

SAMA / LA TRACE

Die Spur

Land	Tunesien/Belgien 1982-1988
Produktion	SATPEC, Tunis; No Money Co., Brüssel; ZDF, Mainz
Regie, Buch	Néjia Ben Mabrouk
Kamera	Marc-André Batigne
Musik	François Gaudard
Ton	Faouzi Tabet
Schnitt	Moufida Tlatli
Regie-Assistenz	Mounir Baaziz
Produktionsleitung	Najib Ayed
Darsteller	Basma Tajin, Mouna Noureddine, Fatma Khemiri
Uraufführung	10. August 1988, Locarno
Format	16 mm, Farbe
Länge	90 Minuten

Inhalt

Er besteht auf einem bestimmten Zitat von Rousseau - und zwar auswendig, auf dem Text. Der Sinn in ihren eigenen Worten interessiert nicht. Der französische Dozent prüft Sabra heraus; nicht weil sie dumm wäre - was ihn stört, ist ihre Verstocktheit, ihre Blockierungen. Die nichtbestandene Prüfung an der Faculté des Lettres in Tunis könnte das Ende sein: die Hoffnungen der Mutter enttäuscht, das Geld des Vaters vertan, die staatlich geförderte Modernisierung der Frauenrolle in der Sackgasse. Sabra entscheidet sich für den ganz neuen Anfang. Sie wird den Brüdern ins Ausland folgen. Zuerst verbrennt sie zu Hause noch ihre Bücher. Als sie dann im Sammeltaxi davonfährt, liegt zum ersten Mal seit der Kindheit die offene Landschaft vor ihr. Weggehen, um anzukommen, ist zugleich die paradoxe Bewegung des Films, der über das Spiel der Differenzen, für das die Handlung nur einen Rahmen stellt, die Spur des Patriarchats auf dem weiblichen Körper nachzeichnet, um ihn auf diskrete Weise freizulegen.

In Tunis, der weißen Metropole, ist kein Platz für alleinstehende Frauen. Nachdem Sabras Antrag vom Studentenheim abgelehnt worden ist, findet die Mutter für sie einen stickigen, lichtlosen Raum in der heruntergekommenen Medina. Es ist immer noch kein Zimmer für Sabra allein, es ist das Ausweichquartier einer alten Frau. Junge Frauen gehören an den ihnen zugewiesenen Ort. Als die Eltern von Soad, der Freundin, verweist sind und Sabra die Nacht bei ihr verbringt, bestellt die Vermieterin die Mutter per Telegramm in die Stadt. Sabra bleibt eine Fremde in der Welt der Frauen von Tunis. Sie spricht nicht nur einen anderen Dialekt, im Panorama der weiblichen Lebensformen außerhalb der Universität dreht sich alles um Familie, Männer und ihre Bedürfnisse. Treffpunkt der Frauen außerhalb der Kontrolle der Familie ist ein

Friseursalon von zweifelhaftem Ruf. Eine von ihnen, die aus dem hier deponierten Koffer lebt, sucht sich nachts ihre Partner selber. Als anständige Frau muß sich Soad, obwohl mit aller Macht auf der Suche nach dem Zukünftigen, bedeckt halten. Trotz naturwissenschaftlicher Ausbildung als Hebamme konsultiert sie eine bleigießende Wahrsagerin, mischt die Asche eines mit Koranversen beschriebenen Blattes in ihren Khol (Augenschminke) und trinkt die aufgelöste Tinte eines zweiten, um so anziehend wie möglich zu sein.

Unterhalb ihres modernen Aussehens prägt die traditionelle Codierung des Raums entlang der sexuellen Differenz das Leben der Stadt - Binnenräume für die Frauen, Außenwelt, Straße und Cafés für die Männer. Sabras Bewegungen in dieser Öffentlichkeit sind prekär. Als die Belästigungen physisch werden, schlägt sie zurück.

Sabra ist weder Opfer, noch sind die Schranken der Tradition unüberwindbar. Sie ist in einem Wüstendorf in der Nähe von Gafsa zu Hause, in dem ein Phosphatbergwerk Leben und Sterben der Männer bestimmt, wo der Weltmarkt die Idee der Gleichheit bis in die Familien hineingetragen hat. Die Brüder sind ihre Komplizen, keine Polizisten und Profiteure des Patriarchats, und der Abschluß des Studiums ist ebenso das Projekt der Mutter wie ihr eigenes. Die Mutter setzt sich auch gegen den Vater durch, der zunächst darauf beharrt, daß sie ihr Studium abbricht, um mit einer 'ehrlichen' Arbeit als Lehrerin in der Nähe Geld zu verdienen statt zu kosten. Vor der Abreise drückt er ihr dann doch schweigend ein paar Scheine in die Hand.

Grundlage des Bündnisses von Mutter und Tochter ist es, zu verhindern, daß sich die Geschichte der Mutter, die nicht lesen und schreiben kann und die nur das tägliche Brot an der Seite des Vaters ihrer Kinder hält, wiederholt. Für die Garantie, die Tochter gehen zu lassen, wohin sie will, hat die Mutter ein magisches Unterpand, durch das ausgeschlossen bleibt, was für die Vermieterin der einzig vorstellbare Zweck von Sabras Unternehmungen ist: Sexualität, im traditionellen Denken der einzige Zweck der reglementierten Begegnung der Geschlechter. Die Sicherheit der Mutter ist der Alptraum der Studentin. Der Schlüssel zu beidem liegt in ihrer gemeinsamen Vorgeschichte, in den Szenen vom Ende der Kindheit. Das Schwanken der Mutter bei der Domestizierung ihrer eigenen Tochter zwischen Fügen in das sozial Hergebrachte und Auflehnung gegen das eigene Schicksal schafft Freiräume, die das helle Kind genau auszuloten und zu nutzen weiß. Nicht unterlaufen kann die Mutter ihre Aufgabe als Hüterin des Hymens ihrer Tochter. Die soziale Kontrolle ist unerbittlich und der Zweifelsfall erniedrigend. Die Frau, die einen Eingriff in die Autonomie ihres Körpers mit Säure entfernt, untersucht den einer anderen nur, um Schlimmeres zu verhüten. In einem Haus, in dem die Empörung über die Unterwerfung für jede Blasphemie gegen ihre religiöse Absicherung gut ist, bleibt die einzige Konzession, daß der Zauber, der Sabra für die 'Lanze' der Männer undurchdringbar wie eine Mauer machen soll, an ihrem Körper keine Spuren hinterläßt. (Der ethnographische Blick identifiziert unschwer die Magie als Waffe des Untergrundes, die Selbstverstümmelung als Akt des Widerstandes.) Sabras Gedächtnis registriert undeutlich Enteignung: Klein-Sabra, weil die Mutter ihr die Blechdose mit dem Sonnengesicht, die ihren Schatz birgt, wegnimmt, das Taschengeld gegen den flachen runden Stein

austauscht, den sie zuvor mit drei Tropfen Urin benetzen mußte und wegschließt; die Studentin, die im Halbschlaf bittet, "Mutter, gib mir meinen Stein wieder". Ihr ragt nur undeutlich ins Bewußtsein, daß nicht in ihren Büchern steht, wonach sie sucht.

Der Blick zurück, der so präzise die Stationen des Anschlusses zeigt, feiert in denselben Bildern den Wiedergewinn des Ausgeschlossenen, rehabilitiert nicht das Gefängnis, sondern demonstriert die Würde der Gefangenen.

Gefühl und Härte

Wir haben schon einige dieser Filme über traurige Frauenschicksale gesehen, über den Bruch zwischen Tradition und Moderne, den Stadt-Land Gegensatz, sozialkritisch bis auf die Knochen, anklagend oder erklärend, ehrlich oder ausgebufft, interessant oder von widerwärtigem Opportunismus.

Mit all dem hat SAMA überhaupt nichts zu tun. (...) Néjia Ben Mabrouk hat verstanden, weil sie gefühlt hat, daß es keinen privilegierten Augenblick in diesem Film geben kann, daß alles von genau der gleichen Wichtigkeit ist und ihm diesen gnadenlos gleichmäßigen Rhythmus gegeben. Sie hat sich jeden Urteils über die Handlungen ihrer Charaktere enthalten und damit verhindert, daß wir urteilen; stattdessen gestattet sie uns zu verstehen. Es ist das Gefühl des Verstehens, das der Film sehr schnell überträgt, fast so schnell wie das, in der Gegenwart der Wahrheit zu sein, welches der Sicht dieses Films ihre eigenartige Qualität und ihre unerwartete Schönheit verleiht. (...) Indem sie uns so ins Innere der tatsächlichen, von ihr so erlebten Welt taucht, und uns, mit Sabra als Vermittlerin, fühlen macht, vertreibt Néjia Ben Mabrouk bei uns allen die Trugbilder. Vertreibt damit die falschen Erklärungen, die bei uns Phallokraten die Sicht von außen behindert haben; indem sie uns die Wahrheit spüren läßt, läßt sie uns einander näherkommen.

Kamel Garar, in: Tunis Hebdo, 31. 10. 1988

Skizze für eine neue Symbolik des Körpers

Néjia Ben Mabrouk bietet in dreierlei Hinsicht einen neuen Blick auf den Körper: Zunächst die Erinnerung als Technik der Selbsterkenntnis. Es handelt sich um eine Reise ins Innere des Ich, die über das fortschreitende Beleuchten von Schattenzonen verläuft. Der Kamera gelingt es, unser Innerstes zu durchsuchen, Stränge herauszuarbeiten und freizulegen, um uns hereinzulassen in den Raum, der den Frauen vorbehalten ist, d.h. also den Körper, den man versucht zurückzudrängen und festzulegen.

Dann die Symbolik des Körpers. Der Körper von 'Sabra' ist tatsächlich der Ort der Präsenz (das Fragen ist deshalb noch nicht zu Ende). Der Körper der Frau ist nicht mehr das Andere: die Heimat, die Erde, die Frau als Symbol von ..., den Körper als Träger von ... gibt es nicht mehr. Vor uns ist ein Körper, der mit allen Tabus über Kreuz ist. Das wird nicht gesagt, sondern wahrgenommen: wir sehen die Intensität, mit der sich dieser Körper vor allen Verboten krümmt und aufbäumt dank einer Gestaltung, in der Türen und Fenster den Abschluß eines entwürdigenden Bildes markieren. Dieser Körper, auf den man alles geschrieben hat, vor allem 'die Spur der Scham', hat noch nichts gesagt; 'Sabra' als kleines Mädchen sagt es: "Ich will nicht heiraten, ich will weiter lernen". Sie will dieses Schicksal nicht: 'Frau' bleiben. Sie fordert einen Körper, der alle Möglichkeiten des Lebens enthält. Sie will nicht wie ihre Mutter sein.

Zuletzt die Mutter, Urbild des Körpers. So abwesend das Bild des Vaters ist (man sieht ihn kaum), so allgegenwärtig ist die Mutter. Als Hüterin der Werte ist sie es, die über den Körper wacht. Gegen ihr besseres Wissen macht sie sich zum Transmissionsriemen der Unterdrückung, sie ist die Zeit, die ohne Farbe, ohne Geruch

verrinnt. Néjia Ben Mabrouk spricht von der ersten Generation, geboren am Vorabend der Revolution, von den gebildeten jungen Mädchen, deren Mütter noch Analphabetinnen waren. Eine Parallele zwischen dem Leben der Mädchen und dem der Mütter zeichnet sich ab, aber die Bewegung ist umgekehrt, es ist die analphabetische Mutter, die sich in die gebildete Tochter projiziert. Eins führt zum anderen, die beiden sind einander zugetan, teilen aber auch ein Los, das sie nicht gewählt haben. Die Mutter leidet, weil ihr die finanziellen Mittel fehlen, aber die Tochter bricht den Teufelskreis ... Nur unter dieser Bedingung wird der Körper mitgehen, seine Spur zeichnen, sich finden, wiedererkennen, sprechen ... Niemals zuvor ist der Diskurs über die Lage der Frau im tunesischen Film so wahr gewesen.

Hayet Gribaâ, in: Réalités, Tunis, Nr. 171, November 1988

Aus einem Gespräch mit Néjia Ben Mabrouk

Frage: SAMA hat eine ganz eigenartige Struktur und enthält eine komplexe Argumentation, die auf mehreren Ebenen gleichzeitig abläuft ...

NBM: Manche Leute haben Schwierigkeiten, weil sie nicht alle Symbole und Querverweise verstanden haben, aber ich bin bei meinem ersten Film eben das Risiko eingegangen, einen Film zu machen, der nicht entlang einer Handlung eine Geschichte erzählt, sondern von Situationen ausgeht, Situationen, die Bände über die arabische Frau sprechen. Dieses Problem ist so riesig, daß man nicht so tun kann, als ließe sich das so einfach in 90 Minuten erzählen. Ich habe mich dabei auf die versteckte Seite konzentriert, auf die Dinge, über die man nicht spricht, oder zumindest zögert, zu sprechen. Das, was schon anderswo gesagt worden ist, konnte ich dabei vernachlässigen. Über Dinge, die öffentlich zugänglich sind, die auf der Hand liegen, kann jeder einen Film machen, wie die Frage der Arbeit in *Aziza* (Abdellatif Ben Amar, Tunesien 1980). Für so etwas gibt es auch mehr Geld. Was mich an diesen Filmen immer gestört hat, ist, daß man dabei nie die Innenwelt der Frauen berücksichtigt und nie von den Dingen, die sich im Dunkeln abspielen, gesprochen hat.

Frage: Bei den Journées Cinématographiques de Carthage, dem Filmfestival in Tunis im Oktober 1988, war die Reaktion auf den Film gespalten, die 'Ablehnungsfront' argumentierte aus den unterschiedlichsten Motiven, daß der Film 'überholt' sei, während die anderen meinten, wer mit so etwas komme, hätte die Problematik noch nie wahrhaben wollen.

NBM: Also erstens hat sich die Lage der Studenten nicht verbessert. Im Gegenteil, seitdem die automatischen Stipendien abgeschafft worden sind, ist die Situation kritischer geworden. Früher hatte jeder einen Anspruch und konnte einen Antrag stellen, der die vorausgegangene Prüfung bestanden hatte. In Tunesien wurde früher ein Viertel des Staatshaushalts für Bildung ausgegeben und das Recht auf Ausbildung anerkannt, bloß die Vergabekommision war nicht objektiv. Man mußte schon Verbindungen haben. Zweitens kann man nicht sagen, daß etwas überholt ist, von dessen Existenz man nichts weiß. Meine Umfragen für den Film habe ich zwar schon 1980 abgeschlossen und seither hat es zweifellos eine Entwicklung gegeben, aber mit Schneckengeschwindigkeit. Der Markt ist weiter Männersache, und die Geschichte mit dem Stein gibt es immer noch, bloß wissen oft die Brüder nicht mal davon, schließlich geht es dabei gegen die Männer.

Es muß ja nicht immer ein Stein sein. Ich habe z.B. Cousinen, die haben sieben Schnitte am Knie, die werden mit einer Rasierklinge gemacht, es muß ein bißchen bluten, sie sagen dieselben Worte und essen 14 Rosinen dazu. Am Abend vor der Hochzeit werden die Schnitte erneuert, es muß wieder ein bißchen bluten und man schluckt Honig. Es gibt eine Vielzahl von Möglichkeiten, jede Region hat ihre eigenen Formen, aber die Worte und der Zweck

sind immer dieselben. Und es wirkt. Man bringt sich selbst psychisch in einen Zustand von Rigidität, diese Mädchen sind von einem unglaublichen Selbstvertrauen. Wir hatten welche auf der Schule, die dachten wirklich, sie seien unverwundbar. So etwas gibt eine ungeheure Bewegungsfreiheit. Mütter trauen ihren Töchtern nur, wenn sie so etwas mitgemacht haben, aber dann können sie in Tunis studieren, auf die Straße gehen, ohne daß sich die Eltern sorgen. Manche glauben auch nicht dran und tun es, damit die Mutter ihre Ruhe hat.

Frage: Die Frauen haben sich in den Diskussionen ja ziemlich zurückgehalten ...

NBM: Es gibt Frauen, die gesagt haben, "Sie haben unsere Geheimnisse verraten, Sie lassen die Frauen in einem unwürdigen Licht erscheinen", aber ich habe die Geschichte mit dem Stein am eigenen Leib erfahren und ich habe auch Respekt vor dieser Mutter, obwohl ich weiß, daß das Spinnerei ist. Nur würde man sich nicht verteidigen wollen, wenn es kein Problem gäbe. Das letzte, was ich will, ist diese Frauen anzuklagen. Die Frage ist doch, warum sich Frauen schämen müssen und sich eine ganze soziale Struktur darauf aufbauen kann. Bei der Verständigung darüber gibt es ganz enorme Probleme - ich finde es unerträglich, daß 1988 Frauen auf der einen, Männer auf der anderen Seite stehen und sich wie Feinde belauern. Wir kommen nur weiter, wenn wir erfahren, was auf der Gegenseite los ist. Nouri (Bouزيد, *Rih Essed*/Mann aus Asche, Tunesien 1986) hat das für die Männer getan, und wenn ich bestimmte Dinge selbst erlebt habe, dann ist das eine Chance zu zeigen, wie es aussieht, zu sagen, das ist, was wir von Euch halten; Ihr macht Angst, Ihr provoziert diese Situationen, und die Frauen schlagen zurück. Dieser Teufelskreis produziert nur verkorkte Beziehungen und verstörte Kinder. Manche haben ja die Prügelszene symbolisch genommen und allen Ernstes für den Höhepunkt des Films gehalten, nicht als Einladung zur Diskussion. Es ist verrückt, das Leben auf Nebenschauplätzen zu verbringen, wo wir uns so viele wichtige Dinge zu sagen hätten, die alle angehen. Wir sind mit der Emanzipation an den Punkt gekommen, wo es Zeit ist für eine bestimmte Offenheit, die Dinge beim Namen zu nennen.

Frage: Vielen Frauen ging das ja ein Stück zu weit ...

NBM: Die Szenen mit dem Menstruationsblut sind für Frauen auch viel schockierender als für Männer. Frauen fühlen sich bloßgestellt, entsehleiert. Es ist natürlich delikater, es kommt darauf an, wie man das zeigt. Was ich nur sagen wollte, ist, daß man nicht davon stirbt, wenn man zugibt, jeden Monat die Regel zu haben. Ich habe das doch nicht erfunden, und schließlich weiß heute jeder, woher die Kinder kommen. Was ich schockierend finde, sind die Reaktionen auf vollkommen natürliche Dinge, und genau darum geht es mir: daß man noch vor der Pubertät anfängt, seinen Körper als etwas Peinliches zu betrachten. Selbst die Hebamme, die doch von Berufs wegen mit dem weiblichen Körper in Berührung kommt, reagiert zurückhaltend. Ich bin in Hebammenkreisen verkehrt, die sind da außerordentlich konservativ. Eine gute Freundin von mir, auch Hebamme, hat einmal eine wirklich kranke Frau angeschrien, weil die mitten im Ramadan in die Klinik gekommen ist, um sich von einem Arzt untersuchen zu lassen (Anm.: Im Ramadan soll nicht nur tagsüber gefastet werden, es ist auch Enthaltensamkeit, selbst in Gedanken, geboten). Auch wenn ich sie sehr gerne habe, ich fand das einfach skandalös.

Frage: Wie lief das denn bei den Dreharbeiten mit den provozierenden Szenen?

NBM: Manchmal sehr schwierig, obwohl nichts im Film vorkommt, was gegen die guten Sitten verstößt, bis auf die Frau, die ihre Bluse auszieht. Das hat eine Reihe von Gerüchten ausgelöst. Ihrem Chef beim Fernsehen hat man hintertragen, daß sie nackt gedreht hätte, und der hat sie nicht mehr auftreten lassen mit der Begründung, schließlich wäre man eine anständige Anstalt - das ist eine wahre Geschichte. Bei der Badezimmerszene mußte das ganze Team erst mal 'raus, damit die Darstellerin im Badeanzug

in die Wanne steigen konnte. Obwohl die bis oben hin voll Schaum ist, hat sie sich nicht mehr bewegt, vor Angst, ein Loch in den Schaum zu machen. Die Frau, die jetzt den Rock anzieht, die sollte das ganze Kostüm anprobieren, mit dem Oberteil (Anm.: ähnl. einem Bikinioberteil), weil ich eine Bauchtänzerin drin haben wollte. Sie hat mich angefleht, sie hätte Familie und Kinder, sie wollte nicht, daß man sie so sähe. Ich habe alles versucht, zu erklären, daß es eine Rolle ist, daß man nicht mal den Nabel sieht, etc. Wir haben uns dann auf den Rock geeinigt und einen Pullover mit etwas Glitzer besorgt. Die Hebamme sollte sich die Augenbrauen zupfen. Obwohl sie eine Schauspielerin ist, allerdings aus dem Süden, hat sie sich geweigert, weil die Leute glauben könnten, sie würde das wirklich tun. Viele Details sehen jetzt anders aus, manchmal ist schon klar, worum es geht, aber manchmal fehlt einfach etwas. Besonders bei den Nebenrollen mußte ich so drehen, daß nichts auf die Darstellerinnen zurückfällt, weil die sich nicht auf ihren Beruf als Schauspielerin zurückziehen können. Für das Mädchen, das die Mutter zum Jungfräulichkeitstest bringt, war die Rolle schwer zu besetzen, und dann mußte ich ändern, was ich ursprünglich drehen wollte: wie sie aufsteht und sich die Hose hochzieht, weil das wirklich das Demütigendste ist, was es überhaupt gibt. Aber dem Mädchen, das damals erst 16 und minderjährig war, konnte ich das nicht antun, auch wenn ihr Bruder für sie unterschrieben hat. Er hatte wohl gar nicht verstanden, worum es ging, und zwischen 16 und 20 passiert viel. Ich wußte damals ja nicht, daß der Film solange blockiert bleibt. Manche haben ja gelacht, wie schamhaft der Film ist, aber selbst professionelle Schauspielerinnen zögern, ein Risiko einzugehen. Beim nächsten Film, der viel brisanter wird, kann ich solche Rücksichten nicht mehr nehmen.

Frage: Der Film zeigt noch eine zweite Schattenseite, außer der Politik des Körpers geht es unterschwellig auch um Politik im traditionellen Sinn ...

NBM: Die Probleme Sabras mit Stipendium und Zimmer haben auch damit zu tun, daß sie aus dem Süden ist. Die Gegend hat einen schlechten Ruf, weil die Bevölkerung traditionell aufsässig ist. Aufgrund der Bergwerke dort gibt es seit der Jahrhundertwende eine gewerkschaftliche Tradition. Alle wichtigen Streiks fanden dort statt, und die einzig wirkliche Opposition gegen Bourgiba und die Partei kam von da. Gafsa war eine Zeitbombe. In den Süden wird nicht investiert. Es gibt dort eine Menge Phosphat, aber die Leute sind bitterarm. Die Leute sterben, wenn nicht bei einem Unfall, dann an einer Lungenkrankheit. Leute, die Blut spucken, ein Toter pro Tag, das ist Alltag. Seitdem die Gewerkschaften entmachtet worden sind, ist es ruhiger geworden; als der Film gedreht wurde, war das ganz anders.

Frage: Wenn Sabra in ihrem Dialekt spricht, verstehen die Leute in Tunis sie aber offensichtlich trotzdem?

NBM: Es sind ja nur die Betonung und manche Worte, die anders sind. Im Fernsehen wird das absichtlich verfälscht, damit es komisch wirkt, und den Tumben in den Mund gelegt. Meine Hauptperson kommt aus dem Süden, also spricht sie auch so. Manche Leute sind überrascht, daß ich als Intellektuelle auch so spreche. Wenn sich das Fernsehen über diese Leute lustig macht, dann trifft mich das. Dazu kommt noch, daß die Leute aus dem Norden nichts von der Sprache, den Problemen und dem Alltag da unten kennen. Für die ist das bloß die Wüste. Es ging auch darum, dieses Bild zu korrigieren.

Frage: Wieviel hatte die subversive Seite des Films mit den Schwierigkeiten bei den Dreharbeiten zu tun?

NBM: Zu einem bestimmten Zeitpunkt wurde schon wegen der Zensur aufgepaßt. Aber zuerst gab es nur die Innenaufnahmen; die Außenaufnahmen wurden erst viel später gemacht, und das Drehbuch hatte niemand richtig gelesen. Am Anfang waren es einfache finanzielle Probleme, das Geld war alle, aus dem, was da war, mußte irgendwas gemacht werden. Der Film interessierte die SATPEC nicht, sie waren nur für die Dreharbeiten zuständig; der

Rest war mein Problem, denn der belgische Produzent war nicht sonderlich engagiert. Statt zu sagen, das Material ist so nicht zu schneiden ...

Frage: Tunesier, die an den Dreharbeiten beteiligt waren und zu der Fraktion gehören, die den Film verteidigt, sagen, daß der Krach schon am zweiten Tag da war.

NBM: Das stimmt, und dann hat eins das andere gegeben. Aber das eigentliche Thema hat dabei nie eine Rolle gespielt. Das Problem war ich, meine Person. Ich bin ja nicht sehr verschieden von der Person im Film. Sie haben sich an mir festgebissen, weil sie zu dem Zeitpunkt keine Vorstellung hatten, was das für ein Film sein sollte. Sie wußten bloß, daß ich aus einer bestimmten Gegend bin, daß ich mit O-Ton arbeiten wollte, daß ich in meinem Elternhaus, einer Arbeiterfamilie, in einem gottverlassenen Dorf mit Amateuren drehen wollte. Das erste, was wohl nicht paßte, war, daß ich niemandem vom Fernsehen haben und meine Darsteller selber aussuchen wollte. Es hat dann eine Spaltung des Teams gegeben, zwischen den Leuten, die den Film machen wollten und den anderen, die ihren Job der Produktionsleiterin verdankten.

Frage: Selma Bacchar hat doch selber einen Film über Frauen gemacht?

NBM: Deswegen habe ich sie auch als Produktionsleiterin akzeptiert. Man hatte mich gewarnt, daß sie sich nicht fürs Kino interessiert, aber ich habe mir gesagt: 'alles Machos', schließlich ist *Fatma '75* (1978) ein Film über die Frauenbefreiung in Tunesien, auch wenn's ein Werbefilm ist. Und dann hatten wir am zweiten Tag 29 Einstellungen zu drehen. Wir waren noch nicht aufeinander eingespielt. Die Küche, das Schlafzimmer waren so eng, daß wir nicht wußten, wohin mit der Kamera, die Decken waren so hoch, daß es hallte, die mußten wir erst mal selber abhängen. Nicht mal der Ton-Ingenieur konnte vorher eine Ortsbesichtigung machen, obwohl direkt neben dem Haus eine Fabrik steht, die für eine bestimmte Geräuschkulisse sorgt. Wir waren fix und fertig, trotzdem wurde auf der Einhaltung des Produktionsplans bestanden.

*

Nachbemerkung

Der Rest ist ein Sumpf von fahrlässigem, systematischem Desinteresse und Powerplay vor dem Hintergrund einer bürokratischen Staatsfirma und gegenseitiger Rücksichten wegen anderer Projekte zwischen Produktionspartnern SATPEC und Marisa Films, Brüssel. Als Marisa Films ohne ihr Wissen eine vom Negativ gezogene Kopie an das ZDF ausliefert, läßt Néjia Ben Mabrouk das Negativ im Pariser Kopierwerk sicherstellen, um zunächst außergerichtlich die ordnungsgemäße Fertigstellung ihres Films durchzusetzen. 1988 verurteilte ein Brüsseler Gericht Marisa Films/Michel Khleifi zur Herausgabe der Autorenrechte und Zahlung einer Wiedergutmachung von 1 Mio BFRs wegen des Versäumnisses, eine Nullkopie ziehen zu lassen, den Film auf 35 mm aufblasen zu lassen und während 6 Jahren den Film herauszubringen. Durch Einlage von Privatmitteln in die No Money Co. wurde der Film 1988 fertiggestellt.

Das Gespräch mit Néjia Ben Mabrouk führte Dorothee Kreuzer am 8./9. 12. 1988 in Brüssel.

Biofilmographie

Néjia Ben Mabrouk, geb. 1. 7. 1949 in El-Oudiane/Südtunesien. Nach Internatsbesuch in Sfax Studium der Literaturwissenschaft in Tunis. Abbruch des Studiums und 1972 Aufnahme an der INSAS (Institut National Supérieur des Arts et du Spectacle), Brüssel, als einzige Frau in die Regieklasse. Abschluß 1976 mit dem Dokumentarfilm *Pour Vous Servir* über Krankenschwestern auf einer Pflegestation für alte Frauen (Preis der UNESCO,

Washington 1978). 1976 Assistenz bei der RTBF-Produktion; 1979/80 Arbeit am Drehbuch, 1982 Dreharbeiten von SAMA/LA TRACE, der aufgrund von Rechtsstreitigkeiten erst 1988 fertiggestellt wurde. 1985 Abschluß des Drehbuchs für einen nicht realisierten Film *Niarongo*. 1987/89 Arbeit am Drehbuch für den Spielfilm *Vert Paradis*.

Néjia Ben Mabrouk hat durch Heirat auch die belgische Staatsangehörigkeit und wohnt in Brüssel.

Filme:

1976 *Pour Vous Servir*, Dokumentarfilm (Abschlußfilm)
1982-88 SAMA

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films/Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)
Druck: graficpress
Redaktion dieses Blattes: Dorothee Kreuzer