GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Von einem schlummernden Fötus und verloschenen Lebensträumen

Mangelsdorf, Marion

2011

https://doi.org/10.25595/3803

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mangelsdorf, Marion: *Von einem schlummernden Fötus und verloschenen Lebensträumen*, in: FGS (Freiburger GeschlechterStudien), Jg. 17 (2011) Nr: 1, 248–257. DOI: https://doi.org/10.25595/3803.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Marion Mangelsdorf

Von einem schlummernden Fötus und verloschenen Lebensträumen

Mit der Spielfilmgeschichte *L'enfant endormi* (2004) thematisiert die marokkanisch-belgische Filmemacherin Yasmine Kassari Migration aus der selten beleuchteten Perspektive der Zurückgelassenen. Zurück bleiben vier Generationen von Frauen in einer kleinen Ansammlung steinerner Häuser inmitten brachliegender Ländereien der Provinz Taourirt in der nordöstlichen Region Oriental des Königreichs Marokko. Es ist die ärmste, vom Aussterben bedrohte Provinz Marokkos. Eine bergige, seit Jahrzehnten dünnbesiedelte Region, die von trocken-heißen Sommern und mitunter regenreichen Wintern gezeichnet ist. Das ehemals grüne, von Obstplantagen und Olivenhainen durchzogene Land, so berichtet die Regisseurin Kassari, die in diesem Gebiet oft als Kind ihre Ferien verbrachte, habe sich im Laufe von dreißig oder vierzig Jahren in eine Wüste verwandelt.[1] Einst bot hier das Atlasgebirge Schutz gegen die Sahara im Süden des Landes, doch von dieser Wetterscheide ist immer weniger zu spüren. Von diesen für den Getreideanbau der ansässigen Bäuerinnen und Bauern schwierigen klimatischen Veränderungen erfahren wir auch aus dem Film. Die dadurch entstandene Landflucht betrifft die Gemeinschaft, die wir näher kennenlernen.

Eine der Protagonistinnen, die Mutter von Hassan, die ihren Sohn einen Tag vor seiner Abreise nach Spanien vermählt, wirft ihm vor, dass er und die anderen Männer das Land nicht angemessen bewirtschafteten. Auf diesen Vorwurf entgegnet ihr Hassan, dass die Dürreperioden sich ausgedehnt hätten und wenn es regnete, dann so extrem, dass die Felder überschwemmt würden. Außerdem seien nicht mehr ausreichend Männer im Dorf, die – wie früher – Gräben anlegen könnten, um während der Regenzeiten die Überflutung der Ländereien zu verhindern. So haben sich die Männer dieser Gemeinschaft dazu entschieden das Land zu verlassen und über die Meerenge von Gibraltar nach Spanien überzusetzen – so wie es jedes Jahr etwa 30.000 Marokkaner unternehmen – um in Europa Arbeit zu suchen.[2]

Doch die Geschichte verfolgt nicht, wie in Kassaris früherem Film *Quand les hommes pleurent* (*Die Männer, die weinen* 2000), den Weg der Auswanderer, führt uns nicht ein in ihre zutiefst frustrierenden Erfahrungen fern der Heimat,

sondern der Film fokussiert das Leben vor allem zweier junger Frauen und ihrer Beziehung zu ihren Ehemännern während ihrer Abwesenheit. Die Geschichte ermöglicht uns, einen intimen und doch äußerst behutsamen Einblick in das Leben dieser marokkanischen Familien zu gewinnen. Zeinab ist die junge, unerfahrene Braut von Hassan, die einen Tag nach der Hochzeit ihren Mann, der ihr wenig vertraut zu sein scheint, auch schon wieder verabschieden muss. Die Großmutter fasst die Verkehrung dieser Situation pointiert zusammen: „Früher verheiratete man die Kinder, damit sie weggehen. Heute macht man es, damit sie zurückkehren." „Alles", so fügt sie hinzu, „außer dem Bett" (Deutscher Untertitel Kassari 2004), außer der Hochzeitsnacht, habe sich verändert.

Die engste Vertraute von Zeinab ist die temperamentvolle und lebenserfahrene Halima. Sie hilft die Hochzeitszeremonie auszurichten. Es ist ein Fest voller Spannungen, nicht allein die vom Abschied der Männer geprägte Atmosphäre birgt Zündstoff, auch Generationen- und Geschlechterkonflikte sowie Streitereien vor allem der Männer untereinander werden ausgetragen. Konflikte, die einen differenzierten Einblick in das Leben dieser Menschen vermitteln. Zentral hierfür ist eine Szene bei einem der Hochzeitstänze. Traditionell werden diese von Männern und Frauen getrennt getanzt, wobei das Brautpaar selber nicht teilnimmt, sondern dabei zuschaut. Die gleichgeschlechtlichen Gruppen stehen sich jeweils Schulter an Schulter gegenüber und bewegen sich mit Rumpfbeugen und Kniefedern langsam rhythmisch aufeinander zu und weichen voreinander zurück.[3] In der nun beschriebenen Szene entfacht sich beim Tanz zum Schlag der Tar, einer Rahmentrommel, ein dialogischer Sprechgesang. Eröffnet wird der Disput von Amziane, dem einzigen Mann, der im Weiler zurückbleibt, um von den Erträgen seines Olivenhains zu leben. Er provoziert Halimas Mann Ahmed:

Amziane: Ich bin zu Hause und es geht mir gut. Von Spanien kann ich nichts erwarten.
Ahmed: Ich zähle nur auf meine Arme. Und durchquere alle Kontinente.
Amziane: Analphabet, überleg dir das gut, sogar die Sprachen werden dir Mühe bereiten.

(Die Kamera schwenkt auf die Frauen im Hintergrund, ein lautes, trällerndes Geschrei der Zustimmung von einer der Frauen ist zu hören.)

Ahmed: Und du Gebildeter, dein Diplom vergammelt im Schrank.
Amziane: Und du lässt dich von Zufällen treiben. Willst du wirklich auswandern, so lass dich scheiden, sie lebt besser frei.

(Deutscher Untertitel Kassari 2004)

Mit diesen Worten endet der Tanz in einem Tumult. Die beiden Männer müssen auseinander gebracht werden. Für den späteren Verlauf der Geschichte erweist sich diese Sequenz als Schlüsselszene. Mit metaphorischer Kraft, die dem Mythos vom *enfant endormi*, dem eingeschlafenen Kind, innewohnt, inszeniert der Film das Drama, das die Absenz der Männer in der Welt der Zurück-

gebliebenen heraufbeschwört. Die oft in rot gekleidete Halima setzt einen nicht nur ästhetischen Kontrapunkt zu ihrer in Melancholie und traumwandlerischer Sehnsucht versunkenen, kargen Umgebung. Sie agiert energisch, selbstbewusst und aufgeklärt. Sie widersetzt sich ihrem Mann während seiner Anwesenheit, möchte kein weiteres Kind in seiner Abwesenheit großziehen müssen. Sie begehrt zusehends auf. Schließlich ist sie es auch, die der Frischvermählten als sie gewahr wird, dass diese schwanger ist, abrät, das Kind in ihrem Bauch mit Hilfe eines Heilers‚einschlafen' zu lassen. Auf Halimas Frage, warum sie sich dazu von ihrer Schwiegermutter überreden lässt, antwortet Zeinab: „Das Eingeschlafene bringt Hassan zurück." Halima: „Den Wind ruft es zurück, ja! Meine Tante spinnt. Sie möchte uns alle einfrieren, bis ihr Sohn zurückkommt. Du lässt dich manipulieren. Schau mich an! Es bleibt während Jahren in deinem Bauch" (Deutscher Untertitel Kassari 2004). Es ist zu vermuten, dass Halima mit ihren Ansichten, ihrer Haltung und Rebellion sich für westliche ZuschauerInnen zu einer Identifikationsfigur herauskristallisiert. Über sie kann ein Abstand zu diesem alten, bis heute lebendigen marokkanischen Brauch hergestellt, zugleich aber überhaupt erst die Möglichkeit einer Empathie für die Handlungen der ProtagonistInnen und der sich darin ausdrückenden Hoffnungen und Ängste aufgebaut werden. Der Mythos selber besagt, dass

> eine Mutter, die die Geburt ihres Kindes verzögern will, es mittels weißer Magie für längere Zeit in ihrem Bauch ‚einschlafen' lassen kann. Die Gründe für das ‚Schlafenlassen des Fötus' (le raged) sind vielfältig. (...) Das ‚Schlafenlassen' geschieht in Kenntnis aller Betroffenen, es stellt für niemanden ein Problem dar und die Männer tragen genauso viel dazu bei wie die Frauen. (Mediendossier trigonfilm 2004, 5; vgl. Bossaller 2004, 9-10)

Im Film kann Hassan nicht um sein Einverständnis gebeten werden, so wie es das Gesetz verlangt. Denn es bestehen nur ein eingeschränkter Kontakt, begrenzte Kommunikationsmöglichkeiten. Einzig kurze Videobänder, die die Männer und Frauen in Abständen von mehreren Monaten einander zusenden, ermöglichen einen auf das Allerwesentlichste reduzierten Austausch. So übernimmt Hassans Mutter und somit Zeinabs Schwiegermutter die Verantwortung für das Ungeborene, drängt die junge Frau zu dem Entschluss, es schlafen zu lassen. Sie verbindet damit die Hoffnung, dass ihr Sohn wieder zurückkommen möge, um gemeinsam mit seiner Frau das Kind zur Welt kommen zu lassen und sich um die Versorgung kümmern zu können. Die beiden Frauen fahren in die Provinzstadt Taourirt, um das Einschlafen von einem Heiler initieren zu lassen. Auf die zögerliche Frage des Heilers, ob der Vater und Zeinab dies wirklich wollten und warum das Kind nicht zur Welt kommen solle, senkt Zeinab schweigend den Kopf, während ihre Schwiegermutter harsch und bestimmt reagiert und sagt, dass der Fötus schließlich auch *ihr* gehören würde, dass der Seher ihnen den Gefallen tun solle. Der alte Mann schreibt Worte auf ein Blatt Papier, faltet es zusammen und überreicht es der jungen Frau. Dies sei ein Talisman, den sie in ein Kupferetui einschließen solle. Wenn sie es öffnen würde, ohne die Regeln zu befolgen, dann werde das Kind niemals wieder aufwachen. Wenn sie

es aber aufwecken wolle, müsse sie ein Becken mit Wasser sieben Nächte unter den freien Himmel stellen. In der siebten Nacht solle sie schließlich den Zettel entfalten und die Schrift im Becken auswaschen. Dann müsse sie sich darin baden. Wieder zu Hause angekommen, besiegeln Zeinab und Halima durch das Einschließen des Papiers in einem Kupferetui den Akt des Einschlafens.

Für die Regisseurin Kassari verkörpert die Mutter die Tradition. Dabei ist „sie (...) hart und unflexibel" (Mediendossier trigon-film 2004, 8). Zugleich verzehrt sie sich jedoch so in ihrem Kummer über die Trennung von ihrem Sohn, dass sie darüber sogar stirbt. Die Großmutter repräsentiert für Kassari hingegen „einerseits einen Teil der Tradition, ist aber vor allem Seherin" (Mediendossier trigon-film 2004, 8). An ihr, so beschreibt es Kassari, würde deutlich werden, dass sie ein glücklicheres Leben erlebt habe. Eines als die Gemeinschaft noch vital war, sie mit ihrem Mann an ihrer Seite die Kinder aufziehen, Höhen und Tiefen des Daseins zusammen durchleben konnte. Dadurch ist sie milde und nachsichtig in ihren Entscheidungen, „fortschrittlicher als die Mutter", meint Kassari, womit die Regisseurin auf ihre eigenen Erfahrungen in der Familie zurückgreift. Sie meint, „dass die Alten eine Distanz gewinnen, die sie erkennen lässt, was im Leben unnütz, was richtig und wichtig war. (...) Die Großmutter ist nicht mehr in der Macht, sondern in der Wahrheit" (ebd.).

Mit welcher Strenge und Härte sich jedoch die Macht der Elterngeneration ausdrücken kann, das wird besonders deutlich an der rigiden Strafe, die Halima erfährt, nachdem sie beobachtet wurde, wie sie am Fluss Amziane umarmte. Auf diesen flüchtigen Kontakt folgt eine harte Strafe für die junge Frau und den Mann. Ahmeds Eltern, die Schwiegereltern Halimas, lassen beide verprügeln. Mit Blessuren im Gesicht wird Halima eingesperrt, ihre beiden Kinder, ein kleines Mädchen und ein Junge, der noch im Babyalter ist, werden ihr zunächst entzogen. Doch obwohl sie sich zu Amziane durchaus hingezogen fühlt, widersteht sie seinem Werben, hält sie fest an der Liebe zu ihrem Mann in der Ferne Spaniens. Dies obwohl Ahmed sie von Beginn seiner Abreise an mit Missachtung straft für ihre widersetzliche Art ihm gegenüber während seiner Anwesenheit. Erst als sie durch ein Video erfährt, dass er sich von der Gruppe der anderen abgesetzt hat und niemand über seinen Verbleib etwas sagen kann, bricht ihre Hoffnung mit ihm eines Tages doch noch ein gemeinsames, glückliches Leben führen zu können, zusammen. Diese irrationale Hoffnung hatte sie bis dahin noch verzweifelt aufrechterhalten. Nun aber verlässt sie ihr zuhause, verabschiedet sich von Zeinab und hinterlässt bei ihr die Tochter. So zieht sie allein mit dem Sohn zurück zu ihren Eltern.

Für Kassari bilden Halima und Zeinab Vor- und Rückseite einer Medaille. „Zeinab schweigt, wo Halima schreit. Zeinab hält sich zurück, wo Halima explodiert. (...) Sie revoltiert, steht für ihre wahren Bedürfnisse ein" (ebd.). Halima will leben und etwas verändern. „Ihr Einfluss führt auch bei Zeinab zu einer Wandlung" (ebd.) Die beiden Frauen reifen während der Abwesenheit ihrer Männer. Kassari versteht ihre Entwicklung als eine Befreiung aus der Bevormundung; für sie entstünden ein gewisser Freiraum und eine Entscheidungsfähigkeit durch die Absenz der Männer. Jedoch, so räumt Kassari ein, das

Los der Männer – die mutig ihre Heimat verlassen, um in der Fremde das Brot für ihre Familien zu verdienen und dort Demütigungen und Enttäuschungen erleben müssten – sei als durchaus schwerer denn das der Frauen anzusehen. Sie würden wenigstens ihre Zugehörigkeit nicht verlieren. „Die Männer gehören nirgends mehr dazu, sie schweben im luftleeren Raum" (Mediendossier trigon-film 2004, 7).

So mag es aus Hassans Sicht durchaus verständlich sein, dass er auf die Nachricht von Zeinab, sie habe ihr gemeinsames Kind einschlafen lassen, nicht mit Akzeptanz reagiert, sondern ihr durch eine kurze schriftliche Mitteilung ausrichten lässt: „Wecke das Eingeschlafene auf! und setze nie mehr einen Fuß nach Taourirt ohne meine Erlaubnis" (Deutscher Untertitel Kassari 2004). Für Hassan scheint ein geborenes Kind mehr Sicherheit zu vermitteln und das Gefühl der Verbundenheit auszudrücken. Zeinab jedoch fühlt sich, gerade auch angesichts dessen, was sie durch Halimas Schicksal mitbekommen hat, zerrissen in ihren Gefühlen. Einmal hatte sie bereits selber den Entschluss gefasst, das Kind nach den Regeln des Heilers wieder aufzuwecken. Damals hatte ihre Großmutter sie davon abgehalten, hatte sie darauf hingewiesen, dass sie zuerst ihren Mann informieren müsse – nun am Ende der Geschichte, fasst sie ihre Entscheidung allein; ihre Schwiegermutter ist tot und Halima fort. Sie öffnet das Etui, entnimmt das Papier, entfaltet es und wirft es in einen Fluss, wo es davon treibt. Damit vollzieht sie, missachtend was ihr der Heiler aufgetragen hat, eine Handlung, nach der das Kind nie wieder erwachen wird. Verleiht sie damit ihrer Hoffnungslosigkeit auf ein besseres, ein gemeinsames Leben mit Mann und Kind in der Gemeinschaft Ausdruck? Lässt sich der Abschied von ihren Lebensträumen, ihren Vorstellungen von einem ‚normalen' Leben auch als ein persönlicher Anfang lesen? Hat sie nicht ihre Eigenständigkeit – wie sie ihr von Halima zuvor vorgelebt wurde – nun auch errungen? Ermächtigt sie sich, selbst zu entscheiden, gegen die Regeln ihrer sozialen Gemeinschaft? Es ist eine einsame Situation, abgetrennt von dem, was ihr Leben bisher ausgemacht hat. Sowohl Zeinab als auch Halima treiben in eine ungewisse Zukunft.

Ist es, so möchte ich am Ende meines Beitrags fragen, gerade diese Einsamkeit und Unverbundenheit, die uns als ZuschauerInnen westlicher Kulturen dem Leben dieser Menschen näher rücken lässt; näher, als es sich auf den ersten Blick vermuten ließe? Denn ist es nicht diese existentiell erlebte Leere, die mit der Idee eines autonomen Subjekts, das frei, selbständig und ohne Bindung an Autoritäten oder überkommene Traditionen ist, einhergeht? Ich möchte also Kassari in diesem einen Punkt widersprechen und meine, dass sich nicht nur die Männer im luftleeren Raum, sondern auch die Frauen in eben diesem Vakuum, einem Niemandsland, einer Bodenlosigkeit befinden, auch wenn sie ihre Heimat nicht verlassen haben. Das Gefühl des Abgetrenntseins drückt sich in besonders anschaulicher Weise in der Metapher des eingeschlafenen Kindes aus. Das Gemeinsame soll lieber schlummern, nicht ausgetragen werden, um nicht gewahr werden zu müssen, dass es nicht zur Verbindung beiträgt, dass es die Empfindung der Trennung nur Tag für Tag vertiefen würde. Indem Zeinab die Möglichkeit, das Gemeinsame noch einmal aufleben zu lassen, infragestellt,

stellt sie damit einhergehend die Verbindung selbst infrage. Sie trennt sich ab.

Das Eindrückliche an diesem Film ist, dass Kassari meines Erachtens gelingt, worum in postkolonialer und genderkritischer Theorie immer wieder gerungen wird: *den* Verschwiegenen und *dem* Verschwiegenen eine Sprache zu verleihen. Dabei stellt sich das Gefühl ein, dass die sonst Ungehörten selbst zur Sprache kommen und nicht, dass *über* sie (hinweg) gesprochen wird. Ein Problem, für das besonders deutlich Gayatri Chakravorty Spivak in ihrem Aufsatz *Can the Subaltern Speak?* sensibilisiert hat.[4] Denn wer gehört wird und wer für sich selbst sprechen kann, hat eine Subjektposition errungen, die den Nicht-Privilegierten, den Armen, den Frauen, den ‚Subalternen' gemeinhin abgesprochen wird. Die Sprache der ‚Subalternen' kann somit immer nur eine Sprache der Stellvertretung sein, eine Sprache, die meistens Gefahr läuft, mehr zu verstellen als deutlich hervortreten zu lassen. Dieser Film stellt hingegen die traurige, aber wichtige Frage, ob und welche Privilegien die, die ihre Subjektposition erringen, wirklich genießen, welchen Preis sie für diese Privilegien zahlen müssen.

Die Sprache, die Halima vehement, Zeinab sehr zurückhaltend und verschwiegen, dennoch nicht weniger kraftvoll entwickelt, ist eine eigenständige, aber keine privilegierte. Es ist eine Sprache, die über die Erfahrung der Bodenlosigkeit Auskunft gibt. Der Prager Philosoph Vilém Flusser hat in seiner autobiographischen Philosophie mit dem Titel *Bodenlos* (1992) diese existentielle Erfahrung als eine beschrieben, die er für sich und für die nachfolgenden Generationen des Zweiten Weltkrieges attestiert. Flusser beschreibt sein Leben als absurd, absurd in der Bodenlosigkeit: „Man hat dabei das schwindelnde Gefühl über einem Abgrund zu schweben, in dem die Begriffe ‚wahr' und ‚falsch' nicht funktionieren" (Flusser 1992, 9). Er meint, jeder kenne die Bodenlosigkeit,

> aber es gibt Menschen, für die die Bodenlosigkeit die Stimmung ist, in der sie sich sozusagen objektiv befinden. Menschen, die jeden Boden unter den Füßen verloren haben, entweder weil sie durch äußere Faktoren aus dem Schoß der sie bergenden Wirklichkeit verstoßen wurden oder weil sie bewußt diese als Trug erkannte Wirklichkeit verließen. Solche Menschen könnten als Laboratorien für andere dienen. Sie existieren sozusagen intensiver, falls man unter Existenz ein Leben in der Bodenlosigkeit verstehen will. (11)

L'enfant endormi führt uns intensive Existenzweisen aus einem Leben vor, das wir nicht teilen, die wir aber verstehen und als Laboratorien begreifen können, die uns auch über unser eigenes Dasein Auskunft geben können. Die Ethnologin Ulrike Krasberg reflektiert in einem west-östlichen Kulturvergleich ihre Erfahrungen mit Hochzeiten und Geburten in Marokko selbstkritisch entlang des Gegensatzes ‚bedauernswert frei' (als westliche Existenzweise) oder ‚geborgen unfrei' (als östliche Existenzweise).[5] Der beschriebene Film lässt sich in diesem Spannungsfeld kontrovers diskutieren, jedoch, wie ich meine, gerade in der komplizierten Transkulturalität, in der westliche ebenso wie östliche Existenzweisen einander nicht dichotom gegenüberstehen, sondern durch Glo-

balisierungsprozesse ineinander verwoben zu betrachten sind. Die Menschen dieser Geschichte im wüsten Land Orientals sind geprägt von den Veränderungen, die die Überquerung des Meeres von einem zum anderen Kulturraum, von Ost nach West, von Orient zu Okzident mit sich bringt. – Sie schweben zwischen einer geborgenen Unfreiheit und bedauernswerter Freiheit.

Anmerkungen

1 Vgl. Mediendossier trigon-film 2004, 6.
2 „Von den 30 000 Marokkanern, die die Meerenge von Gilbraltar zu passieren versuchen, werden die Hälfte abgefangen und zurückgeschickt. Zusammengepfercht auf Motorbooten, finden viele den Tod“ (Mediendossier trigon-film 2004, 4).
3 Vgl. die Beschreibung der traditionellen marokkanischen Hochzeitstänze im Vergleich zu Hochzeitstänzen in Europa bei Krasberg (2000, 53-64). In Analogie zu Krasberg versuche ich ebenfalls mein eigenes Erleben des Films in die Filmeinführung einfließen zu lassen und in Kontrast sowie Verbindung zu meinem eigenen, westlich geprägten Erfahrungshorizont zu bringen und somit einen inter- und transkulturellen Dialog voranzutreiben.
4 Vgl. die Besprechung wie die Subalternen in Jean-Luc Godards und Jean Pierres Film *Tout va bien* (1972) zur Sprache kommen in der Einführung von Hito Steyerl zur deutschen Übersetzung unter anderem des Spivak Textes *Can the Subaltern Speak?* (Spivak 2008, 7-16).
5 Vgl. Krasberg 2000, 53-64.

Literatur

Bossaller, Anke (2004) „Schlafende Schwangerschaft in islamischen Gesellschaften. Entstehung und soziale Implikationen einer weiblichen Fiktion." Mediendossier trigon-film. 26. Mai 2011 <http://www.trigon-film.org/de/movies/Enfant_endormi/documents>.

Flusser, Vilém (1992) *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. Bensheim: Bollmann.

Klasberg, Ulrike (2000) *„‚Bedauernswert frei oder ‚geborgen und unfrei'. Zur Wahrnehmung weiblicher Identität im west-östlichen Kulturvergleich." Zwischen den Kulturen – zwischen den Geschlechtern*. Hg. Judith Schlehe. Münster/ New York/ München/ Berlin: Waxmann.

Mediendossier trigon-film (2004) 26.5.2011 <http://www.trigon-film.org/de/movies/Enfant_endormi/documents>.

Spivak, Gayatri Chakravortry (2008) *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation* [1988]. Wien: Turia + Kant.

Film

Quand les hommes pleurent (2000). Regie Yasmine Kassari. trigon-film.

L'enfant endormi (2004). Regie Yasmine Kassari. trigon-film.