

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 145

Artikel: Le thé au harem d'Archimède von Mehdi Charef
Autor: Knorr, Wlfram
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867450>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE THE AU HAREM D'ARCHIMEDE von Mehdi Charef

Drehbuch: Mehdi Charef, nach seinem Roman; Kamera: Dominique Chapuis; Ausstattung: Thierry Flamand; Toningenieur: Jean-Paul Mugel; Mischung: Claude Villand; Schnitt: Kenout Peltier; Musik: Karim Kacel. Darsteller (Rollen): Kader Boukhanef (Madjid), Rémi Martin (Pat), Laure Duthilleul (Josette), Saida Bekkouche (Malika), Nicole Hiss (Solange), Brahim Ghenaïem (der Vater), Nathalie Jadot (Chantal) u.a. Produktion: K.G. Productions; Produktionsleitung: Michèle Ray-Gavras; Aufnahmeleitung: Jean-Loup Monthieux. Gedreht in Gennevilliers, La Courneuve, Paris und Fort-Mahon, Frankreich 1985. Farbe. 110 min. CH-Verleih: Challenger Films; BRD-Verleih: Concorde-Film.

In jüngster Zeit wird man den Verdacht nicht los, der einst intellektuell und künstlerisch hochstehende französische Film, komme aus dem leeren Raum, nähre sich aus Versatzstücken modischer Mythenbilder, ohne die aber aus den realen Verhältnissen zu entwickeln. Wer das Erstlingswerk des in Paris lebenden Algeriers Mehdi Charef *LE THE AU HAREM D'ARCHIMEDE* sieht, könnte eine Erklärung dafür finden: Paris, die Metropole, existiert nicht mehr - architektonisch betrachtet. Statt urbaner Quartiere sieht man nur endlose Häuserzeilen, einen Haufen aufgerichteter Schuhkartons, zwischen dessen brutalen Materialien die Menschen gestapelt werden. Eiskalter Vulgärfunktionalismus, seelenlose Behälterarchitektur haben die organisch gewachsenen, individuellen Stadt-Quartiere abgelöst.

Gewiss: Charefs Film spielt in La Courneuve, einem jener Suburbs, wie sie um jede Grossstadt wuchern und völlig austauschbar sind (in Berlin oder Liverpool siehts auch nicht anders aus); aber gerade diese Austauschbarkeit (die ja auch immer mehr die Citys selbst betrifft) könnte ein Indiz für das schleichende Verschwinden national-mentaler Unterschiede sein. Die Regisseure, die allesamt aus dem bürgerlichen Milieu kommen, haben längst - je krasser der Gegensatz zwischen den armen und reichen Quartieren wird - das Gespür für die «Basis» verloren. Ihre Filme sind intellektuell-vertrackte Krimis, mystisch-verruchte Beziehungskisten oder triste Katakombenspiele, alle virtuos inszeniert - aber eben alle in einem Milieu angesiedelt, das kaum mehr etwas mit den realen Verhältnissen zu tun hat. Ty-



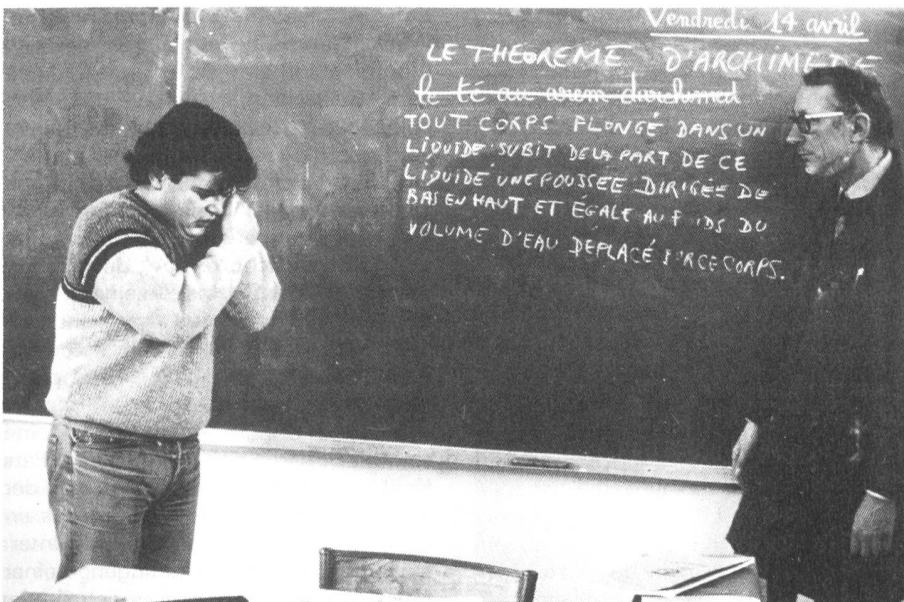


pisch dafür sind die Filme Luc Bessons. Ob LE DERNIER COMBAT oder SUBWAY - beide sind fahl und fremd wie eine futuristische Höhlengrafik. Was einst die *Nouvelle Vague* zu Rebellen werden liess, war ja gerade eine in Formalismen erstarrte Filmästhetik. Raus aus den Ateliers, hiess die Devise, auf die Strasse, um sich wieder mit den Menschen zu beschäftigen. Heute wäre eine solche Bewegung wieder dringendst notwendig; denn falsche Filmpolitik oder mangelndes Geld sind nicht die Ursachen für den Niedergang des französischen Films.

Mehdi Charefs Film hat vor diesem Hintergrund die Chance einer Idealzündung, und sollte die Kollegen dazu bewegen, den leeren Raum ihrer Selbstzweck-Ästhetik wieder zu verlassen. Nicht zufällig erinnert der Erstling des Algeriers an François Truffauts Debüt LES QUATRE CENTS COUPS: Halbwüchsige, die durch die Strassen strömen, auf der Flucht vor der Erwachsenenwelt und auf der Suche nach Realisierung ihrer Träume.

Der 18jährige Pat ist Franzose, sein etwa gleichaltriger Freund Madjid Algerier. Ihr Zuhause ist der heruntergekommene Brutal-Beton in La Courneuve, eine Fronzburg, monströses Zeichen eines Wirtschaftswachstums ohne Inhalt, Ziel und Sinn. Ausländer, Arbeitslose, alleinstehende Frauen mit Kindern und Gelegenheitsarbeiter sind hier gestrandet, kommen nur mürrisch miteinander aus, lieben gegenseitige Gehässigkeiten und kleine Gemeinheiten. Eine permanente Aggressivität ist zu einer gesellschaftlichen Verhaltenskonstante geworden.

Pat und Madjid sind arbeitslos; der eine, weil er gar nicht arbeiten will, der andere, weil er nicht darf - als Ausländer. Vor der häuslichen Enge, den unentwegten Familienmaulereien, fliehen sie täglich: In die Stadt, die U-Bahn, die Kneipen, zu den Treffpunkten Gleichgesinnter. Pat, der blonde Wuschelkopf ist ein aggressiv in Mackerpose herumbolzender und -balzender, innerlich aber weicher Krawallboy, der mit Rattenfänger-Nimbus eine hohle Heldenrolle spielt. Madjid dagegen ist ein kleiner Charme-Softie, ein melancholischer, liebevoller Junge, der unter dem Elend seiner entwurzelten Familie leidet. Der Vater ist psychisch krank, verbringt die Tage in Apathie, heult aber wie ein Kind, wenn man ihm die Mütze vom Kopf nimmt und muss in der Wanne gewaschen werden; ein katatonisches Wrack, das den rührend-monströsen Vital-Aktivitäten seiner Frau und Mutter vieler Kinder nicht gewachsen ist. Die Mama ist die einzige, die sich von den Reizen der fremden (französischen) Welt nicht korrumpieren liess; nachts





schubbt sie Bürogänge und am Tag beaufsichtigt sie mit eisernem Willen die Kinder; darunter ist auch eine kleine Französin, die die alleinstehende Josette täglich zu ihr bringt, bevor sie zur Arbeit geht.

Madjid ahnt die aufopfernde Arbeit seiner Mutter, kapituliert aber gleichwohl vor dem Wohnzimmerterror einer wild die algerische Identität schützenden Familienglücke durch Flucht. Das bisschen Freiheit, das er braucht, findet er auf der Strasse, zusammen mit Pat, den er still bewundert, weil der eben Franzose ist und deshalb selbstbewusst dahertigern kann. In den U-Bahnschächten beklaumen sie Passanten, in den Parks nehmen sie Schwule aus, eine debile Säuferin verschachern sie an noch ärmere Ausländer und in einem Tennis-Center räumen sie das Geld aus den Klamotten in den Umkleidekabinen.

Zu solchen Mitteln und Methoden greifen die beiden immer mit einem Rest schlechten Gewissens, weil Madjid eigentlich - und wenn er's nur seiner Familie zuliebe tut - eine solide Arbeit sucht und Pat vom luxuriösen Leben eines grossen Gigolo träumt. Die Sehnsucht-Trips werden zu Ritualen, und enden immer auf dem abschüssigen Gelände zur Kriminalität; schliesslich ist, wie Archimedes lehrt, das Umfassende immer grösser als das Umfasste: Das Milieu ist stärker als der Wille eines Individuums.

Madjid, der Anpassungswillige, klammert sich nicht nur an Pat, sondern auch an dessen Schwester; doch als er zufällig herausfindet, dass die angebliche Sekretärin auf den Strich geht (ohne dass auch nur ihr Bruder etwas davon weiss), bricht in Madjid der letzte Rest seines Anpassungswillens zusammen. Verzweifelt schliesst er sich einer Clique an, die mit einem gestohlenen Mercedes an die Küste, nach Deauville, fährt. Während sie im Morgengrauen wie ausgelassene Kinder am Meer herumtollen, bleibt Madjid abseits, und als die Polizei kommt, lässt er sich widerstandslos festnehmen. Die andern, zu denen auch Pat gehört, können flüchten und verschwinden in den Dünen. Als der Polizeibus durch die noch schlafende Stadt zum Polizeiposten gefahren kommt, steht Pat vor der Präfektur: Der eine kann und will nicht ohne den anderen; Freundschaft ist der einzige und letzte Trost, der das hoffnungslose, existentielle Elend nicht in Selbstaufgabe und Verzweiflung enden lässt.

Mehdi Charefs Erstling *LE THE AU HAREM D'ARCHIMEDE* ist ein völlig schnörkel- und «kunstloser» Film, der jeglichen unangebrachten Fortschritts-optimismus (im sozialpsychologischen Bereich) durch detailgenaue, ja detail-

besessene Schilderung heutiger (Grossstadt-)Lebensumstände zu Fall bringt. Wie er die Suburbs ablichtet, ein rostiges, düsteres Braun, inklusive der Keller, in die sich Drogensüchtige und illegale Arbeiter verkrochen haben, wie das Verhalten der Frustrierten, Familiendespotten und Verbitterten so nebenbei ins Bild gerückt wird, das hat man mit solcher Genauigkeit schon lange nicht mehr im europäischen Film gesehen. Charefs realistische Schilderung der Suburb-Gesellschaft mit den gleichgültigen Nachbarn, wütenden Rassisten und verzweifelt Einsamen ist gleichwohl balladesk wie ein Traumtänzerfilm inszeniert: voller Poesie, Humor und grosser Liebe zu seinen Figuren. Irgendwann einmal - und da wird die Szenerie fast zu einer Fellini-Imagination - steht - steht gespenstisch ein über und über mit Banknoten bestückter Ami-Schlitten vor der Kneipe der Szeet-Kids. Im beleuchteten Wagen sitzen wie Wachfiguren der fette Balou, der sich triumphierend eine dicke Zigarre mit einem Geldschein anzündet und eine halbnackte Zuckerpuppe auf dem Rücksitz, die er gleichzeitig befummelt. Pat und Madjid schnüren wie läufige Füchse um den Wagen herum, sprachlos vor Bewunderung: Balou, der ehemalige kleine Schulkumpel, den alle nur verarscht haben - bis er eines Tages ausbüchste, weit, weit weg und nie mehr zurückkam. Beim Anblick von Balous Erfolgsinsignien fällt es Pat plötzlich wieder ein: Zum schnurrenden Klang eines Super8-Projektors läuft eine schwarzweisse Erinnerung durch Pats Kopf, wie der blöde Balou hilflos an der Tafel *das Theorem des Archimedes* erkennen und betiteln sollte. Mit Unterstützung der Einflüsterungen seiner Mitschüler schrieb er schliesslich *Tee im Harem des Archimedes*. Die phonetische Verballhornung brachte Balou eine Ohrfeige ein und den Mitschülern einen Riesenspass. Jetzt aber hat er es geschafft. Noch ehe Pat mit dieser plötzlichen Begegnung fertig wird, verschwindet der Ami-Schlitten schon wieder in der Dunkelheit.

Produzent und Förderer Costa Gavras, der die Filmrechte von Mehdi Charefs Roman erworben hatte und den Autor drängte, sein Buch selbst zu verfilmen, kommentierte die vielen Absagen verschiedener Fernsehstationen mit der bezeichnenden Feststellung: «Ihre Politik ist in den letzten Jahren eine reine Politik der Stars. Sie riskieren nichts mehr.» Das ist es.

Charef, der selbst aus dem Milieu kommt, das er schildert, kann vielleicht mit seinem Film diese jämmerlichen Zustände wieder ein bisschen ändern. Zumindest wäre das wünschenswert.

Wolfram Knorr