

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 383

Artikel: Adam : Maryam Touzani
Autor: Meilicke, Elena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869499>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Adam

Die Bilder, die dabei entstehen, sind rasant und packend, aber sie würden sich wohl erschöpfen, wenn sie der erst sechszwanzigjährige US-amerikanische Regisseur, der über ein stupendes Gefühl für Dramaturgie und Rhythmus verfügt, nicht mit stillen, lyrischen Passagen kontrastierte. Immer wieder müssen diese kuriosen Rettungengel der Nacht auf neue Katastrophen warten – dann jongliert Josué auf einem Spitalparkplatz mit seinem Fussball, der schweigsame, melancholische Fer summt ein Lied von Julio Iglesias («Me olvidé de vivir»), und der hyperaktive Juan mit seiner blitzenden Zahnsperre ruft seine Freundin Jessica an und erzählt ihr die bizarrsten und traumatischsten Erlebnisse der Nacht, um sie sich von der Seele zu reden. In solchen Momenten klingt eher Luis Buñuels *La ilusión viaje en tranvía* (1954) an, eine Liebeserklärung an Mexiko-Stadt, die die Zuschauer_innen – genau wie *Midnight Family* – bald bestürzt, bald berührt. Manche Komödieneffekte wirken fast inszeniert, etwa wenn den Sanitätern das Benzin ausgeht und sie die Ambulanz zu einer Tankstelle schieben. Luke Lorentzen hat aber auf jegliche Reenactments verzichtet und sich strikt dem beobachtenden Dokumentarfilm verschrieben. Während dreier Jahre sind in rund hundert Nächten 400 Stunden Filmmaterial entstanden.

Der Film zeigt uns die Ochoas als Helden und Schufte zugleich. Einmal retten sie ein Baby, das nicht mehr atmet, durch Herzmassage, ein andermal aber fahren sie eine junge Frau, die aus dem vierten Stock gestürzt ist, wegen der Provision in ein etwas weiter entferntes Spital. Die Patientin überlebt nicht – Lorentzen hat ihr seinen Film gewidmet. Doch weder Tränenröden noch schnelle Schuldzuweisungen sind seine Sache. Dieser Erbe Bertolt Brechts bringt uns nicht zum Weinen, sondern zum Nachdenken, und dabei merken wir: Böse ist nicht diese Familie, sondern eine Gesellschaft, die keine Verantwortung übernimmt. Indem der Film zeigt, welche Folgen die Aushöhlung des Service public hat, ist er ein Lehrstück auch für all diejenigen, die uns hierzulande immerzu Privatisierung, deregulierte Marktwirtschaft und Sparmassnahmen im öffentlichen Bereich anpreisen.

Doch die Kontextualisierungen und Reflexionen überlässt Lorentzen seinen Zuschauer_innen. Er setzt glücklicherweise ganz auf das Charisma seiner Protagonisten, denen er eines Tages auf der Strasse vor seiner Wohnung in Mexiko-Stadt begegnete. Aus diesem Zufall hat er mit sicherem Gespür eine Studie über die Schönheit des Schrecklichen geschaffen. Die Ochoas verkörpern jene sehr mexikanische, tragikomische Mischung aus Fatalismus und sisyphushafter Auflehnung gegen den Jammer der Welt. Michael Pfister

→ Regie, Buch, Kamera: Luke Lorentzen; Schnitt: Luke Lorentzen, Paloma López. Produktion: Hedgehog Films, No Ficción. Mexiko 2019. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Outside the Box



Kulinarisches Kino fern von Wohlfühlkitsch – Maryam Touzani verknüpft in ihrem Langfilmdebüt die Themen Backen und Schwangerschaft.

Maryam Touzani

Es wird viel gebacken in diesem Film. Mehl, Wasser und Griess werden zusammengerührt, Teig mit feuchten Händen geknetet, gefaltet, geformt. Heraus kommen Msemen, eine Art marokkanischer Pfannkuchen, rechteckig, goldgelb, der mit Honig, Schokolade oder Käse gefüllt wird, dann Harcha, ein Fladenbrot, und schliesslich Rziza, eine weitere Art Pfannkuchen, der aber rund ist und aus langen zusammengerollten Teigfäden besteht; wie kleine, zerrupfte Vogelnester sieht das aus.

Abla ist Witwe und Mutter einer kleinen Tochter, sie verkauft die Teigwaren aus einem Fenster ihres Hauses heraus an Passant_innen auf der Strasse. Eines Tages steht die junge Frau Samia, hochschwanger, vor Ablas Tür und bittet um Arbeit. Abla schickt sie weg, lässt sich dann aber doch erweichen, als sie die Jüngere auf der Strasse vor ihrem Haus übernachten sieht. Ihren, zumindest vorübergehenden, Platz im Haushalt kann sich Samia mit ihren Rziza sichern, den Vogelnest-Pfannkuchen, die sie nach einem Rezept ihrer Grossmutter backt. Abla erklärt sich bereit, Samia bis nach der Geburt ihres Kindes dazubehalten, ohne weiter nach den Umständen ihrer Schwangerschaft zu fragen.

Adam, der erste Langfilm der marokkanischen Regisseurin und Drehbuchautorin Maryam Touzani, der im Frühjahr in Cannes Premiere hatte, erzählt von weiblicher Solidarität unter schwierigen Bedingungen, davon, wie sich zwei gegensätzliche Frauen begegnen: Abla, die nach dem Tod ihres Mannes verhärtet und verhärtet ist, und Samia, weich und warm. Ein wenig



Adam Regie: Maryam Touzani



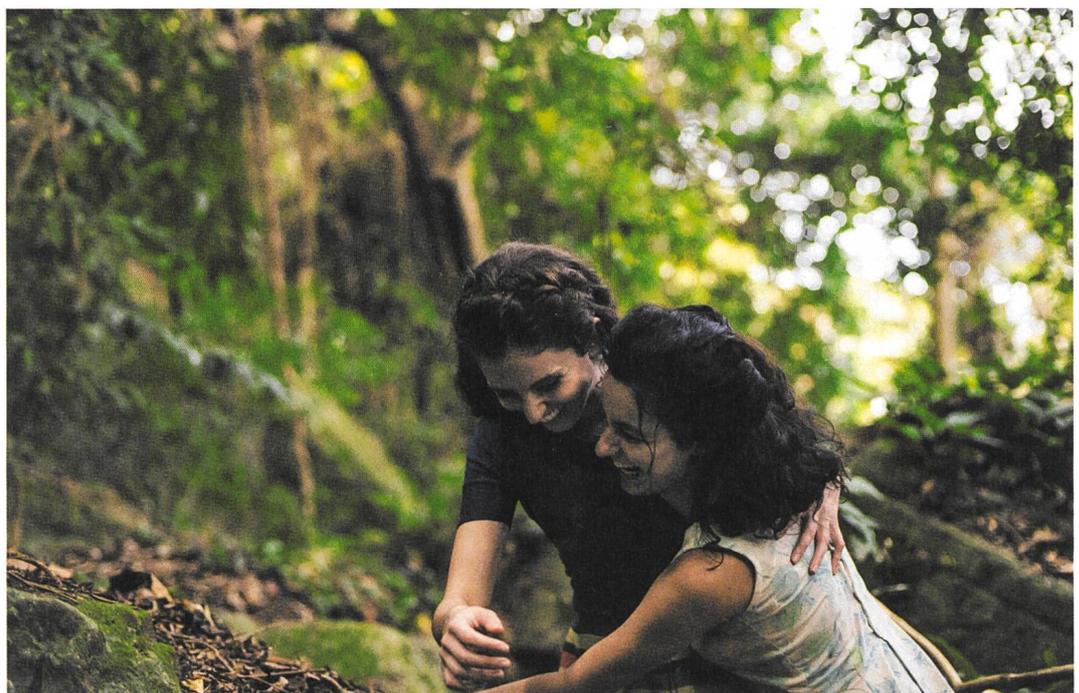
The Invisible Life of Eurídice Gusmão



Adam mit Lubna Azabal



Adam mit Nisrin Erradi



The Invisible Life of Eurídice Gusmão Regie: Karim Aïnouz

vorhersehbar und kalkuliert, wie auf dem Reissbrett entworfen, ist diese Gegenüberstellung schon; die Art und Weise, wie Adam seine Geschichte erzählt, ist es nicht. Über weite Strecken Kammerenspiel, entwirft der Film eine enge und kleine Welt, mit Interieurs, die Touzani polnische Kamerafrau *Virginie Surdej* male- risch ins Bild gesetzt und ausgeleuchtet hat: Räume in erdigen Brauntönen, deren Ecken im Dunkeln ver- schwimmen, Fliesenornamente an den Wänden, hinzu kommen viele nahe Einstellungen und Grossaufnah- men der Gesichter von Abla und Samia.

Die Begegnung der beiden Frauen findet vor allem in der Küche statt, zwischen Ofen und Backschüs- seln. Während Ablas Gesicht wie eingefroren ist und ihre Bewegungen abgezirkelt wirken (*Lubna Azabal* erinnert als Abla an die vielen unterkühlten Frauen- figuren von *Isabelle Huppert*), steht Samias Backkunst für ein sinnliches Wissen – ein Wissen, das im Kör- per, in den Fingern steckt und das mit Berührung und Spüren zu tun hat: «Du machst es falsch, du musst den Teig fühlen», korrigiert Samia, als Abla mit gro- ben Bewegungen einen Teigklumpen bearbeitet. An anderer Stelle sinniert Samia über die Beschaffenheit des Mehls, während sie es durch ihre Finger rieseln lässt. Wenn Abla ihren starren Panzer später im Film ablegt, dann geschieht das ebenfalls in der Backstube, das Gleiche gilt für den Beginn von Samias Wehen: grosse Küchen-Katharsis.

Man kann Adam durchaus als kulinarisches Kino oder Gastro-Cinema bezeichnen, auch wenn diese Labels verpönt sind, weil sie so oft für verkitsch- tes Wohlfühlkino stehen. Adam macht mehr draus, und zwar in der Verknüpfung seiner beiden zentra- len Themen, dem Backen und der Schwangerschaft. Auf Samias schwangeren Körper blickt der Film so genau und aufmerksam, wie man es nur selten im Kino sieht. Die Kamera registriert ihren schweren Gang und ihre Atemlosigkeit, beobachtet ihre plumpe Gestalt, die sich nachts im Bett von einer Seite auf die andere rollt. Sie zeigt den prallen Bauch, den Samia mit Öl einreibt, weil er, wie sie Ablas Tochter Warda erklärt, juckt und spannt. «Dein Bauch ist ein Ei», sagt das kleine Mädchen.

«Having a bun in the oven» ist eine englische Redewendung, um den Zustand des Schwangerseins zu bezeichnen, «einen Braten in der Röhre haben» sagt man auf Deutsch. Die Metaphern sind jüngeren Datums, von Anfang des 20. Jahrhunderts, basieren aber auf viel älteren Analogien zwischen Uterus und Ofen. Obwohl sie Feuer und Wärme aufrufen, sind diese Sprachbilder nicht gerade schön, eher schmierig und latent misogyn, denn sie beschreiben die schwangere Frau als passives Ding, dem was reingeschoben wurde.

Ganz anders Touzani's Film: Auch der stellt seine Schwangere neben den Ofen, lässt unter ihrer Hand Mehl, Wasser und Griess sich vermischen, verbinden und verwandeln zu Rziza, Msemen oder Harcha. Die Analogie läuft darauf hinaus, Backen und Schwanger- schaft als Prozesse kreativer, schöpferischer Verwand- lung und des Werdens zu fassen – ein Werden, das nicht nur das Kind, sondern auch die Mutter betrifft. Man ist gewöhnt, Schwangerschaft als Prozess anzusehen,

der in der Geburt seinen Höhe- und Endpunkt findet; Adam jedoch endet nicht mit der Geburt von, genau, Adam, sondern läutet damit nur seinen finalen Akt ein, in dem Samia sich weiterwandelt und wieder eine andere Form annimmt, mit Ablas Hilfe. Abla umwickelt Samias Körper fest mit einem stützenden Tuch: «Meine Mama schloss meine Knochen nach Wardas Geburt», sagt sie: «Wir müssen verschliessen, was sich geöffnet hat, um Leben zu schenken.»

Wollte man dem Film eine Moral unterjubeln, dann ist es vielleicht die: dass Leben eine Gratwande- rung zwischen (sich) Öffnen und Schliessen ist. Über die engen Kadrierungen von Gesichtern und geschlos- senen Räumen hat Adam eine sorgfältig gebaute Tonspur gelegt. Menschenstimmen und Hundegebell hört man und Möwen, die von der Nähe des Meeres erzählen – Öffnung aufs Off.

Elena Meilicke

→ Regie, Buch: Maryam Touzani; Kamera: Virginie Surdej; Schnitt: Julie Naas. Darsteller_in (Rolle): Lubna Azabal (Abla), Nisrin Erradi (Samia), Douae Belkhaouda (Warda), Hasna Tamtaoui (Rkia), Aziz Hattab (Slimani). Produktion: Ali n'Productions, Artemis Film, Les Films du Nouveau Monde. Marokko, Frankreich, Belgien 2019. Dauer: 98 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich