

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 30 (1978)
Heft: 23

Artikel: Der afrikanisch-arabische Film : das zweite Jahrzehnt
Autor: Martin, Roland
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933245>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

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

Kim Longinott die als Abschlussarbeit der Filmschool of London den Film «*Theatre Girls*» drehten. Für diese Arbeit wohnten sie drei Monate lang in einem Wohnheim für notleidende Frauen, von denen viele Alkoholikerinnen, ehemalige Sträflinge oder geistig Gestörte sind. Die manchmal allzu realistischen Aufnahmen gingen bis an die Grenze des Erträglichen. Dem schweizerischen Beitrag «*Stilleben*» von Elisabeth Gujer wurde von der Internationalen Jury ein Filmpreis und von der Volkshochschul-Jury eine Empfehlung ausgesprochen. In verfremdeter Form wird der Prozess der Bewusstseinswerdung einer alleinstehenden, alternden Frau eindrücklich geschildert, was durch die differenzierte, künstlerische Darstellung von Margrit Winter noch deutlicher hervorgehoben wird. «*With Babies and Banners: Story of the Women's Emergency Brigade*» von Lorraine Gray handelt von der Rolle der Frauen im grossen Sitzstreik bei General Motors in den dreissiger Jahren.

Vielleicht wäre es der Festspielleitung möglich, künftige Wettbewerbsprogramme mit weniger Filmen zu belasten; die diesjährige Filmwoche war in dieser Hinsicht kaum durchzustehen. Unmöglich, allen Filmemachern gerecht zu werden. In den Diskussionen kam die Problematik der unabhängigen Filmemacher und die besondere Härte ihrer Produktionsbedingungen in aller Welt zum Ausdruck, teilweise benötigen sie die doppelte Zeit zum Auftreiben der finanziellen Mittel wie zur Produktion der Filme. Erstaunlich die Übereinstimmung und Aufgeschlossenheit zwischen Filmmachern aus zum Teil sehr unterschiedlichen Ländern mit starken Gefällen kultureller und sozialpolitischer Art. Wieder, wie schon in vergangenen Jahren, nahm die Bevölkerung nicht sehr stark am Filmwochengeschehen Anteil, ausgenommen die Mannheimer Jugend, die mit regem Interesse und starkem Zuspruch vertreten war, so dass die Filmwoche noch um zwei zusätzliche Filmtage verlängert werden musste, weil der Andrang zu gross war.

Katharina Jung

Der afrikanisch-arabische Film: das zweite Jahrzehnt

Anmerkungen zur Retrospektive und zum Seminar der Mannheimer Filmwoche

Die Filmwoche Mannheim hatte 1969 erstmals einem deutschen Publikum Gelegenheit gegeben, sich über den jungen, damals knapp zehn Jahre alten Film Schwarzafrikas zu informieren. Die diesjährige Retrospektive stellte die Produktion des zweiten Jahrzehnts vor – erweitert um einen Querschnitt des arabischen Films. Ein weites Feld, das man besser, wie fast allen Beteiligten inzwischen klar ist, hätte unterteilen und auf zwei aufeinanderfolgenden Festivals präsentieren sollen. Zu unterschiedlich sind die einzelnen Kulturkreise, zu unterschiedlich auch der Stand der Kinematographien. Ein Ausnahmefall ist zudem Ägypten, das bereits seit 1927 kontinuierlich Filme produziert und das mit jährlich 50 bis 60 Spielfilmen an 15. Stelle aller filmproduzierenden Länder steht. Doch der ursprüngliche Plan, auch eines dieser kommerziellen Subprodukte vorzustellen, fiel dem Abspiel wichtigerer Filme zum Opfer. Viele hätten dann besser gewusst, gegen welche Art Unterhaltungskosten sich ägyptische Filmrealisten wie Salah Abou Seif und Youssef Chahine, die mit Filmen in Mannheim vertreten waren, durchsetzen müssen.

Dem afrikanischen Publikum entgegenkommen

Bei der Auswahl der Filme spielte neben der angestrebten thematischen und stilistischen Repräsentanz die Vorstellung neuer, hierzulande noch unbekannter Filme eine grosse Rolle. Doch werden auch sozialkritische Meisterwerke wie «*Xala*» von Ousmane Sembene, «*Soleil O*» von Med Hondo und «*Alltagsleben in einem syrischen Dorf*» von Omar Amiralay gezeigt, obwohl sie bereits durch Aufführungen auf Festivals und im Fernsehen einem grösseren Publikum bekannt sind. Auf solche Arbeiten kann keine Retrospektive verzichten. Neben Filmen über den antikolonialen Kampf («*Sejnane*» von Abdellatif Ben Ammar) und Berichten von der antiimperialistischen

Front («*Chimurenga: The War in Zimbabwe*», die neueste Produktion der «Morena Films») standen Arbeiten über die zentralen gesellschaftlichen Konflikte in den unabhängigen Ländern: die Klassengegensätze in den Städten, die Rolle der Intellektuellen, die Ausbeutung der Bauern, Landflucht, Maraboutismus, die Unterdrückung der Frau. Gerade das letzte Thema wird erfreulich häufig bearbeitet, wie Filme von Omar Khelifi («*Hurlements*»), Abdellatif Ben Ammar (noch einmal «*Sejnane*»), Oumarou Ganda («*Le Wazzou polygame*») und Dikongué-Pipa («*Le prix de la liberté*») bewiesen. Am Grad der Emanzipation der Frau lesen viele Filmemacher den Grad der Befreiung ihrer Völker ab.

Neben den sozial engagierten und stilistisch perfekten Arbeiten von Ousmane Sembene, Mahama J. Traoré («*Njangaan*»), Mustapha Alassane («*Toula*») und Souhel Ben Barka («*Les mille et une mains*») hat sich im zweiten Jahrzehnt des afrikanischen Films eine «kommerzielle» Tendenz herausgebildet. Als Beispiele seien «*Le prix de la liberté*» von Dikongué-Pipa und «*Le nouveau venu*» von Richard de Medeiros genannt. Vom ägyptischen Kommerzfilm unterscheiden sich diese Filme durch den Rekurs auf wichtige soziale Probleme und auf den eher assoziativen als kartesischen Erzählstil Afrikas. Doch sind die Geschichten mit kommerziellen Klischees durchsetzt, die thematisierten Konflikte stark vereinfacht, die Hintergründe werden ungenügend erforscht. Aber was heisst das? Heisst das nicht, dass die Regisseure den Versuch unternehmen, einem Publikum, dessen Sehweise durch ein halbes Jahrhundert importierter Billigfilmware vorgeprägt ist, entgegenzukommen? Zu denken gibt ein Satz von Dikongué-Pipa: «*Le prix de la liberté*» wird in einem europäischen Publikum (für das ich den Film allerdings gar nicht gemacht habe) wahrscheinlich ein wenig naiv, harmlos, sozusagen grob simplifizierend vorkommen, das ist von mir so gewollt, denn ich habe festgestellt, dass die rhetorische Spitzfindigkeit und der barocke Stil von *„Muna Moto“* (Pipas erstem Spielfilm) meinen Absichten zuwiderlief und das afrikanische Publikum irritierte.»

Afrikas Regisseure haben es nicht mehr nötig, ihre Filme mit einem Seitenblick auf ein intellektuelles europäisches Publikum zu konzipieren. Die Zeiten, in denen ihre Filme nur in Pariser Cineastkinos und auf europäischen Festivals zu sehen waren, sind vorbei. Die in den letzten Jahren in vielen Ländern zögernd begonnene Dekolonialisierung der nationalen Filmmärkte und die historische Wandlung des ausländischen Kinoimperialismus, dessen koloniale Strategie der totalen Marktrolle durch die neokoloniale Taktik der «Mit-Bestimmung» ersetzt worden ist, haben endlich auch afrikanischen Filmemachern den Zugang zu afrikanischen Kinos geöffnet. Vorausgesetzt natürlich, ihre Filme passieren die mitunter empfindliche Staatszensur. Doch die umgehen manche Regisseure durch Benutzung einer «Tarnsprache»: einer Parabel («*Xala*») oder eines historischen Exkurses, durch den Gegenwart sichtbar wird («*Sejnane*»). Nicht immer ist die Tarnung erfolgreich, wie die Schnitte an «*Xala*» zeigen. Doch ohne die parabolische Verkleidung wäre Sembenes Film wahrscheinlich nie in die sengalesischen Kinos gekommen.

Seminar: Lernbereitschaft der Teilnehmer

Zusätzlich zur Retrospektive tagte jeden Morgen ein internationales Symposium, an dem Regisseure, Filmjournalisten, nicht-kommerzielle Verleiher und Vertreter der Bildungsarbeit teilnahmen. Diskutiert wurden Möglichkeiten des Einsatzes afrikanisch-arabischer Filme in Kino und Fernsehen, in der Jugend- und Erwachsenenbildung. Allerdings erwies sich eine Zeit von täglich zwei Stunden als zu kurz, um alle zur Sache gebrachten Probleme ausdiskutieren zu können. Solche Seminare sollten sinnvollerweise unabhängig von den Festivals und ihren Sachzwängen abgehalten werden. Wo man sich genügend Zeit für Filmvorführung und Diskussion nimmt und wo auch Freizeit eingeplant ist. In diesem vollgepfropften Festivalprogramm, in das als bildungspolitisches Appendix noch ein Seminar eingepresst wird, ist dies schlechterdings nicht möglich.



Kritik an eigennützigen Marabouts und an der Koranschule: «Njangaan» von Mahama J. Traoré.

Dass das Seminar dennoch nicht in einem Klima der Frustration endete, spricht für die Lernbereitschaft der Teilnehmer. Die Vorteile, die das kollektive Zusammentreffen von Regisseuren aus dem afrikanisch-arabischen Raum mit ihren möglichen Multiplikatoren aus den Industrieländern gegenüber der sonst meist nur individuellen und geschäftlichen Begegnung bot, wurden durchaus genutzt. Einzelne Erfahrungen konnten verallgemeinert, einzelne Schwierigkeiten als die Schwierigkeiten vieler problematisiert werden. Deutlich wurde zum Beispiel, dass die Filmemacher der Dritten Welt aus Unkenntnis der Verleihsituation in der BRD sich den Weg zum deutschen Publikum oft selbst verbauen. Denn anstatt mit den nicht-gewerblichen Anbietern zu verhandeln, deren Mittel bescheiden sind, die aber eine Auswertung der Filme in breitem Rahmen garantieren, greifen sie oft bereitwilligst die lukrativen Angebote der kommerziell ausgerichteten Filmagenturen auf – schliesslich brauchen sie Geld, um ihre Produktion finanzieren zu können. Die Agenturen zahlen bar und sofort, blockieren aber den Film für Kinos und Bildungsstätten, weil sie mit dem Fernsehen ins Geschäft kommen wollen. Für die Fernsehanstalten hinwiederum ist ein Film aus der Dritten Welt, den sie vom Produzenten in direkten Verhandlungen durchaus gekauft hätten, angesichts der hohen Forderungen der BETA, der Janus und anderer nicht mehr interessant. Doch die Situation, die eine Fernsehredakteurin sehr beklagte, haben sich die Sender selber zuzuschreiben. Denn der Redaktor, dem auf einem Festival ein Film aus der Dritten Welt gefällt, kann dem Produzenten kaum feste Zusagen geben. Und ehe im Instanzenweg des Apparats der Aufkauf entschieden ist, sind die Filmagenturen schon schneller gewesen.

Doch Unkenntnis der Regisseure hin, Profit-Interessen der Filmagenturen her: Ganz sind die «Förderer des afrikanischen Films» nicht aus der Verantwortung entlassen. In der Auseinandersetzung mit den Regisseuren konnten sie ihr Verständnis von Afrika und vom afrikanischen Film überprüfen. Und da entpuppte sich ihr «Verstehen» manchmal als Vorurteil. Denn viele, die vor einem Jahrzehnt die technisch rudimentären, «unterentwickelten» Produkte der Pionierphase unterstützt hatten (hätten), erkannten in den gekonnten Arbeiten des zweiten Jahrzehnts nicht mehr «den afrikanischen Film» wieder. Typisch für diese Haltung war das Urteil eines Teilnehmers aus den Niederlanden, der Souleymane Cissés Film «*Baara*» zu amerikanisch fand. Doch was ihm da zu amerikanisch dünkte – die ausgefeilte Filmtechnik, die Dramatisierung eines Konflikts aus der Arbeitswelt, Fabrik und Villa als Schauplätze der Handlung –, ist die Realität Afrikas und ist die Realität des afrikanischen Kinos. Dieses ist kein Kino mehr, dem ein gewisser technischer «Miserabilismus» eigen ist. Und sein Thema ist nicht mehr nur das Dorf und seine Probleme, sondern zunehmend die Stadt und ihre Gegensätze. Gerade Cissés «*Baara*» ist ein wichtiges Dokument, denn hier wird zum ersten Mal im schwarzafrikanischen Kino der Klassenwiderspruch zwischen dem jungen Industrieproletariat und dem ebenso jungen afrikanischen Kapitalismus thematisiert. Als erster schwarzafrikanischer Film zeigt «*Baara*» auch die sich allmählich formierende Gewerkschaftsbewegung in den afrikanischen Ländern.

So konnte die Bemerkung einer Teilnehmerin aus Nairobi an die Adresse der Europäer nur unterstrichen werden: «Bevor Sie über afrikanische Filme urteilen, müssen Sie sich über die afrikanische Realität informieren.» Der alte, von paternalistischen Motiven geleitete entwicklungspolitische Ansatz wirkte angesichts des Selbstbewusstseins der afrikanischen und arabischen Filmemacher nur noch peinlich.

Roland Martin (epd.)

Leserumfrage: alle Erwartungen übertroffen

Das Echo auf die Leserumfrage in ZOOM-FB 20/78 hat alle unsere Erwartungen übertroffen. Etwa 950 Leser haben den Fragebogen, detailliert ausgefüllt und nicht selten mit für die Redaktion recht aufschlussreichen Bemerkungen versehen, zurückgesandt. Das bedeutet, dass rund 22 Prozent unserer festen Abonnenten geantwortet haben. Das ist einmalig, und wir möchten Ihnen, liebe Leser, dafür herzlich danken. Die Auswertung der Antworten, die nach diesem Rücklauf zweifelsfrei repräsentative Ergebnisse vermitteln, dauert nun allerdings etwas länger als ursprünglich vorgesehen. Die Redaktion hat sich aber vorgenommen, die Leser ausführlich über die Resultate zu informieren. Das wird in einer Nummer im ersten Quartal des kommenden Jahres geschehen. In aller Kürze aber lässt sich jetzt bereits folgendes aussagen: ZOOM-FB wird vorwiegend als Filmzeitschrift benutzt. Die Filmkritik ist die mit Abstand beliebteste Rubrik. Es zeigt sich allerdings auch eine Tendenz, dass immer weniger unserer Leser auf die Berichte über Fernsehen und Radio verzichten möchten. Eindeutig können wir feststellen, dass die überwiegende Mehrheit unserer Leser ZOOM-FB ungefähr so haben will, wie die Zeitschrift jetzt aussieht. Fast ein wenig beschämt waren wir über das grosse Lob und das Vertrauen, das uns immer wieder ausgesprochen wurde. Auch dafür haben wir zu danken. Wir wollen auch weiterhin versuchen, diesem geschenkten Vertrauen gerecht zu werden, indem unsere Berichterstattung aus der Welt der Medien, noch besser, noch zuverlässiger wird. Wir sind es unsern Lesern, die sich bei der Umfrage nicht nur als an der Zeitschrift ausserordentlich interessiert, sondern auch als in einem erfreulichen Sinne kritisch und sensibel erwiesen haben, wirklich schuldig. Schon die ersten Ergebnisse unserer Umfrage sind uns Verpflichtung. Wir freuen uns, für eine so aufgeschlossene Leserschaft arbeiten zu dürfen.

Franz Ulrich, Urs Jaeggi