

10. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 29. 2.
1980

35

PREMIER PAS

Der erste Schritt

Land	Algerien 1979
Produktion	Office National pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique (O.N.C.I.C.)
Regie	Mohamed Bouamari
Buch	Fatiha Nedjari
Kamera	Ali Maroc
Musik	Wahid Omari
Schnitt	Nouredine Touazi
Darsteller	Fettouma Ousliha, Abderrahime Laloui, Hassan El Hassani, Tayeb Abou el Hassan, Boudjemaa Karèche, Douja & Nouria, Kaci Tizi Ouzou, Krikèche
Uraufführung	1. November 1979, Algier
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge	108 Minuten

Der erste Schritt – Ein großer Schritt! Über PREMIER PAS von Mohamed Bouamari

Sechs Jahre lang hatte ich nicht die Gelegenheit, das Glück, müßte ich wohl eher sagen, einen Bouamari zu sehen. Endlich bot sich eine solche, wenn dem Zuschauer auch bei der Suche nach dem 'Film der Woche' durch die Reklame kaum geholfen wird, da diese sich eher rar gemacht hat. Wo sind nur die langen Reihen von Plakaten bis nach El-Harrach geblieben, die wir für *Ali au pays des mirages* (Ali im Land der Fata Morgana) gesehen haben; sie hatten uns einen Augenblick lang glauben lassen, daß alles in Veränderung wäre. Ach, lassen wir das!

Wenn man in das ehemalige 'Debussy' kommt, muß man schon fast die Kartenlegerin an der Ecke fragen, ob der Film von Bouamari im Saal gezeigt wird. Nicht einmal ein Plakat. Ein Saal, in den von überall Ammoniakausdünstungen eindringen. (...) Wer ist für die Säle verantwortlich, wer läßt so leichtfertig diese kriminellen Unzulänglichkeiten zu, wann gibt es die Kampagne der 'gesellschaftlichen Mißstände' für Hygiene in den Sälen?

Kommen wir zurück auf PREMIER PAS von Bouamari. Es muß gesagt werden, daß dieser Regisseur anfängt, sein Fach wirklich zu meistern. Von Mohamed Bouamaris drei 'großen' Filmen ist PREMIER PAS sicher derjenige, der sich am meisten durch Arbeit, durch Überlegung, aber auch durch Emotion auszeichnet, die zunächst mit Zurückhaltung enthüllt wird, sich dann immer

weniger zügelnd kann, um am Ende des Films hervorzubrechen; der geschockte Zuschauer kann feststellen, daß er in die Falle ging, daß er so einfältig war zu glauben, Mohamed Bouamari wolle sich nur amüsieren.

Es wäre in der Tat die Einseitigkeit der Einseitigkeit, die größte Vereinfachung, wollte man in PREMIER PAS nur den Film eines wütenden und darauf noch stolzen Feministen über die Erfolge einer Frau sehen. Daß die erzählte Geschichte sich wirklich in Tiaret zugetragen hat, ist nur von geringer Bedeutung, da – man muß es immer wiederholen, um die geistig Schwachen zu überzeugen – ein Spielfilm nicht den Anspruch erhebt, die Wirklichkeit zu erzählen. Die Handlung spielt sich praktisch an einem einzigen Tag ab: eine junge Frau wird zur Bürgermeisterin ihres Ortes bestellt; sie durchlebt zusammen mit ihrem Mann die letzten Momente eines Kampfes, der ihr ganzes Leben angedauert hat. Ihr gegenüber steht der Ehemann, der seine Frau auf widersprüchliche Weise liebt. Verschiedene Rückblenden in die Vergangenheit, einmal in die uns nahe Vergangenheit, zum anderen aber auch in die 'ahistorische' Seite der Geschichte, in die Welt des Mythos, den Bouamari als Medium verwendet, um zu verstehen, wie sich das Zeremoniell der Übergabe der Macht des Mannes an die Frau vollzieht, zwingen den Zuschauer systematisch, sich anzustrengen, um zu verstehen, warum all diese Hinweise auf die Vergangenheit jedesmal auf den zentralen Platz der Stadt zurückführen, wo die Zeremonie der Amts-Einführung in Anwesenheit aller 'zivilen, militärischen und religiösen' Behörden stattfindet.

Ist der Film von Bouamari in bezug auf den Schnitt unzulänglich? Mitnichten! Nicht einmal *Le Charbonnier* (Der Köhler) kann dem Vergleich mit dieser außerordentlichen Meisterschaft des Schnitts standhalten, die es dem Regisseur ermöglicht, sich in der Zeit beliebig hin- und herzubewegen. Eine einzige Präsenz, eine einzige Einheit wird im Film hergestellt: durch die Musik von Wahid, die nach Wunsch gelungen ist. Ansonsten ist alles in PREMIER PAS doppelt; doppelt – aber aufgehoben in derselben Einheit. Tatsächlich spielt jeder Schauspieler zwei Rollen: Fettouma spielt sich selbst, spielt aber auch den Traumteil, in welchem sich ihr Mann eine von seinen Schwiegereltern 'geschiedene' Frau vorstellt; Laloui spielt sich selbst und die von seiner Frau erdachte Rolle; die Mutter und die Schwiegermutter, der Vater und der Schwiegervater werden von den selben Schauspielern, Hassan El Hassani und Nouria, verkörpert. Tayeb Abou El Hassan spielt den Arbeiter aus dem Bergwerk, das wahre Gedächtnis der Stadt und gleichzeitig den Patriarchen, den Wächter der Tradition im Mythos; Krikèche spielt Krikèche und macht sich über sich selber lustig, desgleichen übrigens Kaci Tizi-Ouzou, als sie im Finale in Schluchzen ausbrechen.

Bouamari seziiert diese Dualität in jedem Moment, um zu zeigen, wie sehr die Bewegung und der Fortschritt das Produkt widersprüchlicher Impulse sind, die sich ständig verlagern. Allein die Musik bewahrt eine Einheit. Aber gleichzeitig verweisen in anderen Momenten die griechischen, italienischen, türkischen Moden, die sich abwechseln mit sehnsuchtsvollen Violoncellos, auf die Wechselfolge der Impulse eines mittelmeerischen, aber auch Sahara-nahen Algeriens. Mein Freund Djaad sagte mir vorhin fast empört, daß er in der mythischen Szene der Machtübergabe den Eindruck hatte, 'Elektra' zu sehen. Aber natürlich, mein Freund! Natürlich ähnelt das ebenso *Medea* von Pasolini wie unseren Frauen aus Constantine denen aus Montenegro ähneln! So wie unsere Hochzeits-Sängerinnen aufs Haar den alten griechischen Hetären ähneln! Bouamari, selber aus Setif stammend, drückt seine Dualität,

seinen Willen, ganz in Fettouma aufzugehen, in der Sequenz einer Hochzeit aus, die übrigens ganz falsch ist, wenn man von rein soziologischen Aspekten ausgeht. Diese Hochzeit ist weder typisch für Algerien noch für Setif, aber Bouamari kümmert sich nicht darum. Sie soll eine Mischung aus Algerien und Setif sein. Fettouma wird ständig durch die Polizei gestört: „Verliebte, Eure Papiere!“ – „Eure Papiere!“ „Der Schuldirektor weiß, wer Ihr seid, gehen wir zu ihm!“, sagt der gestrenge Beauftragte des Landes für die Rechtmäßigkeit der Beziehungen zwischen Personen unterschiedlichen Geschlechts. Bouamari, zuerst verliebt, düster dann in seinem Haß und zuletzt tieftraurig und gedemütigt ...

Es bleiben Fettouma, Bouamari-Boualem; Krikèche und Kaci. Die Lampions sind ausgegangen. Nach einer letzten Hommage auf den algerischen Film, in einer Sequenz, in der alle Plakate der einheimischen Produktion vorüberziehen, wird Chaplin sterben und Krikèche Blut weinen. Dies ist ein Film, den ein Mann mit seinem Innersten gemacht hat. Er wird erneut all jene stören, die glauben, daß man Filme mache, wie man eine Karriere in der Verwaltung absichert und, ich gehe eine Wette ein, er wird die Archive mit den im Ausland prämierten und im Lande Verdruß hervorruhenden algerischen Filmen vergrößern.

Der Film hat diesen Verdruß übrigens gezeigt und erklärt ihn: Wenn wir alle den Mut haben, uns ins Angesicht zu schauen, wirklich ins Angesicht, dann werden wir in der Lage sein, das zu lieben, was an uns liebenswert ist.

Nachbemerkung: Diese Kritiken wurden der 'Ehre halber' geschrieben, denn sie werden jene, die die genannten Filme sehen möchten, kaum 'leiten' können. Tatsächlich wurden diese Filme, wie die gesamte für den 25. Jahrestag triumphal vorgeführte nationale Produktion, schlicht und einfach zurückgezogen! Die Filme dieses Jahres laufen nicht einmal in einem anderen Kino. In der Hauptstadt kommen nur *Ali au pays des mirages* und *L'opium et le bâton* (Opium und Knüppel) auf die Leinwand! Vielleicht werden wir aus Anlaß des 26. Jahrestages die Gelegenheit haben, über Bouamari oder Mefti zu sprechen?

Algérie-Actualité, Nr. 735, Algier, 15. - 21. November 1979

Interview mit Mohamed Bouamari

Von Kheiredine Ameyar

In den letzten Tagen habe ich einen radikal veränderten Bouamari getroffen; er hat sich inzwischen von einer komplizierten Operation erholt. Mindestens zwanzig Kilo hat er abgenommen und sich somit unwiderruflich von der 'Falstaff-Linie' entfernt, sein zerknirschter Blick und die Schatten unter den Augen weisen auf eine lange Rekonvaleszenz hin. Der 'baobab' vom letzten Jahr ist sicherlich kein kleines Bäumchen und trotz der fehlenden zwanzig Kilo bleibt Bouamari noch immer ein schönes Restgewicht. Auch erhält man gleich zu Beginn der Unterhaltung mit ihm in seinem Krankenhausbett die Gewißheit, daß Mohamed Bouamari Zeit gehabt hat, ernsthaft nachzudenken. Auf die Fragen des nationalen Films angesprochen, reagiert Bouamari nicht wie üblich, indem er das Kind mit dem Bade ausschüttet, wie man zu sagen pflegt. Jedoch ist das Gespräch von keinem anderen Anliegen bestimmt, als der Sorge um den algerischen Film und die algerische Kultur. Bouamari äußert sich, ohne Feindlichkeit aufkommen zu lassen, wenn auch die Worte, die er gebraucht, im Moment glauben machen, daß der Filmemacher die Lust verspürt, alle Dinge innerhalb einer einzigen Stunde umzuwälzen. Die Unruhe dieses Mannes, der kein Krämer sein will, ist wohl verständlich, wenn man weiß, daß er sich fragen muß, wie viele Jahre es dauern wird, bis er seinen vierten Film drehen wird.

Frage: Bouamari, dein letzter Film ist nicht so gut gelaufen, wage ich zu behaupten. Worauf führst du diesen teilweisen Mißerfolg zurück?

Bouamari: Ich glaube, was du einen 'teilweisen Mißerfolg' nennst, ist völlig normal, zumindest ganz und gar erklärbar und zwar aus zwei Gründen. Erstens: einem Film zu kommerziellem Erfolg zu verhelfen, ist nicht meine Aufgabe und sollte meiner Meinung

nach auch nicht die Aufgabe der Kulturschaffenden in unserem Lande sein, das sich für den Sozialismus entschieden hat. Das schließt natürlich nicht aus, daß, gerade weil er interessant ist, ein Film auch gut laufen sollte. Der zweite Grund, der wichtigste, ist, daß die 'Oncie' nichts getan hat, um den Start des Films vorzubereiten. Du weißt sehr gut, daß ein Film ein langwieriges Projekt ist, in dessen Verlauf man schon den Start, die Lancierung vorbereitet. Findet diese Vorbereitung nicht statt, ist es ein Wunder, wenn der Film nicht durchfällt. DER ERSTE SCHRITT ist gerade deshalb für mich sehr wichtig, weil er zwei Reflexionen enthält: eine über die Gesellschaft, die andere über das Kino. Kann unsere Filmsprache die gleiche sein, die man auch in Italien, den USA und der Sowjetunion gebraucht? Wir schreiben unsere Praxis in den Prozeß ein, den Algerien lebt. Folglich brauchen wir die Reflexion und sollten nicht nur nach dem Spektakulären streben; diesen Luxus können wir uns nicht leisten. Mein Film hat jedoch, und ich freue mich darüber, eine interessante Polemik beim Publikum ausgelöst, das daran gewöhnt ist, in einem Film eine verfilmte Geschichte zu sehen, nachdem es lange Zeit daran gewohnt war, erzählten Geschichten zu lauschen.

Frage: Der Film ist aber – und das für viele Leute – etwas unklar, insbesondere, was die Montage betrifft.

Bouamari: Nein, der Film ist nicht unklar. Das beruht vielmehr auf der Gewohnheit des Publikums, das erwartet, daß man ihm Geschichten erzählt. DER ERSTE SCHRITT wagt es, Überlegungen zur Entwicklung unserer Gesellschaft vorzutragen, die ihre ersten Schritte nach der Unabhängigkeit in Richtung auf den Fortschritt vollzieht. Gäbe es eine permanente Aufklärungsarbeit, wenn man zum Beispiel den Film erneut in die Kinos brächte, wenn man erklärte, warum der Film so geschrieben wurde, wie er ist, nämlich nicht in linearer Form, dann würde das Publikum besser mitgehen.

Frage: Wir wollen hier eines klarstellen: ist der Film so aufgenommen worden, weil die Werbung vernachlässigt wurde – wie übrigens auch bei anderen Filmen –, oder weil der Film aufgrund seiner Form für die einen oder anderen zu schwierig, ja unannehmbar ist?

Bouamari: Es gibt zwei Gründe dafür, daß der Film beim Publikum durchgefallen ist. Wir haben immer wieder gesagt: das Verfahren, nach dem bei uns nationale Filme vertrieben werden, ist in der momentan praktizierten Form ein Unding. Der Bürger muß darauf vorbereitet werden, einen nationalen Film aufzunehmen, anders ist es unmöglich, denn der Bürger schluckt zweihundert ausländische Filme, die ihm ihren Stil, ihre Form aufdrängen. Das ist also das Dilemma: entweder machen wir Filme wie *De Funès*, werden 'kleine Amerikaner', oder bewahren unsere Identität mit all ihren Widersprüchen und Wünschen, versuchen wir, wie es in der Nationalverfassung steht, ein Avant-Garde-Kino zu machen, das es vermag, Reflexion und Auseinandersetzung mit der Realität und zugleich mit dem Publikum anzuregen. Was das Publikum sehen müßte, sind nicht jene Scheinprobleme, deren Lösung die Leinwand anbietet, sondern seine eigenen Probleme, die es jeden Tag bewältigen muß, außerhalb des Kinos. Das ist der Beitrag des Films zur Erziehung des Bürgers, und eben das ist Realismus.

Frage: Aber an diesem Punkt stellen wir fest, wie die Prismen, die die gegenwärtige Idee eines nationalen Kinos durchdringen muß, alles verfälschen. Wir befinden uns immer wieder in diesem Widerspruch von finanzieller und kultureller Rentabilität, während uns die kulturelle am meisten angeht. Ein algerischer Film läuft nur ein oder zwei Wochen in den Kinos, unter dem absurden Vorwand, er sei kein Erfolg, aber wenn man ihn absetzt, vergift man, daß man dadurch auch seine politische und ästhetische Stoßkraft vernichtet. Anders gesagt: wenn ein 'De Funès' das ganze Jahr läuft, liegt das daran, daß er ein 'williges' Publikum findet, auf das er aus einem politischen und kulturellen Gesichtspunkt spekuliert. Hinter einem 'De Funès' verbirgt sich schon ein anderer, der nächste. Wenn man diese Logik auf anderen Gebieten als Kino anwendet, ließe man 'Lustucru' Eiernudeln verkaufen, unter dem Vorwand, sie seien leichter verdaulich als die der 'Sempac'. Und führen wir diese Logik weiter, dann sehe ich schon Sadat, der uns eine lange Nase macht. Es gibt jedoch Lösungen, wie wäre es denn zum Beispiel, dem algerischen Film ganzjährig ein Kino zur Verfügung zu stellen?

Bouamari: Die Inkonsequenz gewisser Verantwortlicher auf kulturellem Gebiet ist, daß sie ihr Verhalten rechtfertigen, indem sie etwas vertreten, was anscheinend richtig ist: „Sie sehen doch, daß der Film nicht läuft, das ist der Grund, warum wir ihn absetzen.“ Es ist jedoch bewiesen, daß ein Film gut ankommt, wenn er eine gute Werbung hat. Schau, die Cinémathèque ist nie leer, wenn algerische Filme auf dem Programm stehen, und auch der 'Télé-Ciné-Club' hat, wenn unsere Filme gezeigt werden, die gleiche Einschaltquote wie sonst auch. Das Publikum, die Jugend sieht den Film, analysiert und kritisiert ihn ohne jedes Problem. Tatsächlich ist das System der nationalen Filmwirtschaft inkohärent, von der Produktion bis zur Werbung, dem Menschen entfremdet. Indem man den Gemeinden Kino-Säle anbietet, in der Hoffnung, zusätzliche Einspielergebnisse zu gewinnen, stimuliert man den kommerziellen Charakter des Kinos, ohne daß diese Initiative für die Gemeinden rentabel ist, mit Ausnahme der zwei oder drei großen Städte, in denen algerische Filme laufen. Für uns wäre es interessant, wenn das im ganzen Land gemacht würde. Es ist unnormale, daß angesichts einer Bevölkerung von nahezu 19 Millionen nicht drei- oder vierhunderttausend da sind, die einen nationalen Film sehen, das ist traurig. Auf allen Ebenen, in allen Stadien der Konzeption eines Films wird aber auch nichts gemacht, um das nationale Kino zu fördern. Man denkt, wohl zu Unrecht, daß wir die 'Franzosen' seien, daß wir Filme machen, um sie auf den Markt zu bringen und letztlich daran zu verdienen. Jedoch, einen Film, einen Roman, ein Kunstwerk, ja irgendeinen Gegenstand herzustellen, ist ein kultureller, ideologischer Akt, der für unsere Gesellschaft etwas Wichtiges, Wesentliches darstellt. In dem Stadium der Entwicklung, in dem wir uns befinden, sollte die Organisation, die sich mit allen Schöpfungen auf kulturellem Gebiet befassen muß, unter dem Postulat arbeiten: 'Alles für die Revolution'. Wie soll ich, ebenso Beloufa oder Allouache, Filme machen? Einen einzigen alle fünf oder sechs Jahre, wenn dann das Produkt nicht einmal den Massen übergeben wird, oder nur eine Woche läuft? Bist du dir im klaren über die Stoßkraft eines Bouamari oder eines Allouache? Ich will gar nicht erst von Farouk sprechen, dessen Film noch nicht in den Kinos ist — eine Woche alle sechs Jahre! Wie kann denn unser Volk den Film eines Einheimischen verstehen, es ist nicht darauf vorbereitet worden. Film ist vor allen Dingen Kunst und dann Industrie.

Frage: In den Augen der Verantwortlichen hat der algerische Film vor allen Dingen ein kommerzieller Erfolg zu sein. Das schafft mehr Probleme, als die nationale Produktion verkraftet.

Bouamari: Es gibt weder eine Strategie für den Vertrieb, noch für die Produktion, es gibt nichts dergleichen. Jetzt will ich auf die Probleme der Menschen, ihres Engagements, zurückkommen. Ich gebe dir ein Beispiel: Warum wird ein algerischer Film, der der Cinémathèque übergeben wird, auf nationaler und internationaler Ebene lanciert, während die 'Oncic', die die personellen und materiellen Möglichkeiten hat, es nicht einmal schafft, eine Kopie aus ihrem Büro in 'Les Asphodèles' in ein Kino nach Algier zu schaffen?

Die bestehenden Strukturen entsprechen nicht mehr dem in der National-Verfassung festgelegten Anspruch, da liegt der Fehler. Das ist abwegig! Wir erwarten, daß sich die zentralen Organe dieser Probleme annehmen. Man muß sagen, daß das Durchschnittsalter der Regisseure 40 Jahre ist. Die Jungen, unsere Nachfolger, werden vor dem Nichts stehen. Zum 10. Jahrestag der Unabhängigkeit haben wir 25 Filme produziert; zum 25. Jahrestag des Ausbruchs der Revolution machen wir anderthalb! Das ist sehr schwerwiegend! Und außerdem werden sie gestartet, du weißt schon wie. Für jeden beliebigen anderen Film leistet man die Vorarbeit, lanciert ihn. Man muß sich diese Fragen stellen und darf den menschlichen Einsatz nicht vergessen. Wenn unsere kulturellen Vorstellungen nicht verstanden werden, kann dann die Revolution begriffen werden?

Frage: Wäre es nicht besser, den Vertrieb von der Produktion zu trennen? Was ist der Grund für die Krise der Produktion?

Bouamari: Manche Funktionäre glauben, ein Film, das sei Literatur. Film ist eben eine andere Form des Ausdrucks, Die Gesetz-

gebung, die bestimmt, wie Film gemacht wird, entspricht nicht mehr den aktuellen Anforderungen. Was: das Sujet betrifft, gibt es keine Vorschriften; das muß jeder ganz alleine machen. Man gibt dir keine Mittel. Das Drehbuch geht von der 'Oncic' zum Ministerium, zurück an die 'Oncic' und dann wieder ans Ministerium ... Die nationale Produktion hat kein eigenes Budget, verteilt keine Mittel. Wenn das der Fall wäre, könnte längerfristig ein Produktionsplan für eine mehr oder minder große Anzahl von Filmen erstellt werden. Wir haben kostspielige Erfahrungen gemacht. Nie hat die 'Oncic' selber Filme produziert. Wir wissen, daß es der Zuschauer ist, der mit seiner Eintrittskarte die Kasse des 'Fonds National pour l'Aide' füllt, und aus dieser Kasse werden die Filme finanziert. Der Vertrieb könnte dazu beitragen, das Bewußtsein der Massen zu heben, danach kommen dann die Investitionen der Industrie. Selbst der Vertrieb müßte über eigene Gelder verfügen können. Man spricht von Gesundheit und sozialer Krankheit. Ein junger Algerier ist täglich mit einer Vielfalt von Problemen konfrontiert: Wohnung, psychischen und gefühlsmäßigen Schwierigkeiten ... Er geht also in einen Film, flüchtet, er träumt, der Luxus steht im Vordergrund (schnelle Autos, schöne Häuser ...). Er ist völlig 'bindungslos', er hat die besten Chancen, ein Betrüger zu werden. Da wir das wissen, sind wir mitverantwortlich für diese Situation. Hier muß die Partei eingreifen, vorbeugen.

Alle richtigen Kulturprinzipien, die sich an der National-Verfassung orientieren, werden recht und schlecht gefördert. Der verstorbene Präsident Houari Boumediene hat uns zusammengeschlossen und, zu Recht, von uns verlangt, Filme zu machen, statt Geld zu scheffeln. Und wenn unsere Filme ins Ausland gehen, wenn sie woanders gesehen werden, ist das ein Schritt zu anderen Völkern hin. Das ist reelles Kapital, das ist die Rolle von Bouamari: ich bin weder eine Ökquelle, noch ein Krämer, aber ich bin Künstler, und zwar ein militanter.

Frage: Warum also dieser Bruch zwischen dem hohen Niveau der Filmer, ihrer doch recht beachtlichen Anzahl, und der Schwäche der nationalen Produktion, verglichen mit anderen Bereichen des kulturellen Lebens?

Bouamari: Warum? Weil die Filmer sich für die Lösung einsetzen, während die Funktionäre des Kinos sich ausschließlich mit Verwaltung beschäftigen, und sie vermengen die Verwaltung der Strukturen mit der Verwaltung von Ideen. Die Geister scheiden sich, weil hier die Beziehung beinahe Konflikt ist, weil die verantwortlichen Organismen nicht im Dienste der Ideen stehen. Zwangsläufig ist die Bürokratie nicht weit, weil jeder an seine kleine Stellung und an sein kleines Gehalt denkt. Dazu kommt noch, daß die Gesetzestexte veraltet sind. Sie stammen aus dem Jahre 1967 und besitzen keine Gültigkeit mehr. Umso weniger, als sie Kopien von französischen Gesetzestexten aus den Jahre 1957 oder 1958 sind. Das Algerien von 1979 ist nicht mehr das von 1967, seither wurden zwei Gesetzestexte und ein Gesetzentwurf vorgelegt. Daß ein Buchhalter der 'Oncic', um zu verwalten, einen Gesetzestext einbringt, der aus dem französischen Finanz-Gesetz von 1957 oder 1958 stammt, kann 1979 beim besten Willen nicht effektiv sein. Die Menschen können, selbst wenn sie guten Willens sind, mit derartigen Gesetzen nicht sinnvoll arbeiten, so daß sich eine abwartende Haltung ausbreitet. Alle sind sich einig darin, daß eine Änderung nötig ist, aber jeder wartet auf den anderen.

Frage: Dennoch, manche Dinge haben sich verändert, es gibt das Lektorat, von der 'Oncic' auf die Beine gestellt, und es ist tatsächlich so, daß von jetzt an Filme in Algerien nicht nur produziert, sondern auch entwickelt werden.

Bouamari: Das Problem ist nicht, daß das Filmmaterial hier gemacht wird, darauf haben die Filmemacher seit langem gedrungen. Wir brauchen auch die dazu gehörigen technischen Mittel: Montageräume, ausgebildete Techniker, usw. ... all das erfordert schnelle Planung: einen kleinen Komplex erstellen, um dem Dringendsten zu genügen, um eine geschlossene Einheit zu entwickeln, die es uns dann tatsächlich ermöglicht, unsere Filme hier in Algerien zu machen. Ich glaube, daß das Projekt existiert. Und dann? Es ist tragisch. Dann ist das Filmmaterial da, Techniker, Geld haben wir auch in diesem Land. Auch an Arbeit mangelt es nicht, da es einen Markt gibt. Die Film-'Arbeit' will man auf zwei oder drei Produktionen beschränken, die

wir drehen, während die nationalen Gesellschaften einen Bedarf haben, der nicht erfüllt wird. In Algerien können dutzende, ja hunderte von Kurzfilmen gedreht werden, zu den verschiedensten Themen, aber das ist nicht möglich, weil die wesentliche Grundlage nicht geschaffen wurde, nämlich die notwendigen Labors, fähig, alle anfallenden Arbeiten auszuführen. Das nationale Kino kann nicht isoliert von der gesamten allgemeinen Filmpraxis sein. Und hat man einmal die Nachfrage des nationalen Marktes erfüllt, dann ist die Rentabilität da, und nicht, wenn Bouamari, Allouache Filme drehen, die nicht deshalb gemacht wurden, um Geld einzubringen. Die Rentabilität des algerischen Films muß von den nationalen Gesellschaften angestrebt werden und nicht von den Filmemachern. Wir sind keine, ich bin kein Söldner der Kultur und werde niemals einer sein.

Algérie-Actualité, Nr. 738, Algier, 6. - 12. Dezember 1979

Biofilmographie

Mohamed Bouamari, geb. 20. Januar 1941 in der Nähe von Sétif. Regieassistent ab 1965, so in *L'aube des damnés* (A. Rachedi, 1965), *Le vent des Aurès* (M. Lakhdar Hamina, 1967), *La voie* (Slim Riad, 1967), *Z* (Costa Gavras, 1968), *Remparts d'Argile* (J.-L. Bertucelli, 1969).

Kurzfilme :

1963 *Conflit*
1966 *L'obstacle*
1967 *La cellule*
Le ciel et les affaires

Spielfilme

1972 *Le charbonnier* (Al-fahhâm – Der Köhler)
1974 *L'héritage* (Das Erbe)
1979 PREMIER PAS