

16. internationales forum des jungen films berlin 1986

46

36. internationale
filmfestspiele berlin

DEIM DAR EL NAEIM – SLUM 'ZUM PARADIES'

Land	Bundesrepublik Deutschland/ Sudan 1985
Produktion	Eikon-Film
Buch und Regie	Cornelia Schlede
Kamera	Henning Stegmüller, Jan Betke
Schnitt	Sylvia Regelin
Ton	Heike Pillemann
Musik	embryo
Produktionsleitung	Karla Krause
Darsteller	Roghia Hamza Osman, Haregu Ghebre Micael, Judith Schulz, und die Bewohner von Deim Dar el Naeim
Uraufführung	18. 2. 1986 Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Farbe, Lichtton
Länge	110 Min.

Zu diesem Film

Der großen Hoffnung kleine Schritte

Port Sudan. Hoffnungslos überbevölkert. Um den Stadtkern ausgedehnte Elendsquartiere, die Deims. Das gewohnte Bild der 'Dritten Welt'?

Drei Frauen arbeiten hier im Rahmen eines internationalen Entwicklungsprogramms zur Förderung des Klein- und Kleinstgewerbes:

Roghia, Sudanesisin, Entwicklungshelferin im eigenen Land.
„Wir arbeiten gemeinsam am Aufbau unseres Landes. Ich bin stolz darauf, meinem Volk zu helfen.“

Haregu, Flüchtling aus Eritrea. Lebt mit ihren beiden Kindern in Port Sudan, während ihr Mann für die Freiheit seines Landes kämpft. Und wenn der Sohn älter ist, wird gegebenenfalls auch er kämpfen, denn 'ein Leben ohne Heimat ist kein Leben'.

Judith aus Wiesbaden. Koordinatorin des Frauenprogramms. Wohnt mit ihrem Mann und ihrem Sohn über den Büroräumen des Projekts. Das heißt manchmal 16 Stunden Dienst. Aber:
„Daß ich mich hier selbst finden würde, das hätte ich nicht gedacht.“

Drei Frauen, drei verschiedene Welten. Was sie verbindet, ist die gemeinsame Arbeit im Projekt (und Englisch zur Verständigung).

Morgendliche Gruppenbesprechung. Klappt die Verteilung von Hirse an die Frauen im Deim, die daraus Kisra backen, das 'Brot'

des Sudan? Judith fällt es in der Sitzung schwer, sich gegen die Rollenzuweisung als 'Chefin' zu wehren. Endlich machen sie sich auf den Weg: Roghia und Haregu besuchen Klientinnen. Sie haben nichts zu verschenken. Kisravverkäuferinnen erhalten Unterstützung bei der Einrichtung und Genehmigung eines Standes. Näherinnen bekommen einen Kleinkredit für Maschinen und Material. Eine Wäscherin wird in Zukunft nicht mehr nur ein Stück Seife für 1 Pfund (= 1 DM) kaufen, sondern, unterstützt vom Projekt, die Großpackung, wobei das Stück nur noch 15 Cent kostet. Manchmal sind es für unsere Verhältnisse geradezu lächerliche Kleinigkeiten, die einen Schritt nach vorne möglich machen.

Unterdessen macht Judith Behördengänge, verhandelt mit arabischen Männern. Auch die ebenso unvermeidlichen wie unangenehmen Besichtigungsfahrten mit Vertretern der Geldgeber und mit anderen Entwicklungshelfern gehören zu ihrem Arbeitsprogramm.

Abends sitzen die Frauen gemeinsam auf der Terrasse. Jetzt ist Zeit zum Lachen und Erzählen. Ein Tag mit vielen kleinen Schritten geht zu Ende. Der Film kommt ohne Kommentar aus. Die Frauen zeigen ihre Arbeit, reden von ihren Familien und Träumen. Die Parallelmontage läßt Unvereinbares und Gemeinsames deutlich werden.

Jörg Kuropatwa

Aus einem Interview mit Cornelia Schlede über ihre Erfahrungen mit dem Film:

Ich habe vorher noch nie Deims oder Slums in dem Sinne gesehen, in dieser Endlosigkeit, wie in Port Sudan. Für mich war vorher das Exposé eine Schreibtischarbeit, d.h. ich bin dahin gegangen mit 'weißen Augen', mit Vorstellungen wie Hoffnungslosigkeit oder 'Allah wird's richten' und dann Frauen in einem muslimischen Land, die eine ganz geringe Bewegungsfreiheit haben. Ich habe also versucht, mich den Sitten und Gebräuchen anzupassen, indem ich z.B. darauf geachtet habe, daß die Schultern bedeckt sind, daß die Kleider weit übers Knie gehen, kein Make-up usw.

Judith, die ich aus Deutschland kannte, hat mich eingeführt. Ich habe den Frauen erklärt, was ich vorhabe, und ich habe ihnen auch versprochen, so sensibel wie möglich ihre Würde – trotz Kamerateam – zu wahren. Dazu muß man wissen, daß in Port Sudan Film gleich Kino mit Prostitution direkt liiert ist. Frauen dürfen nicht ins Kino, das ist ein reines Männerrefugium, und die Frauen, die doch dorthin gehen, sind eben Prostituierte.

Wenn sich eine sudanesisische oder eritreische Entwicklungsarbeiterin mit Weißen und einem Kamerateam auf der Straße sehen läßt, muß sie sehr verwurzelt sein, muß sehr akzeptiert sein, damit sie das machen kann. Ich habe die Frauen trotzdem um ihre Mitarbeit gebeten, um diesem Afrika- und Frauenbild bei uns etwas entgegenzusetzen. Bei uns zeigt man zuerst den Hunger; die Frauen sind entweder stolze Mütter, ja, die sind immer so lieb zu ihren Kindern, oder ausgebeutet, versklavt, unterdrückt. Und dann noch die schöne Wilde. Und ich möchte versuchen, afrikanische Arbeiterinnen zu zeigen.

Denn dieses Afrikabild, das sie von Judiths Videorecorder kannten, geht gegen ihren Stolz und ihre Vorstellung von der afrikanischen Frau. Ein weiterer Grund, warum ich glaube, daß sie mitgemacht haben, war die Nähe, die existiert hat, wir haben uns verständigen können, was ich überhaupt nicht als Selbstverständlichkeit hinnehme. Daß Film auch ein ästhetisches und ein Informationsmedium sein kann, das war ihnen klar und dieses Medium zu nutzen, um die Arbeit, die sie tun, auch darzustellen, war auch ein Teil ihres Wunsches.

Für viele ist das sicher ein Frauenfilm, von einer Frau ein Film über Frauen. Wenn man damit meint, daß dieser Film eine Nähe zu den Frauen hat, die er vielleicht nicht hätte, wenn er von Männern gemacht worden wäre, dann muß ich dem voll zustimmen. Aber es ist kein Frauenfilm in dem Sinne, daß er gegen Männer ist. Darüber hinaus gibt es schon ein Nachdenken, ob es eine Form von weiblicher Ästhetik gibt. Das ist aber bis jetzt noch eine sehr kopflastige Geschichte. Und dann entsteht ja auch eine bestimmte Ästhetik durch die realen Gegebenheiten; das ist ja nichts Abgehobenes, sondern etwas Kulturelles, das man auch versetzen kann, also etwas Alltägliches. Aber Frauenfilm, in dem Sinne, wie es schlagwortartig über viele Filme gestülpt wird, das ist es für mich nicht. Ich bin von meinem Interesse an den Frauen und an diesem Projekt ausgegangen und beides hat sich dann als gleichwertig herausgestellt. Ich hatte mir auch vorgestellt, diesen Film mit einer Kamerafrau und einem Kameramann zu machen, schon deswegen, weil ja der Frauenbereich in den Häusern immer sehr strikt geteilt ist, so daß also dieser private Bereich von Frauen gemacht wird. Das ließ sich nicht realisieren, weil nach einer Woche die Kamerafrau krank wurde und zurückfliegen mußte. Und das klare 'ja' von Roghia, bei ihr zu Hause zu drehen, wurde dadurch zu einem klaren 'nein'. Ich habe mich sehr unwohl gefühlt, weil ich Roghia um etwas bitten mußte, weil ich das Ding ja nicht in den Sand setzen konnte, auch wegen meiner Verantwortung gegenüber Produzenten und Geldgebern, sie also bitten mußte, ihren Vater zu überzeugen. Dann mußten wir warten und dann kam ein 'ja', aber eben mit Einschränkungen und ich mußte einige Sachen von meinem Konzept durch die männliche Besetzung der Kamera ändern.

Ich hoffe, daß der Film keinerlei rassistische Elemente hat, die durch die Filmgestaltung dazu kommen. Ich setzte Rassismus sehr niedrig an. Es gibt kleine Gesten, die sind im Film da. Ob sie so wahrgenommen werden, ist jedem überlassen, denn jeder hat von Rassismus eine andere Vorstellung. Ich kann nur sagen, ich habe dort unten gelernt, sehr viel differenzierter zu schauen und zu denken und zu fühlen. Ich habe bei mir Kleinigkeiten entdeckt, die habe ich Roghia und Haregu zu verdanken, die mich als Frau oder als Filmemacherin sehr stark hinterfragt haben.

Ich stehe zu dem Film, trotz der Schwierigkeiten, trotz der Abstriche, die ich von meiner Wunschvorstellung machen mußte. Judith kennt den Film schon und sie steht auch dazu und findet sich treffend dargestellt in ihrer Art. Ich hoffe, daß mir das Roghia und Haregu auch noch sagen und daß darüber hinaus der Film eben Film bleibt und nebenher die Realität noch weiter existiert.

Biofilmographie

Cornelia Schlede, geboren am 20. 11. 1949 in Berlin. 1969 Abitur, Studium der Publizistik, Politikwissenschaften und Kunstgeschichte an der FU Berlin. 1970 Studienaufenthalt in Indonesien mit journalistischem Praktikum beim Nationalen Rundfunk und Fernsehen. 1971 - 1974 freie Mitarbeiterin in den ZDF-Redaktionen 'aspekte' und 'Kultur und Gesellschaft', Beteiligung an Film- und Studioproduktionen. 1974/75 Projektarbeit am Mainzer Institut für Publizistik über die Wirkung audiovisueller Gestaltungsmittel. Februar 1976 Abschlußprüfung und 'Magister Artium' in den Fächern Publizistik, Politikwissenschaft und Kunstgeschichte. 1976/77 Projektarbeit am Mainzer Institut für Publizistik über 'Nachrichten und Nachrichtenpolitik'. 1977/78 freie Mitarbeit bei den ZDF-Redaktionen 'aspekte' und 'Direkt'. Assistenz bei mehreren Filmen, u.a. *Looping* und *Panische Zeiten*.

Filme:

- 1978/79 *Elvis* ('Kleines Fernsehspiel' - ZDF)
- 1980/81 *Quack - Für Donald mit liebem Gruß* ('Kleines Fernsehspiel' - ZDF)
- 1984 *Das Kind in meinem Bauch ist behindert* (Dokumentation, zusammen mit Karla Krause)
- 1985 *DEIM DAR EL NAEIM - SLUM 'ZUM PARADIES'* (erster langer Dokumentarfilm)