

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 31 (1979)
Heft: 3

Rubrik: Berichte/Kommentare

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: 26.11.2024

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

anderes will. Dennoch ist es dem Vergleich mit «5 nach 4» ausgesetzt – zumindest vorläufig noch. Dem unterhaltenden Telephonspiel, bei dem sympathischerweise auch der Verlierer ein Gewinner ist, wäre eine etwas bessere Voraussetzung zu wünschen.

Urs Jaeggi

BERICHTE/KOMMENTARE

Forum des afrikanisch-arabischen Films

Bericht über die Filmtage von Karthago/Tunesien

Mit einmonatiger Verspätung fanden die 7. Filmtage von Karthago doch noch statt. Technische Gründe hätten die Terminverlegung bedingt, hiess es offiziell: Zum Beispiel, dass viele Regisseure nur über eine Kopie ihres neusten Films verfügten, die sie auch zu den gleichzeitig stattfindenden Festivals von Paris und Mannheim (hier lief sogar eine Retrospektive des afrikanisch-arabischen Films) angemeldet hätten. Doch ausser den Prozessen gegen 24 Arbeiterführer war zumindest noch ein weiterer nicht technisch bedingter Grund für die Verlegung verantwortlich: der Boykottaufruf der tunesischen Filmemacher, Filmamateure und Filmklubs. Deren drei Interessenverbände hatten in einem an die arabischen Filmemacher verschickten Manifest angekündigt, den Filmtagen fernzubleiben, da die Regierung die von den Cineasten geforderte Kinoreform noch immer nicht in Angriff genommen habe. Kernstück der Forderung ist eine Herabsetzung der noch aus dem Kolonialismus stammenden, enorm hohen Kinosteuer für einheimische Produktionen.

Afrikas grösstes Filmfestival, in Tunesien veranstaltet, und ohne tunesische Beteiligung... Diese Vorstellung beunruhigte die Staatspresse des Landes ebenso wie die afrikanischen und arabischen Filmemacher. Letztere fürchteten um *ihr* Festival. Denn die Filmtage von Karthago haben sich stets als militantes Gegenstück zu europäischen Filmfestivals verstanden. Liefern diese nur allzuoft den Rahmen für die Selbstbespiegelungen von Filmregisseuren und Filmstars, so erheben die Karthagoer Filmtage den Anspruch, für die afrikanischen und arabischen Filmarbeiter ein Forum des Austauschs, der Diskussion und natürlich der Vorführung ihrer Filme zu sein. Für die Afrikaner sind sie oft der einzige Ort, an dem sie ihre Werke abspielen können – sei es, weil sich die nationalen Märkte fast völlig in den Händen US-amerikanischer und französischer Filmfirmen befinden, sei es, weil eine strenge Zensur die Entfaltung nationaler Kinematographien behindert.

Festival-Gründer Tahr Cheriaa, nach achtjähriger Absenz wieder in die Festivalorganisation aufgenommen, versicherte denn auch, dass «die Filmtage von Karthago objektiv eine antiimperialistische Kulturveranstaltung bleiben». Gerade in diesem Jahr hatte man einiges unternommen, damit ähnlich skandalöse Vorfälle wie 1976 sich nicht wiederholen sollten. Damals war zum Beispiel unter dem diplomatischen Druck Marokkos der mauretanische Regisseur Med Hondo mit seinem neuen Film über Leben und Kampf des sahrauischen Volkes in der West-Sahara nicht nach Karthago eingeladen worden, obwohl er als Preisträger von 1974 sogar hätte in der Jury sitzen müssen. Statt Funktionäre des Kulturministeriums sassen diesmal Filmexperten in der Festivalkommission. Die Filmemacher konnten unabhängig von der offiziellen Präsentation der einzelnen Staaten ihre Arbeiten in Karthago einreichen.

Plattform für brisante Filme

Vor diesem Hintergrund erwies sich der Boykottaufruf als ein Akt der Verzweiflung, eine Art letztes Mittel, nach jahrelangen vergeblichen Eingaben an die zuständigen Ministerien endlich eine Reform der Kinosteuer zu erzwingen. Die Berechtigung der Forderung war auch unumstritten. Dennoch schien es einigen tunesischen Filmema-

chern wichtiger, Filme nach Karthago zu schicken, die wegen ihrer politischen Brisanz bisher keine normale Kinoauswertung in Tunesien erfahren haben. So zeigte Ridha Behi den Film *«Soleil des hyènes»*, der in Marokko entstand, weil die tunesischen Behörden dem Regisseur die Drehgenehmigung verweigert hatten. Und die Filmerin Selma Bejaoui stellte *«Fatma 75»* vor, eine Auftragsproduktion des Informationsministeriums, die nie in die Kinos kam.

Behis Film war einer der Höhepunkte des Festivals. Er schildert die Deformation eines Fischerdorfes unter dem anstürmenden Massentourismus. Aus einer ärmlichen, aber sozial intakten Dorfgemeinschaft wird durch den Bau eines Hotelkomplexes eine blühende Dienstleistungs- oase mit kaputten Sozialstrukturen. Als die Hotels stehen, ist auch ein neues Dorf entstanden: Ein Dorf, in dem die Fischer von gestern sich im Tourismusgewerbe verdingen und ihren Fisch nur noch aus Büchsen essen. Ein scharf pointierter Film, der nicht nur für die Tourismus-Nationen der Dritten Welt (Tunesien, Kenia) wichtig ist, sondern gerade für die Industrieländer, deren Menschen Sommer für Sommer die Strände an Mittelmeer und Indischem Ozean bevölkern.

«Fatma 75» ist nicht ganz so stringent wie *«Soleil des hyènes»*. Der Film, der den Grad der Emanzipation tunesischer Frauen aufzeigen möchte, ist mehr eine Sozialtypologie der tunesischen Frau als eine Analyse ihrer Situation. Die Frauenporträts werden ziemlich beziehungslos aneinandergereiht, die notwendigen Vermittlungsschritte fehlen. Dennoch liefert der Film – gerade für Europäer – eine Fülle interessanter Informationen.

Frauen, deren Äusserungen in den islamischen Gesellschaften auf den häuslichen Bereich beschränkt bleiben, zu einer grösseren Öffentlichkeit sprechen zu lassen: Dies war überhaupt eine Tendenz der in Karthago gezeigten Filme. In *«Nouba-des femmes du Mont Chenoua»* lässt die algerische Schriftstellerin Essia Djebbar sechs Frauen aus der ländlichen Region um den Mont Chenoua zu Wort kommen: Sie erzählen ihr Leben, und in ihren Erzählungen wird die Geschichte der Region, wird ein Stück algerischer Geschichte dokumentiert. Verbunden werden die Berichte der Frauen durch die Reflexionen einer siebten Frau, die ihre Heimat besucht. Essia Djebbar, die Filmemacherin, stammt selbst aus dieser Gegend. Vor die Wahl gestellt, eine Kinoproduktion oder einen Fernsehfilm zu machen, wählte sie den Fernsehfilm. Dadurch stellte sie sicher, dass ihr Film für Frauen auch von Frauen gesehen wird. Frauen gehen in den arabischen Ländern selten ins Kino.

Ein interessanter, wenn auch heftig umstrittener Film war der Gewinner des Tanit d'Or, die algerische Produktion *«Les aventures d'un héros»* von Merzak Allouache. Halb Volksmärchen, halb Reisebericht, erzählt der Film die (Schein-)Abenteuer des jungen Mehdi. Von den Stammesführern zum Propheten erzogen (Helden werden gemacht!), zieht er auf dem Moped in die Welt hinaus, das Unrecht zu bekämpfen. Doch sein individueller Heroismus ist wenig gefragt: weder von der Guerillabewegung noch von der Geheimpolizei, weder von den Gästen eines Billiglokals noch von denen einer Herberge. Schliesslich landet der wortgewaltige Verfechter revolutionärer Ziele, der Einsamkeit preisgegeben, im Gefängnis. Die Lehre, frei nach Brecht: Glückliche das Volk, das einsame Helden nicht nötig hat. Geschichte, sagt der Film, muss das Werk vieler sein, Helden sind nichts als Mythos, ein Produkt fauler Hoffnungen, gezeugt, um eine elende Realität wie ein kollektives Nichtstun zu kaschieren. Ein Film also, der mehr sein will als die blossе Dramatisierung intellektueller Weltfremdheit und jugendlichen Revolutionsromantizismus', der seine Absichten aber allenfalls im ersten Teil einlösen kann, im zweiten dagegen, wo er Mehdis Irrfahrt verfolgt, sich in einem übertriebenen Symbolismus verfängt.

Ökonomische Probleme der Landbevölkerung und Migration

Aus Marokko, das bisher kinematographisch nur sporadisch in Erscheinung getreten ist, kamen einige bemerkenswerte Filme. Das inhaltlich wie formal interessanteste



Aus «Soleil des hyènes» von Ridha Behi.

Werk war «*Alyam Alyam*» von Ahmed El Maanouni. Zum ersten Mal im marokkanischen Kino werden die ökonomischen Probleme der ländlichen Bevölkerung gezeigt: Teuerung, Landflucht, der Exodus nach Frankreich. In ruhigem Tempo und ausgesucht langen Einstellungen, die dem Rhythmus des Landlebens mit seinen sich täglich wiederholenden Arbeiten und Gesprächen folgen, teilt Maanouni Leben und Gedankenwelt des jungen Bauern Abdelwahab mit. Dieser kann das zwei Hektar grosse Stück Ackerland, das ihm gehört, nur erfolgreich bewirtschaften, wenn er Kapital hat. Und das nötige Kapital kann er nur durch einen Arbeitsvertrag in Europa erwerben. Trotz des Widerstands seiner Mutter ist er fest entschlossen, nach Frankreich zu gehen – wie viele seiner Landsleute. Doch wie für viele von ihnen bleibt auch für Abdelwahab Frankreich nur eine Hoffnung.

Die französisch-senegalesische Koproduktion «*Bako – L'autre rive*», von Jacques Champreux nach einem Drehbuch von Cheikh Doukouré gestaltet, zeigte, wo solche Hoffnungen enden können. «Bako» ist ein Wort aus der Bambara-Sprache und bedeutet «Das andere Ufer». «Das andere Ufer» ist Frankreich, jenes Land, das 1978 1,8 Millionen ausländische Arbeiter offiziell registriert hat, dessen Grenzen jedoch verschlossen bleiben für die Masse der Arbeitssuchenden aus Nord- und Westafrika, die weder Einreisevisum noch Arbeitserlaubnis besitzen. Welche Opfer die illegalen Grenzübertritte fordern, wie oft die Ausreisewilligen von gerissenen Geschäftemachern geprellt werden, wie fest sie dennoch an ihrer Idee vom Dorado Frankreich halten, obwohl ihre Hoffnungen täglich von der Wirklichkeit desavouiert werden, zeigt der Film von Champreux am Beispiel eines jungen Malinesen. Dieser hat keine andere Wahl, die Trockenheit und die schlechte Ernährungslage in der Sahel-Zone zwingen ihn zum Aufbruch. Doch die Strapazen sind zu gross für ihn, er erreicht zwar noch Paris (nach fünfzehn Monaten!), stirbt aber dann an Erschöpfung. Ein nach-

denklich stimmender, desillusionierender Film zum Problem der Migration, dessen epischer Duktus durch die eingeblendeten Orts- und Zeitangaben eine zusätzliche dokumentarische Dimension erhält.

Schwarzafrikanische Widersprüche

Die sozialen Gegensätze in den städtischen Ballungszentren Afrikas ist das Thema der Spielfilme *«Den Muso»* und *«Baara»* des Malinesen Souleymane Cissé. Dies verdient Beachtung, bedenkt man, dass das schwarzafrikanische Kino – von wenigen Ausnahmen abgesehen – bis heute das ländliche Milieu und den oft schematischen Gegensatz von Tradition und Moderne nicht verlassen hat. Neben dem Senegalesen Ousmane Sembene, dessen jüngster und bester Film *«Ceddo»* in Karthago bedauerlicherweise nicht zu sehen war, ist Cissé augenblicklich der interessanteste Regisseur Schwarzafrikas. *«Den Muso»* berichtet von der Tochter eines Fabrikbesitzers, die von einem Arbeitslosen ein Kind erwartet. Als die Eltern das erfahren, jagen sie die Unglückliche davon. Ihr Freund, bei dem sie unterzukommen glaubt, weist sie ebenfalls ab: Er hat eine neue Freundin. Mehr aus Verzweiflung, aus Hilflosigkeit als aus Rache zündet das Mädchen seine Hütte an und begeht Selbstmord. Ein Film, der die Rechtlosigkeit der Frau, die Durchschlagskraft traditioneller Wertmuster und die krassen Klassenunterschiede in vielen Staaten Afrikas veranschaulicht. Das Mädchen ist übrigens stumm. Deutlicher kann man kaum ausdrücken, wie wenig die Frau in der islamischen Gesellschaft Malis zu sagen hat.

In *«Baara»* wird ein Karrenfahrer, der durch Vermittlung eines jungen Ingenieurs eine Anstellung in einer Textilfabrik erhält, Zeuge eines Konflikts zwischen den Arbeitern des Betriebs und der Unternehmensleitung. Der Ingenieur, der die Fabrik reorganisieren möchte, ruft eine Gewerkschaftssitzung ein und wird daraufhin von seinem Chef brutal beseitigt. Doch der Bewusstseinsprozess unter den Arbeitern ist nicht mehr aufzuhalten: Sie treten in den Streik. Zum ersten Mal im schwarzafrikanischen Kino werden hier die Widersprüche zwischen dem jungen Industrieproletariat und der kleinen, aber mächtigen afrikanischen Kapitalistenschicht thematisiert. Als erster schwarzafrikanischer Film zeigt *«Baara»* auch die sich formierende Gewerkschaftsbewegung in den afrikanischen Ländern.

Gering vertreten wie immer war der Dokumentarfilm. Die auch heute noch lebendige orale Tradition in den afrikanischen Gesellschaften fördert die Tendenz zum erzählerischen Langfilm, allenfalls zum halbdokumentarischen Spielfilm (der jedoch, wie *«Nouba des femmes du Mont Chenoua»* und *«Alyam Alyam»* zeigten, auch auf die orale Kultur rekurriert). Unter den Dokumentararbeiten ragte der Film *«Il ne suffit pas que Dieu soit avec les pauvres»* heraus. Die Autoren, der Libanese Borhan Alaouie und der Tunesier Lotfi Thabet, stellen die Versuche des bekannten ägyptischen Architekten Hassan Fathi vor, eine arabische Architektur zu schaffen, die auf den einheimischen Bauelementen und den handwerklichen Traditionen der Bauern basiert. Interessant zu sehen, wie Fathi ganz bewusst die jahrhundertealten Ventilationssysteme für seine Bauten verwendet und nicht die Klimaanlage aus der westlichen Welt. Interessant auch das von Fathi gebaute Dorf, das die sozialen Beziehungen seiner Bewohner berücksichtigt. Als Gegenbeispiel sehen wir eine nach europäischem Vorbild errichtete Trabantenstadt, in der die Kommunikation erstorben ist. Doch ist dies kein Einzelfall: Der Film weist nach, wie die Hegemonialansprüche europäischer Grossmächte Ökologie und Urbanisation Ägyptens empfindlich gestört haben.

Offene Fragen

Die Ereignisse in Nahost, der Palästina-Konflikt und die Situation im Libanon wurden von vielen arabischen Regisseuren filmisch aufgearbeitet, der Palästina-Frage war ein eigenes Programm gewidmet. Die authentischsten Zeugnisse stammten von

den Palästinensern selbst, etwa Mustapha Abou Alis und Jean Chamouns Dokumentation «*Tell El Zataar*», die in Erfahrungsberichten von Überlebenden an das Leiden in dem 57 Tage eingeschlossenen Flüchtlingslager erinnert. Gegen dieses informative, schockierende und engagierte Selbstzeugnis nahm sich das «neutralistische» Produkt «*Liban ... pourquoi?*» des Libanesen Georges Chamoun geradezu verheerend aus. «*Liban ... pourquoi?*» ist nichts als eine kinematographische Materialschlacht, zusammengestellt aus 36 Stunden Aufnahmematerial und circa 40 Interviews, eine Aufhäufung blutiger Eindrücke, die jede argumentative Führung vermischen lässt. Der Schock allein ist nicht aufklärend. Aufklärung, zumindest den Versuch einer Erklärung sollte man aber von einem politischen Dokumentarfilm fordern. Kritische Anmerkungen zu diesem doch noch zustande gekommenen (und gut organisierten) Festival sind vor allem an der Preispolitik angebracht. Zu fragen ist, ob ein Festival der Dritten Welt, das seinen politischen Anspruch durch mehrere Sonderveranstaltungen (wie zum Beispiel einem erstmals abgehaltenen Dritt-Welt-Programm und einem Kolloquium über Produktions- und Verleihbedingungen in Afrika) dieses Jahr rechtfertigte, tatsächlich die Usancen grosser Filmfestspiele nachahmen und einen Preis für die beste Schauspielerleistung verleihen sollte. Werden hier nicht in falsch verstandenem Streben nach internationaler Geltung Film- und Starkonzepte der westlichen Filmindustrie leichtfertig zum Modell gemacht? Und welche Folgen mag dies für ein Filmschaffen haben, das zum grossen Teil unter Mitwirkung von Laien entsteht und den individuellen Helden oft durch den kollektiven ersetzt? Weiter muss gefragt werden, ob der Jury eines Festivals des afrikanisch-arabischen Films tatsächlich Europäer angehören müssen? Ob die politische Demonstration, die ein Wettbewerbsprogramm ausschliesslich für afrikanische und arabische Produktionen impliziert, durch die internationale Zusammensetzung der Jury nicht wieder aufgehoben wird?

Roland Martin

Jesus Christ Superstar



*... ist einer der
Langspielfilme aus unserem
Angebot, das über 300 Titel
umfasst, darunter neu*

Der Pate I (Francis Ford Coppola)
Der Pate II (Francis Ford Coppola)
Chinatown (Roman Polanski)
Harold and Maude (Hal Ashby)
Dick und Doof
 in der Fremdenlegion (Borris Morros)
Jonas (Alain Tanner)
Die verlorene Ehre der
 Katharina Blum (Volker Schlöndorff)
La Dentellière (Claude Goretta)
Frenzy (Alfred Hitchcock)
American Graffiti (Georges Lucas)
Verlangen Sie den Katalog!
Schweizer Schul- und Volkskino
Erlachstrasse 21, 3000 Bern 9
☎ 031 230831

AZ
3000 Bern 1

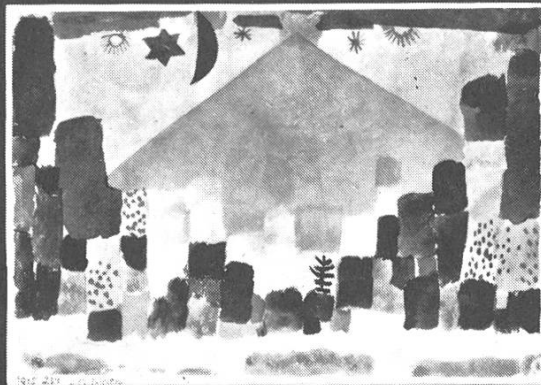
Zwei Bücher, die uns den Menschen und den Maler Paul Klee näherbringen

E. W. Kornfeld

Paul Klee in Bern

Stämpfli

Aquarelle und Zeichnungen von 1897 bis 1915



Eberhard W. Kornfeld

Paul Klee in Bern

Aquarelle und Zeichnungen 1897–1915. 2., erweiterte und überarbeitete Auflage, 88 Seiten, 8 farbige und 30 schwarz-weiße Abbildungen, 4 Photos, lam. Pappband, Fr. 38.–

Hans K. Roethel

Paul Klee in München

Stämpfli



Hans Konrad Roethel

Paul Klee in München

140 Seiten, 12 farbige und 41 schwarz-weiße Abbildungen, 6 Photos, laminierter Pappband, Fr. 45.–

Geschenkkassette: Beide Bücher in farbig bedruckter Geschenkkassette, Fr. 78.–

In allen Buchhandlungen erhältlich

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

