

„Cinematic Marrakech“

Eine *Cinematic City*

Wo ist das Unauffindbare findbar und wo das Unmögliche möglich? Glaubt man dem bekannten Film-Archäologen Indiana Jones, dargestellt von Harrison Ford, dann existiert nur ein Ort, an dem dies zutrifft: Marrakech! Im ersten Teil der *Indiana Jones*-Trilogie ist es für den Altertumswissenschaftler und Abenteurer kein Geheimnis, dass Marrakech der einzige in Frage kommende Ort sein kann, an dem eine gestohlene Reliquie wiederzubeschaffen ist. Allein der Name Marrakech genügt heute, um in der Fantasie und Vorstellung der Europäer den Zauber des Orients, die Sehnsucht nach dem „Tamel des Seins“ und das Versprechen zur Befriedigung aller sinnlichen Bedürfnisse zu erzeugen. Schon seit geraumer Zeit wird dieses Image der Stadt Marrakech in allen Medien und insbesondere im Hollywoodfilm transportiert. Oftmals repräsentieren Spielfilme für das westliche Publikum eine fremde Alltagswelt und sprechen dabei exotische Fantasien und unerfüllte Sehnsüchte an. Im Laufe der Filmgeschichte hat sich dabei eine Film-Wirklichkeit, eine „cinematic world“ etabliert, in der auch die „Cinematic City Marrakech“ liegt. Dabei bildet der filmische Raum in der Regel den bloßen Rahmen, der die Handlung des Films umgibt und zusammenhält (vgl. Escher/Zimmermann 2001).

Nachfolgend soll die Frage beantwortet werden, wie die Geographie der „Cinematic City Marrakech“ aussieht bzw. wie die Imagination Marrakech im Film immer wieder hergestellt wird. Welche Bilder, welche Orte werden benutzt, um in der Vorstellung der Zuschauer die Stadt Marrakech, die Stadt der Möglichkeit des Unmöglichen entstehen zu lassen?

Die „Cinematic City Marrakech“ besteht aber nicht nur aus dem Marrakech des Films, sondern auch aus der Stadt, in der Menschen leben und aus den Orten, den sogenannten „locations“, an denen gedreht wird und wo aus bestimmter Perspektive der Traum Marrakech generiert wird sowie dem Image, dem Wissen, den Vorstellungen und Erwartungen, die der Zuschauer an die Stadt Marrakech hat. Dafür ist es dringend notwendig, dass die Kategorien Traum und Fantasie in hohem Maße angesprochen werden, was zur Folge hat, dass die entsprechenden touristischen Destinationen in ihrem

Schauwert aufgewertet werden und das Medium Film in den Prozess der touristischen Praxis eingebunden wird (vgl. Urry 2002).

1. Die „Stadt“, die „Location“ und das „Image“ von Marrakech

Die „Rote Stadt“, wie Marrakech aufgrund der Farbe seiner Häuser genannt wird, liegt 200 km südlich von Casablanca, der ökonomischen Metropole Marokkos, und 170 km von Essaouira, der nächsten Küstenstadt am Atlantik, entfernt. Marrakech befindet sich in einem Becken auf 470 m Höhe über dem Meer, zu Füßen der über 4000 m aufragenden Gebirgskette des im Frühjahr oftmals schneebedeckten Hohen Atlas. Die klimatischen Verhältnisse entsprechen einer saharischen bzw. subsaharischen Enklave. Heute ist die Provinzhauptstadt eines der wichtigsten Touristenzentren des Landes. Bei der Entwicklung zum Touristenmagneten spielte die herrliche Landschaft, das milde Klima und das Image der Stadt sowie die Darstellung von Marrakech im Hollywoodfilm eine erhebliche Rolle. Europäer und Amerikaner sind bereits vor ihrer Ankunft mit der Traumstadt aus dem Kino vertraut.

Die Beziehung von Marrakech zum Film geht auf die Pionierzeiten des Kinos zurück (Boulangier 1975). Marrakech war eine der ersten Städte in Nordafrika, die als Realkulisse genutzt wurde. Dies war nicht nur in der Vielfältigkeit filmisch nutzbarer historischer Bauten und attraktiver Schauplätze begründet, sondern muss auch mit den beständigen Klima- und ausgezeichneten Lichtverhältnissen sowie der schon bald in französischer Protektoratszeit relativ gut entwickelten Infrastruktur in Zusammenhang gebracht werden. Der erste Spielfilm wurde im Jahr 1919 in Marrakech gedreht: Es handelte sich dabei um die französische Produktion „Mektoub“.

Das marokkanische Ministerium für Kultur und Kommunikation versucht seit mehreren Jahren, ausgehend von historischen Drehorten, Ouarzazate, Erfoud und Essaouira sowie Marrakech zu den vier Hauptzentren der internationalen Filmproduktion in Marokko zu machen. So werden in Marrakech gezielt die Einrichtung und der Ausbau filmbezogener Infrastruktur unterstützt; dazu gehören ausgebildete Handwerker und qualifizierte Techniker, die Schaffung von Hotelkapazitäten, ein abwechslungsreiches Angebot an filmisch nutzbaren Kulissen und entsprechende Filmstudios, wie sie bereits in Casablanca und Ouarzazate existieren (Ministère de la Culture et de la Communication 1997). Außerdem kümmert sich das „Centre Cinématographique Marocain“ in Rabat um Drehgenehmigungen und hilft bei der Abwicklung von Zollformalitäten. Nicht zu vernachlässigen ist, dass zahlreiche Filmschaffende zur großen Künstlerszene von Marrakech und Essaouira

gehören. Marrakech und Ouarzazate gehören mit ihren Umgebungen derzeit – nach Aussagen von Kennern der internationalen Filmszene – weltweit zu den Top-Locations, was zahlreiche Hollywood-, Film- und Fernsehproduktionen internationaler Provenienz der vergangenen Jahre belegen (Ministère de la Culture et de la Communication 1997).

In der Wahrnehmung des westlichen Publikums steht die Stadt Marrakech für den Orient. Die Stereotype über den Orient sind teilweise in den Wurzeln des Orientalismus zu suchen (vgl. Said 1978) und gehen damit zurück auf die wechselwirkende Auseinandersetzung des sich aufklärenden Europa mit dem exotischen Orient (Banse 1910, Said 1994, Schulze 1996). Die Faszination des Orients liegt seit seiner intellektuellen Erfindung und seiner durch gerichtete Reisen erlebten Wirklichkeit darin begründet, dass seine Welt zumindest für Ausländer außerhalb jeglicher Regeln, Normen und Gesetze zu stehen scheint. Und die Stadt bzw. der Name Marrakech wurde im Lauf der Zeit zur Inkarnation dieses Orients. Das Image der Stadt verspricht: In Marrakech werden die Märchen aus 1001 Nacht Wirklichkeit. Die strahlende Sonne, das helle Licht, die vielfältigen Farben, das exotische Essen, die historischen Bauten und die fremdartigen Menschen bilden eine Bühne, auf der einmalige Imagination und alltägliche Lebenswelt verschwimmen, wo alles möglich ist, wo alles erlebt werden kann. Dieses Image wird in Reiseprospekten und Mediendarstellungen beschrieben und heute von Europäern in Marrakech gelebt (Escher/Petermann 2000).

2. Die Analyse von Marrakech-Filmen

Die „Cinematic City Marrakech“ findet sich evidenterweise in Spielfilmen über und in Marrakech. So kann die Geographie von „cinematic marrakech“ durch die Analyse der Spielfilme, die in Marrakech spielen, entdeckt und rekonstruiert werden. Da sich die späteren Filme auf die künstlerisch und/oder kommerziell erfolgreichen Filme beziehen, entsteht in quasi nicht abgesprochener Folge die „Cinematic City Marrakech“, mit dem nicht explizit erklärten Ziel: der filmischen Stadt ein unverwechselbares Gesicht zu geben.

Einige Einstellungen und Kameraschwenks genügen in der Regel, um einen Ort im Rahmen einer Spielfilmhandlung zu definieren, und einige wenige Referenzen dieses Ortes erzeugen beim Zuschauer mit seinem Verständnis der Alltagswelt die filmisch erzählte Stadt oder Landschaft. Die „cinematic city“ setzt sich aus szenischen Einheiten zusammen, die kontextabhängig isoliert werden können. Aber erst die Gesamtheit der einzelnen Orte und Topoi erschaffen die imaginative City. Aus diesen Bildern entsteht in konti-

nuierlicher Fortschreibung ein filmischer Raum und ein zunächst filmisches Image, das aufeinander aufbauend das Konstrukt einer „cinematic city“ (Clarke 1997) ausmacht. Diese filmische Stadt verdient erst dann den Namen, wenn sie nicht nur als Schauplatz und Kulisse fungiert, sondern als dramatische und dramaturgische Figur in Erscheinung tritt (vgl. Prümm 1992). Der Zuschauer erhält gerade soviel Information über die abgebildeten Orte, wie dieser benötigt, um der Geschichte folgen zu können und um den dargestellten Ort bzw. die gewünschte Stadt als der lebensweltlichen Wirklichkeit entsprechend zu verstehen und zu akzeptieren. Der Fokus der Analyse liegt auf den abgelenkten und dargestellten Orten, aus denen im filmischen Kontext die Stadt konstruiert wird.

Ist die geographische Imagination von Marrakech erst einmal geschaffen, wird sie in immerwährender Fortschreibung wieder und wieder nicht nur in ihrem Image bestätigt, sondern auch in ihrer Geographie möglichst identisch bzw. genauer und differenzierter wiederholt und abgebildet. Deshalb genügt es für die vorliegende Analyse, eine begrenzte Anzahl an Filmen über Marrakech zugrunde zu legen, um die Darstellung und die Orte der Geographie von „Cinematic Marrakech“ zu erkennen.

Für die Analyse der Geographie der „Cinematic City Marrakech“ wurden nur Filme aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausgewählt. Dabei wurde darauf geachtet, Filme unterschiedlicher Genres, unterschiedlicher künstlerischer Qualität und unterschiedlicher ausländisch-westlicher Herkunft zu berücksichtigen, um unabhängig von Differenzen zwischen den Filmen nach der geographischen Identität des filmischen Marrakech zu suchen. Es wurden insgesamt sieben Filme einer exakten Analyse nach „cinematic marrakech“ generierenden Schauplätzen und Perspektiven unterzogen.

Die amerikanische Produktion *The Man Who Knew too Much* von Alfred Hitchcock wurde 1955 in Marrakech gedreht. Dieser Film greift auf bekannte orientalistische Muster zurück und setzt aufgrund seines künstlerischen und kommerziellen Erfolgs Vorgaben und Muster für spätere Filme. Der deutsche Film *Peter Voss der Held des Tages* (1959) ist die Fortsetzung einer erfolgreichen Gentleman-Gauner-Geschichte, die vor exotischen Locations zu bersten droht. Eine kurze Episode spielt in Marrakech. Die US-amerikanische Produktion *Ishtar* der Regisseurin Elaine May galt als einer der enttäuschendsten Filme des Jahres 1987. Auch die Zugpferde Isabelle Adjani, Warren Beatty und Dustin Hoffman vermochten es nicht, die Komödie kommerziell zu retten. Das italienische Roadmovie *Marrakech Express* (1989) thematisiert die Reise mehrerer Freunde nach Marrakech, um einen alten Freund aus dem dortigen Gefängnis zu holen. Die Gefahr, die vom Orient ausgeht, schwebt von Anfang an über der Geschichte und wird erst lang-

sam – Schritt für Schritt – erkannt, als sich die Reise in Marrakech dem Ende nähert. Der amerikanische B-Film *Unveiled* (1994) thematisiert alles, was dem Orient zugeschrieben wird: Leidenschaft, Exotik, Bedrohung und Gefahr. Diese Bestandteile werden dem Zuschauer vor dem Hintergrund Marrakechs präsentiert. Die französische Mediensatire *Vengeance d'une blonde* (1994) beschreibt die Stadt Marrakech als exklusiven Rückzugsort der Reichen und Schönen, als Ort des Ausstiegs aus bürgerlichen Normen und gewohnten Regeln. Der britische Film *Hideous Kinky* (1998), mit der Hauptdarstellerin Kate Winslet, ist die Umsetzung der Autobiographie Esther Freuds. Er beschreibt das Leben einer Engländerin der Hippie-Generation, die mit ihren beiden Töchtern das graue London gegen das farbenprächtige Marrakech eintauscht.

3. Die Analyse von Marrakech-Postkarten

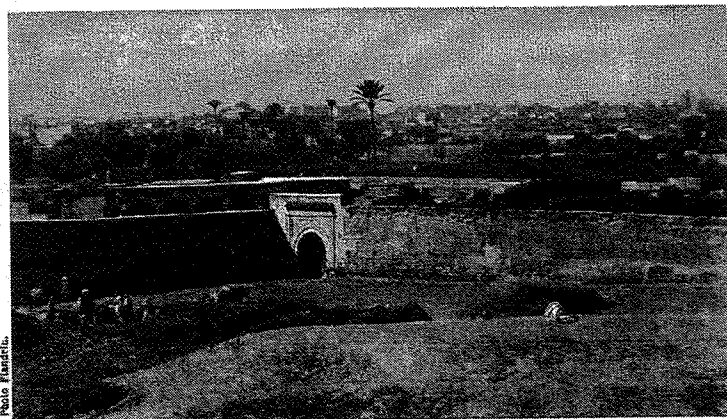


Photo Franck

232. - MARRAKECH. - Panoramas pris de Bab-Khemis.
Panoramic view from Bab-Khemis. صالة الكثر صورة من باب الخيميس

Abb. 1: Place Jemaa el Fna, Blickrichtung Café de France (Osten)

Seit dem Aufkommen der Fotografie sind es die in Europa ubiquitär verbreiteten Postkarten, welche die breite Masse der Bevölkerung in Europa über fremde und unbekannte Orte und Landschaften informieren. Kotlowski (1996: 32) spricht sogar von einer Postkartenmanie. Die Postkarten übernehmen bisweilen die Funktion einer Fotoreportage und greifen dabei imagebildende Themen von Exotik und Abenteuer wie z. B. „Rebellenfahn-

nung in Marokko“ auf (Kotlowski 1996:15). Während der Entstehung des Kinos suchten die Filmemacher und Regisseure Vorbilder und Referenzen, um dem Publikum die Imagination der dargestellten Orte und gezeigten Landschaften als echt zu vermitteln. Anders ausgedrückt: Nur ein lebensweltlicher Bezug verleiht dem Film Glaubwürdigkeit beim Publikum. Der Effekt des Wiedererkennens im Lichtspieltheater ist und war von höchster Wichtigkeit beim Zuschauer. Damit erfolgt die Rückbindung der filmischen Imagination an die lebensweltliche Wirklichkeit und schafft Authentizität und Akzeptanz bei den Zuschauern. Hier griffen die Regisseure und Produktionsdesigner oftmals auf die ersten in Europa vorhandenen Bilder und existierenden Photographien der fremden Welt zurück, die in großen Mengen produziert wurden (Ettegui 2001) und einer Vielzahl an Menschen zur Verfügung standen: das war damals die Postkarte. Eine Identität von fremden, unbekannt Orten wird insbesondere auf der Postkarte abgebildet, da der Absender den Empfänger über den Ort, an dem er die Postkarte abgeschickt hat, informieren will (Kotlowski 1996). Aus diesen Gründen ist es logisch zwingend, dass die Filmproduzenten auf diese abgebildeten stereotypen Orte und Bilder der Postkarten bei der Gestaltung ihrer Filme zurückgreifen. Man kann also festhalten, dass die geographische Konstruktion der Stadt im Film auf Orten bzw. auf den Perspektiven auf Orte, die sich auf Postkarten immer wiederfinden, basiert. Die Analyse der Filme und der Vergleich mit unzähligen Postkarten von Marrakech belegt diesen Sachverhalt eindeutig. Deshalb ist es naheliegend bei der Suche nach der Geographie der Imagination Marrakech auf die Informationsquelle Postkarte zurückzugreifen, die für die frühen Filmemacher von großer Wichtigkeit war.

Auf den Zusammenhang zwischen Film und gegenwärtigen Postkartenmotiven weist der anerkannte Filmwissenschaftler Boulanger (1975:137) hin. Er bemerkt, dass Filme, die in Marrakech gedreht wurden, die typischen Farben Marrakechs erhalten, benutzen und respektieren. Zudem nutzen sie die filmische Wiederkehr von Darstellungen wie den farbenfrohen Wasserverkäufer, wie sie auf Postkarten für Touristen zu finden sind. Heute spielt die Postkarte für die Touristen ebenfalls noch eine große Rolle, wenn auch die Sammelleidenschaft begrenzt ist. Die aktuellen Postkarten, die in Marrakech an Kiosken und Souvenirläden verfügbar sind, greifen die identischen Motive auf wie vor 80 Jahren. Lediglich die technische Entwicklung und neue Formen der Ästhetisierung lassen die Motive in einem geringen Umfang variieren. Postkartendokumentationen über Marokko in den 30er Jahren (siehe Alaoui 1996) belegen die Motive, die nachhaltig in das Bewusstsein der Filmemacher und in die Köpfe der Zuschauer eingedrungen sind. Für die vorliegende Arbeit wurden historische Postkarten als zusätzliche Bestätigung und als optischer Beleg der Orte, die „cinematic marrakech“ generieren, he-

rangezogen (siehe Abb. 1-4).

4. Die geographische Konstruktion von „Cinematic Marrakech“

Welche Orte und Topoi lassen nun „Cinematic Marrakech“ entstehen und welche perspektivischen Einstellungen sind es, die in den Filmen Marrakech erschaffen?

Marrakech besitzt nicht den Wiedererkennungswert anderer filmisch dargestellter Städte, wie New York, London oder Paris (Hopkins 1994), die über einmalige Wahrzeichen oder weltbekannte ‚Icons‘ verfügen. Die Koutoubia, das Minarett der großen Moschee von Marrakech, hat weltweit nicht den gleichen Bekanntheitsgrad wie die Freiheitsstatue, die Tower Bridge oder der Eiffel-Turm. Dennoch ist heute für das allgemeine Publikum der Platz Jemaa el Fna mit dem Minarett Koutoubia das Erkennungs- bzw. das Wahrzeichen von Marrakech und wird im Film entsprechend genutzt.

Drei weitere Perspektiven bzw. Locations, der Blick über die Terrassen-Dächer der Medina, die Souk-Gassen und das orientalische Haus können im lebensweltlichen Marrakech nicht konkret verortet werden; man kann sie an beliebig vielen Stellen der Stadt auffinden. Dennoch gehören sie heute zur unverwechselbaren filmischen Konstruktion von Marrakech. Dies hängt mit der Dynamik der Geschichten und den Bedeutungen der Erzählungen zusammen, die in Marrakech stattfinden. Aufnahmeperspektive und Drehort stehen in direktem Zusammenhang mit der erzählten Geschichte des Films. Der Charakter der einzelnen Locations wird sogar zum konstitutiven Teil der narrativen Ebene des Films. Jeder Ort prägt einen bestimmten Inhalt oder begünstigt einen bestimmten Geschichtenverlauf. Die Geographie des Films folgt dabei eigenen Regeln. Ähnlich der Geographie des Romans hängt das, was passiert, stark davon ab, wo es passiert (Moretti 1999). Deshalb werden auch nicht ortsgebunden identifizierbare Perspektiven zum individuellen Ort der „Cinematic City Marrakech“.

Der Überblick über die Altstadt, ein Schwenk über die ungewöhnlichen Terrassen-Dächer der Medina, stellt die Stadt als geschlossenen Komplex vor. Die Souk-Gassen vermitteln dem Zuschauer Furcht, Angst und Ungewissheit. Der vierte Ort ist das Innere der Stadt, das Wohnhaus, wo die Befriedigung sinnlicher Bedürfnisse vor exotischem Interieur thematisiert wird. Die analytische Beschreibung der dargestellten Orte und der verorteten Geschehnisse muss an dieser Stelle aus eurozentristischer Sicht erfolgen, da die Filme ja für ein westliches, Europa zentriert denkendes Publikum produziert wurden und werden!

4.1 Der erste Ort und „Establishing Shot“: Jemaa el Fna und Koutoubia

Abb. 2: Place Jemaa el Fna, Blickrichtung Koutoubia



Der Platz Jemaa el Fna wird in fast allen Filmen für den ‚Establishing Shot‘ genutzt. Diese erste Einstellung ermöglicht dem Zuschauer, den gezeigten Ort im Kontext seiner lebensweltlichen Kenntnis der Welt zuzuordnen. Deshalb spielen hier Icons eine tragende Rolle. Der Jemaa el Fna wird in der Werbung und Präsentation Marokkos als Synonym für Marrakech verwendet. Dieser große Platz, der in der Regel voller Menschen ist, hat einen hohen Wiedererkennungswert, was ihn für den ‚Establishing Shot‘ prädestiniert. Zahlreiche Cafés umgeben diesen Freiraum, die für die filmische Darstellung nicht nur als Kamerastandorte, sondern auch als Teil des Drehortes von besonderer Bedeutung sind. Im Hintergrund wird häufig das Minarett der großen Moschee als Orientierungshilfe gezeigt. Der Wiedererkennungswert des Minaretts ist für den Zuschauer zwar eher gering, doch ist es als Zeichen für einen fremden kulturellen Hintergrund wichtig. Beim Ankommen in der Stadt wird die Moschee passiert, bevor es zum eigentlichen Ziel, dem Jemaa el Fna weitergeht. In den Filmen *The Man Who Knew too Much* und *Marrakech Express* wird ein identischer Weg eingeschlagen, um sich der Stadt zu nähern. Allerdings erreichen die McKennas im erstgenannten Film die Stadt noch mit einem Linien-Bus, der sie von Casablanca nach Marrakech bringt,

und nicht im Geländewagen, der die Hauptakteure des italienischen Road-movies über 30 Jahre später ans Ziel bringt. Die Marrakech-Episode aus *Peter Voss der Held des Tages* beginnt ebenfalls auf dem Jemaa el Fna und unterstreicht damit die zentrale Bedeutung des Platzes für die „Cinematic City Marrakech“. Auch in späteren Produktionen ist der Jemaa el Fna immer der Ort des Ankommens und der ersten Begegnung mit dem Fremden. Diese Handlung greift auch der amerikanische Spielfilm *Unveiled* auf. Dabei wird deutlich, dass der Platz im Film der Ort ist, an dem man dem ‚Orient‘ begegnen kann, ohne in ihm aufgehen zu müssen. Er hat die Funktion eines filmischen Kontaktraumes. Dabei ist der Platz ein Portrait dessen, was der Westen im Allgemeinen als ‚Orient‘ konstruiert. Der Jemaa el Fna besitzt andere Qualitäten als sonstige städtische Wahrzeichen. Beinahe jedes Klischee des Fremden und Anderen – aus europäischer Sicht – kann dort entdeckt werden. Die Akrobaten, die Märchenerzähler, die Musikanten, Pferdekutschen und Schlangenbeschwörer werden vom Zuschauer aufgenommen und sofort in einen ‚orientalischen‘ Kontext gebracht. Der Orient des Jemaa el Fna ist fröhlich, bunt und für den Betrachter offen. Er verlockt den Zuschauer, sich auf die Stadt einzulassen.

4.2 Der zweite Ort: Die Perspektive auf die Dächer der Medina von Marrakech

Nach dem ‚Establishing Shot‘ wird die Medina, die Altstadt Marrakechs, filmisch registriert und mit einem Kameraschwenk eingeführt. Damit wird dem Zuschauer ein erster Eindruck der zunächst fremden und unbekanntesten Stadt vermittelt. Dies geschieht nicht, um die laufende Handlung zu verorten, sondern ausschließlich, um die Stadt als ‚orientalistische‘ Kulisse einzuführen. Gesteigert wird diese Atmosphäre, wenn die Altstadt im Dämmerlicht oder im Dunkeln gezeigt wird. Ein Effekt, der schon bei den ersten Postkartenserien Verwendung fand (Kotlowski 1996). Im Film lässt die Dunkelheit das ‚Orientalische‘ zum geheimnisvoll Märchenhaften werden. Im Film *Ishtar* kann der Zuschauer mehrfach diese Überzeichnung registrieren und auch *Hideous Kinky* und *The Man Who Knew too Much* kommen nicht ohne eine stimmungsvolle Nachtansicht der flachen Dächer Marrakechs aus. Das letztgenannte Beispiel ermöglicht einen filmischen Blick aus dem Hotelfenster über die Dächer der Medina auf zahlreiche Minarette, die es im lebensweltlichen Marrakech in dieser Konstellation nicht gibt. In der französischen Produktion *Vengeance d'une blonde* erschließt sich dem Zuschauer die Medina vom Dach eines Hauses. Die terrassenartigen Dächer formen eine fremde Stadtlandschaft, die als geschlossene architektonische Einheit dem Betrachter die kulturellen Unterschiede zu Europa deutlich vor Augen führt.

Die Abgeschlossenheit und die Geschlossenheit des Siedlungskörpers der Medina stehen als Symbol für eine Kultur, die sich dem Beobachter zunächst nicht öffnet. Damit wird nach dem Icon Jemaa el Fna der Siedlungskörper der Stadt präsentiert. In der Imagination des Zuschauers beginnt „cinematic marrakech“ zu entstehen.

4.3 Der dritte Ort: Die Gassen des Souqs

Der dritte Ort ermöglicht es dem Zuschauer, die Stadt, die zunächst als abgeschlossener Siedlungskörper gezeigt wurde, differenzierter zu konstruieren. Ein zentraler Bestandteil der „Cinematic City Marrakech“ sind die häufig nur von wenigen Lichtstrahlen durchzogenen Gassen der Souqs, wie sie schon auf den ersten Postkarten zu finden sind (vgl. Alaoui 1996). Die Darstellung der Souqs hebt vor allem auf Hell-Dunkel-Effekte ab und erzeugt damit beim Beobachter eine geheimnisvolle Stimmung. So bleiben dem Kinogänger, aus seiner subjektiven Sicht, die wesentlichen Dinge der Stadt verborgen. Dadurch gelingt es, Fremdheit, Andersartigkeit und latente Gefahr zu visualisieren. Die Gassen der Souqs repräsentieren den Ort, an dem der Protagonist mit der anderen, fremden Welt konfrontiert wird. Er ist gezwungen, mit den fremden Menschen in Kontakt zu treten. Exemplarisch kann auf die Alptraumsequenz verwiesen werden, mit der im Film *Hideous Kinky* bereits im Vorspann Marrakech als fremd und bedrohlich eingeführt wird. Der so geschaffene filmische Angstraum – die Souqs – wird durch den Einsatz von Schuss und Gegenschuss der Kamera aufgebaut. Im Film *Unveiled* können beinahe identische Bilder betrachtet werden. Auch in weiteren Filmen, wie in *The Man Who Knew too Much* kann diese Technik in abgewandelter Form beobachtet werden. In diesem Beispiel wird die Gefahr der Souqs durch den hinterhältigen Mord, der in den Gassen stattfindet, sogar für jedermann sichtbar.

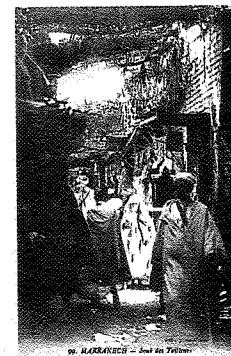


Abb. 3: Souq-Gasse der Schneider

Die in den Gassen der Souqs spielenden Szenen aller Filme zeigen immer wieder die Hauptperson, die in zahllose Gesichter blickt, während sie verzweifelt versucht, sich zu orientieren oder ihre Begleitung zu finden. Schnelle Kamerabewegungen und dramatische Musik, durch deren Einsatz ein hohes Maß an Bedrohung aufgebaut wird, unterstreichen die Angst des Protagonisten. Im Film *Ishtar* wird die Angst der Personen in den Gassen durch eine slapstickhafte Inszenierung überzeichnet. Souq-Gassen in Marrakech vermit-

teln das Innere der Stadt und bedeuten Unberechenbarkeit, Chaos, Konfusion und Bedrohung. Die Gassen sind der Ort der Exposition der Filmgeschichte: die Story beginnt, interessant zu werden. Die Fragen sind gestellt! In den Gassen der Souqs startet der Kontakt und die Auseinandersetzung mit der exotischen, fremden Lebenswelt Marrakechs (Benali 1998: 183). Der Betrachter beginnt, „cinematic marrakech“ auch in seiner inneren Differenzierung mit allen damit verbundenen Problemen zu erkennen.

4.4 Der vierte Ort: Das orientalische Haus, der Ort der sinnlichen Bedürfnisbefriedigung

Der letzte Schritt zum Konstrukt „cinematic marrakech“ führt den Zuschauer in die Innenräume des orientalischen Hauses. In der Regel werden die Aufnahmen in großzügigen Innenhofhäusern gemacht. Nachdem der Platz Jemaa el Fna durchschritten und die Gefahr der Gassen vorerst überwunden



15. F. - 1981/82 (Cheremov: Marrakech)

Photo: Phaidon

ist, wird vor exotischer Kulisse das ersehnte Märchen wahr: Normen und Regeln erscheinen für Europäer und Amerikaner außer Kraft. Jetzt ist es sicher: Der Zuschauer ist in „cinematic marrakech“ angekommen.

Abb. 4: Frauen beim Teetrinken im Haus

Die Aufhebung der Normen und der Bruch mit dem eigenen kulturellen Hintergrund der westlichen Protagonisten wird unter anderem beim Thema Essen bedient. Im Film *The Man Who Knew too Much* scheitert Dr. Mc Kenna, dargestellt von James Stewart, beim Versuch, sich auf eine andere Esskultur einzulassen. Das Sitzen, beinahe auf Bodenhöhe, wird zur ersten Her-

ausforderung, die nach langem Hin und Her mehr oder weniger zufriedenstellend gemeistert werden kann. Die endgültige Kapitulation erfolgt beim anschließenden Versuch, mit den Händen zu Essen. Eine Situation, die auch im italienischen Roadmovie *Marrakech Express* zu finden ist. Als deutlicher Unterschied zum westlichen Alltagsleben und als sinnliche, andersartige Erfahrung wird in allen Film-Beispielen auf sexuelle Freizügigkeit verwiesen. Diese wird mal mehr, mal weniger deutlich dargestellt. In der französischen Produktion *Vengeance d'une blonde* wird Marrakech als Ort, an dem sexuelle Ausschweifungen normal sind, präsentiert. Ein wesentlicher Bestandteil des sogenannten Orientalischen, die sinnliche Befriedigung ohne Grenzen, findet im orientalischen Haus statt. Mit der Darstellung des zauberhaften Hauses schließt sich der Spannungsbogen der Filmhandlung und der Konstruktion der „Cinematic City Marrakech“. Inzwischen kennt sich der Betrachter in „cinematic marrakech“ aus. Exotische Speisen, andalusische Musik und erotische Ausschweifungen zeigen deutlich: Marrakech liegt in einer anderen Welt, die scheinbar nur wenig mit dem bekannten Europa gemein hat. Die Phänomene der sinnlichen Erfahrung des Orients sind unabdingbar an die „Cinematic City Marrakech“, an die zauberhaften Häuser der Medina gebunden.

5. „Cinematic City Marrakech“

Die „Cinematic City Marrakech“ wird über das Erkennungsmerkmal Jemaa el Fna (mit oder ohne Koutoubia) eingeführt. Die Perspektiven auf den Platz laden den Betrachter dazu ein, sich auf „cinematic marrakech“ einzulassen. Danach wird mit Hilfe eines Überblicks über die Altstadt, einem Schwenk über die flachen Terrassendächer der Medina, die Stadt als Ganzes präsentiert. Die Abbildung der Souk-Gassen führt den Zuschauern das Innere der Stadt vor Augen. Sie vermitteln Furcht, Angst und Ungewissheit, denn sie umfassen und umschließen die Menschen wie ein Labyrinth. Der letzte konstituierende Ort für „cinematic marrakech“ ist das Innere des Inneren der Stadt, das Wohnhaus. Das Haus erscheint als Ort der Befreiung und der Befriedigung. Die Angst und die Furcht der Gassen sind überwunden und die mögliche Erfüllung sinnlicher Wünsche und Bedürfnisse vor exotischem Interieur steht bevor.

Der Platz und das Haus, der einführende und der ausschließende Ort der „Cinematic City Marrakech“, sind für das Image und für die Wiedererkennung des filmischen Marrakech prägend. Sie vermitteln dem Kinogänger zusammen mit den zusätzlichen Eindrücken der Dächer und der Gassen: Die

Geschichte spielt in Marrakech. Das Image von „Cinematic Marrakech“ dem Ort, an dem das Unauffindbare findbar und das Unmögliche möglich ist, nimmt in Bildern und in Geschichten Gestalt und Form an.

„Cinematic Marrakech“ ist als die Stadt der geheimnisvollen Ereignisse und des unbegrenzten Genusses durch die dargestellten vier Orte definiert. Dieses Marrakech – eine Stadt des Orients – erwartet der Kinobesucher zu betreten. Dies ist der Grund, warum die präsentierten Images und Orte über Jahrzehnte nur gering oder gar nicht variieren. Die „Cinematic City Marrakech“ ist ein Beispiel dafür, wie kongruent die aufgegriffenen filmischen Images trotz der verschiedenen Produktionsländer und -Teams sind. Auch wenn sich Geschichten und Erzählungen der Filme vor ihrem zeitlichen Hintergrund unterscheiden und entwickeln, bleibt für das Kino festzuhalten: „Cinematic Marrakech“ bleibt „Cinematic Marrakech“.

Literatur:

- Alaoui, O.: 1925 Maroc Courrier Postal. Casablanca 1996.
- Banase, E.: Der arabische Orient (Orient I). Eine Länderkunde. Leipzig 1910.
- Benali, A.: Le Cinéma Colonial au Maghreb. Paris 1998.
- Boulanger, P.: Le Cinéma Colonial. Paris 1975.
- Clark, M. J. und Allen, W. J.: Films: Cities via The Screen. In: Geographical Magazine 49 (1977). S. 341.
- Clarke, D. B.: Introduction – previewing the the cinematic city. In: Clarke, D. B. (Hrsg.): The Cinematic City. London 1997. S. 1-18.
- Escher, A. und S. Petermann: Neo-colonialism or Gentrification in the Medina of Marrakesh. ISIM Newsletter 5 (2000). S. 34.
- Escher, A. und Zimmermann, S.: Geography meets Hollywood – Die Rolle der Landschaft im Spielfilm. Geographische Zeitschrift 89 (2001). Nr. 4. S. 227-236.
- Ettegui, P.: Filmkünste: Produktionsdesign. Reinbek bei Hamburg 2001.
- Großklaus, G.: Medien-Zeit. Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne. Frankfurt/M. 1995.
- Hopkins, J.: A Mapping of Cinematic Places: Icons, Ideology, and the Power of (Mis)representation. In: Aitken, S. C. und Zonn, L.E. (Hrsg.): Place, Power, Situation, and Spectacle: A Geography of Film. Boston 1994. S. 47-65.
- Korte, H.: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 1999.
- Kotlowski, J.: Alte Postkarten als Kulturspiegel. Oldenburg 1996.

Ministère de la Culture et de la Communication (1997): Monsieur Driss Alaoui Mdaghri, ministre de la Communication, annonce un plan d'action urgente pour la relance du cinéma au Maroc. Internet: <http://www.mincom.gov.ma/cinemaroc/cineneews.html> 24.10.2000.

Moretti, F.: Atlas des europäischen Romans. Köln 1999.

O'Brien, C.: The „Cinéma colonial“ of 1930s France: Film Narration as Spatial Practice. In: Bernstein, M. und Studlar, G. (Hrsg.): Visions of the East – Orientalism in Film. New Brunswick 1997. S. 207-231.

Prümm, K.: Empfindsame Reise in die Filmstadt. In: Jacobsen, W. (Hrsg.): Babelsberg 1912-1992. Ein Filmstudio. Berlin 1992. S. 117-134.

Said, E.W.: Orientalism. London 1978.

Said, E.W.: Culture and Imperialism. New York 1996.

Schulze, R.: Was ist islamische Aufklärung. In: Die Welt des Islam 36 (1996). S. 276-325.

Urry, J.: The Tourist Gaze. London (2002).

Zimmermann, S. und Escher, A. (2001): Géographie de la ‚cinematic city Marrakech‘. Cahier d' Etudes Maghrébines – Zeitschrift für Studien zum Maghreb. No. 15. S. 113-124.

Filmographie:

Mektoub. 1919. Regie: J. Pinchon und D. Quintin.

The Man who knew too much (Der Mann der zu viel wußte). 1955. Regie: A. Hitchcock.

Peter Voss der Held des Tages. 1959. Regie: G. Marischka.

Raiders of the Lost Arc. (Indiana Jones – Jäger des verlorenen Schatzes). 1981. Regie: S. Spielberg.

Ishtar. 1987. Regie: E. May.

Marrakech Express. 1989. Regie: G. Salvatores.

Unveiled (Blindkill – Teufelskreis der Angst). 1994. W. Cole.

Vengeance d'une blonde. (Blonde Vergeltung). 1994. Regie: J. Szwarc.

Hideous Kinky. (Marrakesch). 1998. Regie: G. MacKinnon.