

taz, die tageszeitung. präsentiert: Neuer arabischer Film

HAUS DER
KULTUREN
DER WELT



NEUER ARABISCHER FILM

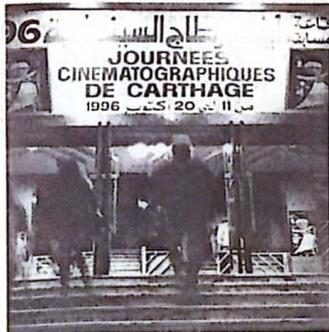
Retrospektive des Festivals von Karthago 1996

23.5. - 25.6.1997

FILMFESTIVAL KARTHAGO - RETROSPEKTIV

Zur Reihe "Neuer arabischer Film" vom 23. Mai - 26. Juni im Haus der Kulturen der Welt

Die Journées Cinématographiques de Carthage von Tunis sind fast so alt wie die Filmproduktion in den meisten arabischen Ländern. Kurz nach der Unabhängigkeit Tunesiens begründet, werden sie seit 1960 alle zwei Jahre veranstaltet, im Wechsel mit dem anderen großen Filmfestival Afrikas in Ouagadougou (Burkina Faso), dem FESPACO.



In diesen fast vier Jahrzehnten hat das Karthago-Festival das afrikanische, das arabische Kino entscheidend mitgestaltet. Und zugleich: die Journées Cinématographiques haben natürlich die Entwicklung mitvollzogen, die dieses Kino genommen hat. Grob skizziert: von einem Film, der stark durch den antikononialen Kampf geprägt war, über Produktionen, die die nationalen Projekte der jungen arabischen Staaten unterstützten, hin zu Filmen, die eine individualistische Position einnehmen. Mehr und mehr wenden sich die Filmemacher in den letzten Jahren den Problemen, Wünschen, Hoffnungen der Einzelnen, der sozialen und nationalen Minderheiten, dem Lebensgefühl der

Jugend und der Frauen zu. Aus dieser Entwicklung heraus ist auch zu begründen, daß man es – bei allen kulturellen, wirtschaftlichen, politischen Unterschieden zwischen den Staaten und Regionen, bei allen Unterschieden in künstlerischen Auffassungen und in den Produktionsbedingungen – wagen darf, von "einem" neuen arabischen Film zu sprechen.

Die Retrospektive der Filme der Journées Cinématographiques de Carthage von 1996 ermöglicht einen Überblick auf diesen neuen arabischen Film: Der Offizielle Wettbewerb von Karthago ist allein Produktionen von Autoren aus Afrika vorbehalten und wird ergänzt durch ein Panorama afrikanischer Produktionen. Viele der auch international bekannt gewordenen Arbeiten arabischer Regisseure wurden im Wettbewerb von Karthago (ur)aufgeführt und prämiert.

Tunis wird in den Festivalzeiten nicht nur zum Treffpunkt der bekanntesten Regisseure und Schauspieler der Region, es ist ein "Publikumsfestival", 1996 wurden rund 124.000 Eintrittskarten verkauft. In den beiden Kinos "Le Colisée" und "Afrique" wurden die 18 Lang- und die gleiche Anzahl von Kurzfilmen des Wettbewerbs gezeigt. Sie konkurrierten um den "Tanit", den nach einer Göttin der Punier, den Erbauern Karthagos, benannten Preis. Daneben findet das Festival mit weiteren Werkschauen – 1996 unter dem Motto "100 Jahre Film" – in weiteren sechs Filmtheatern statt.

Die Filmreihe im Haus der Kulturen der Welt präsentiert vom 23. Mai bis zum 25. Juni sowohl Filme, die im Oktober 1996 ausgezeichnet wurden, als auch weitere aktuelle Arbeiten arabischer Filmemacher. Neben anderen Preisträgerfilmen wird die neueste Komödie des algierischen Regisseurs Merzak Allouache gezeigt, der mit "Bab El-Oued City" in Cannes erfolgreich war. Für "Salut Cousin!" erhielt er in Karthago 1996 den Hauptpreis "Tanit d'Or". Merzak Allouache wird am Eröffnungswochenende vom 23. - 25. Mai teilnehmen, zusammen mit dem Festivaldirektor Abdellatif Ben Ammar und den Regisseuren Férid Boughedir, Tunesien, und Rashid Masharawi, Palästina, Preisträger des "Tanit de Bronze" – zu Gesprächen nach den Vorführungen und einer Podiumsdiskussion unter der Moderation des Filmwissenschaftlers Pierre Halfner.

Karthago-Splitter

Karthago – da dankt natürlich jeder, der auch nur ein wenig die Heldensagen und realen Geschehnisse der Antike im Kopf hat, sofort an Elefanten in den Alpen und "Hannibal dort portat!". Die drei punischen Kriege zwischen Rom und dem nordafrikanischen Machtzentrum Karthago fallen einem ein, und daß nach dem letzten laut Brecht die blühende Stadt "nicht wiederzufinden" war. Wo bitte, soll da ein Filmfestival laufen? Und wenn doch, dann wohl als Open air-Kino? Also, selbstverständlich, die Journées Cinématographiques de Carthage finden nicht in Karthago statt, dem heutigen Vor-Ort von Tunis mit den Überresten der antiken Punier, sondern mitten im Zentrum der tunesischen Hauptstadt.

Die breite "Avenue Habib Bourguiba" ist wie immer mit Fähnchen und Fahnen in den Landesfarben und Spruchbändern geschmückt, die zu den "Journées..." willkommen heißen. Diese Wimpel müssen in diesem Oktober 1996 allerdings mit Plakaten konkurrieren, die einen Auftritt von Michael Jackson anncionieren. Der Mega-Star ist zwar seit Tagen wieder fort, aber die Plakate hängen eben noch da, und aus allen Buden, die entlang der Avenue Musik-Kassetten anbieten, klingen seine Lieder.

Sie also pflastern den Weg des offiziellen Festivalbesuchers. Der führt vom Hotelpalast "Oriental", dem Sitz des Festivalbüros, vorbei an den Buden mit diesen Pop-Kassetten und anderen Verkaufsständen mit Zigaretten und Blumen. Weiter an Palmen und Restaurants entlang, schließlich die Treppen hoch zum "Le Colisée", dem Filmtheater des Wettbewerbs. So relativ einfach wie diese Routenbeschreibung ist der Fußweg selbst aber manchmal nicht. Immer dann nämlich, wenn Publikumsmagneten wie "Essaïda" oder "Un Été à La Goulette" laufen, die in Tunis gedreht wurden.

Dann wurden die Straßen für den Autoverkehr unpassierbar. Mengen von Schauspielern und Fans versper-

ren auch den Pfad, den sich die Billettsbesitzer erst bahnen müssen. Die Cafés, die den Eingang des "Colisée" flankieren, überfüllt. Das Kino selbst: dicht besetzt bis hoch in den Rang. Donnerdrum Applaus bei "Essaïda", als die gesamte Crew sich vorstellt, darunter mit Hichem Rostom einer der prominentesten Schauspieler Tunesiens. Ebenso krachender Schlußapplaus. Und zwischendurch: Kichern und Tuscheln, wenn wie bei "Un Été à La Goulette" nicht nur nackte Schultern zu sehen sind.

Danach gibt es wie so oft im Leben zwei Möglichkeiten: Man geht auf direktem Weg ins Restaurant "Cosmos", wo sich abends "einfach alles" trifft, was mit dem Festival zu tun hat. Oder man flaniert auf der Avenue Bourguiba und setzt sich dort in ein Café. Für welche der Alternativen man sich auch entscheidet, die letzte Station ist jedesmal die Terrasse des Hotels "International", wo dann die Nacht angebrochen wird.

Die Avenue Bourguiba führt zur einen Seite hin zum "Place de l'Indépendance" kurz vor der Medina, der Altstadt von Tunis. Der andere Endpunkt der Avenue ist die Bahnstation, die hier deshalb interessiert, weil dort die Vorortzüge abgehen. Nach La Goulette, dem Schauplatz des erfolgreichen Films von Férid Boughedir. Und vor allem: nach Carthage, ins antike Karthago oder jedenfalls in das, was davon noch übrigbleibt nach dem dritten punischen Krieg. Siehe oben.

A.B.



Vorbemerkung: Den Anspruch, ein panafrikanisches Festival zu sein, löst das Festival von Karthago in seinem Offiziellen Wettbewerb ein, der die aktuellen Werke sowohl arabischer als auch schwarzafrikanischer Regisseure konzentriert. In der Resonanz der Filme wie auch im Gefüge der Kommunikation sind die Filmtage aber deutlich ein arabisches Filmfest.

Der Markt, die Straße und das Hotel

Eine persönliche Annäherung an die Journées Cinématographiques de Carthage 1994

Trotz der persönlichen Einladung gibt einem das Festival nichts weiter als Orientierung durch das vielfältige Programm, was heißt, den Gast als Mensch zu respektieren, der in der Lage sein sollte, seinen eigenen Weg zu finden. Fast wie die Avenue Bourguiba, die Prachtstraße von Tunis, die das Zentrum der Stadt zusammenhält mit seinen Kreuzungen, seinen Menschenmassen, seinen Kiosken und Blumenläden, den Trams und unzähligen Taxis, durch die hindurch es gilt – und dies unter Beobachtung von vielen Polizistinnen und Polizisten – seinen Weg zu finden.

Sie sind also Gast in Tunis, zwar etwas hilflos, aber frei, vergleichbar mit einem Markttag, an dem Sie das kaufen können, was Sie gerne möchten und sich leisten können. Um etwas weniger bildlich zu sprechen: Die Journées Cinématographiques de Carthage bieten eigentlich zu viel, als daß das alles noch von einer einzigen Person bewältigt werden könnte – es braucht also eine ganz persönliche Sicht auf die Dinge. Zuerst ist das Festival ein Treffpunkt des arabisch-afrikanischen Kinos mit vielen anderen Kinematographien. Das zeigt sich daran – und das war 1994 neu – daß praktisch genauso viele arabisch-afrikanische Filme gezeigt wurden wie Filme von außerhalb dieses geographischen Raumes.

Um im topographischen Sinne präzise zu sein, ergänze ich: das Festival als Treffpunkt umfaßt zwei Räume, den der Kinosäle zum einen, was auch heißt die Straßen, und zum anderen den Ort des intellektuellen Austauschs und manchmal auch des ökonomischen Tauschs, was heißt, die Hotels. Kommen wir also zurück zur Straße: Wollte man die Zuschauerzahlen zusammenzählen, müßte man nicht nur die verkauften Eintrittskarten rechnen, sondern auch jene Menschenmassen zählen, die Filme sehen wollen, dies aber aufgrund eines permanenten Platzmangels nicht tun können. Ich wage nicht, diese Zahl zu schätzen; niemand wird diese Bilanz ziehen können, vielleicht einmal die Überwachungskameras, die in diesem Fall zumindest einen Sinn hätten. Ich schlage also drei symbolische Zahlen vor, abgesehen an der Anzahl wartender Menschen vor den Kinosälen: Null für das schwarzafrikanische Kino, was bedeutet, daß es im Falle einer Vorführung eines schwarzafrikanischen Films keinerlei Platzprobleme gab. Zehn für die Filme aus den entwickelten Ländern – meistens sind die Säle voll, manchmal bilden sich kleinere Gruppen von Interessierten vor dem Eingang. Und zuletzt Tausend für die arabischen Filme, wo die Säle übervoll sind und – wie schon erwähnt – mehr noch die Straßen vor den Kinos, durch die es dann kein Durchkommen gibt.

(...) Bilder, das Meer, die Straße – es ist Zeit, sich einige Augenblicke in eines der vielen Hotels zurückzuziehen, dorthin, wo man spricht: die Sprache dominiert, ohne Zweifel, um den Bildern ihren Platz zuzuweisen. Der Platz und die Ordnung, denn was von außen betrachtet so seltam erscheint, mag im Innern zurechtgerückt werden: Zwischen all den Filmen und ihren unterschiedlichen Qualitäten mögen wir Übereinstimmungen während des Dialogs entdecken. Der erste Eindruck ist allerdings, daß auch hier die Unterschiede nicht immer zu sich finden. Die Araber sind unter sich, die Schwarzen ebenso und die Leute aus dem Norden bewegen sich im Labyrinth, ohne genau zu wissen, an wen sie sich zu wenden haben, obwohl sie nicht selten eine ganz genaue Vorstellung dessen mitbringen, was sie zu tun haben: Filme für ein europäisches Festival auszuuchen, einen eventuellen Koproduzenten im Süden finden, den Autor eines neuen Meisterwerks entdecken.

Pierre Halfner, aus dem Französischen übersetzt von Werner Kabe, Zitate aus journal film 29/1995

Preisträger des Festivals von Karthago

Die Tanits d'Or 1966 bis heute

1966

"La Noire de ..."

Regie: Ousmane Sembene, Senegal

1970

"Le Chob"'

Regie: Youssef Chahine, Ägypten

1972

"Zambi Zanga"

Regie: Sarah Maldoror, Kongo

"Les Dupes"

Regie: Tewfik Salah, Syrien

1974

"Les Bicolts negres vos Voisins"

Regie: M. A. Hondo, Mauretanien

"Kaf'r Kassem"

Regie: Borhane Alaouie, Libanon/Syrien

1976

"Les Ambassadeurs"

Regie: Naceur Ktari, Tunesien

1978

"Les Aventures d'un Héros"

Regie: Merzak Allouache, Algerien

1980

"Aziza"

Regie: Abdellatif Ben Ammar, Tunesien

1982

"Le Vent"

Regie: Souleymane Cissé, Mali

1984

"Les Rêves de la Ville"

Regie: Mohamed Malas, Syrien

1986

"L'Homme de Cendres"

Regie: Nouri Bouzid, Tunesien

1988

"Noces en Gallie"

Regie: Michel Khleif, Palästina/Belgien



1990

"Haf'ouine"

Regie: Férid Boughedir, Tunesien

1992

"La Nuit"

Regie: Mohamed Malas, Syrien

1994

"Les Silences du Palais"

Regie: Moudifa Tlatli, Tunesien

1996

"Salut Cousin!"

Regie: Merzak Allouache, Algerien

AFRICAN SCREEN REVUE INTERNATIONALE DE CINEMA TELEVISION ET VIDEO Ecrans d'AFRIQUE

Gaston Kaboré, Begründer der "Ecrans d'Afrique":

"Die Idee der Gründung dieser Zeitschrift war vor allem – weil unsere Filme zur Zeit nicht viel zirkulieren – die Notwendigkeit, ein Mittel zu finden, um afrikanischen Kino zu reden, damit seine wirkliche Verwurzelung auf dem afrikanischen Kontinent begleitet werden könnte. Deswegen heißt sie Ecrans d'Afrique, Leinwände im Plural für Kino, Fernsehen, Video. Mit der Zeitschrift wollen wir gleichzeitig Studenten, Intellektuelle, Kulturbaufratgeber, politische Entscheidungsträger, die wissen müssen, was woanders passiert, aber auch ein breites Publikum erreichen. Wir zeigen Fotos, damit sie ein bißchen, physisch, die Frauen und Männer kennenlernen, die in Afrika Kino machen und mit audiovisuellen Sachen zu tun haben."

Die "Ecrans d'Afrique" erscheint zweisprachig, französisch und englisch. Sie ist zu beziehen über COE, via Lazzaroni 8, 20124 Mailand, Italien.

Das Haus der Kulturen der Welt empfiehlt:

SORAT

HOTEL SPIELBUCHEN ALFANAR 19 1204 BERLIN TEL. 30233100

Eine kritische Träumerei über das Wasser und die Nation

In afrikanischen und arabischen Filmen des Festivals von Karthago 1996

Was hier vorgeschlagen wird, ist eine "Leseübung" oder besser eine Übung im kritischen Träumen und zwar insofern von einer doppelt privilegierten Situation aus, als sie in zweifacher Hinsicht keinen Marktwert aufweist.

Die meisten der hier kommentierten Filme wird der Leser kaum je in kommerziellen Kinos sehen können; Was auch immer darüber gesagt wird, und wie gerne man auch vielleicht eine Eintrittskarte dafür kaufen würde, wird es dazu vermutlich nicht kommen, da die meisten dieser Filme kaum Zugang zum kommerziellen Filmbetrieb haben.

Wie die meisten Filmfestivals verfolgen gewiß auch die Filmtage von Karthago, das wichtigste Forum für Werke aus dem arabischen Raum und aus Afrika, kommerzielle Absichten, doch können diese von unserem Standpunkt aus nur als minimal gelten, denn wir teilnehmenden Wissenschaftler berichten per se auf nicht verkaufsfördernde Weise darüber. (...)

Der Kritiker/Leser oder der Filmtrücker steht vor einer unüberschaubaren Auswahl. (...) Unser Vorgehen basiert auf einer bestimmten, nicht unmittelbar filmisch gebundenen Auswahl. Diese kann, wie jede Wahl, beliebig sein, wirklich interessant indes wird sie erst dann, wenn sie selbst Teil einer Geschichte wird und sich als eine notwendige Linie darstellt. (...) So gibt es zum Beispiel einige große Linien, die zahlreiche Filme durchziehen oder strukturieren – die Spannung, die Sentimentalität, die Gewalt, die Lust, die Komik et cetera – und sich auf wohl unmittelbar einsichtige Weise als Leitlinien einer Lektüre empfehlen. Auch Überzeugungen solcher Linien wird man bereitwillig folgen – Sentimentalität und Gewalt oder Sentimentalität und Komik oder Spannung und Sentimentalität – was zu einem ausgesprochen komplexen Unternehmen geraten kann. Sicher jedoch besteht auch ein gewisses Interesse an einer Lektüre entlang einfacher Linien, die nicht langweilen, nicht so leicht in die Irre führen, und entlang derer man durch die Filme am Ende womöglich zu einigen Erkenntnissen über das Kino gelangt.

Die Linie des Wassers und die Linie der Nation

Linie ist ein bequemes Wort. Das Wörterbuch "Littre" versteht es mit 37 Bedeutungen, vom Synonym für "Schnur" oder "Faden" bis zu seinem topographischen Sinn der Kammlinie und der Wasserscheide ... Weitläufiger sind die Begriffe "Thema" oder "Form" oder "Idee" suggeriert Linie gleichzeitig etwas sehr Gegenständliches und sehr Geistiges, das durchzieht und führt, begrenzt und sammelt, das als Farbspur dem Bild, durch die Entfaltung des Textes oder des Druckbildes des Roman, als das Gewirr der Melodielinien der Symphonie zugrunde liegt, und mit: warum nicht auch dem Film. (...)

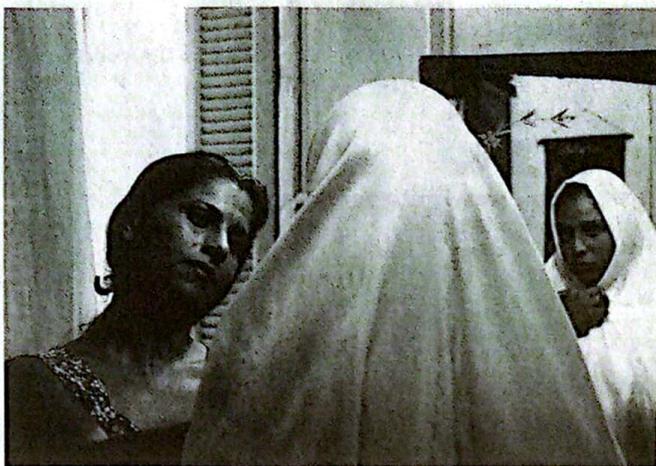


Miel et Cendres

Ein fester Bestandteil sowohl des Wassers als auch der Nation ist die Linie schon per se: die Horizontlinie, die Oberfläche eines Flusses oder Sees, die Grenzen oder Demarkationslinien – doch was hier am meisten interessiert, sind natürlich nicht diese realen Linien, sondern das Wasser und die Nation als poetische Linien. Für das Wasser wird man ohne weiteres zustimmen: Als eine Kunst, die direkt oder mittels Kulissen auf der photographischen Wiedergabe der Realität, mitunter auch einer virtuellen Realität, beruht, konstituiert sich das filmische Werk zu einem großen Teil aus dem jeweils getroffenen Ausschnitt und in der Weise, wie dieser letztendlich in den Film integriert wird. Die Wahl des Wassers ist sicher eine Wahl unter anderen, doch sind sich alle Kulturen und mithin alle künstlerischen Ausdrucksweisen darin einig, dem Wasser einen wichtigen, wenn nicht vorrangigen Platz einzuräumen. (...)

Für die Nation liegen die Dinge nicht ganz so einfach. Doch auch wenn die Nation a priori kaum ein Begriff ist, den man mit der Poesie oder der künstlerischen Kreation verbindet, fehlt er gleichwohl nicht darin. Die Bedeutung der Bezüge zwischen Ländern und Kunstwerken wird einem sofort einsichtig, wenn man an gebräuchliche Formulierungen wie französischer Klassizismus, deutscher Expressionismus, italienischer Neorealismus, japanischer Hieratismus etc. denkt. Klar ist auch, daß die Kraft der Filmkunst eines Landes unmittelbar von der Kraft seiner Industrie abhängt, d.h. von den Mitteln, die ein Land als Nation mithilfe seines Staatsapparates für die Entwicklung der Filmindustrie aufwendet. Die Nation – hier eher als die Bildung einer Gemeinschaft denn als eine politische Einheit definiert – die mehr als das Land oder auch der Staat als Zwangsinstrument ein emotionaler Begriff ist, kann somit in das kinematographische Schaffen eingehen.

(...) Wahrscheinlich wird sich die Neugierde vornehmlich auf die Linie des Wassers richten, sehen wir doch in unserer Vorstellungswelt die meisten arabischen oder afrikanischen Regionen entweder unter dem Zeichen



Un Été à La Goulette

des Wassermangels – Wüsten oder Sahelzone – oder des Übermaßes – Sumpflandschaften, tropische Urwälder, unermesslich große Seen. Solche Zeichen schärfen unweigerlich die Aufmerksamkeit, umso mehr, als afrikanische und arabische Filme sich historisch weniger für die Natur als für das Soziale und Politische zu interessieren scheinen.

Und eben darin liegt die große Bedeutung des Motivs der Nation, die eine Gesellschaft in der Geschichte zusammenhält und in diesen Regionen ebenfalls zwischen Übermaß und Mangel alterniert: einmal ein Übermaß an Nation in den Nationalismen gewisser arabischer oder afrikanischer Länder, einmal ein Mangel an Nationalbewußtsein, wie er sich in den übersteigerten Entwicklungen des Ethnozentrismus oder des Regionalismus zeigt.

Wenn eine Untersuchung oder Träumerei entlang dieser beiden Linien mehr als hinreichend gerechtfertigt ist, kann deren Überkreuzung nur noch interessanter sein und führt uns vielleicht zu einem poetischen und zugleich politischen Kraftkern, dessen Vorhandensein oder Fehlen und vor allem dessen Intensität für die Bedeutung, die man einem Film zugesteht, relevant ist. So folgt nun in einer hoffentlich anschaulichen Kurzform eine nach dem Prinzip der Intensität geordnete Präsentation – die beiden Linien mehr oder weniger vorhanden und mehr oder weniger gekoppelt – von Filmen, die uns helfen soll, das Kino dieser Länder und vielleicht auch etwas von diesen Ländern selbst zu erfassen.

(...)

Wasser und Nation: eine natürliche Präsenz

Eine Reihe von Filmen räumt dem Wasser und der Nation und mitunter beidem einen prägnanten Platz ein, einen Platz jedoch, den wir noch als natürlich bezeichnen möchten, um ihn von dem poetischen Platz zu unterscheiden, um den es in der nächsten Serie von Filmen geht. So kann in einem Dokumentarfilm das Wasser auf natürliche Weise präsent sein, und genau dies ist der Fall in "Le Scorpion", einem dokumentarischen und zugleich fiktionalen Essay. Er handelt von einem Historiker, der die Vergangenheit einer Insel erforscht und im Laufe dieser Untersuchung das Opfer gewisser Begegnungen wird. Die Lage des Untersuchungsgegenstandes – die Festung auf der Insel – macht das Wasser zu einem natürlich gegebenen und zugleich traumhaften Element: Sirenen tauchen auf und führen uns zusammen mit dem Historiker in eine mythologische Welt, in der die nationale Linie nicht vorstellbar ist.

"Essaïda", der jüngste tunesische Spielfilm, nimmt zusammen mit "Un Été à La Goulette" einen privilegierten Platz ein. Die Geschichte ist in das Leben eines – im Gegensatz zum Kosmopolitismus von "Un Été" sehr volkstümlichen – Viertels von Tunis eingebettet, wodurch das Meer auf natürliche Weise anwesend ist und gar mitunter eine reelle Rolle spielt, indem es zum Träumen anregt, wie etwa jenen Violonisten, der im Wasser spielen wird ... Es ist auch ein Viertel der Gewalt und des Todes, zur Marginalität verurteilt, was zugleich eine Nation beurteilt, die durch den Zusammenbruch der Werte ausgelöscht wird.

Andere Städte am Ufer des Meeres ... Dakar etwa mit "Moytuleen", einer schönen, vom Bild und vom Gang beherrschten Meditation, die sich angesichts einer ausgesprochen heruntergekommenen Stadt – die Nation? nichts ist eindeutig – dem Meer und dem Wasser als Instanzen der Reinigung und der Gelassenheit zuwendet. An derselben Atlantikküste dann Conakry mit dem ebenfalls vom Bild bestimmten, doch mehr elegischen als komischen "Tarmédy", einer Träumerei im Herzen der Verzweiflung – in Conakry, dessen Verfallenheit und dessen vulgären Nächten die Heldin die Einsamkeit ihres Zimmers entgegensetzt. Dort erscheinen die Bilder des Unglücks – oder der Krankheit, wobei Aids, das Thema des Films, nirgends genannt wird – und des Glücks: zum einen die Galerie von Porträts der mit dem Rücken zur Lagune gewandten Männer, denen sie zum Opfer fiel, zum anderen der zarte Kuß eines Vogels. Die Linie des Wassers ist insofern originell, als sie den gleichgültigen Horizont der Krankheit markiert. Die abwesende Linie der Nation zeigt vielleicht an, daß sie nicht zu dem Grauen paßt, es sei denn, Guinea wäre dieses Grauen.

"Miel et Cendres" bringt uns nach Tunis zurück. Das Mittelmeer ist hier ein Horizont der Begegnung, des Glücks und der Freiheit. Doch warum es der Filmemacherin geht, ist die Unterdrückung der Frau durch Familie und Gesellschaft, die ihre Heldenin dazu bringt, sich prostituieren und sich schließlich zu geben. Da es diesem Film offenkundig um die Behandlung der arabischen Frau im allgemeinen geht, fällt hier die nationale Linie weg.

"Goi-Goi le naïm" ist ein hervorragender Kurzfilm aus dem Tschad, der umso eindrücklicher vom Wasser handelt, als er in einer Landschaft spielt, die als ausgetrocknet gilt. Wasser, das ist hier das Ufer des Flusses, wo sich Lust und Begehrllichkeit äußern, und es ist auch ein Ort des Todes, der Bestattung, wenn die zerstückelte Leiche eines eifersüchtigen und mörderischen Zwerges von Schwestern komplimentiert im Wasser versenkt wird ... Der Tschad als Nation taucht nicht auf, doch kann man denn anders, als in dieser grausamen Fiktion das Porträt einer Nation aus lauter machtrunkenen Feinden zu sehen?

Fast auf Kosten des Wassers präsentiert sich die Nation in "Flame": einem der ersten großen Spielfilme aus Zimbabwe, der zugleich als erster einen freimütigen Blick auf den Befreiungskrieg wagt, vielleicht weil er von einer Frau mit englischer Abstammung gedreht wurde. Es ist ein Film über die Guerilla und den Wald. Das wenige Wasser darin liefert abermals den Rahmen für eine Idylle, verliert sich aber fast im Film als Ganzem, der sich unumwunden mit der nationalen Frage auseinandersetzt, sind doch die ehemaligen Kämpferinnen heute aus Zimbabwes Gesellschaft ausgeschlossen. Diese kehrt zu ihren früheren, vielleicht aus der Zeit vor Rhodesien stammenden Werten zurück und überläßt dabei den Männern die Macht und den Frauen neue Kämpfe.

Wasser und Nation: eine poetische Präsenz

Die nächste Filmserie führt wieder an die Ausgangshypothese heran, die eine mögliche Überkreuzung beider Linien und die Prägnanz der nationalen Linie favorisiert. Ganz zu Beginn des Festivalprogramms wurde ein marokkanischer Film, "Chevaux de Fortune", gezeigt, der, indem er die Nation und das Wasser, Marokko und das Mittelmeer miteinander verbindet, zu dieser motivischen Suche anregt. Daß es sich um Marokko handelt, steht außer Zweifel, selbst wenn die Gründe, die den Helden dazu bewegen, sein Land zu verlassen, eher seiner Imagination und einem generellen Wunsch nach Freiheit – hier durch die Pferde symbolisiert – als der Politik entspringen. Und aus Marokko zu flüchten bedeutet hier unweigerlich, als einzig möglichen Weg das Mittelmeer zu wählen, sind doch die Luftwege weitaus stärker überwacht. Die Fliehenden

sind ein Träumer und ein Blinder, die sich überdes in einem Tretboot an die Überfahrt begeben, was das Maß der Verzweiflung des Autors, wenn nicht der marokkanischen Bürger zeigt.

Symptomatischweise antwortet auf diese imaginären "Chevaux de Fortune" ein eindeutiger, ebenfalls marokkanischer "Voleur de Rives". Dieser Film beginnt nicht auf die eigensinnige Suche nach einem Anderswo, sondern setzt dem von der Hauptfigur unablässig ersehnten Anderen Ort – was hier nicht mehr Frankreich und Paris, sondern die Unermessenheit Kanadas ist – die fortschreitende Verfestigung nationaler Werte entgegen und mithin ausgezeichnete Gründe, im Land zu bleiben. Das Motiv des Wassers taucht in den Begegnungen der Protagonisten mit dem Ozean auf, wird aber durchweg von dem des nationalen Bodens überflügelt. Dabei wagt es der Regisseur ebenso behutsam wie geistreich, diese Werte in der überschaubaren Welt eines Konditors schwarzafrikanischer Abstammung zu verkörpern – einem, trotz der soziologischen Bedeutung der schwarzen Bevölkerungsteile, seltenen Heldentypus in einem maghrebinischen Film.

Ein dritter Spielfilm aus Marokko, "Rhésus, Le Sang de l'Autre", eher ein Fernseh- als ein Kinofilm, der in feuilletonistischer Weise von Aids handelt (und vom Filmemacherberuf des Helden, von der Moderne, dem Tourismus im Land, der Schönheit der marokkanischen Kultur, welche bereits Isabelle Eberhardt, die indirekte Heldin des Filmes, inspirierte...), räumt



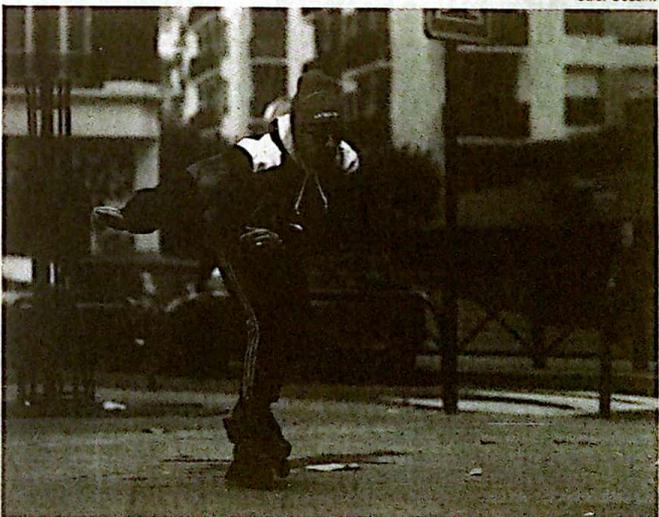
Machaho

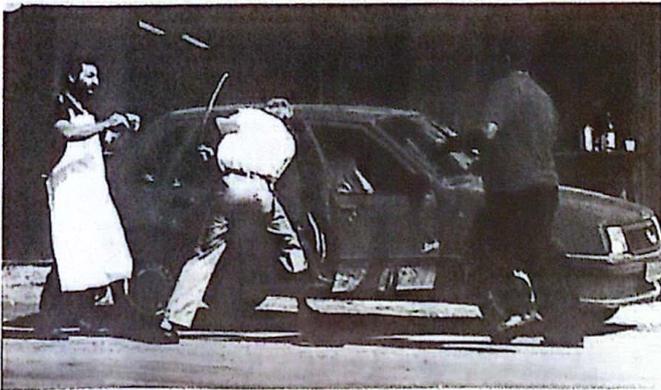
sowohl dem Wasser als auch der Nation breiten Raum ein: Die Romanze zwischen der Hauptfigur und der Fremden aus Kanada bahnt sich im Umfeld des Wassers an, und im Vergleich zur Heimsuchung durch die Krankheit schneidet die Nation gut ab, ist sie doch nicht der Ursprung des Bösen. Aus diesen drei Beispielen ist man versucht, den Schluß zu ziehen, die marokkanische Nation werde niemals zu sehr in Frage gestellt, vielleicht deshalb nicht, weil Marokko in erster Linie nicht eine Nation, sondern ein Königreich ist.

Zeigt sich "Salut Cousin!" der algerischen Nation gegenüber kritischer? Die Frage erübrigt sich. Alle Welt weiß, wie es um Algerien steht, der Autor geht nicht weiter darauf ein. Im Film ist das Mittelmeer bereits überquert, allerdings mit dem festen Entschluß, wieder zurückzukehren, sobald das, was man in Paris erreichen möchte, getan ist. In diesem Film kommen unsere Linien, insbesondere die der Nation, aufgrund der Emigration kaum zum Tragen, oder vielmehr: entgegengesetzt zu "Rhésus", wo der marokkanische, in seiner Heimat lebende Filmemacher die Nation akzeptiert, während der algerische, seines Landes verwiesene Filmemacher von "Salut Cousin!" von Algerien spricht, als existiere es nicht, hier aus einer vergleichsweise spielerischen Emigranten-Perspektive. (Es ist interessant, sich anzuschauen, welche Art algerischer Filme 1996 auf den Filmtagen präsentiert wurde. Die Sparte "Horizonte des arabischen und afrikanischen Films" enthielt drei: "Machaho", den ersten Film in der Sprache der Barber, eine Art verfilmte Legende, die auf zeitlose volkstümliche Werte gründet. "La Nostalgie du Monde", die Geschichte eines verbotenen und misanthropischen Schauspielers, der in

Fortsetzung auf Seite 8

Salut Cousin!





Chronicle of a Disappearance

Palästina/Niederlande 1996
 Regie: Elia Suleiman
 Farbe, 35 mm, 88 Min., OmU (englisch)

Ein Film, eine Reise auf der Suche nach "der" palästinensischen Identität. Der Regisseur Elia Suleiman versucht, die möglichen Antworten zusammenzutragen, will sich in seiner eigenen Geschichte wiederfinden. Er ist Beobachter, Erzähler und "Reiseführer" zugleich.

Elia Suleiman ist palästinensischer Herkunft und wurde 1960 in Nazareth geboren. Zwischen 1982 und 1993 lebte er in New York, wo er zwei Kurzfilme drehte: "Introduction to the End of an Argument" (1991), eine Collage über die Darstellung von Arabern in Hollywoodfilmen, und "Homage to the Assassinator" (1992), eine Geschichte, die in einer Nacht in New York während des Golfkrieges spielt. "Chronicle of a Disappearance" ist sein erster abendfüllender Film.

"Was 'Chronicle of a Disappearance' für westliche Zuschauer so interessant macht, ist der durchdringen-

de Blick, den Suleiman auf die arabische Mittelklasse der Städte wirft – Rentner, Souvenirlädenbesitzer, ein Mädchen auf Wohnungssuche. Der Film häuft mehr und mehr Widersprüche auf, bietet aber keinerlei vereinfachende Lösungen für die zwangswise unter israelischer Flagge lebenden Palästinenser. Die Grenze zwischen Dokumentation und Fiktion, zwischen dem Schauplatz unterdrückter Gewalttätigkeiten und der sanften Komödie des alltäglichen Lebens verschwimmt. "Chronicle of a Disappearance" weht aus weilschinger, als es erst erscheinen mag. Im Gegensatz zu jenen allwissenden Journalisten, die im Hotel der amerikanischen Kolonie herumsitzen und erörtern, warum all diese Leute einander hass'en, sammelt Suleiman Bilder ohne Antworten, Erinnerungen gleich."
 Deborah Young in Variety 9/1996

Chronicle of a Disappearance
 Donnerstag, 29.5. 20.00 Uhr
 Sonntag, 22.6. 20.00 Uhr

FILM ABC

Essaïda

Tunesien 1996
 Regie: Mohamed Zran
 Farbe, 35 mm, 100 Min., OmU (englisch)

Per Zufall lernt der Maler Amine in Tunis den rebellischen Nidhal kennen. Er folgt ihm in das Stadtviertel Essaïda, in dem vor allem die in die Stadt zugewanderte Landbevölkerung wohnt. Amine entdeckt abgestoßen und fasziniert zugleich, die brutale Welt der entwurzelten Jugendlichen. Für Nidhal gibt es zwischen Arbeitslosigkeit und den Mißhandlungen durch seinen Vater, den Trinker – keinen Ausweg aus der Spirale von kleineren und größeren Verbrechen.

Mohamed Zran erhielt beim Festival von Karthago 1996 für "Essaïda" einen der beiden Preise für das beste Filmdébüt.

Der Regisseur Mohamed Zran wurde 1959 in Zarsis, Tunesien geboren. Er besuchte die Filmhochschule in Paris und drehte 1987 mit "Virgule" seinen ersten Kurzfilm. "Le Casseur de Pierres", den er 1989 vollendete, wurde 1991 auf dem Festival des afrikanischen und kreolischen Films ausgezeichnet. "Ya Nabi" von 1993 war sein dritter Kurzfilm.

Essaïda
 Samstag, 24.5. 16.00 Uhr
 Mittwoch, 25.6. 20.00 Uhr



Haïfa

Palästina/Niederlande 1996
 Regie: Rashid Masharawi
 Farbe, 35 mm, 75 Min., OmU (englisch)

Die Leute nennen ihn Haïfa, nach der Stadt, die er liebt, und halten ihn für einen Verrückten. Dabei gibt es in dem palästinensischen Flüchtlingslager viele Dinge, die nur er weiß. Sein Blick auf das Leben im Camp und auf die unterschiedlichen Charaktere in der Familie seines Freundes zeigt in fast dokumentarischer Weise Misere und Hoffnungen der Palästinenser. Für "Haïfa" erhielt Rashid Masharawi den "Tanit de Bronze", also den 3. Preis des Ötzellen Wettbewerbs von Karthago, für Langfilme. Der Film wurde auch als "Bester arabischer Film 1996" in Kairo prämiert.

Rashid Masharawi wurde 1962 im palästinensischen Flüchtlingslager Shati im Gaza-Streifen geboren, wo er auch seine Jugend verbrachte. Mit 18 Jahren begann er in der Filmproduktion zu arbeiten und war in kurzer Zeit an 20 Filmen als art director beteiligt. Er ist der einzige Regisseur, der ständig im Gaza arbeitet. Sein Regie-Debüt gab er 1987 mit dem Kurzfilm "Jawaz Safar", der um einen Mangel kreiste, der auch

Masharawis eigenes Leben überschattete: die fehlenden offiziellen Papiere. Seine weiteren Arbeiten thematisieren ebenso die Situation der Palästinenser in den Camps wie im Exil in den arabischen Ländern. Die Produktion, an der Rashid Masharawi derzeit arbeitet, verläßt dieses Sujet. Der Film hat die Gewalt gegen Frauen in den Ländern der "3. Welt" zum Gegenstand.

"Masharawi zeigt den Alltag der zwischen Hoffnung und Enttäuschung, Traum und Wirklichkeit hin und her geworfenen Flüchtlinge. Die Kamera wird zum Zeugen dessen, was der Regisseur selbst erlebt hat, folgt dem Rhythmus, in dem das Lager geöffnet und geschlossen wird; sie wird zum Zeugen jener Gemeinschaft, deren Fürsprecher Masharawi ist. Seine Arbeiten haben also zugleich dokumentarischen Charakter. Sie sind Ausdruck einer auf erschütternde Weise eingengten Wirklichkeit, im geschlossenen Raum des Flüchtlingslagers, und sind somit charakteristisch für die Situation des Landes."
 Insa! Macht in der Festivalzeitung Quodien 2/1996

Haïfa
 Freitag, 23.5. 22.00 Uhr, anschließend Gespräch mit dem Regisseur
 Samstag, 24.5. 20.00 Uhr
 Mittwoch, 18.6. 20.00 Uhr



La Vie, ma Passion!

Ägypten 1995
 Regie: Magdi Ahmed Ali
 Farbe, 35 mm, 115 Min., OmU (französisch, eingesprochene Übersetzung)

Magdi Ahmed Alis Film feiert die Lust am Leben und die Freundschaft: Drei Frauen kämpfen um ihr tägliches Überleben und vor allem um die Liebe. Fatma träumt von der Heirat, aber ihr Youssef wird in der Hochzeitsnacht verhaftet. Nawel findet erst keinen Mann und willigt schließlich ein, sich heimlich gemäß der Tradition zu verheiraten. Und Sakina wird verlassen, als ihr Freund merkt, daß sie keine Jungfrau mehr ist. So unterschiedlich ihr Schicksal, die drei halten zusammen – und sie halten durch. Ilham Chahine wurde für ihre Rolle in "La Vie, ma Passion!" in Karthago 1996 als beste Darstellerin ausgezeichnet.

Magdi Ahmed Ali wurde 1952 in Mansoura, Ägypten geboren. Zunächst studierte er in Kairo Pharmazie, sein nachfolgendes Filmstudium schloß er 1980 mit dem Diplom ab. Er war Produktionsassistent bei meh-

reren Langfilmen und hat – vor "La Vie, ma Passion!" – bei drei weiteren Filmen Regie geführt: "Le Temps de la Chute" (1981), "Histoires du Temps heureux" (1992) und "Les sept Jours de l'Etre" (1995).

"La Vie, ma Passion!" ist einer der größten ägyptischen Filmerfolge der jüngsten Zeit und das verdankt er vor allem seiner reinen Menschlichkeit und seiner Fähigkeit, die Probleme einer Gesellschaft anzupacken, die sich entweder an die neuen kapitalistischen Bedingungen anpassen muß oder untergehen wird. Der ganze Film kann als Zeugnis der Hochachtung vor der menschlichen Würde verstanden werden, vor der Würde von Menschen, die sich weigern, ihre Seelen zu verkaufen, und überzeugt sind, daß sie es nur gemeinsam schaffen werden, die wirtschaftlichen Nöte und die gesellschaftlichen Absurditäten im Alltagsleben Ägyptens zu meistern."
 Salah Hashem in Ecrans d'Afrique 16/1996

La Vie, ma Passion!
 Sonntag, 25.5. 12.00 Uhr
 Donnerstag, 12.6. 20.00 Uhr



Machaho

Algerien 1995
 Regie: Belkacem Hadjad
 Farbe, 35 mm, 120 Min., OmU (englisch)

Der kabyliche Bauer Arezki entdeckt einen Sterbenden und rettet ihn, nimmt ihn bei sich auf. Der Fremde beginnt eine Liebschaft mit Arezkis Tochter, die nicht ohne Folgen bleibt. Als Arezki die Schwangerschaft entdeckt, bricht er auf, um den Unbekannten zu finden und seine Ehre wiederherzustellen... Eine Geschichte über Haß und Liebe und zugleich eine Liebeserklärung an die Landschaft des Atlasgebirges – im beeindruckend unpräzisen Rhythmus alter arabischer Erzähltraditionen.

Machaho ist der erste arabishe Film, dessen Protagonisten eine nationale Minderheit, die Kabylen,

sind und der über weite Strecken in ihrer Sprache gedreht wurde.

In Algerien geboren, erwarb der Regisseur Belkacem Hadjad nach dem Literaturstudium an der INSAS in Brüssel das Diplom für Regie. Zunächst arbeitete er für die belgische Rundfunk- und Fernsehstation RTB, wechselte dann jedoch zum Algiersischen Fernsehen über. 1982 drehte er er einen Kurzfilm, "La Goutte", der den ersten Preis auf dem Festival von Amiens erhielt. Danach folgten dann Langfilme: Bouzians El-Kalaj (1983), Djillal Gataa (1984), und "El Khamssa" (1988).

Machaho
 Mittwoch, 28.5. 20.00 Uhr
 Donnerstag, 19.6. 20.00 Uhr



Miel et Cendres

Schweiz/Tunesien 1996
Regie: Nadia Fares
Farbe, 35 mm, 80 Min., OmU

Leila setzt sich über ein Tabu hinweg: Sie liebt Hassan und will auf ihn nicht verzichten, nur weil er schon einer anderen versprochen ist. Als Hassans Mutter die beiden auf der Terrasse erwischt, wird Leila in die Nacht hinausgeworfen. Dem ersten folgen weitere Tabu-Brüche: Leila prostituiert sich, um ihr Studium und ihr Leben finanzieren zu können, und als ihr Freund sie missbrauchen will, greift sie zum Messer. Als Hassan und Leila sich wiedersehen, sitzt sie im Gefängnis – und lehnt seine Hilfe dennoch ab.

Nadia Fares wurde in Kairo als Tochter einer Schweizerin und eines Ägypters geboren. In Bern und Kairo studierte sie Sprachwissenschaft und absolvierte dann eine fünfjährige Filmbildung in New York (Diplom 1995). 'Miel et Cendres' ist ihr erster Langfilm. Bereits seit Mitte der 80er Jahre hatte sie jedoch bei einer ganzen Reihe von – in den letzten Jahren vorwiegend für das Westschweizer Fernsehen produzierten – Kurzfilmen Regie geführt: 'Magic Binoculars' und 'Letters from New York' (1986).

'Projections on Sundays' und 'Semi-Sweet' (1987); 'Charlotte's Empire' und '1001 American Nights' (1988); 'Sugarblues' (1990); 'D'Amour et d'Eau fraiche' (1992); 'Made in Love' (1993); 'Portrait d'une Femme séropositive' und 'Lorsque mon Heure vendra' (1995).

"Wie sie die Geschichten der drei Frauen geschickt miteinander verknüpft, ist für einen Erstling eine beachtliche dramaturgische Leistung. Nadia Fares erzählt zupackend, elliptisch, mit melodramatischen Akzenten. Der Islam als Religion ist kaum präsent, so daß sich 'Miel et Cendres' nicht einfach als antisemitisch vereinnahmen läßt."
Franz Ulrich in Zoom 3/1997

Nadia Fares über ihren Film: "Der eine meiner Füße ist mit den Alpen verwurzelt, während der andere am Nil verankert ist. Dieser Spielfilm ist auch das Resultat einer Suche nach meinen Wurzeln als Filmatorin: Das bin ich gespiegelt in den anderen und die anderen gespiegelt in mir."
in Zoom 3/97

Miel et Cendres
Samstag, 24.6. 18.00 Uhr
Freitag, 13.6. 20.00 Uhr

Nasser 56

Ägypten 1995
Regie: Mohamed Fadel
s/w, 35 mm, 150 Min., OmU (englisch)

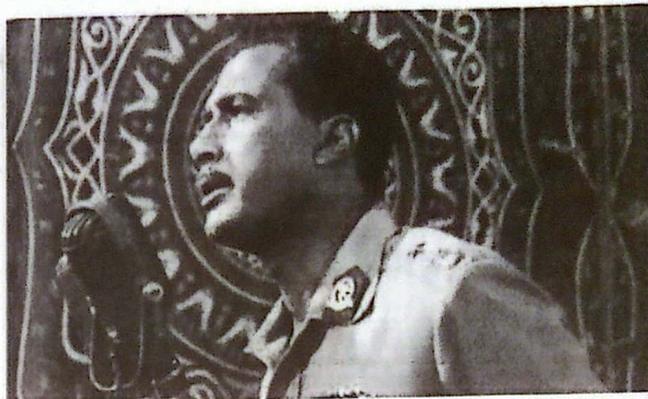
Im Juli 1956 wurde der Suez-Kanal nationalisiert und Großbritannien und Frankreich intervenierten mit Fallschirmjägern. Dieser Konflikt machte Präsident Gamal Abdel Nasser zur Identifikationsfigur der Ägypter. Der Film berichtet über die 100 Tage, die der Entscheidung zur Nationalisierung vorausgingen.

Mohamad Fadel wurde 1938 geboren und studierte zunächst Landwirtschaft. Danach arbeitete er für das ägyptische Fernsehen, wo er bald zu einem der erfolgreichsten Regisseure feuilletonstarker Arbeiten avancierte. Mit seinem Film 'Un Appartement en Ville',

einer bitteren Komödie über die Wohnungsnot, verfaschte er 1977 erstmals den kleinen Bildschirm mit der großen Leinwand. Sechs Jahre später kam er mit 'L'Amour en Prison' ein weiteres Mal zum Kino.

"Als Stück verfilmter Geschichte, strikt vom arabischen Standpunkt aus betrachtet, ist 'Nasser 56' faszinierend. So etwa, wenn darauf hingewiesen wird, daß der Bau des Suez-Kanals rund 120.000 Menschen das Leben kostete ... Ursprünglich war dieser Film nur für das Fernsehen gedreht, und vom Erfolg, den er auch in den Kinos hatte, wurden sowohl der Produzent als auch der Verleih überrascht."
Deborah Young in Variety 9/1996

Nasser 56
Mittwoch, 11.6. 20.00 Uhr
Freitag, 20.6. 20.00 Uhr



Salut Cousin!

Algerien/Frankreich/Belgien 1996
Regie: Merzak Allouache
Farbe, 35 mm, 100 Min., OmU (englisch)

Voll Humors, aber durchaus realistisch, beschreibt die Komödie die unterschiedlichen Lebensweisen der Emigranten und der "Daheimgebliebenen". Allo kommt aus einem algerischen Dorf nach Paris, um für seinen Chef einen ominösen Koffer abzuliefern. Er wird von seinem Cousin Mok aufgenommen, einem typischen "Pariser" der zweiten Generation, der sich auskennt im Labyrinth der Sanierungsgebiete und Vorstädte. Allo aber ist verwirrt vom Getriebe der Metropole, und als er die Adresse seines Kontaktmanns verliert, beginnt für ihn eine Odyssee durch Paris. Nachdem er sich in seinem vorhergehenden Film 'Bab El Oued City' mit den fundamentalistischen Seiten Algeriens auseinandersetzt, sieht Regisseur Merzak Allouache in 'Salut Cousin!' ein Zeichen der Hoffnung und der Verständigung. Er erhielt dafür in Karthago 1996 den 1. Preis des Wettbewerbs, den 'Tant d'Or', und eine Spezial-Erwählung der Jury des Internationalen Verbandes der Filmjournalisten FIPRESCI.

Merzak Allouache wurde 1944 in Alger geboren. 1967 schloß er die Filmhochschule in Paris mit dem Diplom ab. Neben Dokumentar- und Unterhaltungsfilm für das algerische Fernsehen dreht er seit 1976 auch Spielfilme: 'Omar Gattalo' (1976), 'Les Aventures d'un Héros' (1977), 'L'homme qui regardait les Fenêtres' (1983), 'Un Amour à Paris' (1985). Mit 'Bab el-Oued City' feierte er 1994 in Cannes seinen ersten großen Erfolg.

"Schon mit 'Omar Gattalo' begann Merzak Allouache, ein eigenes Kino zu gestalten, das sich vom gängigen System abgrenzte, vom dem das algerische Kino damals beherrscht wurde, vom Kino mit einer nationalistischen Ausrichtung. Merzak Allouache schuf einen Film, der das wahre Gesicht der algerischen Jugend zeigt. Er verhandelt zugleich das Thema der Emanzipation der Frauen, die die Last einer starren Tradition zu tragen haben."
Hassouna Mansouri in der Festivalzeitung Quotidien 3/1996

Salut Cousin!
Freitag, 23.6. 20.00 Uhr, anschließend Gespräch mit dem Regisseur
Sonntag, 15.6. 20.00 Uhr



Umm Kulthum, a Voice Like Egypt

USA 1996
Regie: Michal Goldman
s/w, 16 mm, Dokumentation, 67 Min., OmU (englisch)

Die Sängerin Umm ('Mutter') Kulthum hatte die Musikalität einer Ella Fitzgerald, die öffentliche Präsenz einer Eleanor Roosevelt und ein Publikum so zahlreich wie Elvis Presley. Aber sie war mehr als 'nur' eine Sängerin. Sie artikuliert die Sehnsüchte ihres Landes und der gesamten arabischen Welt und wurde so zu einer Art Heldin. Sie starb 1975, ist aber unvergessen geblieben. Omar Sharif führt als Erzähler durch diesen Dokumentarfilm, der die Zuschauer vom Heimatdorf der Sängerin im Nildelta nach Kairo führt, wo sie lebte und arbeitete, in die Cafés, Märkte und kleinen Gassen.

Die Regisseurin Michal Goldman absolvierte an der Harvard University ein Studium der Kunstgeschichte. Sie kam in der Bürgerrechtsbewegung der 60er Jahre zum Dokumentarfilm. Ihre Arbeiten als Autorin und Regisseurin wurden mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Academy Award. Sie ist Präsidentin

des 'Filmmakers Collaborative', einer Gruppe unabhängiger Dokumentarfilmer in Boston. 1992 zu einem für ein Jahr geplanten Aufenthalt nach Kairo gekommen, entdeckte sie erst die Musik und dann die Geschichte Umm Kulthums, die sie über weitere sechs Jahre hinweg recherchierte.

"Der erste englischsprachige Dokumentarfilm über die berühmte Sängerin, deren gefühlvolle Stimme die Zuschauer fesselte. 'Umm Kulthum, a Voice Like Egypt' eröffnet auch dem westlichen Publikum einen Zugang zu jener ägyptischen Legende. Der von Michal Goldman als Autorin, Regisseurin und Produzentin mit Sorgfalt gestaltete Dokumentarfilm, verbindet historische Wochenschau-Materialien mit Interviews. Die Interviews machen die Liebe deutlich, die die Menschen heute noch für Umm Kulthum empfinden, ob nun der Nobelpreisträger Nagib Mahfuz oder der Fabrikarbeiter, der eines ihrer Lieder bedrückend improvisiert in die Kamera singt."
Deborah Young in Variety 9/1996

Umm Kulthum, a Voice Like Egypt
Sonntag, 8.6. 20.00 Uhr
Samstag, 21.6. 21.00 Uhr



Un Eté à La Goulette

Tunesien/Frankreich/Belgien 1996
Regie: Férid Boughedir
Farbe, 35 mm, 90 Min., OmU

Ein Sommer in La Goulette, der kleinen Hafenstadt bei Tunis: Menschen unterschiedlicher Religionen und Kulturen leben friedlich zusammen. Wie etwa der Moslem Youssef, der Jude Jojo und der aus Sizilien stammende Katholik Giuseppe. Sie sind ebenso unzertrennlich wie ihre drei gerade 16 Jahre alten Töchter Miriam, Gigi und Tina. "Plötzlich" zu Maräa Himmelfahrt beschließen die Mädchen, ihre Jungfräulichkeit zu verlieren, und das auch noch mit Jungen anderer Religionen. Das Ganze wird zum Härtesten für die Freundschaft ihrer Väter – kurz bevor der "Sechstageskrieg" von 1967 ausbricht und für lange Zeit Juden und Araber weltweit aufeinanderetzt. Für seine Rolle in 'Un Eté à La Goulette' erhielt

Mustapha Adouani in Karthago 1996 den Preis für den besten männlichen Darsteller.

Férid Boughedir, 1944 in Hammam-If, einem Vorort von Tunis, geboren, ist sowohl Kritiker als auch Filmmacher. Er promovierte über den afrikanischen und arabischen Film und begann 1971 für die Zeitschrift 'Jeune Afrique' Filme zu besprechen. Zunächst bei Regisseuren wie Alain Robbe und Fernando Arrabal assistierend, drehte Boughedir eine Reihe von Kurz- und Dokumentarfilmen, unter anderem auch über das afrikanische und arabische Kino. Sein Spielfilmdebüt gab Boughedir 1990 mit 'Halfoune – Zeit der Träume'.

Un Eté à La Goulette
Sonntag, 25.6. 20.00 Uhr, anschließend Gespräch mit dem Regisseur
Samstag, 14.6. 20.00 Uhr



TERMINE

Eintritt, wenn nicht anders angegeben: 8,- DM, ermäßigt 5,- DM

Retrospektive "Neuer arabischer Film" Eröffnungswochenende vom 23. - 25. Mai

An der Eröffnung der Retrospektive "Neuer arabischer Film" im Haus der Kulturen der Welt werden der Direktor der "Journées Cinématographiques de Carthage" Abdellatif Ben Ammar und die Regisseure Merzak Allouache, Algerien, Férid Boughedir, Tunesien, und Rashid Masharawi, Palästina, teilnehmen.

Nach den Vorführungen ihrer Filme und in einer Podiumsdiskussion unter Leitung des Filmwissenschaftlers Pierre Haffner werden sie zu ihrer Arbeit und zur Situation des arabischen Films sprechen.

Merzak Allouache wurde durch seinen Film "Bab el-Oued City" und dessen Auszeichnung in Cannes auch international bekannt. Für "Salut Cousin!" erhielt er in Karthago 1996 den ersten Preis "Tanit d'Or".

Férid Boughedir ist einer der profiliertesten Filmkritiker Afrikas und der arabischen Welt. Sein Film "Halfaouine - Zeit der Träume" erhielt 1990 den "Tanit d'Or" und lief erfolgreich in vielen europäischen Ländern. Auf dem Festival von Karthago war sein neuer Film "Un Été à La Goulette" einer der größten Erfolge beim Publikum.

Vor allem durch Dokumentarfilme trat **Rashid Masharawi** bislang hervor. Sein dritter Spielfilm "Haifa" wurde in Karthago 1996 mit dem "Tanit de Bronze" ausgezeichnet.

Abdellatif Ben Ammar ist nicht "nur" Festivalleiter, sondern selbst Regisseur, für seinen Film "Aziza" erhielt er 1980 den "Tanit d'Or".

Pierre Haffner lehrt an der Universität Straßburg und ist Autor zahlreicher Arbeiten zum afrikanischen Film.

John-Foster-Dulles-Allee 10
10557 Berlin
Telefon: (030) 397 87 175

Eröffnungswochenende

Freitag, 23.5. 20.00 Uhr

23.5. 22.00 Uhr

Salut Cousin!

Algerien/Frankreich/Belgien 1996
Regie: Merzak Allouache
Farbe, 35 mm, 100 Min., OmU (englisch)
Im Anschluß Gespräch mit dem Regisseur

Haifa

Palästina/Niederlande 1996
Regie: Rashid Masharawi
Farbe, 35 mm, 75 Min., OmU (englisch)
Im Anschluß Gespräch mit dem Regisseur

Samstag, 24.5. 16.00 Uhr

24.5. 21.00 Uhr

Essaïda

Tunesien 1996
Regie: Mohamed Zran
Farbe, 35 mm, 100 Min., OmU (englisch)

Miel et Cendres

Schweiz/Tunesien 1996
Regie: Nadia Fares
Farbe, 35 mm, 80 Min., OmU

Haifa

Palästina/Niederlande 1996
Regie: Rashid Masharawi
Farbe, 35 mm, 75 Min., OmU (englisch)

Fest: Extravagance Orientale

Arabisch-Orientalische Musik, Tanz, kulinarische Spezialitäten
Eintritt: 25,- DM, für Kinogänger ermäßigt Fest: 20,- DM
Der zweite Abend des Eröffnungswochenendes wird durch einen orientalischen "Basar" begleitet.
Arabisches Köstlichkeiten sind im Angebot, natürlich Getränke und vor allem Musik. Auf mehreren Bühnen finden Konzerte und Tanzperformances statt: Das "Oasis Dance Ensemble" zelebriert orientalischen Bauchtanz, die Gruppe Habibi, Nacer Kilada aus Ägypten und der Tablaspieler Sayad Balaha versprechen eine Mischung klassischer arabischer Klänge mit Jazz und Pop. Die "Extravagance Orientale" wird mit einer Discothèque beschlossen. DJ ist Saïd Mehravar und das Ende der Nacht offen ...

In Zusammenarbeit mit InterCult

Sonntag, 25.5. 12.00 Uhr

25.5. 18.00 Uhr

La Vie, ma Passion!

Ägypten 1995
Regie: Magdi Ahmed Ali
Farbe, 35 mm, 115 Min., OmU (französisch, Übersetzung eingeschoben)

Podiumsdiskussion

Abdellatif Ben Ammar, Direktor der "Journées Cinématographiques de Carthage", und die Regisseure Merzak Allouache, Férid Boughedir und Rashid Masharawi.
Moderation: Pierre Haffner
Eintritt frei

Un Été à La Goulette

Tunesien/Frankreich/Belgien 1996
Regie: Férid Boughedir
Farbe, 35 mm, 90 Min., OmU
Im Anschluß Gespräch mit dem Regisseur



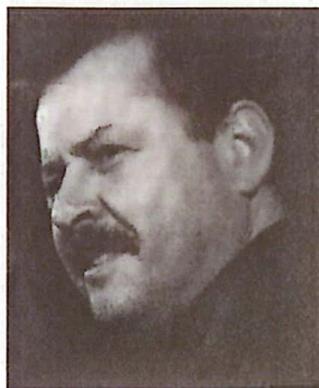
Férid Boughedir

"La Goulette - ein magischer Ort" Férid Boughedir zu seinem Film "Un Été à La Goulette"

Férid Boughedir: In meinem ersten Film "Halfaouine - Zeit der Träume" hatte ich mich von meinen Kindheits-erfahrungen in Halfaouine, einem Arbeiterviertel in Tunis, anregen lassen. Ich wollte die gängigen Klischees und vorgefaßten Meinungen über die islamische Gesellschaft überwinden und die Phantasie, den Humor und die Sinnlichkeit zeigen, die in unserem Alltag entsteht und die jedes islamische Dogma auf Schritt und Tritt widerlegt.

Einen Film in La Goulette anzusiedeln heißt nicht nur, die mir so wertvolle Idee der Toleranz zu feiern. Es ist zugleich eine Gelegenheit, eine bunte Mischung von Charakteren auf die Leinwand zu bringen, die dort gelebt haben und die einen unauslöschlichen Eindruck in meiner Erinnerung hinterlassen haben. Nehmen wir zum Beispiel Taïta, die Kupplern, oder Mery, die nervig fette Witwe, Miro, den voyeuristischen Anstreicher, Braitou, den bekloppten Schneider, TSF, den Radio-Fanatiker, oder viele andere.

Obwohl es mir weiterhin Spaß macht, den Reichtum bisher kaum beschriebener Kulturen zu porträtieren und die Fähigkeit zur Verständigung mit anderen Kulturen zu besingen, idealisiere ich sie niemals. Wenn ich in einer Erzählung versuche, die wahre Seite einer Kultur wiederzugeben, so heißt das eben nicht, daß ich ihre Tabus und ihre Ungerechtigkeiten vertusche.



Merzak Allouache

"Salut, Cousin - Brücke über das Mittelmeer" Interview mit Merzak Allouache zu seinem neuen Film

Nach "Bab El-Oued City" sind Sie nun wieder da!

Merzak Allouache: 1994 bis 1996 - das ist, trotz der großen Probleme, keine lange Zeit. Zwei Jahre, um einen neuen Film zu machen, das ist nicht viel. Nachdem ich das Algerien des Fundamentalismus beschrieben habe, wollte ich mit "Salut Cousin!" die Hoffnung wiederbeleben. Der Film ist für mich Zeichen eines Brückenschlags über das Mittelmeer hinweg. Und wenn Sie von "Zurückkommen" sprechen, ich würde sagen, ich bin nie weg gewesen. Mit "Bab El-Oued City" stand ich in unmittelbarem Kontakt mit Algerien. Ich habe ein sehr breites Publikum erreicht und zu Debatten angeregt. Der Film legt Zeugnis ab von meinem Land, ist eine Suche nach Verstehen. Und als Filmemacher mußte ich einen erneuten Zugang zu einem Viertel finden, das ich bereits 1976 (in "Omar Gatlato") gefilmt hatte.

Was ist heute ihre Position gegenüber dem, was man den "Algerischen Wahnsinn" nennen könnte?

Merzak Allouache: Ich bin Filmemacher, ich bin Künstler. Und das ist die einzige Metier, das ich

Was hat Sie zu "Un Été à La Goulette" inspiriert?

Férid Boughedir: Um meine Bilder zu entwerfen, gehe ich immer von einer starken Impression aus. Ich habe meine frühe Kindheit im Araberviertel von Halfaouine, mitten in Tunis verbracht. Und als Teenager besuchte ich die Carnot High School in Tunis. Das wichtigste Merkmal dieser französischen Oberschule war ihr Kosmopolitismus. Die Schülerschaft bestand zum größten Teil aus jüdischen Tunesiern, Italienern und maltesischen Katholiken, arabische Moslems waren in der Minderheit. Im Sommer fuhr ich in die Ferien nach La Goulette, wo die Bevölkerung genauso gemischt war. Hier herrschte eine außerordentlich warme und freundliche Atmosphäre und trotz der Armut eine große Lebenslust. Die Idee, "La Goulette" zu drehen, entstand daraus, daß ich mich am Ende wie ein Wasserkind wegen dieser pluralistischen und kosmopolitischen Kultur fühlte, die ich viel tiefer erfahren habe als meine arabischen Cousins, die die tunesische Oberschule besuchten - sie hatten ihre ganze Schulzeit hindurch dieselben Freunde. Ich aber verlor durch die politischen Spannungen während der Zeit des kollektivistischen Regimes und die Auswirkungen des Sechs-Tage-Kriegs dann fast alle meine Freunde. Viele tunesische Juden, die kleine Geschäfte hatten, mußten unter dem Druck der Umstände den Italienern folgen und La Goulette verlassen. ...

In ihrem Film lassen die Leute ihre Türen offen stehen. Alle können jederzeit in die Wohnung der anderen. Hat das in La Goulette eine Tradition?

Férid Boughedir: In meinem Film wollte ich zeigen, daß La Goulette ein magischer Ort ist - eine Eigenschaft, die mächtiger ist als seine Bewohner. In La Goulette ist das Leben stärker als jedes Dogma, alle Regeln oder Beschränkungen. Das ist es, was ich in meinem Film zeigen wollte. Ich habe die Leute befragt. Ich habe ihnen zugehört und formte diese Bruchstücke der Wirklichkeit in eine fiktive Erzählung um.

In "Un Été à La Goulette" betone ich aber auch die von Haus zu Haus sehr verschiedenen Werte und Lebensformen. Jedes Haus ist ein eigener kultureller Mikrokosmos. Kulturen sind von Land zu Land verschieden. Sizilianer, Malteser, Moslems und Juden leben zusammen, aber das heißt nicht, daß sie sich vermischen. Alle sind Freunde - sie essen zusammen, tauschen Rezepte aus, die Kinder spielen miteinander - aber es wird nicht untereinander geheiratet! Jeder bewahrt seine eigenen Traditionen, Kulturen, Stile, während man zugleich enge Freundschaft mit anderen hält. Heiraten zwischen den Gemeinschaften provozieren Konflikte. Das zeige ich auch in meinem Film, denn obwohl es mir Freude macht, ein verlorenes Paradies einzufangen, kann ich es nicht idealisieren. Wenn die drei Mädchen die Regeln brechen, gerät das Gleichgewicht ins Wanken und es wird deutlich, wie zerbrechlich das friedliche Zusammenleben in Wirklichkeit ist.

Das Interview führte Hugo Sada.

beherrsche. Ich brauche Geschichten, um zu leben. Und Algerien mit all seinem rasenden Irrsinn inspiriert mich. Mit diesem neuen Film "Salut Cousin!" wollte ich frische Luft atmen, mit all den fertigen Klischees brechen. Ich habe das Projekt in Frankreich begonnen. Mein erster Einfall war, eine Komödie zu machen, haben mich dann aber zwischen dem Drama und der Komödie eines Bildes von Algerien selbst wiedergefunden. Tatsächlich habe ich einen algerischen Film, der in Frankreich spielt, gedreht. Nur die Ausstattung ist eine andere. Ich bin überzeugt, daß es einen nicht zu verlegenden Einfluß Algeriens in Frankreich gibt. Algiersche Logik ist Teil dieser historischen - fast hätte ich gesagt: einer hysterischen - Beziehung. Sie durch die Kunst zu verstehen und auszudrücken, ist notwendig. Ich kann nicht behaupten, im Besitz der Wahrheit zu sein, aber ich kann bekräftigen, daß Filmemacher und Künstler verpflichtet sind, sich zu engagieren.

Welchen Platz sollte dieses Engagement einnehmen?

Merzak Allouache: Den Platz des Künstlers, den das Hofnarren. Die Geschichte ist unabwendbar. Ob man nun Spielfilme oder Dokumentationen dreht, das wesentliche ist, Zeugnis abzulegen. Wenn wir beispielsweise von Afrika sprechen, müssen wir feststellen, daß seit der Unabhängigkeit seiner Staaten latente Brüche bestehen, daß die Probleme der Kolonisation und der Dekolonisation nie gelöst worden sind. Und dieser Umstand erschwert das Verstehen und die Debatte.

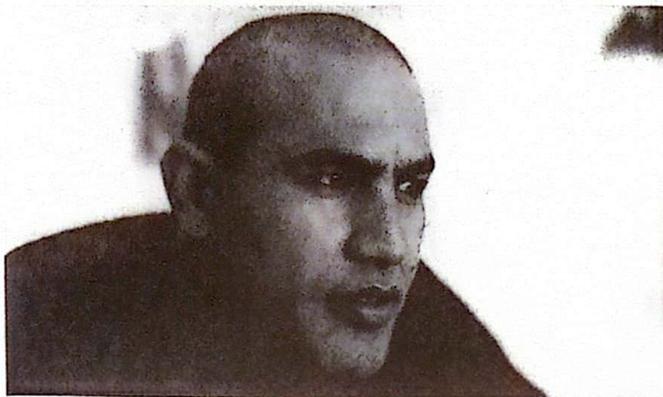
Welche Lösungen sieht Merzak Allouache?

Merzak Allouache: Die erste Notwendigkeit besteht darin, das Böse zu identifizieren. Wir leiden unter Korruption, Diebstahl und dem Ehrgeiz von Diktatoren. Die Kultur ist das letzte verbleibende Bollwerk. Nur die Bürgergesellschaft und die Basisbewegungen können die Hoffnung wiederbeleben. Die einzige Stärke Afrikas liegt heute in seiner Jugend. Die ist ihre einzige Zukunft. Sie hat, und das ist ein wirklich glücklicher Umstand, noch immer Projekte für die Gesellschaft. Heute leben wir in einem globalen Dorf, aber dann gibt es extremale Gebiete und Grenzen. Die öffentliche Meinung schaut selbstgefällig zu, wie die Erde sich entwickelt oder eben ruiniert wird. Sie ist bloß Zuschauer. Aber glücklicherweise gibt es auch einige Leute, die handeln.

Das Interview führte Jadot Sezirahga. Veröffentlichung mit freundlicher Erlaubnis von Ecrans d'Afrique

TERMINE

Eintritt, wenn nicht anders angegeben: 8,- DM, ermäßigt 5,- DM



Rashid Masharawi

„Ich will nicht einen Film damit vergeuden, zu kämpfen.“ Interview mit Rashid Masharawi zu seinem Film „Haifa“

Ein Teil des arabischen Festivalpublikums in Karthago hat ihrem Film „Haifa“ mangelnde politische Radikalität vorgeworfen.

Rashid Masharawi: Ich mache meine Filme auf meine eigene Art. Ich will nicht einen Film damit vergeuden, zu kämpfen. Oder damit, über etwas zu sprechen, was schon ein Jahr später ganz anders sein kann. Alle zwei Monate ändert sich in unserer Weltgegend die Atmosphäre völlig. Die politische Situation wandelt sich ständig, und damit auch die Perspektiven. Das ist nicht mein Gebiet. Ich will Filme machen, die man noch nach zehn, nach zwanzig Jahren als Film ansehen kann. Die Probleme mögen sehr verschieden sein, aber ich interessiere mich schließlich für die Menschen. Menschen, die lieben oder hassen, sterben. Kranke, gute, smarte, schöne, verrückte Menschen. Die können überall leben.

Spielt auch deshalb der Islam keine Rolle in „Haifa“?

Rashid Masharawi: Der Film erzählt nicht davon. Ich will dieses Thema nicht in meine Filme einbringen, weil ich vielleicht nach zwei Jahren nicht mehr meiner Haltung sicher bin. Und einen anderen Film darüber machen müßte. „Haifa“ ist keine Dokumentation, kein Beitrag für die „News“. Es ist Kino.

Von welcher Idee sind Sie bei der Arbeit an „Haifa“ ausgegangen?

Rashid Masharawi: Vom Mißverständnis, vom Nicht-verstehen. Ich habe lange versucht, ein Drehbuch darüber zu schreiben, was „draußen“ vor sich ging. Aber ich bin daran gescheitert. Ich bin in das Dilemma geraten, daß ich es nicht schaffe, einen Film über das zu machen, was in meiner nächsten Nachbarschaft vor sich geht. Also habe ich versucht, einen Film zu drehen, in dem dieses Nichtverstehen, dieses Mißverständnis im Mittelpunkt steht. So daß die Zuschauer von „Haifa“ vielleicht all unsere Mißverständnisse sehen können. All diese Konflikte zwischen uns, und zuallererst mit uns selbst. Ich habe diesen Film gedreht, aber ich weiß nicht recht, ob ich jetzt wirklich verstehe, was vor sich geht.

Die offene Erzählform von „Haifa“ entspricht diesem Grundproblem.

Rashid Masharawi: Ja, ich habe beim Drehen und bei der Montage versucht, an dieser Idee festzuhalten. Ich kann unsere Geschichte in der Wirklichkeit nicht gerade erzählen: Erstens das, zweitens dies, drittens das. Also warum sollte ich das im Film tun? Im Leben ist es dies und zugleich das, und was weiß ich, und wer weiß schon, wohin das geht? Ich habe das

Drehbuch zu „Haifa“ 1993 geschrieben. Jetzt haben wir 1997 und ich denke, daß das, was jetzt vor sich geht, auch das ist, was sich in „Haifa“ zuträgt. Der Film ist sehr nahe an der Realität, und das gilt wohl noch für eine lange Zeit. Ich stamme, ursprünglich, aus Jaffa. Ich bin nicht aus Gaza. Den Rest können Sie sich ausmalen.

(...)

Sollte die Figur des halbverrückten Haifa dieses unberechenbare Moment verstärken?

Rashid Masharawi: Die Haifa-Figur war der gefährlichste Part in diesem Film. Ich wußte, daß wenn diese Figur gelingen würde, würde ich auch einen Film haben. Wenn nicht, dann hätte ich keinen Film. Aber ich wollte nicht jemanden aus den Dörfern oder Lagern porträtieren, um ihm dann Dialoge in den Mund zu legen. Haifa: das sind verschiedene Ideen, aus denen eine Person kreiert wurde: Das Mißverständnis, die Nostalgie, die Geschichte, die Zukunft. Der Flüchtling, der Liebende, der Starke, der Schwache. Und an all das heftet man zwei Beine und einen Mund und läßt die Figur dann durch das Lager laufen. Der Schauspieler hatte weniger eine andere Person darzustellen, als eine Idee.

In „Haifa“ findet sich erneut eine Vaterfigur, die, durch eine rätselhafte Krankheit geschwächt, ihre Autorität verliert.

Rashid Masharawi: Ja, schon in meinem Film „Curfew“ gibt es dieses Motiv. Die Frau wird stärker. Die Frauen spielten eine große Rolle in der Intifada und haben in unseren Filmen, in unseren Medien kaum Aufmerksamkeit bekommen. In „Haifa“ kommt aber etwas hinzu: Der Vater träumt davon, wieder Polizist zu werden. Aber als er seine Einberufung bekommt, ist es zu spät, er ist bereits paralysiert. Abgesehen davon, daß ich glaube, daß es wichtiger ist, sich auf Wirtschaft und Kultur zu konzentrieren, als starke Polizeikräfte aufzustellen, ist die palästinensische Polizei im Fall einer politischen Krise ohnehin gehandicapt. Wir sind in verschiedene Zonen eingeschlossen. In „A“ und „B“ und „C“. Leute aus Gaza können nicht nach Jericho. Leute von der Westbank können nicht nach Gaza. In „Haifa“ hat diese Ohnmacht in der Vaterfigur symbolischen Charakter gewonnen.

Sie sind selbst in einem Flüchtlingscamp, in Sha'ati aufgewachsen. Welche Rolle spielt Ihr autobiographischer Hintergrund für Ihre Filmarbeit?

Rashid Masharawi: Das ist sehr wichtig. Wir haben ganz besondere Erfahrungen in dieser Weltgegend gemacht. Der ganze Nahe Osten ist da einzigartig. Die Bedingungen, die diese Situation erzeugt haben, werden nirgendwo anders zusammentreffen.

Das Interview führte Robert Weizbaumer.



Abdellatif Ben Ammar Direktor der „Journées Cinématographiques de Carthage“

Nouvelle Vague oder an den Hollywood-Stil ägyptischer Prägung Anschluß zu suchen – in Inhalt und Form unabhängig war. Dieses Kino holte seine Sujets von der Straße und versuchte das kollektive Gedächtnis zu bewahren, ohne den künstlerischen Aspekt zu vernachlässigen. Neben dem bekannten Spielfilm „Aziza“ realisierte Ben Ammar rund vierzig dokumentarische Kurzfilme mit einer breiten Palette von Themen. Direktor des Filmfestivals von Karthago ist Ben Ammar seit 1996.

Pierre Haffner



1943 im Elsaß geboren, studierte Haffner Philosophie, Ethnologie, Religions- und Literaturwissenschaft in Frankreich. Rund 12 Jahre lebte und arbeitete er in Mali, Zaire und Senegal; zunächst als Gymnasiallehrer, dann als Leiter der Filmabteilung des Französischen Kulturinstituts in Kinshasa und schließlich als Hochschuldozent in den Bereichen Kulturmanagement und Film. Seit 1981 lehrt er an der Universität Straßburg, wo er 1993 eine Professur für Filmwissenschaft erhielt und den Bereich Afrikastudien an der Fakultät für Kommunikationswissenschaften leitet. Daneben widmet sich Haffner der Schriftstellerei und der Photographie und verfaßt selbst Drehbücher. Seine wissenschaftlichen Publikationen befassen sich vorwiegend mit dem Film in Schwarzafrika.

Weiteres Programm

Machaho Algerien 1995 Regie: Balkacem Hadjadj Farbe, 35 mm, 120 Min., OmU (englisch)	Mittwoch 20.00 Uhr 28.5.
Chronicle of a Disappearance Palästina 1996 Regie: Elia Suleiman Farbe, 35 mm, 88 Min., OmU (englisch)	Donnerstag 20.00 Uhr 29.5.
Umm Kulthum, a Voice Like Egypt USA 1996 Regie: Michal Goldman s/w, 16 mm, Dokumentation, 67 Min., OmU (englisch)	Sonntag 20.00 Uhr 8.6.
Nasser 56 Ägypten 1995 Regie: Mohamed Fadel s/w, 35 mm, 150 Min., OmU (englisch)	Mittwoch 20.00 Uhr 11.6.
La Vie, ma Passion! Ägypten 1995 Regie: Magdi Ahmed Ali Farbe, 35 mm, 115 Min., OmU (französisch, Übersetzung eingesprochen)	Donnerstag 20.00 Uhr 12.6.
Miel et Cendres Schweiz/Tunesien 1996 Regie: Nadia Fares Farbe, 35 mm, 80 Min., OmU	Freitag 20.00 Uhr 13.6.
Un Été à La Goulette Tunesien/Frankreich/Belgien 1996 Regie: Férid Boughedir Farbe, 35 mm, 90 Min., OmU	Samstag 20.00 Uhr 14.6.
Salut Cousin! Algerien/Frankreich/Belgien 1996 Regie: Merzak Allouache Farbe, 35 mm, 100 Min., OmU (englisch)	Sonntag 20.00 Uhr 15.6.
Haifa Palästina/Niederlande 1996 Regie: Rashid Masharawi Farbe, 35 mm, 75 Min., OmU (englisch)	Mittwoch 20.00 Uhr 18.6.
Machaho Algerien 1995 Regie: Balkacem Hadjadj Farbe, 35 mm, 120 Min., OmU (englisch)	Donnerstag 20.00 Uhr 19.6.
Nasser 56 Ägypten 1995 Regie: Mohamed Fadel s/w, 35 mm, 150 Min., OmU (englisch)	Freitag 20.00 Uhr 20.6.
Umm Kulthum, a Voice Like Egypt USA 1996 Regie: Michal Goldman s/w, 16 mm, Dokumentation, 67 Min., OmU (englisch)	Samstag 21.00 Uhr 21.6.
Chronicle of a Disappearance Palästina 1996 Regie: Elia Suleiman Farbe, 35 mm, 88 Min., OmU (englisch)	Sonntag 20.00 Uhr 22.6.
Essaïda Tunesien 1996 Regie: Mohamed Zran Farbe, 35 mm, 100 Min., OmU (englisch)	Mittwoch 20.00 Uhr 25.6.

Sonntag 15.00 Uhr

1.6.
8.6.
15.6.

Halfaouine - Zeit der Träume von Férid Boughedir

Sonntag 1.6., 8.6., 15.6. jeweils 15.00 Uhr
Eintritt Erwachsene 5,- DM, Kinder 3,- DM

Férid Boughedir „verschafft uns Zugang zu einer Welt, die noch nie im Kino gezeigt wurde – oder zumindest nicht auf solche Weise – nämlich die Welt der Frauen in der Medina von Tunis. ... Boughedir zeigt uns auch die Männer in unerwartetem Lichte, komisch und fast zärtlich.“ *Liberation*
Eine lebendige Chronik des Tuniser Stadtleits
Halfaouine: Kinderkino im Juni.

Schul kino: Mittwoch 4.6., 11.6., jeweils 10.00 Uhr



Un Eté à La Goulette

Eine kritische Träumerei über das Wasser und die Nation
Fortsetzung von Seite 3

seinem Zimmer eingeschlossen ist. "Amour interdit", das 1955 spielt und von den Folgen einer Liebe auf den ersten Blick zwischen Francine, einer Algerierin, und dem Araber Azzedine erzählt. Das sind drei Verfahren, die Realität auszulagern: durch die Folklore, durch die Kunst und durch die abgetane Vergangenheit, vielleicht drei Formen der Nostalgie.)

Damit nun gelangen wir zu einem wundervollen Dokumentarfilm, dessen zentrales Thema eben gerade die Darstellung des Exils, der Situation des Exilierten, eines exilierten Autors ist, hier vom Regisseur an einer prominenten Persönlichkeit festgemacht. Mit der Rückkehr Breytens nach Südafrika, den Erinnerungen an seine Gefängnisserfahrungen, den Darstellungen seiner Familie und Freunde, seiner Wiederbegegnungen mit Menschen, Dingen und Landschaften reflektiert "Une Saison au Paradis" unsere beiden Motive in einer direkten und scharfsichtigen Konfrontation mit dem Raum und der Geschichte einer Nation. Hier zeigt der Dokumentarfilm seine Überlegenheit über die Fiktion darin, daß er das Thema ohne Umwege über eine tragende, überzeugende Figur angehen kann, in diesem Fall über die Persönlichkeit Breytens. Richard Dindo, der vom Genus Richard Dindo verfolgt wird. Der Film endet mit der direkten, physischen Begegnung Breytens mit dem Indischen Ozean, dem – nur metaphorschen? – Freiheitshorizont Afrikas, der aber auch ein ausgesprochen kalter Ozean ist und so den Gedanken nahelegt, die Revolution werde vielleicht gar nicht stattfinden. (Der Schluß von "Une Saison au Paradis" überrascht: Obgleich nach dem Ende der Apartheid und der Wahl Nelson Mandelas zum Präsidenten gedreht, erweckt er den Eindruck, dergleichen werde womöglich niemals eintreffen... Wollte der Regisseur in diesem Punkt stur dem Buch seines Helden treu bleiben, das vor dem Ende das offizielle Apartheidregimes verfaßt wurde, oder verfolgt er eine unmittelbare kritische Intention? Wir verbleiben im Unklaren, was vielleicht die aktuelle Form der Realität oder der südafrikanischen Wahrheit darstellt.)

Dieser Schweizer Dokumentarfilm über einen prominenten Gefangenen führt uns zu einem amerikanischen Spielfilm über ein südafrikanisches Gefängnis während der Apartheid. Meisterlich inszeniert von Arthur Penn, der, ähnlich wie Richard Dindo, in Afrika die Gelegenheit zur Betätigung seiner geistigen Freiheit zu finden scheint. "Inside" ist ein perfektes Kammerstück. Aus diesem Gefängnis kommt niemand heraus. Das ganze Drama entfaltet sich in seinem Innern, in der engen Zelle des politischen Gefangenen, im Flur zwischen den Kerkern und im Büro des Direktors, der die Überredungskunst auf seine Weise praktiziert. Diese dramaturgische Großleistung macht aus dem Gefängnis das Symbol einer Nation, die den Rassismus in ihrer Verfassung verankert. Land und Gefängnis sind identisch. Aus dieser Gleichung heraus ist die Linie des Wassers nicht einmal mehr denkbar, selbst der Horizont existiert nicht mehr für einen Menschen, der nach und nach in ein Insekt verwandelt wird.

Und diesem letzten Film von Arthur Penn, des Autors von "The Miracle Worker", einer Ode an die Befreiung, kann man den letzten Film von Antonioni gegenüberstellen: "Jenseits der Wolken" ist ein subtiles Gedicht über die Grenzen der Begegnung mit dem anderen und zugleich über die Grenzen der Erde oder des Wassers. Mehr denn je ist Antonioni hier auf der Suche nach einer Wahrung des Absoluten, und in diesem Sinne kann man ihn mit den Filmemachern des Südens vergleichen, die ebenfalls auf der Suche nach sich selbst sind, wenn auch zunächst als menschl-

ches und immer wieder als soziales oder politisches Wesen, weniger als Schöpfer auf der Suche nach dem Absoluten. Daher ist "Jenseits der Wolken" von Anfang an transnational und jenseits der Welt oder der Natur. Er sucht durch den weiblichen Körper und den Körper der Städte nicht mehr, was die Welt ist, und auch fast nicht mehr, was der andere ist, sondern einfach, was der Film ist, als ob – und wahrscheinlich hat Antonioni metaphysisch gesehen recht – die Frage des Filmes oder des Blickes alle anderen Fragen klären würde.

Wasser und Nation: eine mythische Präsenz

Die drei Spielfilme, mit denen diese Träumerei endet, veranschaulichen auf exemplarische Weise die Suche der Filmemacher des Südens. "Un Eté à La Goulette" ist für seinen tunesischen Regisseur, für das tunesische Publikum – der Film soll der größte kommerzielle Erfolg in der gesamten Geschichte des tunesischen Filmes in Tunesien sein – und für uns selbst, die wir

menschlichen und sozialen Spannungen, Spannungen zwischen Lebensgewohnheiten, die immer eine Lösung finden. So wird "Un Eté à La Goulette" zu einem veritablen Utopia und mithin ein wirklich politischer Film. Wahrscheinlich liegt dann der Grund für die Irritation der meisten tunesischen Kritiker, die ich auf den Filmtagen traf – und der sehr kühlen, um nicht zu sagen, verletzenden Aufnahme seitens der lokalen Presse – was vielleicht im Gegensatz zur begeisterten Aufnahme durch das Publikum auf einen weniger utopischen Nationalismus schließen läßt.

Die mythisch-historische Suche Férid Boughedirs kann durch die Suche Raymond Rajonnavelos in seinem Film "Quand les Etoiles rencontrent la Mer" ergänzt werden. Hier wird deutlich, daß die Nation umso präsenter wird, je stärker die Poetik eines Werkes ausgearbeitet ist, aber mehr als Boden und Ensemble von Traditionen denn als politische Einheit. Der Raum – und die menschliche Geographie – sind zweifellos madagassisch, unmöglich, sie mit einer anderen

zum Äußersten exaltert, in "Po di sangu", dem dritten Spielfilm von Flora Gomes. Er hatte bezeichnenderweise seine beiden ersten Filme der (kolonialen) Geschichte seines Landes Guinea-Bissau gewidmet. Warum es hier nun geht, ist mithin nicht mehr jene historisch-politische Abrechnung, die zahlreiche arabisch-afrikanische Cineasten mehr oder weniger explizit in ihren Filmen vornehmen. Nachdem diese vollzogen wurde, beginnt Flora Gomes eine weitaus fundamentalere Suche, die gleichsam unter dem Sozialen und unter dem Historischen – oder den in der nationalen Geschichte gefangenen Gesellschaften – jenes ursprüngliche Sein zu finden hofft, ohne das diese Gesellschaften nicht hätten existieren können oder nicht mehr existieren würden. Angetrieben von einem symbolisch politischen Impetus entwickelt sich hier eine starke Poetik, die zu einem erheblichen Teil über die Elemente funktioniert. Die daraus entstehende Anthropologie ist nicht mit der des Forscher oder der Wissenschaftler zu verwechseln, es ist eine poetische Anthropologie, eine Erfindung. Seine Geschichte, die von Zwillingen, von einem Baum, vom Blut, vom Exodus handelt, entnimmt Flora Gomes in erster Linie seiner Imagination und nicht den Traditionen. Erstaunlich genug, und was den Filmemacher zu einem wahren Dichter macht, ist, daß die Erfindung auch der Wirklichkeit begegnet, trifft doch, wie es scheint, diese erfundene Anthropologie auf Entsprechungen in der guineischen Realität. (...)

Künstlerische Kühnheiten und politische Kühnheiten

Nun sind wir, Schritt für Schritt entlang filmischer Werke, am Ende unserer Träumerei angelangt. Die Linien, das Wasser und die Nation, sind mehr oder weniger präsent, mehr oder weniger realistisch oder raffiniert ausgestaltet, bis zur Verherrlichung der einen oder der anderen, mit Mitteln, die aus einem Film ein Schauspiel, ein Gedicht oder fast einen Mythos, das heißt, ein mit Symbolik beladenes Werk machen. Bedarf diese Skizze einer Schlußfolgerung? Das Fazit liegt nahe: Je stärker ein arabisch-afrikanisches Werk ist, desto deutlicher werden das Wasser wie auch die Nation als grundlegende Elemente erkennbar.

Zwei Gedanken wären an dieser Stelle noch zu ergänzen, neuerlich auf die Gefahr hin, unvorsichtig zu sein. Erstens: Wie auch immer die Situation des arabisch-afrikanischen Films aussieht, sind diese Werke, mehr als die abendländischen, Akte des Widerstandes und zwar in dem Sinne, als sie gegen den im audiovisuellen Bereich vorherrschenden reinen Konsum den Zuschauer – und sei es durch eine reine Fiktion – dazu anregen, die Welt, in der er lebt, in Frage zu stellen. Und die Eigenschaften der beiden hier hervorgehobenen Linien sind einer solchen Wirkung offenbar sehr zuträglich.

Der zweite Gedanke ist, daß das Wasser und die Nation enger miteinander verknüpft sind, als es die Anfangs recht willkürlich erscheinende Wahl hätte lassen können. Genauer: Die Idee der Nation ist stark vom Wasser bestimmt, oder die Nation ist umso stärker, wenn das Wasser zu ihren Grundlagen zählt. Für das Meer oder den Ozean liegt dies auf der Hand: Indem sie das Land begrenzen, begrenzen sie die Nation und regen dadurch deren Bewohner an, diese Grenze zu befragen, sich innerhalb ihrer einzurichten und zu vervollkommen, oder sich ihrer zu entledigen.

Wenn ein Filmemacher eine Fiktion erdenkt, ohne zugleich die Elemente für ihre Verwirklichung zu erfinden, das heißt, ohne zu ermitteln, was von der fiktionalen Erde der betreffenden Fiktion den stärksten Ausdruck verleiht, wird diese eine lediglich ideologische Kraft aufweisen. Sie wird die moralischen oder politischen Überzeugungen eines Menschen repräsentieren, der so eher als Sprachrohr denn als Schöpfer und als Bürger agiert. Dies aber hängt zusammen, denn der Bürger ist für die Nation das, was der Schöpfer für die Kunst darstellt: ein Mensch auf der Suche nach der Freiheit. Damit liegt hier ein spannendes, potentiell höchst ergebnisses Zusammenreffen vor, das zu der Annahme führt, diese Filme und die Kinos, zu deren Existenz sie beitragen, als wertvolle Indikatoren für die Völker und die Regionen anzusehen, aus denen heraus sie entstehen.

Wenn uns in bezug auf unsere Suche auch viele Filme als relativ enttäuschend erscheinen, dann weil gerade jener fundamentale Faktor, die Freiheit nämlich, ihnen objektiv fehlte, was ebensosehr auf schöpferische wie auf politische Schwäche schließen läßt. Und so kann man am Ende wetten, daß die künstlerischen Kühnheiten als Zeichen politischer Kühnheit gelten dürfen, sind doch hier die da veritablen soziale Transformationen im Gange. Anlaß zu dieser Einschätzung sehen wir für Marokko, Tunesien, Guinea Bissau oder Madagaskar, wir hoffen es für Algerien oder Palästina und erst recht für das Afrika der Großen Seen, das auf unseren Bildschirmen nur ohne das Wissen seiner Filmemacher erscheint.

Auszüge aus einem noch unveröffentlichten Artikel von Pierre Halfler

Neuer arabischer Film
Retrospektive des Festivals von Karthago 1996
Konzeption der Reihe: IndigoFilm
Titelfoto: *Umm Kulthum, a Voice Like Egypt*
Gestaltung: Stefan Berchtold
Redaktion: Axel Bestehen-Hegenbart, Anna-Sabina Ernst

100
18 Jahre taz.

13 Wochen die taz lesen für 100 Mark

Als Willkommensgeschenk erhalten Sie den einzig wahren taz-Schlüsselhänger.

bestellen unter
Telefon 030 / 259 02-101
Fax 030 / 251 77 38
E-Mail: abomail@taz.de

taz, die tageszeitung.

darin die anderen auf uns zukommen sehen, von Anfang an eine historische Suche. Durch die filmische Reminiszenz an die Makrogesellschaft von La Goulette, einem kleinen Hafenort nahe Tunis, Mitte der 60er Jahre, legt Férid Boughedir einen wirklich schönen historischen Film vor, der jene Gesellschaft aus Moslems, Juden und Christen, aus Tunesiern, Libanesen, Italienern und anderen sorgfältig porträtiert und damit zugleich ein Modell für Toleranz entwirft. Das Wasser, das Mittelmeer ist hier unabhängig, nicht nur als Symbol der Toleranz, sondern als Materie, die dieses Miteinander erst ermöglicht. Und wenn das Tunesien jener frühen Jahre, kurz nach der Unabhängigkeit, in seinem Nationalbewußtsein als nicht voll gefestigt erscheint, dann will der Regisseur sich damit bewußt von jedem Nationalismus fernhalten und uns in einen mythisch überhöhten Raum an der Tür zur arabischen Welt und am Vorabend des Sechstagkrieges führen. Férid Boughedir hätte gern, daß die arabische Welt so wäre: ein Ort des Glücks und der Gastlichkeit, mit

Landschaft zu verwechseln, selbst wenn aus Produktionsgründen die Authentizität der Sprache nicht gewahrt wurde – wobei übrigens die französische Synchronisierung einen unerwarteten Charme einbringt. Das Wasser wird ein unverzichtbares, gewissermaßen ideales Element, wenn der Film oder sein Held von der Mitte der Insel ausgehend eine Poetik des Wortes und der Erde bis hin zum Schlamm entwickelt, deren Ziel erst nach großem Unglück, dem Tod des Freundes und dem Wahnsinn des Vaters, zu erahnen sein wird. Hier ist das Meer wieder Symbol der Freiheit für den Helden, der als Behinderter seit seiner Geburt im Zeichen des Todes steht, hätte er doch der Natur oder der Tradition nach niemals überleben dürfen.

Diese Ausdrucksqualitäten und diese quasi anthropologische Verwurzelung – sowohl Boughedir als auch Rajonnavelo behandeln ihre Menschenlandschaft als eine imaginäre Geographie – finden wir schließlich, bis

HAUS DER KULTUREN DER WELT
John-Foster-Dulles-Allee 10
10557 Berlin
Telefon: (030) 39 78 70