

Hollywood des Nahen Ostens?

Autor(en): **Abu Seif, Salah / Eichenberger, Ambros**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 21

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933039>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

konnten, steckt jedoch keinerlei kommerzielles Kalkül dahinter. Ich habe dafür mein ganzes Vermögen aufgebraucht und habe daran keinen Rappen verdient, da ich selbst keine Gage bezogen habe. Wenn der Film nicht läuft, ist das eigentlich eine Katastrophe. Mein Film wird deshalb von einem kommerziellen Verleiher vertrieben, weil es keine Alternative gibt, denn der Filmpool ist zur Zeit einer Umstrukturierung wegen nur beschränkt tätig. Ich sehe nicht ein, warum der Verleih nicht von einem Fachmann übernommen werden soll.

Der Film kommt zuerst in die Kinos, dann ins Fernsehen. Gibt es auch eine Kinoauswertung in der Bundesrepublik?

In Deutschland wirkt der Film natürlich noch exotischer als bei uns. Aber der deutsche Koproduzent ist daran, den Verleih einzufädeln. Der Kinostart erfolgt jedoch frühestens Ende Januar. Die Fernsehausstrahlungen folgen zwei Jahre später. Ich muss noch eine französische und eine italienische Version machen, was wegen der verschiedenen im Film gesprochenen Sprachen sehr kompliziert ist und noch einige Probleme stellen wird.

Interview: Franz Ulrich

Hollywood des Nahen Ostens?

50 Jahre ägyptischer Film

Feudal aufwendig, in einem orientalisches märchenhaften Rahmen, garniert mit einer Modeschau, wurde während des zweiten Internationalen Kairoer Filmfestivals (Oktober 1977) im Hotel Meridian am Nil das 50jährige Bestehen des ägyptischen Films gefeiert. Die ersten Filme, vor allem amerikanische, englische und französische, wurden hier (in Alexandrien) zwar schon ab 1896, fast gleichzeitig wie in Paris, gezeigt. Aber zur Produktion des ersten Langspielfilmes ist es erst im Jahre 1927 gekommen. Damals hatte ein in Paris ausgebildeter Türke, Wedad Orfi, dem ägyptischen Theatermann Yusuf Wahbi den Vorschlag gemacht, einen Film über das Leben des Propheten zu drehen. Das Projekt wurde aber von den Schriftgelehrten der Al-Azhar-Universität abgelehnt. Daraufhin versuchte Orfi drei Frauen, Aziza Amir, Fatma Rushdi und Assia Dagher, für die Durchführung anderer Vorschläge zu gewinnen. Aus diesen Bemühungen ist im November 1927 «Layla», ein Langspielfilm von Aziza Amir, hervorgegangen. Das war die Geburtsstunde des nationalen ägyptischen Films.

In der Folgezeit hat das ägyptische Filmschaffen eine recht dynamische Entwicklung durchgemacht. Noch heute werden jährlich zwischen 40 bis 50 Langspielfilme produziert. Mit der Quantität hat die Qualität allerdings nicht Schritt gehalten. Vor allem in unseren Breitengraden genießt der ägyptische Film nicht den besten Ruf. Seine Melodramatik, Variété- und Starkinoallüren, übertriebene Schauspielereffekte, obligate Tanznummern und Schlagermusikeinlagen, kommerzielle Spekulationen usw. rechtfertigen den Tatbestand vom Kino als «Traumfabrik». So sind Kairo und Ägypten als «Hollywoods des nahen Ostens» in die Filmgeschichte eingegangen.

Dass es neben diesem kommerziellen Film auch ein sozialkritisch engagiertes, realistisches ägyptisches Filmschaffen gibt, ist, von einigen Ausnahmen abgesehen, bei uns so gut wie unbekannt. Dazu gehören etwa Filme wie «Die Mumie» von Chadi Abdel Salam und die Filme von Youssef Chahine, «Djamila» (1958) über den algerischen Befreiungskrieg oder «Bab el Hadid» (Kairo-Hauptbahnhof, 1957). Letzterer gibt eine treffende und volkstümliche Schilderung des turbulenten Kairoer Bahnhofmilieus, wo Arme und Reiche, ländliche Fellachen und gutbürgerliche Beys mit ihren überlieferten arabischen Sitten zusammentreffen. Aber die Realismus-Tradition geht weiter zurück. Als deren Start und Musterbeispiel zugleich gilt «Al-Azima» (Der

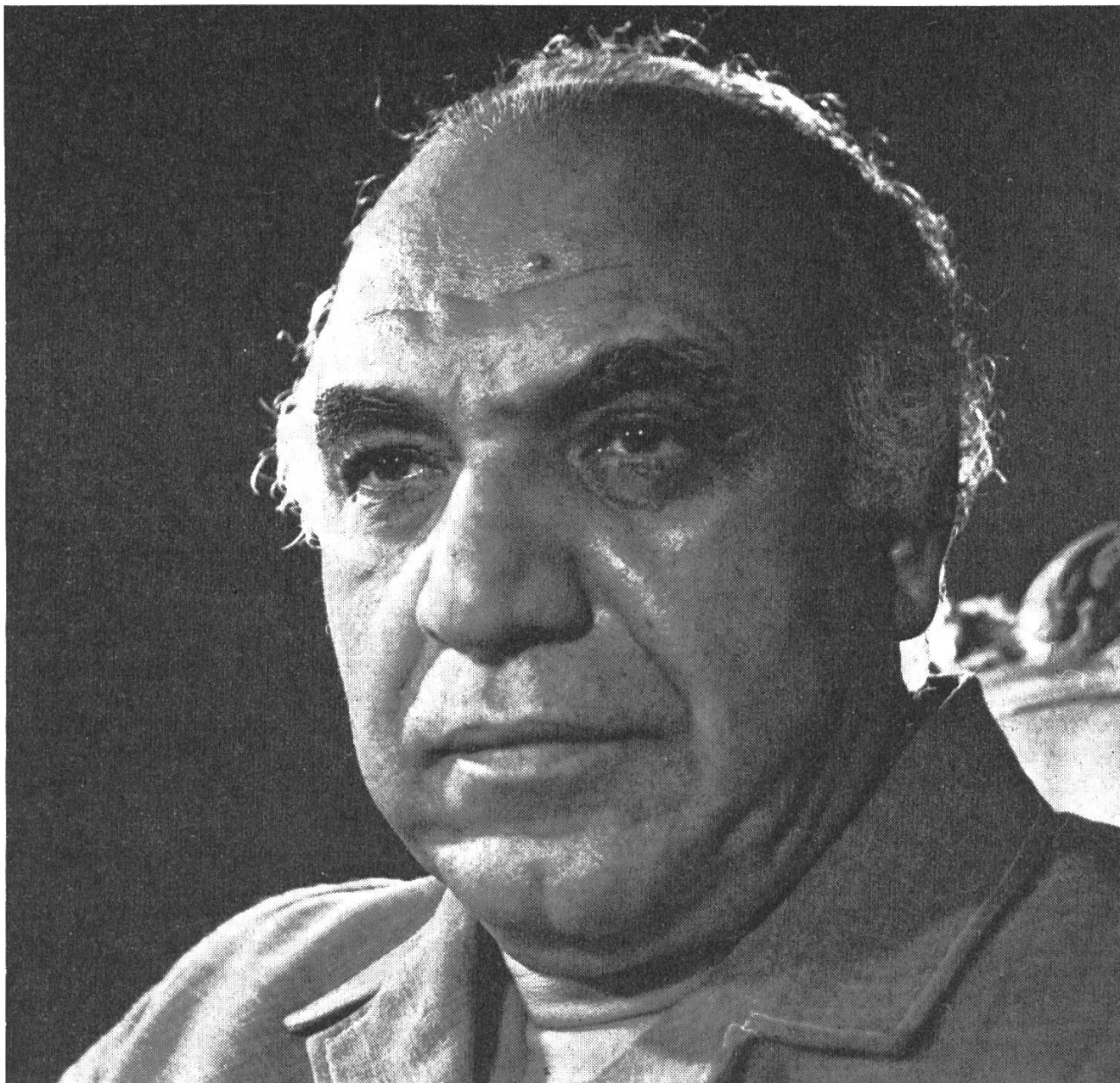
Wille, 1939) des mit 32 Jahren leider allzu früh verstorbenen Kamal Selim. Die einheimische Kritik vertritt einhellig die Auffassung, dass es sich dabei um eines der wichtigsten Werke im ägyptischen Filmschaffen handelt. Georges Sadoul spricht von einem «klassischen» Film, und die junge, mehr linksorientierte, literarisch geschulte Intelligenz führt die Bedeutung des Werkes darauf zurück, dass hier (erstmalig) «die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden» (Brecht) entlarvt worden sind. Tatsächlich hatte Kamal Selim den Mut, statt der gehobenen Decors die «Hava», die Gasse mit ihren zerlumpten Kindern, ihren Händlern, ihren keifenden Weibern auf die Leinwand zu bringen. Diese realistischen, gesellschaftskritischen Ansätze Kamal Selims wurden in der Folgezeit – bis in die Gegenwart hinein – von diversen Autoren, etwa von Henri Barakat, Youssef Chahine, Tewfik Saleh, Hussein Kamal, Kamal el Scheich usw. fortgeführt. Als unumstrittener Hauptvertreter und Altmeister dieser Schule, wenn nicht gar des ägyptischen Filmschaffens überhaupt, gilt jedoch Salah Abu Seif. Er hat bis jetzt mehr als 30 Filme realisiert und eine glückliche, publikumswirksame Mischung von Unterhaltung und sozialem und politischem Engagement gefunden. Damit hat er sich das Prädikat als «fähigster und volkstümlichster ägyptischer Regisseur» eingeholt.

Sein neuestes Werk «*Sakkamet*» (*Der Wasserträger*) nach einer Novelle von Youssef El Sebai, ein Film, der sich mit dem Tod, dem islamischen Todesritual, dem Fatalismus und seiner Überwindung auseinandersetzt, wird am diesjährigen Filmfestival von Teheran uraufgeführt. Im folgenden Interview, das hier auch aus Anlass zum 50jährigen Bestehen des ägyptischen Films publiziert wird, habe ich mich in Kairo mit Salah Abu Seif über seinen Werdegang, sein Werk und einige Aspekte der Filmsituation in Ägypten unterhalten.

Salah Abu Seif – ein Meister des ägyptischen Films

Während viele Länder in der Dritten Welt sich zur Zeit über Stellung und Funktion der Medien, also auch des Films, auf dem Hintergrund ihres gesellschaftlichen Entwicklungsprozesses Gedanken machen, scheint das ägyptische Filmschaffen zu einem guten Teil unverändert und unangefochten seinen – melodramatischen – Unterhaltungsmustern verhaftet zu bleiben. Trifft diese Beurteilung der Lage zu?

Ägypten ist, wie die meisten Länder der Dritten Welt, ausserordentlich arm. Der Prozentsatz an nichtgebildeten Analphabeten ist noch immer sehr gross (etwa 80 Prozent). Das Massenmedium Film hätte also gerade unter diesen Bevölkerungsschichten eine wichtige Informations- und Bildungsfunktion. Leider gibt es aber hier, wie anderswo, Leute, die mit dem Film vor allem ihre Geschäfte machen wollen und sich um andere Aspekte und Verantwortungen wenig oder gar nicht kümmern. Das ist umso verlockender, als der ägyptische Film in fast allen arabischen Ländern eine gute Abspielbasis hat. Das fördert den Typ des kommerziellen Films: Man muss allen gefallen. Hinzu kommt, dass der Verleih unserer Filme in der Vergangenheit (1940–1950) vorwiegend unter libanesischer Regie erfolgte. Beirut hat uns damals seine Auflagen gemacht. Tanzeinlagen und Chansons wurden für jeden Film zum Obligatorium erklärt. Auch ein «Happy End» gehörte normalerweise dazu. Sonst, meinte man, würden sich die Filme nicht verkaufen lassen. Man war also gezwungen, Konzessionen zu machen und behielt sie bei, vielfach bis auf den heutigen Tag. Persönlich kommt mir dieses Verhalten sehr oft wie das Verabreichen einer Droge vor. Aber es gibt Ausnahmen, Filmemacher, die weder dem Publikum schmeicheln, noch sich dem Diktat der Produzenten unterwerfen. Ihre Filme haben hierzulande allerdings wenig Erfolg. Aber im Ausland ist ihnen die Anerkennung nicht verwehrt geblieben. Sie haben zum internationalen Ruf des ägyptischen Filmschaffens Wesentliches beigetragen.



Die Ambition, nicht verstanden zu werden, liegt ihm fern: Salah Abu Seif

Im Hinblick darauf, dass viele Ihrer eigenen Filme an internationalen Veranstaltungen in Cannes, Berlin, Venedig, Moskau, Karlovy Vary usw. aufgeführt worden sind und Beachtung fanden, haben Sie diesen internationalen Durchbruch mitbegründet. Sie sind, nach übereinstimmender Auffassung, zum «unbestrittenen Meister des ägyptischen Films» geworden. Wie ist es dazu gekommen?

Ich stamme aus einem der volkreichen Quartiere dieser Stadt (Kairo) und fühle mich diesem Milieu sehr verbunden. Ich kenne auch den Reichtum dieser armen Leute. Anfänglich wollte ich in die Politik. Ich wurde während des Ersten Weltkrieges 1915 geboren und habe hier noch die Monarchie und den Kampf gegen die Briten miterlebt. Ich habe gesehen, wie mein Onkel aus politischen Gründen ins Gefängnis kam, wie unser Haus umzingelt wurde, um es nach Drucksachen zu durchsuchen. Diese Erlebnisse und Erinnerungen trieben mich innerlich an, etwas für mein Volk zu tun. Erst versuchte ich es auf dem Weg der Politik. Dann entdeckte ich den Film. Anfänglich schwebte mir vor, Schauspieler zu werden, weil ich glaubte, Filme würden von Schauspielern gemacht. Erst allmählich wurde mir klar, dass es dazu auch Regisseure

braucht. So entschied ich mich für diesen Beruf. Das erachtete meine Familie allerdings als zu wenig seriös. So absolvierte ich notgedrungen noch ein Diplom in Wirtschaftswissenschaft.

Welche Entwicklungen haben sich dann für Ihre weitere Cineasten-Laufbahn ergeben?

Grundlegend war eine zehnjährige Tätigkeit in der Montageabteilung des Studio Misr. 1939 wurde ich zur Weiterbildung nach Paris geschickt. Dann, von 1945–1950, drehte ich meine ersten Langspielfilme, wobei ich mich in allen möglichen Genres versuchte: im Historienfilm, in der Komödie, im Actionfilm, in der Romanze. Kurzum: Ich suchte meinen Weg. 1950 hatte ich Gelegenheit, für die erste ägyptisch-italienische Koproduktion *«El säkr»* (*«Der Sperber»*) nach Italien zu gehen. Das technische know how vervollkommnete sich, und ich kam mit dem festen Entschluss zurück, fortan Filme nach meinem eigenen Geschmack und nicht nach demjenigen der Produzenten zu machen. So erarbeitete ich das Drehbuch zu einem Film, der in den Gassen von Kairo, im Kreis der kleinen Leute und nicht der gehobenen Schichten spielen sollte. Aber niemand wollte einem solchen Projekt eine Chance geben. So war ich gezwungen, alle Mittel dafür selbst aufzutreiben. Selbst die Bijouterie meiner Frau musste daran glauben. Ich setzte aufs Ganze: Geht es schief, sagte ich mir selber, hängst du das ganze Kinohandwerk an den Nagel.

Mit dem Film «Lak yom ya zalim» («Dein Tag bricht an» 1959), haben Sie aber nicht nur Ihren persönlichen Stil gefunden, sondern auch einen grossen Erfolg errungen. Hervorgehoben wird vor allem die atmosphärische Qualität, mit der Sie das Kairoer Volksviertel Boulac eingefangen haben. Damit wurde die Tradition des realistischen Films fortgeführt, wie sie mit Kamal Selims «Al azima» («Der Wille») und der damit verbundenen Entdeckung des Volkslebens begonnen hatte. Wahrscheinlich sehr bewusst?

Meine Vorliebe für den realistischen Film kommt daher, dass ich mit Kamal Selim noch zusammengearbeitet habe und selber mit dem einfachen Volk aufgewachsen bin. Ich liebe diese Leute, dieses Volk, mein Land. Die Solidarität mit diesem Ägypten geht so weit, dass ich es beinahe «rieche». So wurde ich auch schon als «der ägyptischste unter den ägyptischen Filmregisseuren» bezeichnet. Aber der erwähnte Film hat auch ausserhalb meines Landes ein Publikum gefunden. Er wurde 1953 in Berlin gezeigt. Dort war vor allem Thea von Harbou, die Frau von Fritz Lang, dessen Filme ich alle sehr gut mag, davon angetan. Sie hat ihn nicht weniger als 13mal gesehen und jedesmal dabei geweint.

In den folgenden Filmen *«El Osta Hassan»* (*«Meister Hassan, 1952»*), *«Raja we Sekina»* (*«Raja und Sekina», 1953»*), *«El wahche»* (*«Das Ungeheuer», 1954»*), *«Chabab imraa»* (*«Jugend einer Frau», 1956»*) und *«El fetauwa»* (*«Der Starke», 1957»*) bin ich diesem sozialkritischen Realismus treu geblieben. Alle Drehbücher dieser Zeit gehen auf reale Gegebenheiten und authentische Tatbestände zurück. Sie sind zusammen mit Naguib Mahfouz, dem bedeutendsten Vertreter des realistischen Romans in Ägypten, erarbeitet worden. Wir schreckten darin nicht vor heissen Eisen zurück. Es ist von den sozialen Gegensätzen in der ägyptischen Gesellschaft, von der ausufernden Bürokratie, von den Auswirkungen des Feudalismus, von Bestechungsaffären und Korruption (zum Beispiel dem Preisauftrieb auf dem Kairoer Gemüsemarkt), von Kriminalfällen und Verbrechen die Rede.

In der folgenden Schaffensphase sind dann wieder eher leichtere, zum Teil romantische Themen über Frauen und Liebe in den Vordergrund gerückt?

Das stimmt: Ich habe auch Filme, sogar eine ganze Anzahl, über Frauen und die Liebe gemacht. Das empfinde ich aber nicht als Verrat an meinem sozialkritischen Engagement. Erstens beschränkt sich der Realismus nicht darauf, menschliches Elend, einen Arbeiter oder einen zerlumpten Boy auf einem Abfallhaufen zu zeigen.

Auch die Liebe gehört zur Realität des Lebens, weil niemand ohne Liebe leben kann. Zum andern ist das Thema Frau in der ägyptischen Männergesellschaft von grosser Wichtigkeit. Noch oft wird ihr beispielsweise die Heirat ohne ihr Zutun von Seiten der Familie aufdiktiert. So zeige ich in «*Ana hora*» («*Ich will die Freiheit*», 1959) wie sich die Protagonistin von der absoluten Vorherrschaft der Familie befreit. Sie lehnt den Mann ab, der für sie ausgesucht wurde, studiert, hat eine eigene Wohnung und erwirbt sogar einen akademischen Grad. Damit will ich zeigen, dass auch die ägyptische Frau keine Sklavin ist, sondern sich emanzipieren kann. Auch in diesen Filmen bin ich also mich selber geblieben.

Der Erfolg Ihrer Filme zeigt, dass sie vom Publikum verstanden werden. Sein Geschmack kann also von den zahlreichen ausländischen Einflüssen doch nicht so verdorben sein, wie es bei uns gelegentlich behauptet wird?

Doch. Ich meine, der Geschmack unseres Publikums und – davon abhängig – derjenige unserer Produzenten ist durch ausländische Einflüsse verdorben worden. Dabei hat vor allem der amerikanische Film eine entscheidende Rolle gespielt. Drei Viertel des gesamten Filmimportes stammen aus den USA und das seit Jahrzehnten. Diese Filme haben es vor allem durch ihre raschen Schnitte, ihre Action, ihre Spannung, ihre Verheissungen, rasch reich und berühmt zu werden, unseren Leuten angetan. Das haben sie sicher an den lebhaften Reaktionen bei der Vorführung von «*The Deep*» (Peter Yates) am diesjährigen Kairoer Filmfestival bemerkt. Aus ähnlichen Gründen hat zusehends auch der italienische Film die Gunst des Publikums erobert, sodass von einer ernst zu nehmenden Konkurrenz des amerikanischen Films zu unserer eigenen Produktion gesprochen werden kann.

Wenn Sie beim ägyptischen Publikum ankommen wollen, werden Sie diesen – deformierten – Sehgewohnheiten Rechnung zu tragen haben. Trotzdem liegt es Ihnen am Herzen, den Film vor allem als Transportmittel von Problemen und Werten Ihres Landes zu verstehen, damit man sich damit auseinandersetzen kann. Wie vereinbaren Sie die beiden Erfordernisse?

Es ist tatsächlich nicht immer einfach, die Balance zwischen diesen beiden Aspekten zu finden. Ich gehe von der Voraussetzung aus, dass meine Filme das grosse Publikum erreichen sollen und nicht nur eine kleine, intellektuelle Minderheit. Kino ist hier in Ägypten sehr populär, und es ist billig. Für 10 Piaster (rund 50 Rappen) können die Leute auf dem Lande an einem Abend drei Filme hintereinander sehen. Der Spass dauert oft die ganze Nacht und jedermann bringt seine Zwischenverpflegung mit. Mit diesem breiten Publikum möchte ich in Verbindung treten. Das setzt eine gewisse Volkstümlichkeit voraus, die ich zum Beispiel durch den Gebrauch von Symbolen zu erreichen suche, die jedermann verstehen kann. Dadurch merken die Leute auch, wie intelligent sie sind, und das schafft gute Stimmung und Zufriedenheit. Ich lege auch Wert auf eine einfache, präzise aufgebaute, klare Erzählstruktur. Die Ambition, nicht verstanden zu werden, um intelligent zu wirken, liegt mir fern. Ebenfalls verabscheue ich technische Gags, wenn sie von der Story nicht gefordert sind. Die Technik soll im Dienst der Erzählung und der Aussage stehen, nicht umgekehrt.

In der Zeit Ihres Filmschaffens hat Ägypten viele soziale und politische Veränderungen durchgemacht. Sie haben Ihr Land noch als Monarchie und unter britischer Besatzung erlebt. Dann kam 1953 die Revolution, und jetzt steht es mit mehr als einem Nachbarn sozusagen im Dauerkonflikt. Inwiefern haben sich diese politischen Umwälzungen auch in Ihren Filmen niedergeschlagen?

Wenn Politik bedeutet, auf die Strasse zu gehen und dort für diese oder jene Forderung zu demonstrieren, dann habe ich keine direkt politischen Filme gemacht. Politik beinhaltet aber für mich wesentlich mehr. Sie ist das Leben selber, zu dem vor allem der Alltag gehört. Den 1968 gedrehten Film «*El kadia 1968*» («*Der Prozess 68*») kann man als meinen politisch engagiertesten bezeichnen. Er wird deshalb von den

progressiven Kritikern fortschrittlicher Länder besonders hervorgehoben und hat von dieser Seite sogar das Prädikat «bester ägyptischer Film» bekommen. Hier in Ägypten hat er keinen Erfolg gehabt. Bei seinen ersten Gehversuchen im Kino verursachte er einen Skandal. Seither wird er totgeschwiegen. Im Zentrum des Films steht als Symbol ein altes, baufälliges Haus, das eigentlich neu gebaut werden müsste. Aber die Funktionäre beginnen mit kleinen Reparaturarbeiten am Dach, ohne dass der Rest auf seine Tragfähigkeit hin geprüft worden wäre. So stürzt das Haus ein: eine Satire auf die politische Rhetorik und auf die rhetorische Politik. Von Journalisten aus der DDR, die mich besuchten und ein Buch über den «realistischen Film in Ägypten» (Erika Richter, Henschel-Verlag, 1974) geschrieben haben, wird «*El fetauwi*» («*Der Starke*») als besonders gelungener politischer Film bezeichnet.

Und wie sieht es mit den Zukunftsaussichten des ägyptischen Filmschaffens aus?

Es ist schwierig für jüngere Kollegen, für ihre ersten Gehversuche Geld zu bekommen. Aber man sollte das Risiko wagen und ihnen eine Gelegenheit geben, sonst gibt es keine genügende Erneuerung in unserem Film.

Ambros Eichenberger

Einhelliger Ruf nach einem österreichischen Filmförderungsgesetz

1. Österreichische Filmtage in Velden

Die nachsaisonbedingte Abgeschiedenheit im herbstlich-verlassenen Alpenseebad Velden am Wörthersee im österreichischen Kärnten bildete den geeigneten Rahmen für die «1. Österreichischen Filmtage», die Horst Dieter Sihler und sein Team ganz nach Solothurner und Duisburger Vorbild organisiert haben. Sihler formulierte denn auch einleitend die Zielsetzung: «Gibt es einen neuen österreichischen Film? Wenn ja, wie sieht er aus, wie wird er gefördert? Was wurde bisher gefördert, wie soll in Zukunft gefördert werden? Auf alle diese Fragen wissen nur die wenigsten eine schlüssige Antwort. Interessierte Filmfreunde und auch die betroffenen Filmemacher selber vermissen einen Überblick. Bisher gab es nur einzelne Filme und einzelne Autoren: Einzelkämpfer gegenüber einer absterbenden Branche und einem allmächtigen Österreichischen Rundfunk. (...) Eine Bestandesaufnahme erscheint daher notwendig, zur Beantwortung obiger Fragen, zur Erarbeitung eines neuen Selbstverständnisses des österreichischen Films und als Basis für die Zukunft. Die 'Österreichischen Filmtage' sollen als erste nationale Informationsschau und als Diskussionsforum aller abhängigen und unabhängigen österreichischen Filmschaffenden eine solche Bestandesaufnahme ermöglichen.»

So trafen sich für vier Tage rund 100 Film- und Fernsehschaffende, in- und ausländische Journalisten sowie Vertreter der Kinowirtschaft. Um es gleich vorweg zunehmen: Über die gezeigten Filme (etwas über 50 aller möglichen Längen, Genres und Spielarten) wurde zwar geredet und zum Teil leidenschaftlich diskutiert, zu den Grundfragen, was denn nun eigentlich das Wesen des österreichischen Filmes sei, woher er seinen Stoff bezieht und welche Ansprüche er an sich selber stellt, ist man jedoch nie vorgestossen. Dafür standen immer wieder filmpolitische Dispute über die gegenwärtige Situation des österreichischen Films und über mögliche Wege, diese Situation zu verbessern, im Vordergrund.

Vom «Wiener Film» bis zur Gegenwart

Das Veldener Programmheft enthält eine umfangreiche und sehr informative Darstellung der historischen Situation des österreichischen Films sowie deren Auswirkung