

internationales forum des jungen films

berlin
24.6. – 1.7.
1973

21

SAMBIZANGA

Land Frankreich/V.R. Kongo 1972

Produktion Isabelle-Films, Paris

Produktionsleitung Jean Velter

Technische Beratung Jacques Poitrenaud

Regie Sarah Maldoror

Buch Maurice Pons, Mario de Andrade,
Sarah Maldoror, nach einer Erzählung
von Luandino Vieira

Kamera Claude Agostini

Schnitt Georges Klotz

Musik 'Les Ombres'

Gesang Ana Wilson

Darsteller

Maria	Elisa de Andrade
Domingos	Domingos de Oliveira
Petelo	Jean M'Vondo
Zito	Adelino Nelumba
Chico	Benoit Moutsila
Miguel	Tala Ngongo
Mussunda	Lopes Rodrigues
Bebiana	Henriette Meya
Brigadechef	Manuel Videira Mitglieder der M.P.L.A. und Einwohner von Brazzaville

Uraufführung Oktober 1972, Karthago

Format 35 mm, Farbe

Länge 103 Minuten

Inhalt

In der Nacht zum 4. Februar 1961 brachen die ersten angolischen Widerstandskämpfer aus dem Vorort Sambizanga nach Luanda auf, um das Gefängnis der Hauptstadt zu stürmen und Häftlinge zu befreien. Dieses Datum markiert den historischen Beginn des nationalen Befreiungskampfes, der noch heute anhält.

Der Film, der etwas früher einsetzt, behandelt eine Episode aus der Anfangszeit dieses Kampfes. Er erzählt vom Leben, der Gefangennahme, der Folterung und dem Tod eines gewissen Domingos Xavier, der unter den Hieben schwarzer Folterknechte, die im Dienste der Portugiesen stehen, stirbt, weil er sich weigert, einen Weißen zu verraten, der sich gegen Kolonialismus entschieden hat.

Der Film beschreibt weniger die Geschichte eines Befreiungskampfes, als vielmehr den Prozeß der Bewußtwerdung eines Volkes und die Suche einer Frau nach ihrem Mann, die, unterwegs von Dorf zu Dorf, das Leben der Kämpfer entdeckt.

Die Zeit, die man zum Marschieren braucht
Von Sarah Maldoror

Am Anfang habe ich eine authentische Geschichte erzählt: ein Kämpfer, einer von vielen, stirbt unter der Folter. Aber meine

Absicht als Filmemacher war es, die vergessenen Kriege in Afrika-Angola, Mozambique und Guinea-Bissan Euch Europäern, die Ihr Afrika kaum kennt, bewußt zu machen. Und wenn ich mich an das europäische Publikum wende, dann deshalb, weil es die französischen Gesellschaften sind, die entscheiden, ob man einen Film in Afrika sehen kann oder nicht. Nach 12 Jahren Unabhängigkeit sind es Eure Gesellschaften, die UGC, die Nef, Claude Nedjar und Vincent Malle, die entscheiden, ob SAMBIZANGA in Afrika gezeigt wird oder nicht.

Übrigens will ich kein Klein-Neger-Kino machen. Man wirft mir das manchmal vor. Man warf mir auch vor, einen technisch perfekten Film wie irgendein Europäer gemacht zu haben. Aber die Technik gehört allen. "Die begabten Neger. . ." das könnt Ihr meinen gallischen Vorfahren überlassen.

Ich erzähle die Geschichte einer Frau. Das könnte irgendeine Frau in irgendeinem Land sein, die ausgezogen ist, um ihren Mann zu suchen. Das geschieht 1961. Das politische Bewußtsein der Menschen ist noch nicht gereift. Tut mir leid, wenn das nicht 'gut' aufgenommen wird; tut mir leid, wenn es nicht zu einem spektakulären Bewußtseinsprozeß kommt. Ich halte nichts von Filmen mit politischer Rhetorik.

In dem Dorf, in dem meine Heldin Maria wohnt, weiß man nicht, was Unabhängigkeit bedeutet. Es gibt keinen Informationsaustausch, keine Diskussionen; man hindert die Leute sogar daran, in ihrer eigenen Kultur zu leben.

Wenn Sie der Meinung sind, man könne den Film negativ interpretieren, dann geht es Ihnen wie meinen arabischen Brüdern, die mir vorwerfen, daß in dem Film keine Bomben und Hubschrauber vorkommen. Die Bomben sind erst nach unserer Bewußtwerdung auf uns gefallen, und die Hubschrauber gibt es erst jetzt: Ihr verkauft sie ja den Portugiesen, und die kaufen sie eben wegen dieses Bewußtseinsprozesses. Zu jener Zeit glaubten sie noch an eine kleine Stammesrevolte. Sie rechneten nicht mit unserem Willen, eine unabhängige Nation sein zu wollen: wir Angolaner genauso wie sie, die Portugiesen . . . nein, so etwas.

Ich bin kein Anhänger der Dritten Welt. Ich mache einen Film, damit die Leute – welcher Rasse und Farbe auch immer – das begreifen. Für mich gibt es Ausbeuter und Ausgebeutete, das ist alles. Kino bedeutet Stellungnahme, und wenn ich Stellung nehme, dann informiere ich. Die Zuschauer sollen erfahren, daß in Angola Krieg herrscht, und ich wende mich an diejenigen, die mehr darüber wissen wollen. Ich zeige ein Volk, das sich auf den Kampf vorbereitet und all das, was diese Tatsache in Afrika beinhaltet: auf diesem Kontinent ist alles extrem, die Entfernungen, die Natur etc. Zum Beispiel sind die Widerstandskämpfer gezwungen, das Vorüberziehen der Elefanten abzuwarten. Nur so können sie das Land durchqueren und Waffen transportieren. Bei Euch warten die Widerstandskämpfer auf die Nacht. Wir warten auf die Elefanten. Ihr habt das Radio, die Information – wir haben nichts.

Ihr sagt, man spüre die Unterdrückung nicht. Das ist Euer Problem. Wenn ich die Brutalitäten der Portugiesen zeigen will, dann drehe ich im Busch. In SAMBIZANGA wollte ich vor allem die Einsamkeit einer Frau ausdrücken, sowie die Zeit, die man zum Marschieren braucht.

Le Temps que l'on met a marcher, Sarah Maldoror im Gespräch mit Martin Even, *Le Monde*, Paris, 27. April 1973.

Ein Gespräch mit Sarah Maldoror

Von Guy Hennebelle

Sarah Maldoror, wie kam es zu SAMBIZANGA?

Warum ich diese Novelle adaptiert habe? Zunächst, weil ich sie sehr schön fand; dann, weil es die Aufgabe der afrikanischen Regisseure ist, sich in den Dienst des noch kolonialisierten Afrikas zu stellen.

Es ist mir gelungen, vom französischen Centre Nationale de Cinématographie einen Kredit auf das Einspielergebnis in Höhe von 380.000 NF zu bekommen, um diesen Film realisieren zu können. Außerdem wurde ich von der l'Agence de Cooperation Culturelle et Technique unterstützt. Man sollte sich um Himmelswillen wegen der Herkunft dieser Gelder nicht aufregen. Ich bin nicht hinter dem Mond zuhause. Ich nehme das Geld, wo auch immer es herkommt. Solange die afrikanischen Länder nicht das Gleiche machen wie Algerien und Guinea, solange sie den Verleihapparat nicht verstaatlicht haben, solange müssen wir das Geld eben da nehmen, wo es ist. Das Wichtigste ist im Moment, Filme zu machen – und sei es mit dem Geld des Teufels. Auch der Kongo hat mir geholfen.

Das Drehbuch stammt von Maurice Pons; angesichts der Umstände bei den Dreharbeiten habe ich es leicht abgewandelt. Wir haben sieben Wochen lang in der Umgebung von Brazzaville gedreht. Es wurde sehr viel improvisiert. Ich habe mich ebenfalls sehr nach den Ratschlägen der Angolesen gerichtet, die von der M.P.L.A. (Mouvement populaire de libération de l'Angola) dem Film zur Verfügung gestellt worden waren. Die Montage des Films, die in Paris erfolgte, dauerte 10 Wochen. Die Darsteller sind Laien. Der Held ist ein Traktorist; ich traf ihn zufällig auf einer Baustelle. Die Heldin, Elisa de Andrade, lebt in Algier; sie ist Volkswirtin und hat bereits in *Monangambe* mitgespielt.

SAMBIZANGA wurde nicht nach den Anweisungen der M.P.L.A. gedreht, aber selbstverständlich ist das ein Film im Dienste der Sache des angolesischen Volkes, deren wichtigste Befreiungsbewegung die M.P.L.A. ist. Benannt ist der Film nach einem Vorort von Luanda.

Man hat Ihnen vorgeworfen, einen 'zu schönen' Film gemacht zu haben.

Es gibt keinen Grund, warum die Schwarzen kein Kino mit der gleichen technischen Qualität machen sollten, wie das der Weissen. Die Technik muß jedem zugänglich sein. Wenn sich die technischen Schwächen dieses oder jenes afrikanischen Filmes mit der Schwäche des Budgets erklären lassen – (und dies ist auf die neokolonialistische Ausbeutung Frankreichs zurückzuführen) –, so gibt es doch keinen Grund dafür, auf ewige Zeiten aus der Not eine Tugend zu machen. Ich hatte das Glück, ein normales Budget zu erhalten, warum also sollte ich darauf verzichten?

Man hat mir auch vorgeworfen, bei mir gäbe es keine Panzer, Gewehre etc. Aber SAMBIZANGA entspricht in keiner Weise der Definition des Kriegsfilms, so wie man ihn z.B. im amerikanischen Kino kennt. Dieser Film hat es sich zur Aufgabe gemacht, eine reale Begebenheit zu erzählen, die sich in den 60er Jahren, zu Beginn der Widerstandsbewegung in Angola, zugetragen hat. Ich zeige den Versuch einer Widerstandsgruppe, sich zu konstituieren. Man hat mir außerdem noch vorgeworfen – und setzen wir damit dieser Litanei ein Ende – zu 'schöne' Darsteller benutzt zu haben. Nun, es gibt Neger, die schön sind, das ist alles.

Könnten Sie etwas über den Stil des Filmes sagen?

Ich wollte es auf jeden Fall vermeiden, das Elend zu zelebrieren. Mein Stil erklärt sich aus meiner Absicht, Kämpfer zu zeigen, die einen Bewußtseinsprozeß durchmachen. Ich habe versucht, meinem Film den langsamen Rhythmus des Lebens in Afrika zugrunde zu legen. Ich habe nichts hinzugedichtet. Alles, was ich zeige, entstammt der Realität, so wie ich sie beobachtet habe.

In gewisser Hinsicht ist Ihr Film didaktisch. Es handelt sich hier aber um eine sehr subtile Didaktik, die durch die Handlung vermittelt wird.

Ich glaube, man hat die größere Chance, die Leute zu interessie-

ren, wenn man ihnen ein Geschichte erzählt. Das ist jedenfalls meine Ansicht.

Haben Sie eine Vorliebe für eine ganz bestimmte Filmrichtung?

Ja, das japanische Kino. Ich habe vor, *Die Tragödie des Königs Christoph* von Cesaire zu adaptieren; ich möchte das im Stil der *Sieben Samurai* machen. Zweifellos wurde ich auch durch die klassischen sowjetischen Filme beeinflusst. Später möchte ich *Der alte Neger und die Medaille* des Kameruners Ferdinand Oyono verfilmen.

Welche Sprache spricht man in SAMBIZANGA?

Stellen Sie sich vor, in diesem Film spricht jeder seine eigene Sprache: Portugiesisch, Lingala und drei oder vier andere afrikanische Regionalsprachen. Nach reiflicher Überlegung habe ich mich dieses Notbehelfs bedient. In Anbetracht der Leute, die diesen Film sehen werden, ist dies ohnehin ohne Belang. Dieses babylonische Durcheinander kann nur die Portugiesen und die Angolesen stören. Nun, es wird sehr lange Zeit vergehen, bis sie meinen Film sehen werden.

Guy Hennebelle, Entretiens avec Sarah Maldoror, *Ecran 73*, Nr. 15, Paris, Mai 1973

Kritiken

Jene Zuschauer, die SAMBIZANGA anschauen, weil sie sich starke Emotionen erhoffen, an die sie durch einige politische Polizeifilme dieser Tage gewöhnt sind, werden enttäuscht sein. Hier bedienen sich die Polizisten beim Verhör eines Verdächtigen nicht elektrischer Folterapparate; man geht mit Faustschlägen und Keulenhieben vor. Die 'Guerilleros' wechseln hier nicht ihre Autos nach einer wilden Fahrt durch Städte im Belagerungszustand: sie gehen lange und beschwerliche Wegstrecken zu Fuß, durch die Einsamkeit der afrikanischen Weiten.

Sarah Maldoror, die Regisseurin von SAMBIZANGA, hat für ihre Darstellung der Revolte der Afrikaner in der portugiesischen 'Provinz' Angola eine Handlung gewählt, die historisch einige Monate vor dem nationalen Aufstand von 1961 angesiedelt ist. Der Film schildert die Verhaftung eines Bauarbeiters und den Weg seiner Frau, die ihn befreien will. In der letzten Sequenz deutet ein Darsteller an, daß eine Demonstration der Stärke unmittelbar bevorsteht, die im Untergrund vorbereitet wird.

Der Zuschauer wird um das Spektakel der Rache gebracht; doch so kann er zweifellos besser den Mut eines Mannes nachempfinden, der stirbt, ohne zu verraten, aber auch ohne zu wissen, ob die Stunde des Aufstandes eines Tages kommen wird. Dieses Publikum kann auch die Einsamkeit der Frau des Kämpfers besser teilen, der – da der Kampf noch nicht ausgerufen wurde –, nur ein Häftling ist, dessen Sache noch keinen Namen trägt.

Sarah Maldoror hat an die Stelle des revolutionären Epos eine intime Tragödie gesetzt. Damit riskiert sie, von den Europäern nicht immer verstanden zu werden. Ebenso können einige Feinheiten der Handlung, die dem langsamen Rhythmus der Parabel folgt, verlorengehen. Aber der Filmliebhaber wird die Reinheit der filmischen Momente würdigen können: beispielsweise jene Sequenzen, die die widersprüchlichen Beziehungen der portugiesischen Polizei zu den Schwarzen zeigen, die mit ihnen zusammenarbeiten.

Es gehörte Mut dazu, diesen Film in einen kommerziellen Verleih zu bringen; doch vielleicht kann SAMBIZANGA eine Bresche schlagen in die Ignoranz und Indifferenz Europas gegenüber den Kolonialkriegen, die in Afrika stattfinden. Es ist ein Verdienst der l'Agence de coopération culturelle et technique, zur Realisierung dieses Filmes – der unter Beteiligung angolesischer Kämpfer im Kongo gedreht wurde – beigetragen zu haben.

J. G., ZAMBIZANGA, *Le Monde*, Paris, 28. April 1973

SAMBIZANGA ist der erste Spielfilm, den Sarah Maldoror fertiggestellt hat. Er ist gleichfalls der erste Spielfilm in der Geschichte des Kinos, der dem Kampf Angolas gegen den Kolonialismus gewidmet ist. Die Handlung – so erklärt die Autorin in einem Interview – spielt in den 60er Jahren, also ganz zu Beginn der Wider-

standsbewegung. Der Film, der eine Novelle von Luandino Vieira adaptiert, schildert einen alltäglichen Vorfall: die Verhaftung eines nationalen Kämpfers durch die Polizei, sowie die doppelte Suche, die sich daran anschließt.

Doppelte Suche: auf der einen Seite die der Frau des Kämpfers, Domingos Xavier, auf der anderen Seite die der Anhänger und Sympathisanten der M.P.L.A. Der gesamte Film ist auf diese Parallelmontage hin konzipiert, die – wie man hinzufügen muß – äußerst subtil ist.

SAMBIZANGA ist eher ein Film à propos des Krieges in Angola, als ein journalistischer Informationsfilm über diesen Krieg. Der didaktische Wert des Themas ist eingebettet in eine Inszenierung, die sich auf die Erzählung einer Geschichte gründet. Das heißt in gewissem Sinne, daß die humanen Qualitäten des Werkes deutlicher sind, als seine rein politischen. Vielleicht war es eben diese Wahl Sarah Maldorors, die die Reserve einiger afrikanischer Zuschauer auf den Festivals von Carthago und Ouagadougou hervorrief.

Diese strenge Haltung ist indes nicht neu: jedesmal, wenn es sich herausstellt, daß ein wichtiges Thema vom Film ignoriert worden ist, trifft den Regisseur, der es als erster aufgreift, der Vorwurf, er habe es nicht verstanden, eine umfassende Analyse zu liefern.

In einer Hinsicht ist diese Reaktion sogar positiv. Sie erklärt sich aus der Frustration eines Publikums, das von den Regisseuren erwartet, daß diese ihre Probleme auf die Leinwand bringen, ihre geheimen Wünsche ausdrücken, Klarheit in ihre eigenen Fragen bringen. Geht man in dieser Richtung jedoch bis zum Ende, dann führt diese Logik zur Ungerechtigkeit, denn die Anklage sollte sich vielmehr gegen jene Filmemacher richten, die dem betreffenden Problem bisher noch nicht ihre Aufmerksamkeit gewidmet haben. Wir wollen hier auch daran erinnern, daß Sarah Maldoror einer der wenigen afrikanischen Filmregisseure ist, die sich in einer Widerstandszone aufgehalten haben.

Andererseits ist es interessant zu sehen, wie es der Autorin gelungen ist, die Frage des individuellen Schicksals im Rahmen des kollektiven Epos – das ja jede Revolution darstellt – zu lösen. Allgemein kann man sagen, daß sich dem Filmemacher, der sich ein solches Thema vorgenommen hat, zwei Möglichkeiten, zwei Lösungen anbieten. Entweder er gewährt der kollektiven Dimension den Vorrang und unterwirft die individuelle Dimension deren Gesetzmäßigkeiten. Oder er stellt sich die Aufgabe, einzelne Schicksale zu inszenieren, d.h. sichtbar zu machen, indem er den allgemeinen Rahmen, innerhalb dessen sie sich erfüllen, auf den zweiten Rang, also in den Hintergrund verweist.

Die erste Methode schert sich wenig um die Zufälligkeiten des persönlichen Lebens; sie unterstreicht die dominanten Züge der beschriebenen Handlung. Die zweite Methode zwingt den Autor dazu, den globalen Aspekt zu unterdrücken, um den Akzent eben auf diese Zufälligkeiten legen zu können: diesen Weg hat Fabrice del Dongo bei *Waterloo* eingeschlagen.

Eine bestimmte Strömung des sozialistischen Realismus – denn es gibt davon mehrere, so daß man diese Richtung nicht so einfach in den Mülleimer der Geschichte werfen kann, wie man das heutzutage im Westen nur allzugerne tut – hat dieses Problem gelöst, indem sie, oft auf artifizielle Art und Weise, 'positive Helden' schuf, deren Weg stets mit der Generallinie übereinstimmte.

Ich glaube, Sarah Maldoror hat den Vorzug, eine etwas andere Methode zu entwerfen. (Ich sage entwerfen, denn mir scheint das Ergebnis nicht vollkommen gelungen).

Das heißt, sie zeigt gleichzeitig die Verwirrung einer nur wenig politisierten Ehefrau, die von der Einkerkung ihres Mannes tief getroffen ist, was nur zu natürlich ist. Aber parallel dazu beschreibt sie – wenn auch nur in Umrissen – das mehr politische Verhalten der organisierten Widerstandskämpfer, die sich auf die Suche nach Domingos Xavier begeben haben, gewiß in dem Versuch, ihm aus seiner unglücklichen Lage zu helfen, aber gleichzeitig auch im Interesse der Bewegung.

Formal gesehen ist die Dominante des Films – dessen Farbkamera

ausgezeichnet ist – die Harmonie im Ablauf der Erzählung, einer Harmonie, die bei näherer Betrachtung umso erstaunlicher ist, als die Autorin diskontinuierlich auf verschiedene Stilarten zurückgreift; diskret wechselt sie vom Intimismus zur humanistischen Denunziation und dann zur politischen Didaktik.

Das Ende des Films schockiert durch die Kühnheit des Umschwungs: auf einem Volksfest erfährt man von dem Tod des Domingos Xavier, der den Folterungen erlegen ist. In Wirklichkeit ist dieses Volksfest eine Tarnung, zu der die Widerstandskämpfer gezwungen sind, um die Portugiesen zu überlisten. Der Anführer unterbricht das Fest für einen kurzen Moment, hält eine knappe Totenrede und fordert die Gäste gleich danach auf, mit dem Tanzen fortzufahren. Ein Mensch ist gestorben, doch die Revolution geht weiter.

Die insgesamt dreizehn Sequenzen des Films, durch eingeschobene, packende Lieder akzentuiert, sind in Einstellungen unterteilt, die generell mit großer Sorgfalt komponiert sind. Vielleicht wurden die photogenen Züge der Hauptdarstellerin etwas zu oft in den Vordergrund gestellt. Zuweilen erinnert das an einen Kunstgriff a la Hollywood, doch dieser Fehler ist leicht zu verzeihen.

SAMBIZANGA ist ein Film von relativ traditioneller Machart; er offenbart jedoch eine sehr talentierte Autorin, die das schwarze, afrikanische Filmschaffen um eine wertvolle Nuance bereichert hat.

Guy Hennebelles SAMBIZANGA, *Ecran 73*, Nr. 15, Paris, Mai 1973

Was in Angola geschieht

Sambizanga: volkstümlicher Wohnbezirk von Luanda, der Hauptstadt von Angola, von wo vor über 12 Jahren die Erhebung gegen den portugiesischen Kolonialherrn ihren Ausgang nahm.

Sarah Maldoror: erste afrikanische Cinéaste – dies ist ihr erster Spielfilm – gedreht mit einer französischen Equipe und in Zusammenarbeit mit Jacques Poitrenaud und Claude Agostini.

Ausgehend von einer Novelle von Luandino Vieira, einem angoleischen Schriftsteller, der 14 Jahre im Zuchthaus von Tarraval auf den Kapverdischen Inseln verbrachte, wurde der Film von Mario de Andrade und Maurice Pons adaptiert.

SAMBIZANGA, gedreht im nahen Kongo-Brazzaville, wird von angoleischen Kämpfern dargestellt, die ihre eigenen Rollen gefangener und gefolterter Guerilleros spielen. Sie haben das erlebt, was sie in den Bildern des Films und in seinen unsichtbaren Randzonen noch einmal erleben. Ihre Zurückhaltung und ihre Diskretion sind groß. Zweifellos, wie stets, waren auch sie grausam. Gemordete, Mörder, dieser Krieg ist wie jeder Krieg. Wir befinden uns in den Tagen, die dem Angriff auf das Gefängnis von Luanda vom 4. Februar 1961 vorausgingen. Es ist der Anfang des Befreiungskrieges, der noch andauert. Der Mann Marias, Domingos Xavier – angoleischer Nationalheld – wird eines Morgens von Cipayes verhaftet. Seine Frau macht sich auf die Suche nach ihm, um schließlich an dem Tag am Gefängnistor anzukommen, an dem er zu Tode gefoltert wird, da er sich weigert, den Namen des weisen Genossen anzugeben, der mit den Widerstandskräften des Untergrunds zusammenarbeitet. Der Film läßt uns teilnehmen an der Suche Marias, von einer Hütte, von einem Dorf, von einem Gefängnis zum anderen.

Schön und voller Schmerzen, drückt sie noch in ihrem Schweigen, den Zorn und die Revolte eines Volkes aus. Schweigend, auf ihre Weise, selbst in ihren Schreien.

Balzac: "Ihre Bewegungen waren knapp und einfach wie die der Orientalen oder Wilden, bei denen die Würde ein natürlicher Zustand zu sein scheint." Wir wissen heute, wer die Wilden sind. Wir gehörten zu ihnen.

Optisch ist der Film in seiner Nüchternheit bewundernswürdig. Politisch gesehen ist er wichtig und schön.

Sarah Maldoror: "Das afrikanische Kino wird politisch, wird revolutionär sein, oder es wird nicht sein."

Maldoror, das Pseudonym läßt einen träumen. Aber, wenn es sich um einen Traum handelt, dann geht es um den Traum eines Vol-

kes, einstmals durch Verrat dezimiert, heute massakriert, das nicht die Hoffnung aufgibt, seine Freiheit zu erlangen.

Kleine Teile des Landes sind befreit worden, andere sind verwüstet durch Entlaubungsmittel und Napalm. Scheinbar verzweifelter Kampf, in jenem Land, das doppelt so groß wie Frankreich ist, wo, wie man sagt, die Guerilleros auf das Vorbeiziehen der Elephantenherde warten müssen, um sich einen Weg zu bahnen.

All dies geschieht, als ob die westlichen Nationen sich schweigend verständigt hätten, um die Anwesenheit Portugals, der letzten offiziellen Kolonialmacht, außerhalb seiner Grenzen zu tolerieren und ihm gegenüber zu akzeptieren, was man anderen Nationen nicht zugesteht. Ohne Zweifel sind große Interessen im Spiel (Diamanten, Kupfer, Gold, Silber, Öl, Mangan). Eine Politik der Indifferenz und des Schweigens, vorteilhaft auch für die Ruhe unserer schönen Seelen.

Voltaire: "Man möchte den Unglücklichen Gutes tun, aber man leidet, wenn man ihr Geschrei hört."

Dank Sarah Maldoror gelangt der Schrei des angolesischen Volkes endlich auch zu uns, wie ihn die jüngst vereinigten Bewegungen der M.P.L.A. und der F.L.N.A. ebenfalls ausdrücken: die Volksbewegung zur Befreiung von Angola und die Nationale Befreiungsfront von Angola.

Man braucht noch andere Zeugen und andere Schreie, damit wir wissen, was diese Kämpfer der afrikanischen Nacht tun und was man ihnen antut mit der feigen Billigung einer gedankenlosen Welt.

Claude Mauriac, *L'Express*, 7. – 13. Mai 1973, S. 129 f.

Der Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros

Versammelt in Ouagadougou, anlässlich des 4. Panafrikanischen Filmfestivals, hat die Jury der OCIC (Office Catholique International du Cinéma) auf einer Sitzung am 13. Februar 1973 ihren Preis an SAMBIZANGA mit folgender Begründung verliehen:

Ausgehend von der besonderen politischen und sozialen Situation in Angola, gelingt es der Autorin des Films, eine menschliche Ebene zu erreichen, die das nicht minder aktuelle, universelle Problem der Unterdrückung der Schwachen durch die Starken, der Armen durch die Reichen, berührt.

Diese explosive Situation hätte sehr leicht durch eine Anhäufung von Szenen der Gewalt und der Revolte ausgebeutet werden können. Die Autorin hat sich für die Gewaltlosigkeit entschieden.

Der Film bleibt von Anfang bis Ende sehr nüchtern – abgesehen von der unvermeidlichen und notwendigen Szene der Folterung, die hier denunziert und verdammt wird.

Der Kampf gegen den 'weißen Mann' wird nicht als Rassenkampf dargestellt, sondern als Kampf gegen jegliche Unterdrückung. Es wird gezeigt, daß es nicht Rassenzugehörigkeit ist, die den Wert eines Menschen ausmacht, sondern die Tiefe seiner Empfindungen und seine menschlichen Qualitäten. In jedem Menschen – schwarz oder weiß – steckt das Gute gleichermaßen wie das Böse: die Schwarzen kollaborieren mit den Weißen, um die Schwarzen zu unterdrücken; ein Schwarzer – Domingos Xavier – nimmt den Tod auf sich, um nicht einen Weißen denunzieren zu müssen, der den Schwarzen hilft, sich von der kolonialen Unterdrückung zu befreien.

Abgesehen von dem sehr durchkonstruierten Drehbuch und den technischen Qualitäten, muß man einige der menschlichen und sozialen Werte hervorheben, auf die der Film hinweist: die familiäre Liebe, den Wert des Heimes, die gegenseitige Hilfsbereitschaft, die Solidarität, die Treue zu einem gegebenen Versprechen, die Suche nach der Gerechtigkeit und die Hingabe an eine gerechte Sache; ebenso die Darstellung der Rolle des Kindes in der beschriebenen Situation. Schließlich endet der Film mit einem Schimmer der Hoffnung. Domingos eigentliches Leben beginnt in dem Augenblick, da er stirbt.

J. Mazloum, I. de Souza, G. Johnson, J. Nana, D. Pittet

Biographische Notizen

Sarah Maldoror – mit eigentlichem Namen Ducados – stammt aus Guadeloupe. Sie ist verheiratet mit Mario de Andrade, dem Führer der angolesischen Widerstandsbewegung M.P.L.A. (Mouvement populaire de liberation de l'Angola).

1956 gründete sie in Paris die Theatertruppe 'Les Griots' zusammen mit Toto Bissainthe, Ababacar Samb und Timité Bassori. Dort inszenierte sie Stücke von J. P. Sartre, Aimé Césaire u.a. Sarah Maldoror studierte an der Moskauer Filmhochschule bei Mark Donskoi und arbeitete später als Regieassistentin bei Ahmed Lalem (*Elles*) in Algerien.

1969 drehte sie ihren ersten Kurzfilm *Monangambee* (nach der Novelle *Le complet de Mateus* von Luandino Vieira), der auf den Festivals von Dinard und Carthago preisgekrönt und auf dem Internationalen Forum des jungen Films in Berlin 1971 gezeigt wurde. 1970 dreht sie mit einer algerischen Equipe in Guinea-Bissau *Des fusils pour Banta*, einen Spielfilm über die Befreiungsbewegung P.A.I.G.C., der aus verschiedenen Gründen bisher im Stadium der Montage verblieben ist.

1971 drehte sie in Paris *Saint-Denis sur avenir*, einen kurzen Dokumentarfilm in 16 mm und beteiligte sich an dem kollektiven Kurzfilmprojekt *Louise Michel, la Commune et nous*.

SAMBIZANGA, ebenfalls die Adaption einer Erzählung von Luandino Vieira, wurde 1972 fertiggestellt. Auf den letzten beiden Panafrikanischen Filmfestivals erhielt der Film den Goldenen Tanit (Carthago/Tunesien, 1972) und den Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (Ouagadougou/Obervolta, 1973).

Luandino Vieira, wie sich der angolesische Schriftsteller Jose Vieira Mateus de Graca nennt, wurde 1936 in Luanda, der Hauptstadt von Angola, geboren. Literarische Arbeiten von ihm erschienen 1960 in Portugal, später nur noch in Brasilien, Algerien und Frankreich.

Im November 1961 wurde er verhaftet, von einem Militärtribunal zu 14 Jahren Gefängnis verurteilt und in das Konzentrationslager von Tarrafal auf den Capverdischen Inseln deportiert, wo er mit den Dichtern Antonio Jacinto und Antonio Cardoso zusammen lebte. Seit seiner Entlassung steht er unter ständiger Polizeiaufsicht.

Literatur:

Luandino Vieira, *Las Vraie vie de Domingos Xavier* und *Le Complet suivi de le complet de Mateus*. Aus dem Angolesischen von Mario de Andrade und Chantal Tiberghien. Mit einem Vorwort von Mario de Andrade. Editions Presence Africaine, Paris 1971, 156 S.

Bericht eines Untersuchungsausschusses der Menschenrechtskommission der UNO vom 2. Februar 1971 (UNO-Dokument E/CN.4/1050), auszugsweise zitiert in: *Solidarität mit den Völkern von Angola, Guinea-Bissau, Moçambique*, Dokumentation zur UNO-Woche 'Solidarität mit den Kolonialvölkern Afrikas' vom 25. Mai bis 1. Juni 1973, hrg. vom SHB, Bonn, 1973, 74 S.

Filmbeilage, Sonderdruck der Zeitschrift *afrika heute*, 9. Jhg., Heft 10, Oktober 1971, hrg. v. d. Deutschen Afrika-Gesellschaft, Bonn, 9. Jhg., Heft 10, Oktober 1971

Guy Hennebelle, *Les cinémas africains en 1972*, Band 20 der Reihe *L'Afrique litteraire et artistique*, Société Africaine d'Édition, Dakar/Paris 1972, 371 S.

G. S.

herausgeber: internationales forum des jungen films /freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal) übersetzungen aus dem französischen: gerd delp

druck: b. wollandt, berlin 30