13. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 1. 3.
1983

31

LA ZERDA ET LES CHANTS DE L'OUBLI

La Zerda und die Gesänge des Vergessens

Land	Algerien 1978 - 1982
Produktion	Algerisches Fernsehen
Regie	Assia Djebar
Buch	Assia Djebar, Malek Alloula
Schnitt	Nicole Schlemmer
Musik	Ahmed Essyad
Uraufführung	20. Juli 1982 im Algerischen Fernsehen
Format	16 mm, Farbe
Länge	60 Minuten

Inhalt

Assia Djebar hat in ihrem Film Dokumentarmaterial aus der Kolonialzeit montiert. Sie gibt den Bildern des Kolonialismus eine neue Lesart, indem sie anhält, untersucht, verborgene Inhalte zum Vorschein bringt. Durch die Montage werden ironische, kritische und bittere Kontraste gesetzt. Sie läßt ein komplexes Bild der Kolonialgeschichte Algeriens entstehen, wobei sie sich besonders auf die Rolle und die Darstellung der Frauen in dieser Zeit konzentriert.

Zu diesem Film

1912 - 1942: dreißig Jahre des Maghreb ...

In einen völlig unterworfenen und zum Schweigen gebrachten Maghreb strömten Fotografen und Filmemacher, um Aufnahmen von uns zu machen ... Die 'zerda' ist jenes langsam aussterbende Fest, das sie angeblich bei uns einfangen wollten ...

Trotz ihrer Bilder haben wir, ausgehend von dem, was außerhalb der Schußweite ihres Blicks lag, versucht, andere Bilder hervorzuheben, Fetzen einer verachteten Alltäglichkeit. Vor allem sind hinter dem Schleier dieser Realität anonyme Stimmen erwacht, aufgenommene oder wieder-erfundene, die Seele des vereinigten Maghreb und unserer Vergangenheit.

(Text am Anfang des Films)

Zur Entstehung des Films

1978 und 1979 haben Malek Alloula und Assia Djebar fünf Monate lang alles gesichtet, was an Dokumentarmaterial über die drei Länder des Maghreb gefilmt worden ist, und zwar seit Beginn des Kinos: insgesamt rund 40 Tausend Meter Archivmaterial aus den Kinematheken Gaumont, Pathé, INA, etc.

Das ursprüngliche Projekt war eine, vom algerischen Fernsehen in Auftrag gegebene Produktion einer Serie von zehn Sendungen

Mémoire maghrébine, in deren Zentrum das Alltagsleben der maghrebinischen Völker von Beginn des Jahrhunderts bis zum zweiten Weltkrieg stehen sollte.

Eine Auswahl von Bildern kam so zustande, die hauptsächlich aus nicht verwendetem Material und aus Folklore-Aufnahmen stammte. Das Ganze in stummen Bildern.

Die Konkretisierung dieses Projekts wurde 1979 durch Schwierigkeiten bürokratischer Art verhindert.

Malek Alloula und Assia Djebar haben dann eine Zusammenfassung für einen einstündigen Film geschrieben: „La zerda et les chants de l'oubli“, der im Sommer 1981 die Zustimmung des algerischen Fernsehens fand.

Die Regiearbeit

Die Regie folgte zwei Hauptorientierungen:

1. Die historische Chronik des Maghreb von 1912 - 1942 geht in ihrer Rekonstruktion zwar von früheren Bildern eines 'Blicks, der tötet' aus, aber es wird ein neues Verhältnis von Bild und Ton gesucht: die anonymen Stimmen derer, die in den Schatten zurückgestoßen worden sind, erwachen und stellen diese Bilder in Frage.

Das führt zu einer Verwendung von Stimmen, die mal fiktiv sind, mal aus der Volksdichtung der Araber und Berber aus dem 19. Jahrhundert stammen.

2. Die Unterbrechung der Chronik durch fünf Gesänge des Vergessens bringt die Musik dazu, kraftvoll zu der neuen angestrebten Sichtweise beizutragen. Ahmed Essyad hatte völlige Freiheit für seine Interventionen mit den festgelegten Themen: Auflehnung, Unbeugsamkeit, Sonnenhitze, Emigration und die unschuldig Gestorbenen. Die Musik wird zu einer dynamischen Flut, die die alten Bilder anschwemmt und dem Vergessen entreißt ... Erfordert die Annäherung an eine kulturelle Identität des Maghreb, die den Fotografen und Filmemachern der Kolonialzeit Widerstand leistet, vor allem die Präsenz der Musik und die Lyrik des arabischen Gesangs?

Kritik

(...) Dieser Film ist aus historischem Archivmaterial (1912 - 1942) montiert, und die Filmemacherin hat im wesentlichen unbenutztes Schnittmaterial verwendet, jene Unmengen von Archivmaterial, das als wertlos betrachtet wird, also nicht von ausbeutbarem politischen Interesse ist. Diese Teilstücke von Blicken, diese Abfälle und Ausschußmaterialien bilden das Gerüst des Films. Diese verstreuten und dem Vergessen übergebenen Dokumente reflektieren tatsächlich am besten, wie der Kolonialisator die Völker des Maghreb sieht. Es geht darum, bestimmte Momente dieser Zeit zu zeigen, Momente, die allen drei maghrebinischen Ländern gemeinsam sind. Aber vor allem und in der Hauptsache sind dies die Momente, in denen das Wesen des Maghreb ignoriert, verhöhnt, wo ihm Zwang angetan wird dadurch, daß es nur mit dem Blick des Kolonisators gesehen wird. Es mußte eine Auswahl von Bildern getroffen werden, die aus dem Leben gegriffen waren, und solches Material ist reichlich vorhanden, da die Kolonialmacht sich perfekt auskannte in der Wirksamkeit des Bildes: Wochenschauen, Reportagen und Dokumentarfilme

wetteiferten darin, die herrschende Ideologie jener Zeit zu bestätigen und zu perpetuieren.

Worin liegt das besonders Interessante dieses Films? Zunächst in dem Verhältnis von Text und Bild. Assia Djebar liegt es als Schriftstellerin 'natürlich' nahe, sich mit der Umsetzung des Geschriebenen in sich bewegende Bilder zu beschäftigen, wobei das Risiko eines Übergewichts des ersteren gegenüber letzterem besteht. Hat die Roman- und Filmautorin dies vermeiden können? Ja, denn sie ist aufmerksam gegenüber den Bildern mit deren genaue Inhalt und deren eigener Bedeutung geblieben. Sie hängt sich an sie an – das heißt sie manipuliert sie – nur um sie besser in ihrer ganzen Wahrheit wieder herzustellen. Text und Bild widmen sich – während der ganzen anklagenden Wiederherstellung – einem Kampf ohne Unterlaß, der vollkommenen Ausdruck findet in der Synchronisation und durch eine Musik und Gesänge, die zu diesem Zweck geschaffen wurden.

Ein schwieriger Kampf, bei dem der auf das Bild fixierte Blick, das immer unsere Neugier fesseln will, und der Text (Kommentare und Gesänge, die von der Autorin selber geschrieben wurden), der fiebernd oder bescheiden, empört oder verächtlich, stark in seiner Bedeutung und Tragweite ist, jede Abwesenheit vor der Leinwand verhindern.

Die Musik, in der Laute und Cembalo punktuelle Harmonien entwickeln, durchzieht den Bericht mit einem einzigen Ziel: Wirkung zu erreichen. Diese Wirkung schließt jede Improvisation aus und macht jede überflüssige Suche hinfällig. Die Ausführung ist nüchtern, manchmal trocken, unter dem Zwang, einer logisch festgesetzten Ordnung im Verhältnis von Text und Bild zu folgen, aber diese auch gleichzeitig zu tragen und zum Ausdruck zu bringen. Der Ton (gesungene oder rezitierte Texte) wird durch Stimmen getragen, mal einzeln, mal vielfältig (die sich manchmal durch die gleichzeitige Verwendung von zwei Sprachen, Arabisch und Französisch, vermischen), wie Echos, die sich verlieren, indem sie sich minutiös an verschiedene Geräusche anlehnen, die den Film bevölkern infolge einer gekonnten Bearbeitung der Tonspur.

Das zeugt von einer bewußten Entscheidung sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene, einer Entscheidung, die ständig formuliert wird durch eine assoziative Montage und jede ästhetische Kühnheit und Fantasie ablehnt, indem sie sich darauf beschränkt, das Verhältnis Text/Bild immer ätzender werden zu lassen. Das Schema ist anscheinend das eines Werkes, dem man sich Kapitel für Kapitel nähert (die fünf Gesänge tauchen übrigens nacheinander auf in einer Anordnung allmählicher Steigerung), ohne sich von der vorgegebenen Chronologie zu entfernen. Das offenbart auch und vor allem eine Überzeugung der Autorin, nämlich die, eine notwendige und rigorose Reflektion über ein heikles Material (Wochenschauen) durchzuführen. Das Gerüst des filmischen Diskurses wird dadurch gestärkt.

Was soll man über den Inhalt der fünf Gesänge sagen, die Bilder interpunktieren, die zunächst gemacht worden sind, um eine harte und unmöglich zu verbergende Realität zu überblenden und zu entstellen? Vor allem bestätigen diese Gedichte-Gesänge eine Überlegenheit des Authentischen, dessen, was gefühlt, empfunden und erlebt wird. Mit dem ihnen eigenen Rhythmus sind sie der Versuch, eine traditionelle Poesie in ihrer ganzen Wahrhaftigkeit (wieder) zu vermitteln, die für sich in Anspruch nehmen kann, ein (oder einer der) Bezugspunkt(e) zu sein.

Diese Gesänge stellen die Wahrheit wieder her, die Wahrheit der Gerechten, der Unterdrückten, derer die 'in der Sklaverei der Völker des Nordens' fahren. Sie sind zuallererst Verurteilung. Sie sind ein Schrei: ein Schrei, der das Vergessen verhindert und bannt. Zwei historische Persönlichkeiten scheinen übrigens die Leinwand mit ihren legendären Gestalten heimzusuchen: der Emir Abdelkader, der mit einem unveröffentlichten Foto gezeigt wird, und Abdelkrim. Zwei markante Persönlichkeiten, die durch die Art, wie die Regisseurin sie darstellt, ständig eine Form des Volkswiderstandes erhellen, der auch anderen Befreiungsbewegungen als Vorbild gedient hat.

Denn was verbirgt sich hinter der 'zerda', die das Fest, das Leben ist? Eine alles überschwemmende und allgegenwärtige Menge von Leuten, die von anderswo gekommen sind und deren Hauptaufgabe

es ist, den Maghreb gänzlich zu vereinnahmen, um ihn aus der Geschichte auszuschließen. Schlagartig verliert die 'zerda' ihren Sinn und ihren Wert: sie wird zerstört als Fest, als kultureller Ausdruck, und was der Besatzer/Ausländer betrachtet, ist das, was er als Folklore versteht. Einige Bilder sind unerträglich in ihrer Schändlichkeit. Sie zeigen ein Untermenschentum, das (wider Willen) einen gesellschaftlichen Verfall offenbart, der nur eine Revolte erzeugen konnte, die eine höhere Stufe des politischen und militärischen Kampfes erreichen sollte.

Alles ist – und kann nichts anderes sein – als Dialektik in diesem Film, der aus zwei Stimmen gemacht ist: der Stimme einer Algerierin, die die Geschichte befragt, und der Stimme von jemandem, der sich bemüht, eine 'mögliche Rechtfertigung' für das zu finden, was er erbaut hat: den Kolonialismus.

Aus: El Moudjahid, vom 23. 11. 1982

Biofilmographie

Assia Djebar, Schriftstellerin, Historikerin, Filmemacherin. Während des Algerienkrieges verläßt sie die Ecole Normale Supérieure de Sèvres in Paris, wo sie studiert, und geht an die algerisch-tunesische Grenze zu den Kriegsflüchtlingen. Von 1957 - 1967 veröffentlicht sie vier Romane (*La soif*, *Les impatients*, *Les enfants du nouveau monde*, *Les alouettes naives*). Mit 40 Jahren beginnt sie, Filme zu machen, setzt aber auch mit 'Femmes d'Alger dans leur appartement' (1980) ihre schriftstellerische Karriere fort.

Filme:

1979 *La Noubia des femmes du Mont Chenoua* (Preis der internationalen Kritik 'Fipresci' auf der Biennale von Venedig)

1982 LA ZERDA ET LES CHANTS DE L'OUBLI

Malek Alloula, Schriftsteller, Veröffentlichungen: *Villes et autres lieux*, *Le Harem colonial ou images d'un sous-érotisme*, *Rêveurs et sépultures*.

Ahmed Essyad, Komponist. Zahlreiche musikalische Werke, z.B. *Yasmina*, *Nawba*, *Muqqadimah*, *Diwan*, *Sultanes*, *Identité*.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31