

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 33 (1981)  
**Heft:** 17

**Artikel:** Algerischer Film : vom Krieg zum Alltag  
**Autor:** Allouache, Merzak / Eichenberger, Ambros  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933135>

### **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:** 01.05.2026

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

## Algerischer Film: vom Krieg zum Alltag

*Interview mit Merzak Allouache*

Algerien gehört (mit Kuba) zu jenen sozialistisch orientierten Entwicklungsländern, die am konsequentesten auch den Medien und dem Film einen wichtigen Stellenwert im politischen, sozialen und kulturellen Entwicklungsprozess des Landes zugewiesen haben. Folgerichtig ist schon sehr bald nach der Unabhängigkeit im Jahre 1962 das Filmwesen denn auch verstaatlicht worden. Mit dem «Office National pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique» (ONCIC) und dem algerischen Fernsehen R.T.A. verfügt das Land heute über eine Infrastruktur, die so weit auf- und ausgebaut ist, dass sie den etwa 30 Filmschaffenden ausreichende Arbeitsmöglichkeiten zu bieten vermag.

Die Anfänge des nationalen Filmschaffens reichen in die Zeit des Kolonialkrieges zurück. Filme wie «Algérie en flammes» (1958) oder «Les fusils de la liberté» (1961) und andere haben den acht Jahre dauernden blutigen Befreiungskampf mit seinen 1,5 Millionen Opfern auch für die Nachwelt festgehalten. Die Nachwirkung der Ereignisse war so stark, dass während zehn Jahren praktisch kein anderes Thema aufgegriffen wurde (oder aufgegriffen werden durfte). So drohte der junge algerische Film, trotz seiner unbestreitbaren Qualitäten, in der Vergangenheitsbewältigung stecken zu bleiben und zu einem «Cinéma des vieux Combattants» zu werden.

Mit der im Jahre 1971 von Houari Boumedienne proklamierten Agrarrevolution haben dann die «jeunes combattants» wie Mohammed Bouamari («El Faham»/Der Köhler, 1972), Abdelaziz Tolbi («Noua», 1972), Sid Ali Mazif («Sueur noire», 1972), Mohamed Slimane Riad («Ryah el Janoub»/Südwind, 1975) undsoweiter und ihrem «Cinéma

Djiid» (neues Kino) eine neue, gegenwartsbezogenere Phase eingeleitet. Dabei ging es vor allem darum, die von Arbeitslosigkeit, Landflucht, überkommenen Traditionen, Industrialisierungszwängen und anderem gezeichnete Situation der Bauern und Landarbeiter bewusst zu machen: «Joseph, der Kolonialist, ist gegangen, aber Tahar, der Feudalherr, ist geblieben», flüsterten sich die Regisseure dieser «Bauern-» und «Agrarfilme» ins Ohr. Auch das «Cinéma Djiid» begleitete, wie das Kampfkino der sechziger Jahre, als Staatsproduktion, einen offiziellen politischen Prozess mit dem dazu offenbar unabhkömmlichen didaktischen Beigeschmack.

Mit dieser Tradition staatlich «verordneter» Themen hat erst *Merzak Allouache* durch seinen Erstlingsfilm «Omar Gatlato» (1976) gebrochen. Statt ideologisch eingefärbte Thesen über Landreform oder die künftige nationale Charta zu illustrieren, setzte er sich mit Jugendlichen in den Vorstadtvierteln von Algier – «Climat de France» – oder in der Kasbah zusammen und hörte dem zu, was sie ihm über ihr alltägliches Leben, ihre Probleme, ihr Zuhause, ihre monotone Arbeit – oder Arbeitslosigkeit –, ihre Freizeitbeschäftigungen undsofort zu erzählen hatten. Aus diesen «Life»-Elementen hat er dann einen stimmigen Film mit einem stimmigen «Helden» («Omar Gatlato»), nicht nur über die algerische Jugend oder über die Stadt Algier, sondern auch über die algerische Gesellschaft gemacht.

«Endlich ist der algerische Neorealismus geboren worden», urteilte man denn auch prompt in internationalen Expertenkreisen, die den Film an den Festivals von Cannes, Berlin, New York, Moskau oder am deutschen Fernsehen zu sehen bekamen. Allouache selbst ist

viel bescheidener und hält vorderhand nichts von solchen Etiketten. «Ich selbst betrachte meine beiden Filme – «Omar Gatlato» und «Les aventures d'un héros» (1978) – als Experimente (essais) und glaube nicht, dass es angebracht ist, von einem «Style Allouache» zu sprechen.» Angebracht ist es aber, mehr über die Person, den Werdegang und die Ideenwelt dieses begabten und sensiblen Vertreters der jüngeren algerischen Regisseurgeneration zu erfahren. Das hat Ambros Eichenberger mit dem folgenden Interview, das anlässlich der Algerienretrospektive im Rahmen des internationalen Filmfestivals von Locarno stattgefunden hat, versucht.

*Merzak, Du hast gleich mit Deinem ersten Film «Omar Gatlato» im In- und Ausland einen unwahrscheinlichen Erfolg gehabt. Nicht nur in Algier, wo er spielt, und in Algerien, auch in Cannes (Quinzaine des Réalisateurs 1978) und in Berlin (Internationales Forum des jungen Films 1979) haben Publikum und Presse grosses Interesse dafür gezeigt; es war sogar vom Anfang eines neuen Weges im algerischen Filmschaffen die Rede: Also ein Senkrechtstart! Welches war der Anlaufweg dazu?*

Als ich, kurz nach der Unabhängigkeit Algeriens (1962), aus der Schule kam, wurden in vielen Bereichen junge, arbeitswillige Leute für den nationalen Wiederaufbau gesucht. Ich meldete mich bei der eben gegründeten Filmschule an (Institut national du Cinéma, 1964 – inzwischen wieder aufgehoben), allerdings ohne die feste Absicht, Regisseur zu werden. Der Appetit am Film und am Kino kam erst «petit à petit» durch den Kontakt mit grossen Werken, aus der Filmgeschichte und viele Diskussionen im Kollegenkreis. Schliesslich landete ich in der Abteilung «Regie» und wurde für ein Praktikum nach Paris ans IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) geschickt. Dort beendete ich meinen ersten Kurzfilm «Le voleur» (1967) als Diplomarbeit. Wenig später, 1968, ergab sich erneut die Gelegenheit zu einem beruflichen Aufenthalt in Paris, diesmal beim ORTF.

Die Rückkehr nach Algerien fiel in die Zeit der Agrarrevolution (1971 bis etwa 1977). Zusammen mit Studenten, die sich für einen freiwilligen Einsatz gemeldet hatten, wurde ich aufs Land in die Dörfer geschickt, um einen Ciné-Bus-Service zu organisieren. Aus den Erfahrungen mit diesem politischen und sozialen Einsatz auf dem Land ist der Kurzfilm «Nous et la révolution agraire» (1972) entstanden. Danach bin ich als Regisseur ans ONCIC (Office National pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique) zurückgekehrt und habe bei den Dreharbeiten zu «Südwind» von Mohamed Slimane Riad als Regieassistent mitgewirkt und einen weiteren dokumentarischen Kurzfilm über die römischen Ruinen von Tipaza gedreht.

*Trotz Deinem Einsatz während der Agrarrevolution auf dem Land, hast Du mit «Omar Gatlato» einen Film über die städtische algerische Jugend von heute gemacht. Wie begründest Du diesen «Szenenwechsel»?*

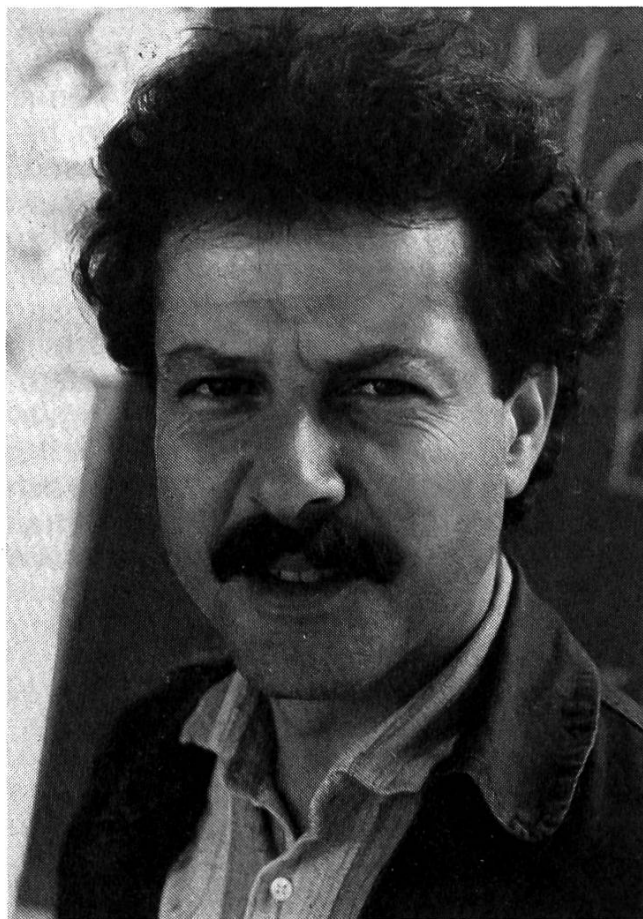
Anfänglich hatte ich tatsächlich vor, das Engagement der Jugend auf dem Lande während der Phase der Agrarrevolution in einem Film festzuhalten. Aber dann stellte ich fest, dass ein grosser Teil der städtischen Jugend für dieses Thema nur geringes oder gar kein Interesse zeigte, weil andere, viel alltäglichere und existentiellere Probleme ihnen unter den Nägeln brannten. Weil sie sich damit allein gelassen fühlten, fingen wir an, in den überbevölkerten Aussenquartieren von Algier, wo ich selbst aufgewachsen bin, Ausspracheabende zu organisieren. Dabei wurde häufig über «Gott und die Welt» sehr offen gesprochen. Bei diesen Begegnungen kristallisierte sich bei mir allmählich die Figur des «Omar», mit dem Übernamen «Gatlato» (wörtlich etwa: Sein Männlichkeitsbegriff paralyziert ihn), als eine Art Prototyp für das Verhalten dieser Jugendlichen heraus. Omar ist also, wie der ganze Film, im Grenzgebiet von Dokumentation und Fiktion angesiedelt.

*Neben vielen anderen Qualitäten zeichnet sich Dein Film durch einen erfrischenden Humor und durch eine Vielzahl von ironischen Untertönen aus. «Enfin un film algérien drôle» hat die Kritik und das Publikum mit Überraschung festgestellt. Wohl ganz in Deinem Sinne?*

Humor und Ironie sind Dinge die mich interessieren, nicht als Selbstzweck, sondern weil ich glaube, dass damit einem breiten Publikum auch Denkanstöße gegeben werden können. Zudem bin ich der Auffassung, dass der algerische Film, der sich in der Vergangenheit vor allem mit dem Thema des Befreiungskampfes und der Agrarrevolution befasste, zu lehrhaft, zu schematisch und zu wenig unterhaltsam war. Im übrigen habe ich in meinen Gesprächen mit den Jugendlichen festgestellt, dass sie die Gabe haben, auch ernste Probleme mit einem guten Schuss Humor darzustellen. Also drängte es sich auf, dieselben «Sprachelemente» zu verwenden, wenn man mit ihnen – über das Medium Film – den Dialog weiterführen wollte. Das Zustandekommen eines solchen Dialoges aber liegt mir sehr am Herzen. Darin sehe ich überhaupt den Sinn der Filmerei. In Entwicklungsländern, wo die jahrzehntelange «Versorgung» mit filmischen Serienprodukten aus dem Ausland eine kulturelle Entfremdungssituation geschaffen hat, ist es von besonderer Dringlichkeit, neue Methoden der Begegnung mit dem Publikum zu suchen. Das betrachtet der senegalesische Cineast Ousmane Sembene auch als ein Hauptanliegen für den schwarzafrikanischen Film. In «Omar Gatlato» habe ich versucht, diese «complicité» mit dem Zuschauer unter anderem dadurch herzustellen, dass die Hauptfigur sich stellenweise direkt ans Publikum wendet.

*Der Erfolg des Filmes zeigt, dass es gelungen ist, diese Beziehung zum Publikum herzustellen. Aber als Regisseur ist man an dieser Auswertungsphase kaum mehr beteiligt?*

Im gegebenen Falle waren die Möglichkeiten dazu ideal. Neben der Auswer-



Algerischer Filmemacher Merzak Allouache.

tung in den Kinos hat nämlich auch die «Union nationale de la Jeunesse» Kopien gekauft mit der Absicht, sie im ganzen Land als Diskussionsauslöser zum Thema Jugend einzusetzen. Ich wurde beauftragt, diese Debatten in Schulen, Kasernen, Jugendzentren und soweit zu begleiten. Zuerst redete man in der Regel eine Stunde über den Film, dann folgte eine weitere Runde, in der die Probleme des jeweiligen Ortes oder der ganzen Gegend aufgelistet und durchbesprochen wurden. So konnte der Film auch als eigentliches Kommunikationsmedium eine Funktion erfüllen, was vor allem in Entwicklungsländern ausserordentlich wichtig ist.

*Ein interessantes Experiment aus dem sich bestimmt wertvolle Eindrücke und Einblicke ergeben haben?*

«Du zeigst Probleme und stellst Fragen, die uns beschäftigen, aber Du sagst nicht, wie sie zu lösen sind», war einer der wesentlichen Punkte die regelmäs-

sig wiederkehrten. Das bot Gelegenheit, um klarzustellen, dass die Antwort eines einzelnen auf solch komplexe und weitreichende Sachverhalte wie Arbeitsmoral, Freizeitverhalten Jugendlicher, Beziehung der Geschlechter, Bürokratie, Notwendigkeit eines politischen und sozialen Bewusstseins etcetera unerheblich, beziehungsweise unmöglich sind, sondern die gemeinsamen Anstrengungen der ganzen Gesellschaft erfordern. Dieser Hinweis forderte die Diskussionsteilnehmer heraus, die konkrete Frage nach dem eigenen Beitrag zu stellen. Dabei kam es häufig zu Meinungsverschiedenheiten und gegenseitigen Anschuldigungen: Die Jungen beklagten sich über die Passivität der Alten und umgekehrt.

Die Erfahrung bestätigte dann allerdings, dass bei der jungen Generation, die in allen Entwicklungsländern schon rein zahlenmässig ein riesiges, vielfach brachliegendes Energiepotential darstellt, nicht in erster Linie das Interesse fehlt, sondern eher die Fähigkeit, es ernst zu nehmen und die richtige Methode zu finden. Das wird nur dort geschehen, wo Jugendliche Gelegenheit bekommen, vorerst ihre *eigenen* Interessen zu artikulieren, bevor sie solche, zum Beispiel über Landreform, Dorfentwicklung oder die Geschichte der Nation, verordnet bekommen, die sie dann zu ihren eigenen machen müssen. Das heisst nicht, dass diese erwähnten Themen fallen gelassen werden (sollen); das heisst nur, dass sie erst dann eine überzeugende Darstellung erfahren, wenn die innere Notwendigkeit dafür gegeben ist. Ein bisschen habe ich das mit meinem Film ja auch an mir selbst erfahren. Wer aus Lust etwas schafft, was hier der Fall war, und nicht auf Befehl, hat eine ganz andere Motivation. Diese Einsicht versuchte ich jeweils auch im Rahmen der Filmdiskussionen einzubringen. Nicht ganz ohne Erfolg, wie es den Anschein macht: Es sind immerhin zahlreiche Initiativen zur Gründung von Amateur-Theatergruppen daraus hervorgegangen, die das kulturelle Leben, auch auf dem Lande, befruchtet haben.

*Der Umstand, dass «Omar Gatlato» durch seine Musik, seinen Dialekt, sein Milieu, seine Problematik – als «Film algérois» – stark in der Stadt Algier verwurzelt ist, hat seiner landesweiten Animationswirkung also keinen Abbruch getan?*

Befürchtungen, der Film könnte nur in den – wenigen – grösseren Städten, die es in Algerien gibt, ein interessiertes Publikum finden, waren auch bei mir vorhanden. Aber sie haben sich nicht erfüllt. Wo wir hinkamen, wurde, auch in kleineren Ortschaften, die Meinung vertreten: Unsere Jugend hat, im Grunde genommen, die gleichen Probleme. Das mag auch mit der Tatsache zusammenhängen, dass die Städte bei uns, als koloniales Erbe, noch relativ jung sind und deshalb immer auch noch Züge der Agrargesellschaft tragen.

*Obwohl die Filmproduktion (und Distribution) in Algerien verstaatlicht ist und jeder Filmemacher demzufolge zu den Staatsangestellten gehört, hast Du auch deutliche gesellschaftskritische Akzente, etwa in bezug auf den schwerfälligen bürokratischen Apparat, gesetzt. Der von der Zensur gewährte Spielraum scheint demnach recht gross zu sein?*

Dieser Spielraum musste praktisch immer wieder neu «getestet» werden. Sicherheit darüber, wie weit man mit der Kritik gehen durfte, gab es kaum. So hatte ich tatsächlich meine Bedenken. Sie wurden durch die Tatsache, dass der Film sogar für die Quinzaine in Cannes freigegeben wurde, dann allerdings ausgeräumt. Das hat so etwas wie neue Massstäbe gesetzt, was nicht heisst, dass es jetzt in der algerischen Gesellschaft keine Tabus mehr gibt, die der Zensur unterliegen.

Die Entstehungszeit des Films fiel mit der breitangelegten Diskussion über die neue Nationalcharta (1976) zusammen. Das bedeutete eine Phase heftiger und kontroverser Debatten über die sozialen, wirtschaftlichen, politischen und ideologischen Probleme und Perspektiven des Landes, zu denen sich jeder Bürger äussern konnte.



«Omar Gatlato», ein Porträt der Jugend aus den überbevölkerten Aussenquartieren von Algier.

Von diesem Demokratisierungsprozess mit seiner Welle freier Meinungsäusserung hat der Film zweifelsohne profitiert.

*Zu der Tabuzone des algerischen Films gehört vor allem der Bereich von Erotik, Liebe und Sexualität. «Pas un seul baiser» hat der Chefredaktor der angesehenen Medienzeitschrift «Les 2 écrans» zum Beispiel – offensichtlich mit Bedauern – festgestellt. Durch die Figur des «Omar Gatlato» hast Du ja gerade diesen tabuisierten Bereich zur Darstellung gebracht und zur Diskussion gestellt. Wie stark sind diese Verhaltensweisen auf den Einfluss der islamischen Religion zurückzuführen?*

Der Islam hat unserem Volke natürlich seinen Stempel aufgedrückt. Aber das will nicht heissen, dass man alles damit rechtfertigen oder entschuldigen kann.

Auch hier gibt es verschiedene Interpretationsmöglichkeiten. So haben zum Beispiel die Feudalherren mit dem Hinweis auf den Islam ihren Grossgrundbesitz zu rechtfertigen versucht und gegen die Forderungen der Agrarrevolution protestiert. Aber der Islam, seine Bräuche und seine Sprache (Koran), hat auch als Form des Widerstandes während der Kolonialzeit, die ganze 130 Jahre gedauert hat, als Schutz vor dem Abbröckeln oder vor dem Verlust der kulturellen und nationalen Identität eine wichtige Funktion erfüllt. Wie stark diese kulturelle Eigenart bedroht war, ist unter anderem daraus ersichtlich, dass die meisten unserer Drehbücher in französischer Sprache geschrieben werden, weil wir das Arabische nicht gut genug beherrschen. Das Volk hat diesem Entfremdungsprozess durch die Pflege seiner mündlichen Tradition, einem wichtigen Element unserer Kultur, entgegengewirkt.

Wie weit die islamische Religion für die untergeordnete Stellung der Frau in unserer algerischen oder maghrebini-

schen «Männergesellschaft» und für das Verhältnis der Geschlechter zueinander verantwortlich gemacht werden kann, ist nicht leicht zu sagen. Tatsache ist, dass in dieser Hinsicht «Hemmungen» (blocages), Barrieren und spezielle Verhaltensmuster und Vorurteile existieren. Darauf wird in meinem Film ja deutlich genug aufmerksam gemacht. Auf die Gründe, weshalb das so ist, in welchem Masse die Religion, die Tradition oder die individuelle Persönlichkeitsstruktur dafür verantwortlich ist, geht er nicht ein.

*Nach einer gewissen Engführung auf bestimmte Themen und Stilformen (politische Filme, Agrarrevolution) scheint der algerische Film jetzt in beiden Richtungen vielfältiger und reichhaltiger zu werden. Es wurde sogar von einem «Cinéma de recherche» gesprochen. Du selbst hast, auch mit Deinem zweiten Langspielfilm «Les aventures d'un héros», ein Beispiel für diesen formalen und thematischen Erneuerungsprozess gegeben und wirst es dabei kaum bewenden lassen...*

Im Hinblick auf ein Kino, das ein authentischer Ausdruck unseres algerischen und maghrebinischen Kulturraumes werden soll, interessiere ich mich besonders für die Sprache als Faktor der Kommunikation. Sie hat bei uns immer eine grosse Rolle gespielt und eine reichhaltige mündliche Tradition an Volksliteratur und Poesie hervorgebracht, die sehr lebendig ist. Noch werden unsere Legenden, Fabeln und Erzählungen von den Grossmüttern ihren Enkelkindern weitererzählt. Ich selber schreibe meine Drehbücher selber und habe Spass an Wortspielen, Dialogen und träfen Formulierungen. Mein Bestreben geht dahin, dieses reiche narrative Erbe mit den Möglichkeiten der Filmsprache in Verbindung zu bringen. «Les aventures d'un héros», der das versucht, war nur ein Anfang dazu. Am meisten würde es mich reizen, die Märchen von 1001 Nacht adäquat in die Filmsprache umzusetzen. Neben der Sprache interessiert mich vor allem der Mensch mit seinen Wider-

sprüchen. Bis jetzt steht in der Regel immer eine Person im Mittelpunkt meiner Filme, auf die sich dann meine ganze Aufmerksamkeit konzentriert; mehr verkrachte ich noch nicht. War das im ersten Film ein Jugendlicher mit seinen Schwankungen zwischen Draufgängertum und Unbeholfenheit, so wird es sich im nächsten Film mit dem Titel «L'homme qui regardait par la fenêtre» um einen Mitfünfziger handeln, also einen Vertreter jener Generation, die das koloniale und das postkoloniale Algerien miterlebte. Sieht man von seinem «Tick» ab, durchs Fenster ständig einen Blick auf die Vorübergehenden werfen zu müssen, so ist der grosse gesellschaftliche Wandel äusserlich spurlos an diesem Bibliothekar vorbeigegangen. Erst die Begegnung mit einem Psychiater fördert verdrängte Aggressionen, Wahnvorstellungen, Spannungen zwischen dem Gestern und dem Heute undsoweiter an den Tag, die zu kriminellen Taten Anlass geben. Das Thema und dieser Charakter beschäftigen mich nun seit drei Jahren.

Interview: Ambros Eichenberger

---

### **Kinder- und Jugendfilmseminar auf den Nordischen Filmtagen Lübeck**

Auch bei den XXIII. Nordischen Filmtagen wird eine Informationsschau vom 6. bis 8. November durchgeführt, die in Anlehnung an die Arbeit von vor zwei Jahren als Sonderprogramm skandinavische Kinder- und Jugendfilme vorstellt. Begleitet wird die Informationsschau von einem Seminar mit Referaten und Diskussionen im Lübecker «Zentrum», das die Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung und die Landesarbeitsgemeinschaft Schleswig-Holstein zusammen im Jugendamt der Hansestadt Lübeck ausrichtet. Interessenten wenden sich an die Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung in D-5100 Aachen, Melatener Str. 106.