Iran ist der Glaube aufgrund seiner Weltoffenheit und konträren Position zum orthodoxen Islam verboten. Seine Anhänger werden brutal verfolgt. Die Einflüsse des Glaubens jedoch sind omnipräsent. Die kulturelle Prägung durch die Sufis ist aus der Realität des alltäglichen Lebens nicht wegzudenken. Gedichte, Musik und Erzählungen der Sufis nehmen eine wichtige Rolle in der iranischen Kultur ein.

Diese Begegnung machte mich neugierig auf mehr. Ich wollte wissen, was es mit den geheimnisvollen Mystikern

des Islams wirklich auf sich hat. Also zogen wir (mein Kommilitone Frederic Kondak und ich) los, auf eine Reise durch Indien und die Türkei, um diesen Glauben etwas näher kennenzulernen.

Wir wollten weder einen Film über die Geschichte des Sufismus machen, noch über seine politische Bedeutung in der aktuellen Zeit. Vielmehr hatten wir uns zum Ziel gesetzt, einen Film über unsere Begegnung mit dem Sufismus zu machen und ihn so im Kleinen zu portraitieren. Wir wollten eine Vorstellung davon bekommen, welche Bedeutung dieser Glaube im alltäglichen Leben einnimmt. Die verschiedenen Richtungen erleben und auch kritisch betrachten.

Letztendlich wollten wir auf diesem Wege, nicht nur auf einer rationalen, sondern auf einer tieferen Ebene, eine Ahnung von diesem Glauben bekommen. Wir wollten das Gefühl erleben, das den Sufismus ausmacht, und dieses Gefühl bebildern, es erlebbar machen. Den Sufismus mit seinen eigenen Mitteln darstellen und die Sprache dieses Glaubens nutzen, um von ihm zu berichten.

Zur persönlichen Motivation

Schon als Kind liebte ich die Geschichten des kauzigen Sufiweisen *Mollah Nasreddin*. Diese humorvollen Gleichnisse wurden mir von meinen Eltern erzählt. Ich merkte sie mir schon damals und erzählte sie weiter, ohne dass ich ihren Ursprung oder ihren inneren Sinn als Kind nachvollziehen konnte. Ich wurde nie zur strengen Religiosität erzogen. Doch auch, wenn ich ihn damals nicht als solchen erkannte, war der Sufismus schon immer ein maßgeblicher Teil der Philosophie, mit der ich großgezogen wurde.

Dieser Glaube sollte immer wieder auf die eine oder andere Weise mein Leben streifen. Doch erst im vergangenen Jahr habe ich mich mehr und mehr selbstständig damit auseinandergesetzt.

Wirklich konfrontiert mit der Ausprägung dieser Kultur wurde ich zum ersten Mal auf meiner letzten Reise durch den Iran. Die Allgegenwärtigkeit der Gedichte und Glaubenssätze des Sufismus, trotz des staatlichen Verbots, beeindruckte mich zutiefst.

In mir reifte der Entschluß, mich näher mit der Kultur zu befassen. Ich las viel zum Thema. Doch die theoretischen Abhandlungen wurden dem Glauben nicht gerecht.

Ich entdeckte zwar viele eigene Überzeugungen in den Büchern wieder,



aber die Worte genügten mir nicht. Ich wollte die dahinterstehenden Erlebnisse persönlich erfahren. Mir wurde klar: Wenn ich den Glauben wirklich verstehen wollte, musste ich ihm begegnen.

Ich wollte mich diesem Thema auf meine Art nähern, versuchen, es mit meiner Sprache zu beschreiben. Und meine Sprache ist das Filmemachen. Es sollte ein Versuch werden, einen Aspekt, der meiner Meinung nach in der Literatur und vor allem in anderen Dokumentarfilmen zu diesem Thema zu kurz kommt, zu bebildern. Eine Sprache finden, die ohne Übersetzung in Worte, dieses Gefühl vermittelt, das dem Glauben zugrunde liegt.

Also begab ich mich, mit meinem Freund Frederic Kondak, mit dem ich bereits einen Dokumentarfilm im Iran gedreht hatte, auf Reisen. Wir wollten ohne Theoretisierung, so wie es auch das Wesen des Sufismus ist, dieser Kultur begegnen und ebenso von unseren Erfahrungen berichten.



Zur Reise

Nach dem Iran war unsere erste Station die Türkei. Hier besuchten wir das jährliche *Mevlana* Festival in *Konya*. Der Sufidichter *Mevlana* oder *Rumi* ist einer der wichtigsten Vertreter seiner Zunft. Vor allem für die türkischen und iranischen *Derwische* (Anhänger des Sufiglaubens) ist er einer der größten Dichter und Sufimeister. In *Konya* liegt sein Grab und an seinem Todestag versammeln sich Sufis aus allen Ländern, an seinem Mausoleum, um seiner zu gedenken, seine „Hochzeit mit Gott zu feiern“ wie die Sufis sagen.

Dort angekommen wurden wir zum ersten Mal Opfer unseres Ansatzes, das Thema direkt erleben zu wollen, ohne uns vorher zu tief in die Materie

einzuarbeiten. Denn was wir nicht wussten, war, dass der Sufismus in der Türkei unterdrückt wird und das Festival nicht in der Form stattfinden durfte, wie wir es erwartet hatten.

Die drehenden *Derwische*, ein Steckenpferd der türkischen Tourismus Industrie, hatten einen Auftritt bei einer pompöse Veranstaltung in einer großen, neuen Halle. Sogar der türkische Premierminister war zugegen. Wen wir aber auch fragten, jeder sagte uns, dass diese Veranstaltung mit dem tatsächlichen Sufismus wenig zu tun habe. Die echten *Derwische* werden in der Türkei seit *Atatürk* stark unterdrückt und sind gezwungen, das Festival in den Untergrund zu verlagern.

Wir hatten das Glück einigen Iranern zu begegnen, die für dieses Untergrundfestival angereist waren. Sie mussten hier immerhin weit weniger Verfolgung fürchten als im eigenen Land. Sie waren gekommen, um ihren Glauben auszuleben. Durch die Iraner konnten wir den persischen Sufismus kennenlernen. Sie erzählten uns auch von den versteckten *Chanegahs*, den Sufihäusern, die man nur mit Einladung besuchen durfte. Wir begleiteten sie zu einem dieser Sufihäuser, bekamen dort aber leider nicht die Erlaubnis zu filmen.

Am nächsten Tag bekamen wir dann nach langem Bangen die Erlaubnis in einem anderen *Chanegah*, das wesentlich moderner war, zu filmen.

Obwohl dieses Festival nicht das war, was wir uns versprochen hatten, spürten wir hier zum ersten Mal etwas von der Ekstase. Die rhythmischen Melodien, die sich stundenlang wiederholten, sogen jeden in eine Art Trancezustand. Zum ersten Mal erlebten wir genau jenes Gefühl, dass zu finden wir ausgezogen waren. Uns war sofort klar, dass wir mehr von dieser Kultur sehen wollten.

Also planten wir eine Reise nach Pakistan. Es ist das einzige Land auf der Welt, in dem der Sufismus die Mehrheitsreligion ist. Doch je mehr wir uns

auf die Reise vorbereiteten, umso schwieriger schien uns alles. Denn obwohl die meisten Pakistanis Sufis sind, wird auch hier der Glaube unterdrückt, und zwar mit brutaler Gewalt. Die radikalislamischen *Taliban* gehen immer wieder mit blutigen Anschlägen gegen die weltoffenen Sufis vor, da diese die konservativen Ansichten der *Taliban* nicht teilen. Dieser Konflikt erreichte seinen Zenit ungefähr zu der Zeit, in der wir reisen wollten. Diverse Experten auf dem Gebiet rieten uns davon ab, bei der derzeitigen Lage nach Pakistan zu reisen. Von der Gefahr für Leib und Leben abgesehen, würden wir das Problem haben, dass unter den Sufis gerade zu große Furcht herrsche, als dass wir dort erfolgreich einen Film zum Thema drehen könnten. Also beschlossen wir auf die friedlichere Seite der Grenze zu gehen: Nach Indien.

Die Sufikultur hier ähnelt der pakistanischen in vielen Aspekten und Indien ist eines der wenigen Länder dieser Welt, wo Sufis keine Unterdrückung fürchten müssen.

Da wir alle Vorbereitungen aber für Pakistan getroffen hatten, machten wir uns nun wieder recht unvorbereitet auf den Weg. Aber so war es uns recht und wir hofften, so spontaner agieren zu können und Momente einzufangen, die zu dokumentieren ein größeres

Team nicht in der Lage gewesen wäre. Tatsächlich erreichten wir dieses Ziel. Doch bis wir dort ankamen, war es eine lange und anstrengende Suche.

Das einzige Sufifestival, das zur Zeit unserer Reise stattfand und zu dem wir Informationen im Internet finden konnten, stellte sich als Enttäuschung heraus. Ähnlich wie in der Türkei war es eine elitäre Veranstaltung für ein privilegiertes Publikum. Dieses touristische Programm mit Sufimusik hatte mit dem tatsächlichen Sufismus wieder mal nichts zu tun.

Also begaben wir uns auf die Suche nach Alternativen. Niemand schien zu wissen, wo oder wann die echten Festivals stattfanden. Schließlich fanden wir irgendwo in einer kleinen Moschee einen *Imam*, der einen Kalender mit den Terminen hatte und uns nur sagen konnte, dass wir genau zur falschen Jahreshälfte zugegen seien. Also begruben wir unsere Pläne, ein Sufifestival zu finden, und widmeten uns vor allem der Frage wie sich der Sufismus im Alltag ausdrückt.

Wir wollten kleine und private Momente dokumentieren. Vielleicht konnten diese sogar besser dieses Gefühl vermitteln, nachdem wir suchten, als ein großes, pompöses Festival. Tatsächlich erlebten wir viele kleine und große spannende Momente. Wir sahen, wie

sich Sufimusik und Gebet in den Alltag einfügten. Wir dokumentierten sogar ein großes *Dergah* (wie die Sufizentren in Indien heißen), das sich vor allem mit der Austreibung von Geistern befasste. Wir waren die ersten Besucher mit Kameras, ja die dritten Ausländer überhaupt, die diesen Ort besuchten. Doch so beeindruckend dieses Erlebnis auch war, es war nicht das, wofür wir ursprünglich ausgezogen waren.

Der indische Sufismus ist so andersartig, dass wir keinen direkten Bezug zu ihm aufbauen konnten. Wir sahen zwar viel Faszinierendes, waren aber stets Beobachter und nicht Teil des Erlebten.

Aus dieser Begebenheit resultierte auch der Entschluss, im Schnitt die Türkei an das Ende des Films zu setzen. Dort nämlich spürten wir mehr von Ekstase, die zu finden wir ausgezogen waren.

Außerdem reifte der Entschluß, doch noch ein großes Festival zu dokumentieren. Zu diesem Zweck werden wir uns bald auf eine Reise nach Marokko begeben, wo in der Stadt *Fez* ein großes Sufifestival stattfinden soll. Der Film in seiner derzeitigen Fassung ist also noch unvollständig und wird noch um diesen Aspekt ergänzt.





Zum Sufismus

Der Sufismus ist eine jahrhunderte alte Strömung des Islams. Seine Ursprünge liegen sogar noch viel weiter zurück. Es ist der mystische Weg. Alles dreht sich um die Liebe zu Gott, das Auflösen des Egos in der Vereinigung mit dem Göttlichen. Rausch und Ekstase sind die wichtigsten Grundpfeiler.

Tatsächlich ist es schwer eine allgemein gültige Definition für den Sufismus zu finden. Der Glauben ist einerseits so vielseitig und andererseits so abstrakt, dass er schwer in Worte zu fassen ist. Annemarie Schimmel schreibt in ihrer *Einführung in die islamische Mystik*: „Der Sucher [nach dem Sufismus] selbst verliert sich in einem bunten Markt volkstümlicher Sitten und Gebräuche bevölkert von seltsamen Gestalten, deren Bewegungen und Worte oft von Drogen beeinflusst sind, oder aber er findet den Sufi, der das Herzensgebet übt, in der Stille einer abgelegenen Klause. Ein andermal tritt uns der Sufi als erfolgreicher Geschäftsmann entgegen, der seine Kraft für seine Arbeit aus den nächtlichen Meditationen empfängt, die ihn auf eine andere Ebene tragen...“

Tatsächlich sind die Anhänger dieses Glaubens so vielfältig und ihre Auslegungen so mannigfaltig, dass es unmöglich ist eine eindeutige Definition zu finden. Die Glaubenssätze sind oft sehr frei und es wird betont, dass jeder seinen eigenen Weg zu Gott finden muss. Ein zentraler Aspekt, den aber alle *Derwische* gemeinsam haben, ist die Suche.

Die Suche nach dem „*göttlichen Geliebten*“ vollzieht sich traditionell in vier Schritten:

1. *Schari'a* (das islamische Gesetz)
2. *Tariqa* (der mystische Weg)
3. *Haqiqa* (die Wahrheit)
4. *Ma'rifa* (die Erkenntnis)

Der Sufigelehrte *Ibn Arabi*, einer der größten Meister seiner Zunft, beschreibt die vier Schritte wie folgt²:

Der erste Schritt „*Schari'a*“ etabliert das religiöse Gesetz und ermöglicht den Suchenden das Leben in einer Gesellschaftsstruktur. Er besagt das „*Meins meins und deins deins*“ ist.

Ist dieses Prinzip einmal erlernt wird es wieder aufgelöst zu Gunsten des zweiten Schrittes „*Tariqa*“. Hier erfährt der Suchende, dass: „*meins deins und deins meins*“ ist.

¹ Schimmel, Annemarie, *Sufismus Eine Einführung in die islamische Mystik*, (2000), S. 07

² Frager, Robert Heart, *Self & Soul - The Sufi Psychology of Growth, Balance, and Harmony* (1999), S. 11.



Abermals wird das Gewonnene aufgelöst. Die Egostruktur wird abgelegt, denn beim dritten Schritt „*Haqiqa*“ erkennt der Suchende die Wahrheit, dass es „*weder deins noch meins*“ gibt. Es findet eine Loslösung von weltlicher Konvention statt.

Hiernach findet die Auflösung von allen Bildern statt, im vierten und letzten Schritt: „*Ma'rifa*“. Hier wird erkannt, dass es „*weder mich noch dich gibt*“. Es ist der letzte Schritt des Sufipfades und kommt einer Erleuchtung gleich. Es ist die Erkenntnis, dass alles eins und nichts von Gott getrennt ist.

Einfluss des Sufismus auf die abendländische Kultur.³ Die Prinzipien von Ritterlichkeit und der romantischen Liebe sind direkte Derivate der Sufidichtung. *Cervantes* „*Don Quijote*“ beispielsweise wurzelte in sufischen Erzählungen. In Deutschland wurde spätestens durch *Goethes* „*West-östlichen Divan*“ der Sufismus ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Dieses Werk ist eine Hommage an den persischen Dichter *Hafes*, den *Goethe* seinen Lehrmeister nannte⁴.

Der indische Mystiker *Hazrat Inayat Khan* gründete 1917 den ersten offiziellen Sufiorden in London und brachte den Sufismus damit als Glauben nach Europa. Mittlerweile gibt es in den meisten größeren Städten Europas mindestens ein Sufizentrum. Gerade in Osteuropa findet der Glaube seit dem Fall des eisernen Vorhangs viele neue Anhänger.

³ *Shah, Idries, Die Sufis (1976) S.211*

⁴ *Goethe, Johann Wolfgang, West-östlicher Diwan (1819), Ausgabe Insel Verlag (1947), s.10*

• Sufismus im Westen

Auch in den Westen fand der Sufismus seinen Weg und prägte dessen Kultur maßgeblich. Schon der spanische Arabist *Miguel Asin Palacios* erkannte den

„*Will in Bädern und in Schenken,
Dein gedenken;
Heiliger Hafis, Dein gedenken;
Wenn den Schleier Liebchen lüftet,
Schüttelnd Ambralocken düftet.
Ja des Dichters Liebesflüstern
Mache selbst die Huris lüstern.
Wolltet ihr ihm dies beneiden,
Oder etwa gar verleiden,
Wisset nur, daß Dichterworte
Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ewges Leben*“

Johann Wolfgang von Goethe



Zur Technik

Der Film wurde auf zwei *Canon Eos 550D DSLR* Kameras gedreht. Der Ton wurde auf einem *Tascam Dr-100* Gerät aufgezeichnet. Diese kompakte Ausrüstung ermöglicht eine sehr persönliche und intime Kameraarbeit. Sie benötigt keinen langen Aufbau und erlaubt spontane Reaktion. Außerdem liefern die *DSLR* Kameras eine sehr filmische Ästhetik. Dieser Stil grenzt sich von dem genrekonventionellen „*Videolook*“ ab. Der wichtigste Vorteil dieser kompakten Fotokameras ist aber ihre Unauffälligkeit. Der unbedarfte Beobachter nimmt die Filmenden nicht als solche wahr. Dies gibt die Freiheit, ohne Aufmerksamkeit zu erregen einzigartige Momente einzufangen und extrem intim mit dem Gefilmten umzugehen. Zudem haben die kompakten Kameras die Dreharbeiten im Iran überhaupt erst möglich gemacht, da ohne Drehgenehmigung gefilmt wurde. Größere Kameras hätten zur Entdeckung führen und in beträchtlichen Gefängnisstrafen resultieren können.

Zudem sind große Kameras in der gefilmten Region unvorteilhaft, da sie Aufmerksamkeit erregen und das gefilmte Material durch die Präsenz der Filmenden beeinflusst wird.

Die offenkundigen Nachteile der Ausrüstung sind vor allem technischer Natur. Grelles Sonnenlicht erschwert die Justierung von Blende und Schärfe. Ein weiterer Nachteil ist, dass zu offiziellen Anlässen die Professionalität des Teams in Frage gestellt wird. Vor allem in Indien wird eine *DSLR* Kamera noch nicht als professionelles Equipment wahrgenommen. Als Verbesserung für den nächsten Dreh wäre es sinnvoll, ein großes *Rig* im Gepäck mitzuführen. So ist die Möglichkeit gegeben, es zu offiziellen Anlässen zu montieren um einen anderen Eindruck zu erwecken.



Zum Film

• Dramaturgie

Die zentrale Frage lautet: Wie kann man einen Film zum Sufismus machen, ohne einen Film über den Sufismus zu machen? Wie kann ein Glaube vermittelt werden ohne die dahinterstehende Theorie zu erläutern?

Der naheliegende Weg ist es, den Sufismus selbst als Vehikel dieser Prämisse zu nutzen. Der Sufi nutzt all seine Instrumente um ein Gefühl zu vermitteln. Ein Gefühl; dass der Sufi selbst wohl am ehesten als Liebe beschreiben würde.

Die Liebe des Menschen zu Gott und die Liebe Gottes zum Menschen, das ist das Zentrum des Glaubens. Gott ist hierbei kein personifiziertes Wesen, sondern ein Synonym für das Leben, für die Liebe, für die Existenz an sich. Für all das, was Menschen jemals angebetet haben.

Um dieses Gefühl zu vermitteln, nutzt der Sufismus vor allem drei Mittel: Poesie, Erzählungen und Musik.

Diese drei Wege macht sich auch der Film nutzbar, um ein Gefühl für den Glauben zu vermitteln. Der Sufismus soll in seiner eigenen Sprache beschrieben werden.

Alle Aspekte des Films haben zwar multiple Interpretationsebenen. Es wird jedoch versucht, diese dem Rezipienten nicht aufzuzwingen, sondern sie ihm lediglich zur Verfügung zu stellen. Die Analogie muss schlüssig sein, um die Interpretation möglich zu machen. Sie wird jedoch nicht direkt erläutert, um den Film nicht überhöht wirken zu lassen und jedem Zuschauer die Möglichkeit zu geben den Film zu dem Grad aufzunehmen, wie es ihm angemessen erscheint.



Dramaturgisch folgt der Film grob der Struktur klassischer Filmdramaturgie, wie sie u.a. von Syd Field definiert wird⁵.

Im *ersten Akt*, der Exposition, wird zunächst im Iran die Motivation erläutert. Das Gesuchte wird definiert. Daraufhin werden in *Delhi* die Suchenden, also die Protagonisten, vorgestellt. Die Suche kann beginnen. Diese ist stark geprägt von Impressionen des Landes, um dem Rezipienten die Möglichkeit zu geben sich auf die Begebenheiten des Standorts einzulassen. Zudem ist die Exposition von einer Reihe Enttäuschungen geprägt, die im Tiefpunkt kulminieren. Dieser beendet den ersten Akt.

Der *zweite Akt*, die Konfrontation, beginnt mit dem Wendepunkt. Die Protagonisten werden mit dem Sufismus konfrontiert. Es beginnen eine Reihe von Erlebnissen, die sich ebenfalls in eine kleine Drei-Akt Struktur unterteilen. Der zweite Akt gipfelt im *Baba Shekar Dergah* als Höhepunkt des Erlebten.

Der *dritte Akt* beginnt schon in Indien. Nach dem Höhepunkt findet eine Reflektion über das Erlebte statt. Als Folge dieser Reflektion erfolgt der Entschluss in die Türkei zu reisen. Im dritten Akt werden die Antworten auf die im ersten Akt eröffneten Fragen gegeben. Die Klammer wird geschlossen. Der dritte und letzte Akt endet in der persönlichen Ekstase als Belohnung und Ziel des Weges. Diese drei Akte unterteilen sich in sechs Kapitel.



• Kapitel

Die Dramaturgie des Films fungiert als Analogie des Sufipfads. Von daher unterteilt sich der Film in die Schritte auf dem Pfad: Das *Gesetz* oder die *Regeln*, der *Weg*, die *Wahrheit* und die *Erkenntnis*.

Der Film startet mit einem Prolog und endet in einem Epilog. Im Prolog wird die Motivation deutlich gemacht. Die *Suche nach den Wurzeln* als Inspiration für das Projekt. Der Epilog beinhaltet die persönliche *Ekstase* der Protagonisten, die Klimax. Die Dokumentierenden werden schlussendlich Teil des Dokumentierten und „*alles wird eins*“, so wie *Ibn Arabi* es beschreibt.

Alle Kapitel beziehen sich auf die Schritte der Suche der Protagonisten als Filmemacher, als Reisende und als Suchende, die den Sufismus erleben wollen. Zudem beziehen sich die Kapitel nicht zuletzt auf die Schritte der Sufis selbst.

Die Kapitel fügen sich für die Protagonisten folgendermaßen in die Dramaturgie ein:

Der Prolog „*die Suche nach den Wurzeln*“ thematisiert die Entdeckung des Themas in den Wurzeln des Protagonisten. Ein inneres Verlangen nach spiritueller Verbindung zum Ursprung wird erläutert.

Im ersten Kapitel „*Die Suche nach den Regeln*“ nähern sich die Protagonisten dem Leben in Indien. Die Begebenheiten und Gebräuche des Standorts werden entdeckt. Dem Zuschauer wird die Möglichkeit gegeben, sich visuell und emotional auf die Vielfältigkeit der Ästhetik Indiens einzulassen.

Im zweiten Kapitel „*Die Suche nach dem Weg*“ wird, analog zur Suche der Gläubigen, die lange Suche nach dem Sufismus erörtert. Enttäuschungen sind ein wichtiger Bestandteil dieses Weges und werden beleuchtet. Der Tiefpunkt des Films wird etabliert.

Im dritten Kapitel „*Die Suche nach Wahrheit*“ wird das Hauptthema des Films ausgebreitet. Ein Ziel der Suche wird erreicht und ein Teil der Wahrheit über den indischen Sufismus langsam in Erfahrung gebracht.

Im vierten Kapitel „*Die Suche nach Erkenntnis*“ wird das Gesehene aus dem letzten Kapitel gesteigert. Das *Baba Shekar Dergah* als Höhepunkt der Indienreise und als Motor der Erkenntnis für die Protagonisten. Der Frieden im Wahm ist eine der zentralsten Thesen. Außerdem wird die Klammer, die mit dem ersten Kapitel geöffnet, wurde hier wieder geschlossen. Eine längere Reisesequenz, wie am Anfang, so wie ein kurzes Fazit, schließen diesen Teil des Films ab.

Im letzten Abschnitt des Films, dem Epilog „*Die Suche nach Ekstase*“ wird die große Klammer geschlossen, die im Prolog im Iran geöffnet wurde. Thema sind das Erleben des iranischen Sufismus und die persönliche Ekstase der Protagonisten durch die Rückkehr zu den Wurzeln. Im *Baba Ibrahim Chanega*, der letzten Sequenz, wird ein abschließender Querschnitt des Glaubens vermittelt. Durch die Anwesenheit von Sufis aus diversen Ländern wird ein Blick auf den internationalen Sufismus gewährt. Die persönliche Erkenntnis, nicht als Beobachter, sondern als Teil des Erlebten bildet hier die Klimax des Films.



⁵ Field, Syd, *Drehbuchschreiben für Fernseh und Film*, Ullstein Verlag, Berlin (2003)





• Titel

Der Titel „Die Suche“ bezieht sich auf multiple Aspekte des Films so wie des Sufismus. Die vordergründigste Interpretationsebene ist natürlich die Suche der Protagonisten nach dem Sufismus. Zum einen die Suche nach dem tatsächlichen Thema, zum anderen die Suche nach einem innerem Grundverständnis des Glaubens, eine Suche nach sich selbst.

Auch der Sufipfad wird als eine Suche verstanden. Eine Suche nach Gott, nach Wahrheit, nach innerem Frieden. Die Suche der Protagonisten steht in seiner Metaphorik Analog zur Suche der Sufis. Die einzelnen, von den Protagonisten durchlebten Schritte beziehen sich konkret auf die Schritte des Sufis auf der Suche nach Erkenntnis.

Diese beiden Prinzipien, die persönliche Suche und die Suche der Sufis, sind die beiden Pfeiler des Films. Sie beziehen sich stets aufeinander. Die persönliche Suche im Kleinen dient dazu die abstrakte Suche im Sufismus nachvollziehbar zu machen. Der Sufismus wiederum dient dazu, die persönliche Suche zu verstehen.

• Erzählungen

Am Anfang jedes Kapitels steht eine Sufierzählung, die sich ebenfalls auf den metaphorischen Aspekt der Kapitel bezieht und auf die Essenz, die jeder einzelne Schritt als Erkenntnis für die Protagonisten bereit hält.

In der Tradition des Sufismus werden Geschichten genutzt, um Glaubensprinzipien zu vermitteln. Sie sprechen im Gegensatz zu Lehren und Dogmen die linke Gehirnhälfte an. Diese ist für die emotionale Wahrnehmung zuständig. Die hier verarbeiteten Informationen werden nicht nur kognitiv aufgenommen und verwurzeln sich daher tiefer im emotionalen Zentrum.

Im Sinne des Prinzips, die Instrumente der Sufis zur Darstellung ihrer Religion

zu nutzen, macht sich der Film dieses erzählerische Mittel zu eigen.

Darüber hinaus zielt der gesamte Film ebenfalls darauf, ab die linke Gehirnhälfte anzusprechen, um eine emotionale Aufnahme des Films zu ermöglichen.

Letztlich ist auch Film ein mehr emotionales als rationales Medium. Er teilt die Charakteristika von Musik, Dichtung und Erzählung, die das limbische System im Gehirn ansprechen. Dementsprechend soll hier auch von der oft rationalen Konvention des Dokumentarfilmgenres Abstand genommen werden.

Die Mittel des Films fungieren als Instrument der emotionalen Vermittlung von Information.





Zur Visualisierung der Geschichten werden abstrahierte Bilder der Reise selbst verwendet. So wird die Metaphorik und der Bezug auf das Erlebte gekennzeichnet. Außerdem betonen die Bilder eine zeitlose Gültigkeit der Geschichten. Die Bilder der Gegenwart fügen sich nahtlos in die Erzählungen der Vergangenheit ein.

Ein Beispiel für die Analogie der Geschichten: In der ersten Erzählung sucht der *Mollah Nasreddin* nach seinem Schlüssel. Obwohl er diesen im Inneren des Hauses verlor, sucht er ihn auf dem Hof vor seinem Haus. Die Geschichte fungiert hierbei als Analogie zur eigenen Suche des Protagonisten, gleichermaßen wie zur Suche der

Derwische. Der persönliche Aspekt bezieht sich auf den Entschluss des Protagonisten die Wahrheit nach einem inneren Verlangen nicht in Büchern, sondern in der Welt zu suchen. Für den Sufi gleichermaßen wie für die Protagonisten bezieht sich die Metaphorik auf den Konflikt zwischen rationaler und emotionaler Wahrnehmung. Nicht auf dem hellen Hof des Hauses, also der Ratio, soll die Wahrheit gesucht werden. Vielmehr liegt die Wahrheit, gemäß den Sufis, im dunklen Inneren der Seele verborgen. Sie kann dementsprechend nur dort gefunden werden.



• Poesie

Die Gedichte sind im Prolog und im Epilog vorzufinden. Sie beziehen diese beiden Sequenzen aufeinander. Anfang und Ende des Films fungieren als Klammer. Diese Klammer wird nicht zuletzt durch die Gedichte verdeutlicht.

Die Sufidichtung ist beherrscht von einer reichen Bilderwelt, voll von Metaphern. Jede Blume hat eine eigene Symbolik. Begriffe wie der *Mundschenk* oder der *Wein* tragen neben ihrer eigenen Bedeutung noch einen tieferen Sinn.

So ist z.B. der *Mundschenk* der Lehrer des *Derwischs*. Er schenkt ihm den *Wein* ein, der für die Liebe Gottes steht. Der *Mundschenk* schenkt den *Wein* in das *Glas*. Das *Glas* ist hierbei der *Derwisch* selbst, der sich mit der Liebe Gottes füllt.

So hat jede Zeile eines Gedichtes multiple Bedeutungen, die zu interpretieren ein tiefes Verständnis sufischer Kultur erfordert wird. Doch eben dieses Verständnis wird nicht vorausgesetzt. Die emotionale Erfahrung der Gedichte wird ihrer intellektuellen Analyse vorgezogen.

Die klassische Form des sufischen Reimschemas, sind die sogenannten *Ghaselen*. Diese sind im indisch-persischen Raum entstanden und fanden ihren Weg sogar bis in die abendländische Dichtung. Ein *Ghasel* besteht aus einer Folge von zweizeiligen Strophen, deren zweiter Vers immer, den in der ersten Strophe angewandten Reim hat.

Das Reimschema ist also:

a a - b a - c a - d a - e a

Dieses strenge Reimschema⁶ erschwert die Übersetzung von Texten aus dem arabischen und persischen ungemein. Aus diesem Grund folgen die Übersetzungen im Film auch nicht strikt diesem Reimschema.

Das Prinzip der Dichtform und der generellen Wort- und Klangwelt der Sufidichtung dient einem Prinzip: Der Induzierung des Trancezustands. Gemäß des sufischen Glaubens besteht die Seele aus Schwingungen. Die spezielle Rhythmik der Sufimusik- und Poesie ist analog zu diesen Schwingungen. Sie soll die Seele direkt ansprechen.

Zu Anfang des Films wird ein modernes Gedicht vorgetragen, das ein Gefühl für die Sprache der *Derwische* vermitteln soll. Diese *neosufische* Poesie ist sprachlich simpler aufgebaut und erfordert kein zu tief gehendes Vorwissen in der Symbolik orientalischer Dichtkunst.

In der letzten Filmsequenz werden zwei *Rumi* Gedichte vorgetragen. *Rumi* ist der Dichter, zu dessen Ehren das Festival in *Konya* abgehalten wird. Diese Gedichte sollen den Geist seines Glaubens vermitteln und die Verehrung seiner Person verständlicher machen. Außerdem erzählt die Poesie viel über den Glauben der Sufis. Zeilen wie: „*Wir sorgen uns um die Hölle nicht, noch gieren wir nach dem Paradies*“ tragen eine klare Aussage in sich. Sie verdeutlicht den Unterschied zum sonstigen Islam und verifizieren das Gesagte in der Einleitung des Films.

⁶ *Diwan des Hafes. In der Übersetzung von Vincenz Ritter v. Rosenzweig-Schwannau (1858)*

„Gib mir jenen Wein, den alten,
der dem Landmann Kraft verleiht,
Denn ich will mit neuem Saume
zieren mir des Lebens Kleid.
Mach mich trunken und entfremde
mich der Welt, auf daß ich dann
dieser Welt verborgne Dinge
dir berichte, edler Mann!“

Hafes



• Musik

Der prägnanteste Motor der Erzählung ist die Musik. Sie ist das interkulturelle Mittel des Erkennens, da sie von der Sprache weitgehend emanzipiert ist. Die Texte sind zwar in den jeweiligen Sprachen verfasst, werden aber von allen Vertretern des Glaubens interpretiert. Sie sind der verbindende Aspekt aller Sufikulturen. Textlich haben alle Lieder die Liebe zu Gott zum Inhalt.

Die musikalischen Sequenzen werden von ihrem Umfang stetig größer. Es beginnt mit einem kleinen Ausschnitt, in dem ein *Derwisch* in *Nagaur* alleine auf seinem Harmonium spielt.

Als nächstes folgt die musikalische Einlage im privaten Rahmen einer Wohnung. Hier herrscht eine sehr intime Stimmung und die Musik wird als Teil des alltäglichen Lebens gezeigt.

Diese Intention wird weiter verfolgt, als sich viele Musiker abends in der Moschee versammeln. Die Prämisse bleibt gleich, aber der Rahmen erweitert sich, um einen Blick auf eine größere repräsentative Gruppe zu erlangen.

Im *Baba Shekar Dergah* haben sich überall Musiker versammelt. Zwei exemplarische Gruppen werden hier portraitiert. Ihr Gebet soll der schnellen Genesung der Erkrankten dienen.

In der Türkei versammeln sich die Iraner zu einer großen Gruppe und die Protagonisten sind erstmals gleichberechtigte Teile dieser Gruppe.

Der Höhepunkt im *Baba Ibrahim Chaneegah* bringt letztlich alle Sufis aus allen Ländern zusammen. Dort wird *Alles Eins*.



• Soundtrack

Der elektronische Soundtrack von *Matthias Schubert* versucht die Charakteristika der Sufimusic in die Moderne zu übersetzen. Tatsächlich sind die Ähnlichkeiten zwischen der jahrhundertealten Sufimusic und moderner elektronischer Musik mannigfaltig.

Es scheint so, als ob diesen beiden Kulturen den gleichen Grundgedanken verfolgen. Das ständige Wiederholen der gleichen Rhythmen führt zur Fokussierung und Tranceinduktion.

Das Drehen um die eigene Achse, zum Finden der inneren Mitte, ist ein wesentlicher Aspekt im Sufismus. Die Musik unterstützt diesen Prozess durch Wiederholungen. Diese wirken wie Drehungen und bewegen sich immer weiter auf die innere Mitte zu. Dieses Prinzip trifft ebenfalls sowohl in der Sufimusic wie im Elektro zu. Auch die Ekstase im Tanz, im Rausch der Bewegung ist in beiden Kulturen ähnlich.

Ohne diese Gedanken im Film konkret zu benennen, um den Film nicht in eine neue Richtung gleiten zu lassen, soll der Soundtrack den subtilen Brückenschlag zur Moderne bewältigen. Die artifizialen Beats sind mit Material aus unseren Reisen gesampelt und die Synergie der beiden Bewegungen findet ihre Klimax im Finale des Films. Hier geht die Sufimusic nahtlos in den Soundtrack über. Die geistige Verbindung dieser beiden Richtungen wird dadurch verdeutlicht. Dies dient auch dem Zweck, die Aktualität dieses Glaubens zu betonen.

Tatsächlich benutzt die Sufikultur zwar andere Metaphern, ist aber mit der Geisteshaltung vieler Menschen dieser Generation stark verwandt.



• Genre

Der Duktus des Erzählens bricht mit einer gewissen kognitiven Erwartung, die vor allem in der deutschen Dokumentarfilm-landschaft vorherrscht. Gerade bei einem Film über eine völlig fremde Kultur, einen fremden Glauben, hat der westliche Zuschauer einen Grundbedarf an Informationen. Dieser resultiert nicht nur aus einem inneren Verlangen, sondern vielmehr aus einer kulturellen Prägung. Im Land der Aufklärung ist man fehlender Informationsvermittlung zunächst ablehnend gegenüber eingestellt. Umso mehr, da die Genrekonvention den Zuschauer an einen stark kognitiven Duktus gewöhnt hat.

Aus diesem Grund wird direkt zu Anfang des Films diese Erwartung gebrochen. Es wird klar definiert, dass es sich nicht um einen Dokumentarfilm über die Geschichte oder Theorie einer Kultur handelt, sondern um ein subjektives, emotionales Erlebnis. Die Erwartung wird gebrochen, um eine alternierende Form der Perzeption zu etablieren. Im narrativen Film des Independent Kinos ist bereits eine emo-

tionale Erzählweise etabliert. *Kubrik, Lynch, von Trier, Tarkowski, Noe*, das sind nur einige Namen von Filmemachern, die das Unterbewusste in der Kinematographie etabliert haben. Im Dokumentarfilm gab es diesen Ansatz natürlich auch schon. Der *Essayfilm*, der von Vertretern wie *Debord, Farocki* oder *Herzog* geprägt wurde, verfolgt diesen Ansatz, ist aber immer noch ein sehr kleines Genre. Der Film orientiert sich an diesen Vorbildern, schlägt aber thematisch noch wenig erforschte Wege ein. Der klassische *Essayfilm* ist thematisch oft sehr persönlich geprägt. Er portraitiert selten große Strömungen wie den Sufismus. Diese werden meist von wissenschaftlicheren Dokumentarfilmgenres abgedeckt. Dieser Film soll den Versuch unternehmen, den persönlichen Standpunkt als Erzählperspektive für ein großes und vielschichtiges Thema, wie den Sufismus zu nutzen. Er versucht sich, einem vom Westen verwissenschaftlichen Thema, emotional zu nähern. Ein kleiner Beitrag zur weiteren Emanzipation des Dokumentarfilmgenres von der Ratio.



• Interviews

Ein weiterer Bruch mit den Genrekonventionen ist der völlige Verzicht auf Interviews. Auch hier war die Ablehnung der Theoretisierung die Motivation für diesen Entschluss. Nicht nur die Protagonisten, sondern auch die weiteren Personen im Film, sollen nicht über den Sufismus erzählen sondern ihn leben. Die Ausübung des Glaubens ist Thema, nicht die persönliche Theorie dahinter.

Dies war kein artifiziieller Entschluß, sondern ist auch Teil des Sufismus. *Derwische* erzählen nicht von der Geschichte des Sufismus. Wenn man sie fragt, was den Glauben ausmacht, so singen sie ein Lied, rezitieren ein Gedicht, erzählen eine Geschichte. Der Film lässt den Vertretern des Glaubens diese Art zu erzählen und adaptiert sie für sich.

• Erzählperspektive

Einer der wesentlichen Teile der Dramaturgie ist die persönliche Involvierung. Diese ist genrespezifisch kein Novum. Sie dient auch wie in anderen Filmen mit einer persönlichen Erzählstruktur, der stärkeren Identifizierung des Zuschauers.

Eine Person aus einem bekannten Kulturkreis wird mit einem fremden Kulturkreis konfrontiert. Dies führt zur Identifikation mit dem Protagonisten und hilft das abstrakte Thema, für den nicht involvierten Zuschauer zu reduzieren, es verständlicher zu machen. Tatsächlich hat sich vor allem dank der *BBC* die Dramaturgie des Immigranten, der seine Wurzeln entdeckt, schon fast zum Klischee entwickelt. Der Unterschied zu einer solchen Dokumentation ist hier, dass die Protagonisten klar als Filmemacher, als Reisende, aber nicht als Moderatoren definiert werden.

Die Protagonisten versuchen keinen Hehl aus ihrer Laienhaftigkeit zu machen, noch versuchen sie Laienhaftigkeit vorzutäuschen, wie es oft Praxis bei oben genannten *BBC* Filmen ist. Es sind keine allwissenden Moderatoren, die durch ein Thema begleiten. Vielmehr findet der Wissenszuwachs der Protagonisten und des Rezipienten eins zu eins statt.

Der Duktus der Sprache ist im *On* wie im *Off* umgangssprachlich. Es herrscht eine natürliche Ausdrucksweise vor, die dem Authentizitätsanspruch dient. Sie soll eine Identifikation mit den Protagonisten provozieren.

Außerdem wird nicht nur das Thema, sondern die Suche selbst in den Vordergrund gestellt. Die Suche nach dem Thema ist die metaphorische Suche der Sufis nach Gott. So werden auch immer wieder kleine persönliche Erlebnisse der Reise dokumentiert. Das Setting, also das Land, in dem das Erlebte stattfindet, wird vorgestellt, um so das Dokumentierte im Kontext nachvollziehbarer zu machen.

Daher beschäftigt sich ungefähr ein Drittel der Spielzeit in Indien nicht mit dem Hauptthema.

Es wird ein langsamer Einstieg gewählt, um dem Rezipienten die Möglichkeit zu geben sich an die Sinne überflutende Bilderwelt Indiens zu gewöhnen, bevor er sich auf das Hauptthema einlässt.

Der Stil ist hierbei stark an die Praxis des *Gonzojournalismus* nach *Hunter S. Thompson* angelehnt, einzig differierend im Authentizitätsanspruch. Thompson ließ in seiner radikalen Subjektivierung die Fiktion in sein Werk einfließen.

In der Dramaturgie des Films hingegen spielt Fiktion keine Rolle. Jede Szene hat den höchstmöglichen Wahrheitsanspruch und wurde nicht dazugedichtet. Dieser Wahrheitsanspruch ist aber stark subjektiv geprägt. Eine individuelle Wahrheit des Geschehens wird wiedergegeben. Die Szenen sollen keine reale Abbildung der Ereignisse sein. Vielmehr geben sie die exakte Stimmung und Wahrnehmung der Protagonisten wieder. Der Film löst sich von objektiver Wahrheit und erhebt die emotionale Realität zum höchsten Prinzip.



• Ekstase

Zwei Formen der Ekstase werden im Film thematisiert.

Die erste Form ist die *Ekstase der Derwische*. Sie ist in allen Begegnungen mit dem Sufismus vertreten. Diese wird aus dem Standpunkt der Protagonisten bebildert. Da der Film eine konsequent subjektive Erzählweise anstrebt, wird auch eine ausschließlich subjektive Perzeption visualisiert. Die Ekstase der *Derwische* in der Moschee in Indien beispielsweise, wird von den Protagonisten zwar fasziniert beobachtet, aber nicht unmittelbar nachempfunden. Daher wird sie in einem

konventionellen, dokumentarischen Duktus gezeigt, um die Beobachterrolle klar zu definieren.

Am Anfang im *Zurchane* im Iran kurz und am Ende in der Türkei ausgiebig, begegnen die Protagonisten dann ihrer *persönlichen Ekstase*. Diese wird im Sinne der subjektiven Darstellung des Erlebten visuell klar definiert.

Die Visualisierung arbeitet hierbei u.a. mit Bildmasken und Multiplikation von Bildebenen, sowie Toneffekten, Weichzeichnung und Zeitlupen.

Jedes einzelne Mittel verfolgt eine konkrete Intention:

Die *Masken und Multiplikationen* sollen die Essenz der Ekstase verdeutlichen: *Alles ist eins.*

Toneffekte und Weichzeichnung symbolisieren den Rausch.

Die *Zeitlupen* visualisieren die Relativität von Zeit und Realität.

Alle Effekte sind der Versuch eine audiovisuelle Metapher für diese Emotionen zu finden.

• Reisesequenzen

Die Reisesequenzen bilden, ebenso wie die Kapitel und die Geschichten, eine weitere Strukturierungsmöglich-

keit. Die geografische Reise ist gleichbedeutend mit der Inneren. Bewegte Bilder einer Fahrt vermitteln das Gefühl des Reisens; komprimierte Vielfältigkeit die im Zeitraffer am Beobachter vorbeizieht.

Klar zu differenzieren ist aber der hier vorhandene Ansatz, das „Reisegefühl“ zu vermitteln, von der Intention, Informationen zur geografischen Reise zu geben. Die Städtenamen werden zwar eingeblendet, um die Differenzierung zu erleichtern, aber es wird bewusst auf eine Karte und sonstige Informationen zu den Städten verzichtet. Auch diesem Entschluss liegt wieder der alles übergreifende Gedanke zu Grunde, keinen Informationsfilm zu machen. Es ist unwichtig, wo auf der Welt sich die Protagonisten konkret aufhalten. Was sie dort erleben ist Thema des Films.



• Montage

Auch in der Montage ist die Darstellung subjektiver Wahrnehmung das oberste Gebot. Hierzu wird z.B. bei den anfänglichen Impressionen zu Indien ein schnelles Schnitttempo gewählt. Die überwältigende, visuelle Vielfalt und die Sinnesüberreizung, die diese Vielfalt provoziert, soll angemessen dargestellt werden. Dem Rezipienten wird nicht die Zeit gegeben, die einzelnen Bilder zu verarbeiten, da dies nicht der Wahrnehmung der Protagonisten entsprechen würde. Vielmehr wird die rezeptive Überanspruchung der Protagonisten für den Rezipienten erlebbar gemacht.

Ein weiteres prägnantes Beispiel für die subjektive Sichtweise im Schnitt ist die *Baba Shekar Dergah* Sequenz.

Hier wirkt die Stimmung des Ortes zunächst äußerst bedrohlich auf die Protagonisten. Zur Verdeutlichung dieser Emotion wird mit Schwarzblenden, entsättigten Farben und Toneffekten gearbeitet. Umso länger die Protagonisten sich aber an diesem Ort aufhalten, umso mehr kehrt sich die Stimmung um. Was anfangs bedrohlich wirkte, entfaltet langsam eine friedliche Stimmung. Analog zu dieser emotionalen Wende werden auch die Bilder zunehmend unbedrohlicher und friedlicher.

Nach diesem Prinzip sind alle Sequenzen des Films montiert. Die Wiedergabe der Stimmung ist der objektiven Darstellung prioritär übergeordnet.

Probleme & Nachdreh

Wie zu Anfang bereits erwähnt, wird ein Nachdreh stattfinden. In der Stadt Fez, in Marokko findet im Juni ein großes, internationales Sufifestival statt, das besucht werden soll. Eine noch wesentlich radikalere Subjektivierung soll das Finale zum Film bilden. Die Klammer mit dem iranischen Sufismus kann wahrscheinlich auch durch diese Sequenz gebildet werden, da viele Iraner auch zu diesem Festival reisen. Möglich wäre auch die Thematisierung der Eltern des Protagonisten, die auf diesem Festival ebenfalls zu gegen sein werden. Sollte das Material nicht den Ansprüchen für ein Finale genügen kann es dennoch zum besseren Verständnis verschiedener Sufirichtungen dienen. Es würde in diesem Fall wohl als Anschluss an die Iransequenz gesetzt werden. Wie es sich exakt dramaturgisch einfügt, hängt letztlich vom Inhalt des Materials ab. Diesen vorherzubestimmen ist bei einer solchen Thematik kaum möglich und eben dies

macht letztlich auch die Magie des Dokumentarfilmgenres aus.

Ausserdem wird die Reise genutzt um einige fehlende Szenen nach zu drehen. Nach wie vor existiert die Problematik der Abwesenheit der Protagonisten im Material zur persönlichen Ekstase. Zudem nimmt Indien ein zu schweres Gewicht im Film ein dafür, dass der dortige Sufismus nicht sehr repräsentativ ist. Die geografische Rückkehr in eine im Vergleich zu Indien relativ westliche Umgebung ist ebenfalls problematisch, da sie wie ein Rückschritt wirkt.

Eine weitere Schwierigkeit ist die fehlende Präsenz des zweiten Protagonisten Frederic Kondak. Es gibt kaum gesprochenes Material von ihm. Es gibt zwar viel Material zu seiner Da seine Rolle aber doch wesentlich ist und beide Protagonisten auf den Reisen eine wichtige Entwicklung durchlaufen, soll er wieder stärker eingebunden werden.

Zu diesem Zweck, werden in Marokko vor neutralen Hintergründen einige Moderationen nachgedreht. Diese sollen sich dann in den anderen Stationen der Reise einfügen und so die Möglichkeit geben seine Person stärker zu involvieren.

Selbige Methode soll auch genutzt werden, um die persönliche Abwesenheit der Protagonisten im Türkeiimaterial zu korrigieren. Es werden einige Bilder ergänzt, wie z.B. die wartenden Protagonisten in einem Teppichgeschäft bei dem Versuch eine Drehgenehmigung zu bekommen. Dieses Material soll als Teil der Türkei ausgegeben und in die Sequenz eingefügt werden.

Der Authentizitätsanspruch besteht aber weiterhin. Es werden nur Szenen inszeniert und Aussagen getroffen, die auch tatsächlich so stattfanden, aber nicht gefilmt wurden. Die Dramaturgie soll nicht beschönigt werden. Es sollen lediglich die Fehler die bei den Dreharbeiten begangen wurden, korrigiert werden, um ein noch authentischeres Bild der Reise zu vermitteln.



Fazit

Für mich persönlich war dieser Film eine Möglichkeit mich mit einem Thema auseinanderzusetzen, das sich durch mein ganzes Leben zog. Wie jedes kreative Produkt ist dieser Film ein Selbstportrait. Es war eine Möglichkeit, zu Gast bei einem Glauben zu sein, der sich in vielen Aspekten mit meinem Eigenen deckt. Ich wollte keine Religion für mich finden, sondern eine Weile meine Gedankenwelt verlassen und erleben, wie sich geteilte Spiritualität anfühlt.

Der Film war auch ein Mittel, eine hierzulande medial recht einseitig portraitierte Religion wie den Islam anders darzustellen. Nicht als Relativierung von radikalen und konservativen Strömungen, sondern als ein Portrait der Vielfältigkeit dieses Glaubens. Nicht zuletzt geht es auch

um ein alternierendes Bild. Der Sufismus zeigt, dass der Islam keine konservative und restriktive Geisteshaltung beinhalten muss. Es waren vor allem Sufis, die diese Religion durch ihre wissenschaftlichen und philosophischen Erkenntnisse groß gemacht haben. Ihre Unterdrückung ist wohl die zwangsläufige Ironie des Schicksals. Mit ihr ging auch der rasante Aufschwung des Islams zu Ende.

Die stark persönliche Erzählweise ist ein Mittel, das in all meinen Filmen vorzufinden ist. Die Motivation sich mit einem Thema auseinanderzusetzen, Fragen zu stellen, statt sie zu beantworten, überwiegte schon immer vor der Intention, eine konkrete Aussage zu treffen.

Ein weiterer Aspekt von Interesse war der Versuch, die Sprache des Films auszuschöpfen, ihre Grenzen zu entdecken. Ich wollte mich nicht zu stark von Konventionen beeinflussen lassen und eine persönliche Sprache im Film finden.

Die Reise selbst barg auch viele Hindernisse und Enttäuschungen, die auch im Film thematisiert werden. Doch letztendlich erlebte ich, was zu erleben ich ausgezogen war. Auf den langen Zug- und Busfahrten während der Reise begannen sich Bilder und Geschichten zu formen. Es hat etwas Kathartisches, diese Vorstellung zu Bildern, zu einem Film zu formen.

Das Ziel, für das ich begann, das Filmemachen zu erlernen, war es, eines Tages den Zuschauer exakt das spüren zu lassen, was ich an einem bestimmten Punkt spürte. Ich mag dieses Ziel noch lange nicht erreicht haben, doch dieser Film brachte mich einen großen Schritt näher. Aus einem groben Konstrukt von Ideen, bildet sich langsam ein Stil heraus, mit dem ich mich identifizieren kann. Vor allem aber ist der Film als Abschluss meines Studiums, die Bestätigung, dass dieses Medium, der Film, meine Sprache ist.



Impressum

Film

Regie & Montage

Schahab Kermani

Kamera & Ton

Frederic Kondak
Schahab Kermani

Musik & Sounddesign

Matthias Schubert

Betreut von

Viola Löffler
Prof. Egon Bunne

Schriftliche Arbeit

Layout, Text und Fotos

Schahab Kermani

Danke

Frederic Kondak
Bita & Khalil Kermani
Sina Mostafawy
Omid Kermani
Marie-Niamh Dowling
Navid Kermani
Wahideh Abdolwahab
Harshwardan Singh
Mohammad Rafik

Entstanden an der Fh Mainz



Copyright 2012
Schahab Kermani

Adresse: Zanggasse 9a
55116 Mainz

Matrikelnr.: 903296

Tel.: +49 160-5 52 40 54

Email: shahab.kermani@gmx.de

