



© Gravel Road Entertainment Group.

Umbango

The Feud

Tonie van der Merwe

Produktion Steve Hand. **Produktionsfirma** Jaguar Films (Durban, Südafrika). **Regie** Tonie van der Merwe. **Buch** Pat Johnston. **Kamera** Tonie van der Merwe. **Ton** Edwin Knopf.

Darsteller Innocent „Popo“ Gumede, Kay Magubane, Hector Mathanda, Dumisani Shongwe, Vusi Gudazi, Fikile Majози, Mao Mkhwanazi, Emmanuel Shangase, Vincent Velekazi.

DCP, Farbe. 69 Min. Zulu.

Weltvertrieb Gravel Road Entertainment Group

Umbango ist eine Rarität. Der südafrikanische Western wurde gegen Ende der Apartheid komplett auf isiZulu und mit Ausnahme eines Gringos in schwarzer Besetzung gedreht.

Dieses kuriose Werk ist ein Produkt des staatlichen Filmfördersystems, das von 1973 bis 1990 zig sogenannte B-Scheme-Filme von meist weißen Produzenten für ein schwarzes Publikum förderte, und einer der wenigen noch erhaltenen Western aus dieser Zeit. Mit Popo Gumede und Hector Mathanda als Jet und Owen in den Hauptrollen (die offizielle Zulu-Version von Bud Spencer und Terence Hill) erzählt der Film eine typische Wildwestgeschichte vom Kampf Gut gegen Böse, Vergeltung und Vergebung. Als der brutale, mächtige Kay Kay den Tod seines Bruders rächen will, stellen sich Jet und Owen gemeinsam dem finalen High-Noon-Showdown.

Wie schon *Joe Bullet*, zeigt der Film den Einfluss des amerikanischen Kinos auf die B-Scheme-Filme und die Art, wie Genres abgewandelt wurden, um den schematypischen Mix aus Massenunterhaltung und moralischer Botschaft zu bedienen. *Umbango* ist einer der letzten Filme, die im Rahmen des Fördersystems gedreht wurden, bevor es Ende der 80er Jahre an einem Sumpf aus Korruptionsvorwürfen zugrunde ging.

Darryl Els

Filme für ein schwarzes Publikum: Südafrika und die B-Scheme-Filmförderung

In den frühen 1970er Jahren führte die südafrikanische Regierung ein Filmförderungssystem ein, das zum Ziel hatte, die Produktion von Filmen für ein schwarzafrikanisches Publikum zu unterstützen. Dieses Subventionsprogramm wurde als B-Scheme bezeichnet und entsprach in seiner Form annähernd dem sogenannten A-Scheme, einer Förderstruktur für Filme, die in Afrikaans oder in englischer Sprache gedreht wurden. Zwischen 1973 und 1990 entstanden mithilfe des B-Schemes Hunderte, wenn nicht Tausende Filme: Billigproduktionen, die in ganz Südafrika gezeigt wurden und danach schnell in Vergessenheit gerieten. Der Produzent Tonie van der Merwe wurde – nach seinen Erfahrungen mit der Produktion von *Joe Bullet* beziehungsweise nach Verbot des Films – zu einem der Befürworter dieses Förderprogramms. Er erinnert sich: „Als wir *Joe Bullet* drehten, gab es noch keine Subventionen für Filme mit ausschließlich schwarzen Darstellern. Mir fiel aber auf, dass eine andere Produktionsfirma, Heyns Films, finanzielle Unterstützung für die Herstellung einer Wochenschau erhielt. Daraufhin hatte ich die Idee, einen Film auf Zulu zu drehen. Ich sprach mit Vertretern des Wirtschaftsministeriums, die einen entsprechenden Antrag auf Filmförderung vom Parlament verabschieden ließen. In der Folge drehte ich *Ngomophu* (1974), den ersten Film auf Zulu. Der Film war ein großer Erfolg und breitete sich wie ein Buschfeuer über das ganze Land aus. Einige Monate später drehte Thys Heyns seinen ersten Film mit schwarzer Besetzung. So fing alles an.“

Das System geriet außer Kontrolle

Da es keine Infrastruktur für die Vorführung dieser Filme gab, entstand in der Folge ein umfangreiches Netz mobiler Kinos. Häufig waren Produktionsfirmen die Betreiber, die auf diese Weise Filmvorführungen in den ländlichen Gebieten organisierten. Viele fanden in den sogenannten ‚Homelands‘ statt, in denen überwiegend schwarze Südafrikaner lebten. Andere Filme, darunter auch *Umbango*, wurden in Schulen, Kirchen oder Gemeindezentren gezeigt. Die Höhe der Subventionen richtete sich nach der Höhe der erzielten Einnahmen; in Verbindung mit den eher losen Veranstaltungsformen führte dies unweigerlich zu Subventionsbetrug. Van der Merwe erklärt: „Häufig wurden die Zuschauerzahlen fingiert, weil sie unmöglich überprüft werden konnten. Die Regierung in Pretoria war dazu nicht in der Lage: Die Regierungsbeamten wussten weder wo genau die jeweiligen Vorführorte lagen, noch wie man dorthin gelangte. Es gab damals keine Kommunikationsmöglichkeiten, kein Telefon. Das Subventionsmodell förderte außerdem die Herstellung schlechter Filme. Je niedriger die Produktionskosten für einen Film waren, desto mehr Profit war mit ihm zu erzielen. An dieser Stelle geriet das System völlig außer Kontrolle. In manchen Fällen wurden Szenen von der Länge einer gesamten Filmrolle – also elf Minuten – in einer einzigen Einstellung gedreht, so als würde man ein Theaterstück abfilmen. Oder aber es wurden Fußballspiele in toto aufgenommen und als Film ausgegeben. Wenn ich mich richtig erinnere, entstanden in einem Jahr über tausend Filme. Einige Firmen beantragten zehn bis zwanzig Millionen Rand, umgerechnet ein bis zwei Millionen US-Dollar, an Subventionen pro Jahr. Das System entgleiste vollständig und brach in sich zusammen. Mit dem Ergebnis, dass die Subventionen gestrichen wurden.“ Dennoch, sagt van der Merwe, brachte das B-Scheme eine Filmindustrie von beträchtlicher Größe hervor und ein empfängliches Publikum: „Unsere Infrastruktur war bedeutend größer als die von Ster Kinekor (der größten südafrikanischen Kinokette). Darüber

hinaus produzierten wir mehr Filme als sämtliche weiße Produktionsfirmen in den zehn Jahren davor. Die Industrie wuchs enorm, und auch die Nachfrage war groß. Mir war klar, dass der ‚schwarze Markt‘ der Markt der Zukunft sein würde, schon allein, weil der ‚weiße Markt‘ zu klein ist.“

Die Filmkritik nahm die mithilfe der B-Scheme-Förderung entstandenen Filme nicht ernst. Das lag nicht nur an den eingeschränkten Gestaltungsmöglichkeiten der Filme aufgrund ihres geringen Budgets, sondern vor allem daran, dass die staatlichen Subventionen wenig zur Förderung und Entwicklung einer zukunftsfähigen schwarzafrikanischen Filmindustrie beitrugen. Viele Journalisten sahen das B-Scheme als eine Art heimlicher Absprache zwischen der Apartheid-Regierung und der von Weißen beherrschten Filmindustrie, die aus wirtschaftlichen Erwägungen heraus als ideologische Stellvertreter agierten.

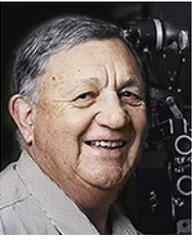
Das Interesse ist neu erwacht

In der letzten Zeit sind zahlreiche der B-Scheme-Filme restauriert und in Kinos, auf Festivals und im Fernsehen wieder zur Aufführung gebracht bzw. ausgestrahlt worden. Angesichts dieses wiedererwachten Interesses beim Publikum wie auch in akademischen Kreisen stellt sich die Frage, welchen Stellenwert diese Filme und das kulturelle Erbe generell heute, mehr als zwanzig Jahre nach Ende der Apartheid, in Südafrika haben. Litheko Madisane formuliert in seiner Publikation *South Africa's Renegade Reels: The Making and Public Lives of Black-Centered Films* (2013) eine Reihe interessanter Fragen: „Die Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe und diesen Filmen ist von großer Bedeutung. Sind diese Filme Teil des kulturellen Erbes Südafrikas oder nicht? Wie soll man mit Filmen umgehen, die in Zeiten großer gesellschaftspolitischer Probleme entstanden? Darüber hinaus sollte man fragen, was es für weiße Filmemacher bedeutet hat, aus einer privilegierten Position heraus Filme produzieren zu können, während dies schwarzen Filmschaffenden verwehrt war. Was bedeutet es, wenn ein solches Erbe kulturelles Erbe wird?“

Die B-Scheme-Filme werfen ein Schlaglicht auf die Komplexität der Verhältnisse, von denen die Kulturproduktion zur Zeit des Apartheidregimes geprägt war. Auch wenn einige sagen, dass die B-Scheme-Filme die Ideologie eines rassistischen Kapitalismus gestützt haben, ist nicht von der Hand zu weisen, dass sie Anklang bei dem Publikum fanden, für das sie bestimmt waren. Modisane erinnert in diesem Zusammenhang daran: „Texte können nicht allein auf die Intention ihrer Autoren reduziert werden, sondern sind zugleich Gegenstand einer Auseinandersetzung, die von komplexen gesellschaftlichen und politischen Zusammenhängen geprägt ist. Das Ergebnis dieser Auseinandersetzung könnte neue Strategien im Umgang mit der Macht in all ihren Ausformungen aufzeigen.“ Zweifellos machen die B-Scheme-Filme eine zeitgemäße Reflexion erforderlich, ganz besonders in Hinsicht auf ihre Rezeption sowie ihren Einfluss auf andere Medien der Populärkultur jener Zeit, wie zum Beispiel Comics und Hörspiele. Filme wie *Umbango*, die so lange nicht verfügbar waren und nun in restaurierten Fassungen vorliegen, geben uns die Möglichkeit, diese vergessene Epoche der südafrikanischen Filmgeschichte neu zu betrachten.

Darryl Els

Die Äußerungen von Tonie van der Merwe stammen aus einem Interview, das Darryl Els und Marie-Hélène Gutberlet am 23. Oktober 2014 geführt haben. Die Äußerungen von Litheko Madisane stammen aus einem Interview, das Darryl Els und Marie-Hélène Gutberlet am 29. Oktober 2014 geführt haben.



Tonie van der Merwe wurde 1940 in Südafrika geboren. Der ausgebildete Mathematiklehrer arbeitete sowohl als Sprengmeister in der Erdölförderung wie auch als Luftfrachtpilot, bevor er Louis de Witt kennenlernte und in der Folge dessen Regiearbeit *Joe Bullet* produzierte. Anschließend verantwortete van der Merwe als Produzent, Regisseur, Kameramann oder

Cutter mehr als 300 Filme. Tonie van der Merwe gilt als der Vater der schwarzen Filmindustrie in Südafrika.

Filme

1975: *Trompie*. 1979: *Botsotso*. 1980: *Botsotso II*. 1982: *Bullet on the Run*. 1987: *Operation Hit Squad*. 1989: *Barrett*. 1990: *Fatal Mission*. 1990: *Fishy Stones*. 1988: *Umbango / The Feud*.

Die Präsentation der restaurierten Fassungen von *Umbango* (Tonie van der Merwe, Südafrika 1988) und *Joe Bullet* (Louis de Witt, Südafrika 1971) steht in Zusammenhang mit dem Forschungsvorhaben „B-Schemes“ von Darryl Els, das sich der kritischen Aufarbeitung und Präsentation von bis dato nur unzureichend erforschten südafrikanischen Filmen der sogenannten „B-Schemes“ widmet. Die Arbeit von Darryl Els ist Teil des Projekts Visionary Archive, einem kollaborativen, translokalen Experiment an fünf Orten und in fünf verschiedenen archivarischen Zusammenhängen. Die fünf Partnerinstitutionen sind: Cimatheque – Alternative Film Centre, Kairo; das unabhängige Kino The Bioscope, Johannesburg; das Archiv des verstorbenen Filmemachers Gadalla Gubara, Khartum; der Verein Geba Filmes, Bissau, und Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. Das Projekt Visionary Archive wird gefördert im Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes.