



وشمة

Wechma

Traces

Hamid Benani

Produktionsfirma Sigma 3 Films (Marokko). **Regie** Hamid Benani. **Kamera** Mohamed Abderrahman Tazi. **Schnitt** Ahmed Bouanani. **Musik** Kamal Dominique Hellebois. **Ton** Hans Klein. **Mit** Mohamed Kadan, Kadidja Moujabid, Majdouline Abdelkader Moutaa.

1970, 35 mm, Schwarz-Weiß. 105 Min. Arabisch.

Mit acht Jahren wird der Waisenjunge Messaoud von einem kinderlosen Bauern adoptiert. Der Ziehvater diszipliniert das sanfte Kind mit extremer Strenge, gegen die der traumatisierte Heranwachsende zunehmend rebelliert. Als junger Mann lässt sich Messaoud mit gewalttätigen Taugenichtsen ein und führt ein Leben am Abgrund.

Wechma markiert eine Zäsur im marokkanischen Kino: ein vor allem im zweiten Teil experimenteller Spielfilm, der konventionelle Erzählstrukturen aufbricht und Naturalismus jäh mit freudianischer Symbolik und nachgerade fantastischen Sequenzen konterkariert.

Hamid Benani, Mohamed Sekkat, Ahmed Bouanani und Mohamed Abderrahman Tazi, Studienkollegen an der Pariser Filmhochschule IDHEC, taten sich mit diesem Film zur Produktionsfirma Sigma 3 zusammen. Sie produzierten *Wechma* in kollektiver Arbeit (Sekkat fungierte als Produzent, Bouanani als Regieassistent und Cutter, Tazi als Kameramann). Bouanani's *Al-Sarab* hätte die nächste Produktion des Kollektivs werden sollen, doch Benani stieß seine Mitstreiter vor den Kopf, indem er allen Ruhm für sich reklamierte. Der Zusammenschluss zerbrach, und Bouanani musste ein Jahrzehnt warten, ehe er sein Projekt verwirklichen konnte.

Christoph Terhechte

„Wir hatten so viel Motivation und Leidenschaft, für unser Handwerk, für das Kino allgemein“

Kevin Dwyer: *Könnten Sie mir etwas über die Entstehung von Wechma und das Kollektiv Sigma 3 erzählen, das Sie gemeinsam mit den beiden Filmemachern Ahmed Bouanani und Mohamed Sekkat gegründet haben?*

Mohamed Abderrahman Tazi: Ich glaube, dass von allen Abschlussklassen des IDHEC [Institut des Hautes Études Cinématographiques, die Pariser Filmhochschule; Anm. d. Red.] in den frühen Jahren unsere die einzige war, in der die Teilnehmer wirklich zusammengearbeitet haben. Unser Versuch, eine Kooperative aufzubauen, war allerdings ein wenig utopisch, weil wir alle, neben dem Wunsch, Spielfilme zu drehen, auch für unseren Lebensunterhalt sorgen mussten: Bouanani arbeitete weiterhin in einem Büro am CCM [Centre cinématographique marocain], ich hielt ständig Ausschau nach einem Dokumentarfilmprojekt, und Sekkat begann, Werbefilme zu drehen. Unser Drang, einen Spielfilm zu machen, war allerdings groß; wir wollten dafür kämpfen – und waren wirklich besessen davon. Also haben drei von uns, die zusammen am IDHEC studiert hatten – ich selbst, Bouanani und Mohamed Sekkat – Sigma 3 gegründet, um herauszufinden, wie wir auf kreative Weise zusammenarbeiten konnten. Dann kehrte [Hamid] Benani vom IDHEC zurück und brachte ein fertig ausgearbeitetes Thema mit, das uns alle begeisterte. Am meisten beeindruckt seine Idee Bouanani, der als Dichter und Schriftsteller der literarisch Avancierteste von uns war. Er las ein paar Seiten, sprach mit uns darüber, und wir waren begeistert.

Wie gestaltete sich die Arbeit an Wechma?

Wir haben die Aufgaben verteilt: Bouanani war für die Continuity, den Schnitt und die Regieassistenten zuständig; ich war Kameramann, Mohamed Reggab Produktionsleiter und Hamid Benani der Regisseur. Wir wendeten an, was wir am IDHEC gelernt hatten; dort hatten wir uns zwar alle jeweils auf ein bestimmtes Gebiet spezialisiert, waren aber auch trainiert, andere Funktionen auszuüben. Am Drehbuch hatten wir so intensiv gearbeitet, dass wir es auswendig konnten! Ich hatte die Gelegenheit, eine Szene in den Film einzubauen, die einen Bezug zu meinem Vater hat: die Szene, in der der Vater die Waffe reinigt. Das war eines seiner Rituale [...]. Als wir das filmten, ließ ich den Schauspieler genau dieselben Gesten ausführen, mit denen mein Vater das Gewehr immer gehandhabt hatte. Wir haben sogar die Waffe meines Vaters verwendet. Jeder steuerte zu diesem Projekt bei, was er konnte: Auto, Benzin etc. Ich hatte damals einen Wohnwagen, in dem wir alle schliefen. Das war echter Kampfgeist: Wir alle hatten den Willen, unser Ziel zu erreichen und zu beweisen, dass man Filme machen kann, ohne große Ansprüche zu stellen und ohne bei Bild und Ton auf Leute aus dem Ausland angewiesen zu sein; dass wir dazu in der Lage waren, unsere kinematografischen Vorstellungen ohne Cinemascope und sogar ohne Farbe umzusetzen, und vor allem ohne großes Equipment (Kräne und Ähnliches). Wir kamen auch ohne eine Tonkamera aus: Die gesamte Nachsynchronisation haben wir in einem Studio in Casablanca selbst gemacht, inklusive dem Wiehern der Pferde [lacht]. Das war alles sehr aufregend. Ich spreche heute mit einer gewissen Wehmut darüber und bedaure dabei sehr, dass wir nicht auf diese Weise weitermachen konnten. Wir hatten so viel Motivation und Leidenschaft, für unser Handwerk, für das Kino ganz

allgemein, und unser Engagement kannte keine Grenzen. Das galt übrigens auch für alles, was wir besaßen. „Hey, würde dieser Tisch hier in diese oder jene Szene passen?“ Wenn die Antwort ja war, hieß es: „O.k., pack ihn auf den LKW, auch wenn das der einzige Tisch in unserem Haus ist!“ Wir alle lebten im Wohnwagen auf dem Land und drehten auch dort draußen; nichts hielt uns von dieser Arbeit ab: weder Probleme mit der Ausstattung noch mit den Schauspielern oder der technischen Ausrüstung.

Welche Beziehung bestand zwischen Wechma und den drei ersten marokkanischen Filmen?

Gar keine! Wir hatten bei der Produktion von *Wechma* keinerlei kommerzielle Ambitionen. Bei den drei früheren Filmen ging es den Produzenten vor allem darum, sich einer bestimmten Gattung erfolgreicher Filme zu bedienen – in diesem Fall handelte es sich um ägyptische Filme – und nach diesem Muster einen marokkanischen Film zu drehen. Tatsächlich sagten sie: „Wenn wir zehn ägyptische Filme durch einen einzigen marokkanischen Film ersetzen können, dann dürfen wir dies als großen Erfolg werten.“ Sie kopierten die musikalische Gestaltung der Vorlagen, engagierten den bekannten marokkanischen Sänger Abdelwahab Doukkali, brachten ein paar Schauspieler und ausländische Techniker zusammen, drehten in Breitwandformat und behandelten Themen, die keinen wirklichen Bezug zu Marokko hatten. Im Grunde hatten die Absichten dieser Filme nichts mit unserem Ziel gemeinsam, durch Sigma 3 zur Schaffung eines marokkanischen Kinos beizutragen.

Waren diese drei Filme erfolgreich?

Nein, keineswegs. In den Augen der Öffentlichkeit waren dies tatsächlich die ersten marokkanischen Filme, aber sie fanden keine Beachtung. Natürlich fand auch *Wechma* kein Echo in der Öffentlichkeit. Man muss wissen: Es gab absolut keine Möglichkeit, den Film kommerziell zu verwerten. Zwar wurde über *Wechma* in Filmclubs diskutiert, es erschienen Artikel über den Film in der Presse, und er gewann einige Preise bei ausländischen Filmfestivals; man kann aber nicht sagen, dass er die Öffentlichkeit erreicht hat, das wäre unzutreffend. Dies galt allerdings für alle marokkanischen Filme, da es damals weder Vertriebsmöglichkeiten noch kommerzielle Filmvorführungen im Land gab.

Obwohl die breite Öffentlichkeit nie Gelegenheit hatte, den Film zu sehen und sich eine Meinung darüber zu bilden, wurde er in der Presse, in Filmclubs etc. sehr gelobt. Warum, glauben Sie, war das so?

Zunächst einmal war *Wechma* kein Film, den man wegen eines Stars oder Schauspielers mochte, der darin mitwirkte. Es war ein Film, der sich mit einem für die marokkanische Gesellschaft und deren Identität zentralen Thema beschäftigte: dem Problem der Adoption, das auch heute noch große Aktualität hat. Der Film hat nichts beschönigt; wir wollten das Thema nicht nur in Zusammenhang mit der Kindheit des Betroffenen beleuchten, sondern auch die zerstörerischen Folgen aufzeigen, die erst sichtbar werden, wenn das Kind erwachsen wird. Wir wollten mit diesem Thema schlicht, direkt und filmisch umgehen. In technischer und künstlerischer Hinsicht halte ich den Film nach wie vor für sehr eindrucksvoll. In dieser Hinsicht hat er das Kino der damaligen Zeit geprägt. Danach, ab 1973/1974, gab es einige ausgezeichnete Filme – beispielsweise von Moumen Smihi und Souheil Ben Barka –, die ein ähnliches Ziel verfolgten wie wir mit Sigma 3, nämlich ein nationales Kino zu definieren und

aufzubauen, anstatt ägyptische Filme zu imitieren. Wir wollten uns als Gruppe äußern, mit einem Film, der auf unserem eigenen Terrain entstanden war. So einfach war das.

Warum war es Sigma 3 angesichts dieser relativ erfolgreichen Entwicklung nicht möglich, einen weiteren Film zu produzieren?

Nachdem *Wechma* fertiggestellt und gezeigt worden war, wurde das, was eigentlich eine Gemeinschaftsleistung gewesen war, im Grunde als das Werk von Monsieur Hamid Benani betrachtet. [...] Wir anderen waren zunehmend frustriert deswegen; wir hatten das Gefühl, dass uns die Flügel gestutzt wurden.

Warum ist das passiert? Denken Sie, es hatte etwas mit der in Zusammenhang mit dem Cinéma d'auteur verbreiteten, in Frankreich vorherrschenden Sichtweise zu tun, wonach der Regisseur die Hauptverantwortung für den Film trägt und deshalb auch den größten Teil der öffentlichen Anerkennung bekommt – auch wenn es sich in Wahrheit um eine Gemeinschaftsleistung handelt?

Diese westliche Sichtweise hatte definitiv etwas damit zu tun. Aber man muss auch sagen, dass Benani selbst einen Anteil an dieser Entwicklung hatte. Ohne Zweifel wollte er nicht von Anfang an alles an sich reißen, aber als die Medien ihn ins Rampenlicht stellten, beschrieb er die Dinge nicht so, wie sie wirklich waren. Wir übrigen waren darüber sehr enttäuscht und verloren den Enthusiasmus, der nötig war, um diese Arbeitsweise fortzusetzen. Wir waren sehr verärgert, umso mehr, weil die Arbeit an *Wechma* für jeden von uns nur der erste Schritt auf einem langen Marsch gewesen war. Bouanani war kurz davor, mit den Arbeiten zu seinem eigenen Film zu beginnen, musste dann aber weitere zehn Jahre warten, bis dieser produziert werden konnte. Dann wollte ich Regie bei einem Film führen, und es sollte einen weiteren Film von Sekkat geben.

Was war das für ein Film, den Sie machen wollten?

Wir hatten damals über verschiedene Ansätze diskutiert, aber ich kann nicht sagen, dass ich bereits ein klar umrissenes Thema hatte, das ich auf den Tisch legen konnte. Ich dachte zu jenem Zeitpunkt noch nicht wirklich über einen eigenen Spielfilm nach. [...]

Was wurde aus Sigma 3?

Nach *Wechma* brach Sigma 3 auseinander, das Kollektiv löste sich vollständig auf. Einige von uns hielten Kontakt, aber es gab keine Struktur mehr. Das war eine große Enttäuschung für uns, besonders, weil wir alle von der Symbiose aus Ideen, Überzeugungen, Anstrengungen und Motivation profitiert hatten. Wir waren aber nicht nur enttäuscht. Das unglückliche Ende der Erfahrung mit *Wechma* zerstörte den kollektiven Geist des Filmemachens in unserer Gruppe. Wenn man den Ansatz des Cinéma d'auteur verfolgt, bei dem versucht wird, alles zu eliminieren, was auf der Seitenbühne einer Produktion stattfindet, und stattdessen alles auf die Person des Regisseurs konzentriert, dann kann das natürlich allerhand Missverständnisse nach sich ziehen. Ich erinnere mich, dass ich mich seinerzeit ausführlich dazu geäußert habe, dass diese Vorstellung vom ‚Autor‘ nicht ins marokkanische Kino passt, zumindest noch nicht. Bevor es einen ‚Autor‘ oder ein Cinéma d'auteur geben kann, muss es eine Tradition des Filmemachens geben. So etwas gab es jedoch bei uns nicht; man hätte stattdessen vielleicht von einem Kino der Kunsthandwerker oder etwas Ähnlichem sprechen können.

Es war wirklich schade, dass wir mit Sigma 3 nicht weitermachen konnten, denn meiner Ansicht nach war die genossenschaftliche Struktur dieses Kollektivs – und der damit verbundene Nebeneffekt, dass man keinen Gewinn anstreben wollte – sehr passend für die Situation, in der man sich als Filmemacher in Marokko befindet. Wir hätten auf keinen Fall Gewinne einspielen können, weil ein marokkanischer Film seine Kosten niemals allein durch die Zuschauer wieder einbringen kann [...]. Filme können wir nur mithilfe von Subventionen realisieren, mit finanzieller Unterstützung von marokkanischen oder ausländischen Institutionen. Wir agieren also, ob wir wollen oder nicht, im nichtkommerziellen Sektor.

Ich habe vor Kurzem ein Interview mit dem kubanischen Filmemacher Tomás Gutiérrez Alea gelesen, in dem er darüber sprach, dass er die Hälfte seiner Zeit damit verbrachte, Leute dazu zu bringen, Filme gemeinschaftlich zu realisieren. Er erklärte, dass diese Zusammenarbeit eine große Freude für ihn war. Filme unter seinem eigenen Namen zu machen [...] bereitete ihm natürlich Vergnügen, aber es war die genossenschaftliche Arbeit, die seinem Schaffen Bedeutung verliehen hat. Die Strukturen auf Kuba waren geeignet, derartige genossenschaftliche Aktivitäten zu unterstützen. Hier war das offenbar nicht der Fall.

Das ist richtig. Tatsächlich entwickelte sich in Marokko alles eher in eine andere Richtung: Ab 1977 war es gesetzlich vorgeschrieben, dass man, wenn man einen Film machen wollte, eine Produktionsfirma gründen musste. Von da an galt: Wenn man keine Firma gegründet hatte, bekam man keine Drehgenehmigung, stand nicht im Unternehmensregister und konnte entsprechend an keinem Projekt arbeiten bzw. sich nicht um Unterstützung durch ein Ministerium bewerben. Als Einzelperson konnte man von da an in diesem Beruf einfach nicht länger existieren. Eine Produktionsfirma zu gründen ist allerdings nur sinnvoll, wenn das Berufsfeld profitabel ist – was für Marokko beim besten Willen nicht der Fall ist. Das zeigt sich daran, dass es inzwischen etwa 270 Produktionsfirmen in Marokko gibt, weil für jedes Filmprojekt eine Produktionsfirma gegründet werden muss, allein schon, um offiziell einen Antrag stellen zu können; in der Regel verschwinden diese Firmen nach kurzer Zeit wieder. In Anbetracht dieser Umstände bin ich der Meinung, dass die genossenschaftliche Struktur für uns als Filmemacher sehr günstig war. Das wird aber erst jetzt wirklich deutlich, mit genügend Abstand zur Vergangenheit.

Aus: Kevin Dwyer: Beyond Casablanca. M. A. Tazi and the Adventure of Moroccan Cinema, Bloomington 2004, S. 92–96

Hamid Benani wurde 1942 in Meknès (Marokko) geboren. Bis 1964 studierte er Philosophie an der Universität von Rabat, anschließend absolvierte er ein Filmstudium am Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC), Paris. Gemeinsam mit Ahmed Bouanani, Mohamed Abderrahman Tazi und Mohamed Sekkat gründete Benani 1970 die Produktionsfirma Sigma 3. Im selben Jahr entstand sein erster abendfüllender Film *Wechma*. Seinen zweiten abendfüllenden Spielfilm, *La Prière de l'absent*, konnte er erst Jahrzehnte später realisieren. Hamid Benani ist als Regisseur, Cutter und Drehbuchautor tätig.

Filme

1970: *Wechma / Traces*. 1995: *La Prière de l'absent* (93 Min.), *La Rivière*. 1998: *Le Mirage*. 1999: *Oulad Laghial*. 2012: *L'Enfant cheikh* (80 Min.).