

Aspekte des afrikanischen Filmschaffens

Autor(en): **Ameur, Moncef Ben / Faye, Safi / Eichenberger, Ambros**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1978)**

Heft 15

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933229>

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.

Aspekte des afrikanischen Filmschaffens

Interviews mit Moncef Ben Ameer, dem Sekretär der Filmfestspiele von Carthago, und mit der afrikanischen Regisseurin Safi Faye über ihren neuen Film «Fadial»

Nachdem es in der letzten Zeit in Berlin, Cannes und anderswo um den afrikanischen Film eher ruhig geworden ist, stehen für die zweite Hälfte dieses Jahres mehrere Veranstaltungen auf dem Programm, die der Auseinandersetzung mit dem Filmschaffen unseres Nachbarkontinentes neuen Auftrieb geben.

So findet vom 11. bis 17. September in Namur das «Festival International du Film et d'Échanges Francophones» (FIFE) statt, bei dem jeweils auch das sogenannte frankophone Afrika mit Beiträgen vertreten ist. Die Filmtage von Carthago in Tunesien sind für die Zeit vom 6. bis 17. Oktober vorgesehen. Die Filmwoche Mannheim bereitet als Teil ihres Programms eine Retroperspektive über das afro-arabische Filmschaffen vor, und in Ouagadougou (Obervolta) sind die Vorbereitungen für das VI. schwarzafrikanische Film-Festival, das zu Beginn des nächsten Jahres zur Durchführung kommt, angelaufen. Einige Aspekte des afrikanischen Filmschaffens werden in den zwei nachstehenden Interviews, die sich mit den Filmtagen von Carthago und dem neuen Film von Safi Faye befassen, beleuchtet.

Carthago 1978 wird ein trikontinentales Festival

Von einer «krassen Enttäuschung» und einer «Überfülle altbekannter Filme» haben europäische Journalisten im Zusammenhang mit den letzten «Journées Cinématographiques de Carthago» (JCC) im Jahre 1976 berichtet. Diese harte Kritik scheint nicht ganz unberechtigt gewesen zu sein. Jedenfalls hat sie auch den Organisatoren in Tunis (und Tripolis) zu einer umfassenden Standortbestimmung Anlass gegeben. Daraus sind eine ganze Reihe von wesentlichen Veränderungsvorschlägen hervorgegangen, die jetzt bei der nächsten (VII.) Veranstaltung angewendet und erprobt werden sollen. Auch die bisherige Programmstruktur hat, in Ergänzung zum Wettbewerb, durch ein «Forum Tricontinental du Film», ein «Festival International du Film pour Enfants», eine «Section Information» und einen «Marché International du Film» eine bedeutende Ausweitung erfahren. Falls die skizzierten Absichten und Ansprüche sich nicht als «la grande illusion» erweisen, sondern eingelöst werden können – und der unberechenbare, in Tunis nicht sonderlich beliebte libysche Nachbar weiterhin finanzielle Schützenhilfe gewährt – könnte sich diese ursprünglich afro-arabische Veranstaltung zu einem bedeutenden, wenn nicht gar zum bedeutendsten Filmforum für die gesamte Dritte Welt entwickeln.

In Tunis hat sich Ambros Eichenberger mit *Moncef Ben Ameer*, dem langjährigen Sekretär der JCC und jetzigen Hauptverantwortlichen für Filmfragen im tunesischen Kulturministerium, unter dessen Patronat die JCC veranstaltet werden, über deren Bedeutung und Konzeption und die damit verbundenen Probleme unterhalten.

Standortbestimmung und Situationsanalyse, wie sie nach dem zehnjährigen Bestehen der JCC im Anschluss an ihre letzte Durchführung 1976 unternommen worden sind, haben zu verschiedenen Neuerungen der Veranstaltung geführt. Was wird anders?

An erster Stelle ist die Ausweitung der «Journées Cinématographiques de Carthago» (JCC) von Arabien und Afrika auf den Bereich der ganzen Dritten Welt zu unterstreichen.

chen. Im Programm wird diese Öffnung vor allem in der Sektion «Forum Tricontinental» zum Ausdruck kommen. Dort ist auch eine ganze Anzahl von Filmen aus Lateinamerika und Asien zu sehen. Für dieses Jahr ist vor allem auf die massive Präsenz Brasiliens hinzuweisen. Neben den neuesten Filmen aus diesem Land wird eine Retrospektive über «80 Jahre Kino in Brasilien» gezeigt, die nachher in ganz Tunesien die Runde macht. Die JCC sollen damit zu einem eigentlichen Dritte-Welt-Festival ausgeweitet und entwickelt werden. Ob und wie weit uns das gelingt, wird sich bald erweisen. – Die zweite wesentliche Neuerung besteht in der Dezentralisation der Veranstaltung. Blieben die JCC, wie der Name suggeriert (Carthago = Tunis), bis jetzt auf die Hauptstadt konzentriert, ist für dieses und die kommenden Jahre eine kulturelle Ausstrahlung auf das ganze Land geplant. Filmpakete werden, unter thematischen oder anderen Gesichtspunkten gruppiert (es wird zum Beispiel ein Paket zum Thema «die Frau im arabischen Film» vorbereitet), in allen grösseren Städten präsentiert. Eine Visionierung der Filme, die eine Auszeichnung erhalten haben, findet nachträglich auch in der Hauptstadt Libyens statt, das die Filmtage bekanntlich mitorganisiert.

Wird durch diese Ausweitung auf die ganze Dritte Welt der ursprüngliche arabische und afrikanische Charakter der Veranstaltung nicht abgeschwächt oder – durch filmreichere Entwicklungskontinente – in den Hintergrund gedrängt?

Diese Ausweitung wurde gut überlegt, das heisst, man ist sich auch ihrer Problematik voll bewusst. Die Promotion des arabischen und des afrikanischen Qualitätsfilms bleibt schon laut Reglement der JCC (Art. 4: «Favoriser la promotion des cinémas arabes et africains de qualité ..., aider la diffusion internationale des films arabes et africains») unser erstes Ziel. Aber es ist im Laufe der letzten Jahre immer deutlicher geworden, dass der engagierte Film in vielen Ländern der Dritten Welt, trotz grosser Unterschiede in Bezug auf Stilformen und Situationen, nicht nur mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, sondern sich auch mit ähnlichen Themen und Inhalten auseinandersetzt. Der Austausch drängt sich also geradezu auf: Er stellt für alle eine grosse Bereicherung dar und entspricht wohl auch einem gesamtgesellschaftlichen Prozess, der Interdependenzen von Tag zu Tag deutlicher macht. Es sind mehr die geographischen (riesige Distanzen und schwierige Kommunikation) und die ökonomischen Grenzen als die ideologischen Fronten, die uns bei diesem Vorhaben zu schaffen machen.

Wie kann die Gattung von Filmen, für deren Promotion die JCC einen besonderen Einsatz leisten, näher umschrieben werden?

Wir möchten das Medium Film vor allem von seiner Kommunikationsfunktion her ernst nehmen und versuchen deshalb, uns mit seinem Gesellschaftsbezug intensiv auseinanderzusetzen. Filme interessieren uns in dem Masse, als sie wesentliche Fragen und Probleme des Menschen und der Gesellschaft, in der er lebt, angehen und aufgreifen. Dadurch soll der Zuschauer zum Nachdenken und allenfalls auch zum Handeln aufgefordert und eingeladen werden. Es schwebt uns ein *mündiges Kino* («cinéma adulte») vor, das auch im Dienst des Mündigwerdens steht und damit die gesamtgesellschaftliche Entwicklung beeinflussen und vorantreiben kann. Wir wehren uns gegen ein «Cinéma – Opium», das eine Pseudowelt schafft, die Menschen weiterdösen lässt und dadurch gerade auch in unseren Entwicklungsländern so viel Schaden anrichtet und angerichtet hat.

Wie schätzen Sie die Einflussmöglichkeiten und die Auswirkungen derartiger kulturpolitischer und erzieherischer Initiativen durch die JCC (oder das schwarz-afrikanische Festival von Ougadougou) auf die Kinogewohnheiten des einheimischen Publikums ein?

Eine ebenso schwierige wie wichtige Frage! Die Tatsache, dass unser eigenes Publikum die einheimischen Filme gar nicht oder viel zu wenig kennt, hat verschiedene

Gründe. Einmal existiert so etwas wie eine leise Verachtung für alles, was aus der eigenen Werkstatt kommt. Es scheint im voraus mit der Etikette des Minderwertigen behaftet zu sein. Wer einen französischen Film statt einen mauretanischen oder einen tunesischen besucht (falls diese überhaupt in die Kinos kommen), steht besser da. Auch werden an einheimische Produktionen von unseren Leuten strengere Massstäbe angelegt, obwohl sie mit viel bescheideneren Mitteln zustande kommen müssen. Aber diese Filme gehen eben ans eigene Fleisch und müssen sich deshalb lebhaftere Reaktionen gefallen lassen. – Dann hat natürlich die Inflation fragwürdiger ausländischer Serienfilme und ein auf Evasion getrimmtes Kinoverständnis entsprechende Sehgewohnheiten hervorgebracht. Dagegen ist sehr schwer anzukämpfen. Der ganze Problembereich Medienerziehung unserer Bevölkerung ist damit angesprochen. In Tunesien wird in dieser Hinsicht durch die «Fédération des Cinéclubs», deren Netz über das ganze Land ausgebreitet ist, vorbildliche Arbeit geleistet. Ohne diese Mithilfe könnte auch die Dezentralisation der JCC nicht verwirklicht werden.

Wie stark werden das arabische und das afrikanische Filmschaffen durch bisher unbekannte Werke an den JCC 1978 vertreten sein?

Die Situation der afrikanischen Produktion sieht hoffnungsvoller aus, als das 1976 bei der letzten Durchführung der Fall gewesen ist. Es sind mehr Filme da. Für den arabischen Raum haben vor allem Algerien und Marokko grosse Anstrengungen unternommen, wie man sich darüber zum Teil ja schon in Cannes hat informieren können. Algerien zum Beispiel wird bei uns mit nicht weniger als sechs neuen Filmen vertreten sein, und die Kinemathek von Algier informiert mit einer eigenen Ausstellung über ihre zehnjährige Tätigkeit. Weniger günstig sind die Aussichten für unser eigenes Land, wo die Produktion und ihre Qualität zur Zeit zu wünschen übrig lässt. Aus Schwarz-Afrika sind bis jetzt Filme aus Mali, Mauretanien, Kongo, Nigeria, Niger, der Elfenbeinküste, Gabon und Senegal angemeldet. Sehr untervertreten ist dabei allerdings die englischsprachige Region. Hingegen sind die ehemaligen portugiesischen Kolonien Angola, Mozambique und Guinea-Bissau seit der Unabhängigkeit filmisch erwacht, auch wenn die Produktion sich vorläufig in den meisten Fällen noch auf Kurzfilme beschränkt.

Und wie steht es mit der Teilnahme aus Ägypten, dessen Kino den arabischen Markt doch weitgehend noch beherrscht und das seit wenigen Jahren nun auch mit einem eigenen internationalen Kairoer Festival die JCC gleichsam «konkurrenziert»?

Ägypten dominiert den arabischen Markt mindestens in den Augen des grossen Publikums. Aber sicher nicht mit jener Art von engagierten Filmen, für deren Promotion wir hier tätig sind. Auch steht das Kairoer Festival nicht im Dienst des Filmschaffens in der Dritten Welt. Unter den 20 Wettbewerbsbeiträgen im letzten Jahr stammten ganze drei aus einem Entwicklungskontinent. Die Optik ist also eine ganz andere. Deshalb wird man schwerlich von einer gegenseitigen Konkurrenzierung sprechen können. Aber es gibt auch in Ägypten Filme und Filmautoren, mit denen wir uns identifizieren können. Dazu gehören die bekannten Namen Salah Abou Seif, Youssef Chahine, Tewfik Salah, Kamal el Cheikh, Ghaleb Chaath, Chadi Abdes-Salam und andere, deren Werke etwas von den Entwicklungen der ägyptischen Gesellschaft und von den Anliegen des ägyptischen Volkes widerspiegeln. An den JCC wird das neue grosse Werk «Akhnaton» (Echnaton) von Chadi Abdes-Salam über den bedeutenden Pharaonen mit dem gleichen Namen aus der 18. Dynastie zu sehen sein. Die Eröffnung findet mit dem neuen Film «Alexandrie pourquoi?» von Youssef Chahine statt.

Neben Ägypten und dem Maghreb ist natürlich auch dem Palästinensischen Film als Zweig des arabischen Kinos ein besonderer Platz eingeräumt. Vor allem in diesem Jahr, wo sowohl im Gedenken an die dreissigjährige Besetzung Palästinas als auch zur Feier des zehnjährigen Bestehens einer eigenen palästinensischen Filmorganisa-

tion (Organisme du Cinéma Palestine) eine Werkschau aller Filme organisiert wird, die in irgend einer Form die Palästina-Frage zum Thema haben.

Kann, analog zum Palästinensischen Film, auch von einem maghrebinischen Film als Teilkategorie der breitgefächerten arabischen Filmwelt gesprochen werden?

Wer die arabischen Gesellschaften in den Ländern dieser Region analysiert, stellt, trotz merklicher Unterschiede, viele ähnliche Problemlagen in sozialer, ökonomischer und kultureller Hinsicht fest. Filme, die diese Strukturen widerspiegeln, weisen deshalb notwendigerweise manche Berührungspunkte auf. Von einem typischen Maghreb-Film kann indessen noch nicht gesprochen werden. Dafür ist die Produktion noch zu klein. Bis jetzt ist jeder Film sozusagen eine Welt für sich, das Werk seines Autors. Eine maghrebinische Schule gibt es nicht. Aber der Wille zu einer stärkeren regionalen Kooperation besteht, obwohl er leider noch an viele Grenzen stösst. Immerhin beginnen in diesem Herbst die Dreharbeiten zu einer ersten algerisch-tunesisch-libyschen Koproduktion (provisorischer Titel: «Aziza»), für die der bekannte tunesische Regisseur Ben Ammar («Sejnane») verantwortlich zeichnet. Dann stellen natürlich auch die JCC in hohem Masse eine Plattform des Erfahrungsaustausches, der gemeinsamen Standortbestimmungen und Strategieentwicklungen dar. Bei uns wird ja kein Film ohne anschließende Diskussion gezeigt. Darüberhinaus ist ein eigenes Kolloquium über die für uns alle brennende Frage der Filmdistribution geplant.

Stellt die Zusammenarbeit mit Schwarz-Afrika, das ja mit Ouagadougou über ein eigenes Festival verfügt, besondere Probleme dar?

An einer guten Zusammenarbeit mit Ouagadougou sind wir sehr interessiert, weil wir in der Zielrichtung gleich liegen. Auch dort handelt es sich um ein «Festival promotionel» für ein alternatives Filmschaffen in der Dritten Welt. Das erheischt grösstmögliche Kontakte, gegenseitige Hilfsbereitschaft, Austausch, Dialog. Wir haben ja, hier wie dort, keinen permanenten kostspieligen Apparat (wie Cannes oder Berlin), der jeweils langfristig unsere Veranstaltungen vorbereiten kann, sondern sind auf ein Minimum eingeschränkt, von dem dann ein Maximum erwartet wird. Aus diesem Geist gegenseitiger Hilfe heraus begrüssen wir die Gründung jedes Festivals, das eine ähnliche Linie verfolgt mehr, als dass wir darin eine Konkurrenz befürchten. Das kommt ja schliesslich auch der Propagierung unserer eigenen Filme zugut. Wie bereits angedeutet: Die Schwierigkeiten mit Schwarz-Afrika liegen, von uns aus gesehen, vorab im Bereich der praktischen Kommunikation. Sie funktioniert immer noch am besten, wenn sie über Paris abgewickelt wird.

Bestehen Beziehungen zu Taschkent in der UdSSR, das sich seit wenigen Jahren ja auch als «Festival Trikontinental» im Zeichen der Dritten Welt versteht?

In unseren Augen hat Taschkent im fernen Usbekistan vorwiegend einen Informations- und weniger einen eigentlichen Promotionscharakter, wie er uns vor Augen schwebt. Auch ist der Dritte-Welt-Kontext dort weniger offensichtlich und nahelie-

Erstmals OCIC-Jury in Carthago

An den Filmtagen von Carthago, die vom 6. bis 17. Oktober 1978 zur Durchführung kommen, wird die Internationale Katholische Filmorganisation OCIC erstmals mit einer offiziellen Jury vertreten sein, der Filmfachleute aus arabischen, afrikanischen und europäischen Ländern angehören. Die Filmtage von Carthago (JCC) werden in diesem Jahr von Arabien und Afrika auf den ganzen Bereich der Dritten Welt ausgedehnt. In Afrika verfügt das OCIC über eine eigene regionale Infrastruktur mit Sitz in Dakar und Nairobi. Für die arabische Welt dient das katholische Film- und Medienbüro in Kairo als Kontaktstelle.

gend als hier in Afrika. Zudem sind die Strukturen der Veranstaltung sehr verschieden. Bei uns ist zum Beispiel die Auswahl der Filme, als weitere wichtige Neuerung ab diesem Jahr, direkt der Verantwortung des Regisseurs oder des Produzenten, also nicht mehr einer offiziellen staatlichen Organisation, anheimgestellt. Damit soll ein unabhängigerer Spielraum gewährleistet sein, der weniger staatsoffiziellen Charakter trägt.

Und was können wir Ausländer für die Promotion eines «Cinéma adulte» in den Dritte-Welt-Ländern tun?

Macht unser Filmschaffen in der westlichen Welt bekannt! Dadurch kommt der Dialog über Kontinente und Kulturen hinweg in Gang. Diesem Dialog weiss sich gerade auch unser kleines, konzilient gestimmtes Land Tunesien auf Grund seiner Geschichte verpflichtet, die durch viele westliche, östliche, mittelöstliche und afrikanische Einflüsse geprägt worden ist. Mit Genugtuung stellen wir fest, dass das Interesse am Filmschaffen der Dritten Welt stark zugenommen hat. Das haben wir nicht zuletzt der jahrelangen Kleinarbeit jener Filmjournalisten zu verdanken, die unsere Anliegen kennen, ernst nehmen, bekannt machen und dadurch zu unseren Freunden geworden sind.

Einführung und Interview: Ambros Eichenberger

«Ein Greis, der stirbt, ist wie eine Bibliothek, die verbrennt.»

Mehrere afrikanische Filme befinden sich, auch im Hinblick auf die erwähnten Programmierungsmöglichkeiten, an Festivals zur Zeit in Produktion. Darunter das neue Werk der Senegalesin Safi Faye, *«Fadial»*. Sie hatte mit ihrem ersten Langspielfilm *«Kaddu Beykat»* (Prix Georges Sadoul 1975, Fipresci-Preis beim Forum des Internationalen Films in Berlin, OCIC-Preis 1976 in Berlin und andere) nicht zuletzt wegen seiner afrikanischen Qualitäten international von sich reden gemacht (vgl. ZOOM-FB 9/76, Seite 2 ff.). Auch ihr neuer Film befasst sich mit dem afrikanischen Dorf, seinem Geschichtsbewusstsein, seiner mündlichen Tradition und den Problemen der Gegenwart. *Fadial* scheint allerdings ein Musterdorf zu sein. Nach der Ethymologie des Wortes (fad = ankommen und jal = arbeiten) soll es dort keine Faulenzer geben oder je gegeben haben. Ein filmisches Loblied also auf fleissige Leute, die mit ihren Händen, aber auch mit ihrem Kopf und mit ihrem Freiheitswillen, etwas geleistet haben und trotzdem das Tanzen und das Palavern nicht verlernten.

Safi Faye wurde am 22. November 1943 in Dakar geboren, wo sie auch die Schule besuchte. Von 1963 bis 1969 Lehrerin in Senegal, darauf höhere Studien am ethnologischen Institut der Universität Paris mit Diplomabschluss über die Religion der Serer (Region in Senegal, etwa 100 km südlich von Dakar). Daneben eine Rolle als Schauspielerin im Film *«Petit à Petit»* von Jean Rouch (1969/70). 1972–74 Filmhochschule an der rue Vaugirard in Paris. Kurzfilm *«La Passante»* (1972). 1975: Erster Langspielfilm *«Kaddu Beykat»* (Nachrichten aus dem Dorf). 1978: *«Fadial»*, zweiter Langspielfilm über das gleichnamige Dorf, das zwischen Thiés und Siné Saloum in Senegal gelegen ist. Dieser Film wurde wegen seiner sozialen und kulturellen Bedeutung auch vom Fastenopfer der Schweizer Katholiken mit einem Beitrag unterstützt.

In Paris, wo der Film geschnitten wurde, hat sich Ambros Eichenberger mit Safi Faye über ihren Film und über ihre Ansichten unterhalten.

Die Gründungsgeschichte des Dorfes Fadial geht angeblich auf eine Frau zurück. Ist das mit ein Grund, weshalb Sie gerade dieses Dorf in den Mittelpunkt Ihres Filmes rückten?

Nein, dieser Umstand ist eher zufällig. *Fadial* kenne und liebe ich, weil mein Vater dort aufgewachsen ist. In der Serer – so heisst diese Gegend Senegals – haben die Frauen schon immer eine den Männern durchaus ebenbürtige Stellung eingenom-



Safi Faye, eine der ersten afrikanischen Regisseurinnen, bei Dreharbeiten zu «Fadial»

men und die Verantwortung für die Familien- und Dorfgemeinschaft mitgetragen. Im Laufe der Zeit ist es stillschweigend zu gewissen Arbeitsteilungen gekommen. So ist zum Beispiel heute noch der Mann verantwortlich für den Anbau von Hirse, während die Frau sich um den Reis zu kümmern hat. Auf beide Nahrungsmittel sind wir angewiesen, genau wie Mann und Frau aufeinander angewiesen sind, wobei in unserer Gegend das Vorherrschen einer gewissen matriarchalischen Tendenz allerdings nicht abzuspüren ist.

Unter diesen Umständen braucht es in Afrika also gar keine Frauenemanzipation?

Sicher nicht in dem Sinne, wie sie in westlichen Ländern hochgespielt worden ist. Feministinnen haben zwar auch in Afrika Fuss gefasst. Aber die Emanzipationsmodelle die sie propagieren, sind eindeutig nach dem westlichen Muster konzipiert, weder aus unserer Situation herausgewachsen, noch auf sie abgestimmt. Deshalb halte ich persönlich auch nicht viel davon. Wo die Frau benachteiligt ist und in falscher Abhängigkeit lebt, soll sie sich selbst – ohne Berufung auf irgendwelche Ideologie – dagegen wehren. Arbeit, auch Arbeit an sich selbst, ist eine Form davon. – Ganz sicher heisst Emanzipation für uns häufig noch als «primitiv» eingestufte afrikanische Frauen nicht, es den westlichen Entwicklungen gleichzutun, um (von Europäern) als aufgeschlossen und modern klassifiziert zu werden. Wir müssen unsere eigenen afrikanischen Vorstellungen von Harmonie, Freiheit und Glück verwirklichen. Diese haben weniger mit Profit und Besitz, mehr mit zwischenmenschlichen Beziehungen – in der Familie und in der Stammesgruppe – zu tun. Für die Frau gehört dazu auch die Beziehung zum Kind. Ich selbst lebe mit meinem Kind zusammen und nehme es, wie jede afrikanische Frau, überallhin mit. Mutter zu sein schenkt eine tiefe seelische Befriedigung, der man sich nicht zu schämen braucht. Kinder gebären

und Kinder erziehen gehören seit jeher zum Selbstverständnis der afrikanischen Frau. Was ich heute bin, habe ich nicht zuletzt der sorgenden Umsicht meiner eigenen Mutter zu verdanken. Mit der rapiden Entwicklung ist die Aufgabe für die nachfolgende Generation allerdings schwieriger geworden. Die Frage heisst: Wie kann man Afrikanerin sein und bleiben und zugleich einen Platz in der modernen Welt einnehmen?

Das haben Sie durch ihren Beruf als Regisseurin und durch ihre bisherigen Filme auf vorbildliche Art und Weise getan. Welche besonderen Anforderungen stellt die Regiearbeit an eine afrikanische Frau?

Wir waren eine Equipe von fünf Personen, vier Männer und «la patronne», wie sie mich untertänigst und schmeichelhaft zu bezeichnen pflegten. Schwerwiegende Probleme und Konflikte hat es bei den Dreharbeiten nicht gegeben. Das liegt zum Teil daran, dass wir uns alle schon vorher recht gut kannten, und die Rollenverteilung sorgfältig abgesprochen worden war. Unerlässlich sind zudem klare Anweisungen der Regie. Hier darf auch eine Frau nicht versagen, sonst geht es schief. Zwar zögere ich vor Beginn der Dreharbeiten oft vor der Arrangierung dieser oder jener Einstellung. Am Drehort selbst muss man dann aber genau wissen, was man will. Das «Zögern» wird vom «Befehlen» abgelöst. Im grossen ganzen haben die Männer Verständnis dafür. Sogar mit einer deutschen Equipe, die ich das erste Mal sah, habe ich diesbezüglich gute Erfahrungen gemacht. Lockerer und persönlicher geht es dann am Ende eines arbeitsreichen Drehtages zu, wenn man die Ergebnisse zur Kenntnis nimmt und durchdiskutiert.

Das Thema ihres zweiten Films ist mit demjenigen des vorhergehenden, «Kaddu Beykat», verwandt. Wieder geht es um das Leben auf dem Dorf, die Arbeit der Bauern, die afrikanische Mentalität. Dass die Jungen massenweise diese Dörfer verlassen und in die Stadt abwandern, zeigen sie diesmal nicht ...

Dieser Exodus existiert. Leider vermag ich ihn auch mit meinen Filmen nicht aufzuhalten. Oft ist das Weggehen aus dem Dorf sogar eine Überlebensfrage, weil es dort, vor allem während der drei Monate dauernden Trockenzeit, keine Arbeit und damit auch nichts zu Essen gibt. So zieht man – mit leeren Händen – in die Hauptstadt in der Hoffnung, dort Geld zu verdienen, was in vielen Fällen nicht möglich ist. Um den «Exode rural» zu stoppen, müsste zum Beispiel der Kleinhandel in der Region gefördert werden. Dazu braucht es Strassenbau. Neuerdings versucht man mit Hilfe der sogenannten «maisons familiales» jungen Menschen bessere Bildungs- und Verdienstmöglichkeiten auf dem Lande anzubieten. Solche Bestrebungen möchte ich mit meinen Filmreportagen aus dem afrikanischen Dorf und über das afrikanische Dorf, dessen Charme beileibe noch nicht ausgestorben ist, flankierend begleiten.

Wird dieser «Charme» aber nicht auch mit einem kräftigen Schuss Nostalgie gemischt, der Sehnsucht zurück nach einer unberührten, weisen, heilen, ländlichen, alten afrikanischen Welt?

Die Entwicklung Afrikas bewegt sich eher von diesen traditionellen Werten weg. Aber dieses Potential an Weisheit und Lebenskunst darf nicht verloren gehen. Im Gegenteil: Es fordert auch heute Achtung ab. Es sei beispielsweise nur an die erstaunlichen Gedächtnisleistungen erinnert, die aus der mündlichen Tradition Afrikas hervorgehen und hervorgegangen sind. Fast jeder Greis ist bei uns in der Lage, über Jahrzehnte hinweg, die Geschichte seines Dorfes oder seines Stammes mit allen Einzelheiten wiederzugeben. Deshalb sagen wir ja auch: «Ein Greis, der stirbt, ist eine Bibliothek, die verbrennt.» Diesen lebendigen Bibliotheken habe ich durch meinen Film ein Denkmal setzen wollen. Das muss man tun, solange es sie noch gibt. Mich fasziniert das Wort und die Art und Weise, wie es in Afrika von Generation zu Generation weitergegeben wird.

Dabei hat vermutlich Ihr Ethnologiestudium eine nicht unwesentliche Rolle gespielt?

Tatsächlich hat mir das Studium der Ethnologie zur Analyse unserer Gesellschaft, ihrer Werte und Traditionen viel mit auf den Weg gegeben. An der Sorbonne in Paris haben wir dafür gute Lehrer, auch afrikanische, gehabt. Die eigentlichen Ethnologen habe ich allerdings erst später im afrikanischen Busch draussen kennengelernt. Sie hatten zwar keinen Diplomabschluss, konnten nicht einmal lesen und schreiben. Trotzdem verfügen diese «broussards» über eine Erzählkunst, die einmalig und bewundernswert ist. Du brauchst ihnen nur Fragen zu stellen über die Vergangenheit, und schon legen sie los.

Das habe ich auch im Film gemacht. Schriftliche Unterlagen, ausser Stichwörtern, wären eigentlich gar nicht notwendig gewesen. Der Inhalt des Films wird durch das bestimmt, was diese Alten uns berichtet haben. Ich hoffe, dass der Zuschauer, allem voran der afrikanische, den der Film in erster Linie erreichen will, etwas vom Reichtum dieser mündlichen Kulturtradition Afrikas zu spüren bekommt. Sie bedeutet nicht weniger als das kollektive und das individuelle Gedächtnis eines Kontinents.

Dieser Bewunderung für die mündliche Überlieferung afrikanischer Geschichtstradition steht auch im Film die Kritik am offiziellen Schulsystem gegenüber, wie es von den ehemaligen Kolonialmächten eingerichtet und propagiert worden ist.

Ja, ich habe die Spannungen zwischen einer afrikanischen Erziehung, die ich gerne gehabt hätte, und einer westlichen, die ich gehabt habe, in der eigenen Seele ausgefochten. Zum Beispiel wenn man uns nachdrücklich beizubringen versucht, dass Paris früher einmal Lutetia geheissen hat, oder wenn ganze Kapitel aus der Geschichte Frankreichs auswendig zu lernen waren, so wie es die Schüler ja im Film zum Besten geben. Die Kolonialherren brachten eben auch ihre Bücher mit. Was blieb uns also anderes übrig, als sie zu studieren! Ebenso stark wie die Geschichte Napoleons oder Ludwigs XIV. hätte mich allerdings die Geschichte meines eigenen Kontinents interessiert. Ich zweifle allerdings daran, ob dieses Wissen über die Schulbank vermittelt und angeeignet werden kann. Der afrikanische Mensch wird stärker durch den Kontakt mit dem Leben und seiner Umgebung geformt.

Am Schluss des Filmes kommen Sie auf Massnahmen zur Verstaatlichung des Bodens zu sprechen. Damit nimmt Ihr Film auch politische Dimensionen an...

Es handelt sich um eine Anspielung auf konkrete gesetzgeberische Initiativen zur Verstaatlichung des Bodens, die in Senegal seit 1964 unternommen worden sind. Derartige Massnahmen haben die Bauern als Enteignung aufgefasst und sich da-

Afrikaner in der ökumenischen Locarno-Jury

(a. e.) Erstmals wirkt bei der seit sechs Jahren am Film-Festival von Locarno tätigen Jury auch ein Afrikaner mit. Es handelt sich um Abbé Joanny Nana aus Obervolta. Als Präsident der regionalen katholischen Filmorganisation für Westafrika (AFRO-CIC) und Mitorganisator des – einzigen – schwarzafrikanischen Festivals von Ouagadougou ist Nana mit filmkulturellen Problemen bestens vertraut. Das Festival von Locarno hat sich in den letzten Jahren auf vorbildliche Weise für eine vermehrte Kulturbegegnung mit der Dritten Welt über das Medium Film eingesetzt. Die Kirchen messen diesem interkontinentalen Austauschprozess grosse Bedeutung bei und möchten das durch ihre Präsenz an Festivals mit fachkundigen Juries zum Ausdruck bringen.

gegen zur Wehr gesetzt. Sie verteidigen das Recht auf ein Stück Land, das in jahrzehntelanger harter Arbeit von ihnen bebaut worden war und demzufolge, nach einer ungeschriebenen afrikanischen Tradition, als Nutzeigentum betrachtet werden darf. Dieser Wille zum Widerstand zieht sich übrigens durch den ganzen Film hindurch und wird symbolisch durch die Kampfszenen dargestellt. Als in früheren Zeiten die Könige von Sin Fadiel seine Freiheit und Unabhängigkeit streitig machen wollten, setzten sich die Bauern zur Wehr. Wenn heute die Regierung sich anschickt, den Bauern Land wegzunehmen, setzt eine ähnliche Widerstandsbewegung ein. Nur hat sie es jetzt in der Regierung mit einem viel stärkeren «Gegner» zu tun. Der Kampf wird entsprechend aussichtsloser. Deshalb geben viele auf. Vor allem die Jungen, denen die afrikanische Tradition nicht mehr gleichviel bedeutet wie den Alten. Aber es lebt noch immer ein Stück dieses bäuerlichen Freiheits- und Lebenswillens, das ich im Film zu zeigen und wahrscheinlich auch zu verherrlichen versuche, weil darin Hoffnungen zum Ausdruck kommen.

Ist damit nicht der Rückkehr zu einer patriarchalischen Ordnung der Dinge das Wort gesprochen, die von einem afrikanischen Sozialismus nichts oder nur sehr wenig hält?

Afrikanischen Sozialismus gab es lange, bevor man versucht hat, ihn von oben herab – oder von ausserhalb Afrikas – als verbindliches gesellschaftliches System zu dekretieren. Solidarität, Gruppenbewusstsein, gegenseitige Hilfe, Gemeinschaftsinn, Genossenschaften sind die natürlichen und ausbaufähigen Voraussetzungen, die in unseren Völkern für den Aufbau eines afrikanischen Sozialismus vorhanden sind. Nur darf man sie nicht abwerten oder zerstören, wie es vielfach geschehen ist, um sie dann durch einen internationalen Sozialismus östlicher oder westlicher Prägung zu ersetzen, der in keiner Weise den afrikanischen Realitäten Rechnung trägt. Im Umgang mit dem Wort «Sozialismus» ist also Vorsicht geboten. Man wird besser zweimal fragen, ob er tatsächlich afrikanische oder afrikafremde Züge trägt. Afrikanische Authentizität muss das Kriterium für unsere Gesellschaftsform, wie übrigens auch für unsere Filme, sein. Für meinen Teil möchte ich in diesem Sinn wirklich afrikanische Filme drehen, wenn auch – in vielen Fällen leider – mit französischem Geld.

Einleitung und Interview: Ambros Eichenberger

Festival-Termine

12.–21. August: Filmtage *Eger* (Ungarn); 31. August–5. September: Internationales Animationsfilm-Festival *Ottawa* (Kanada); 1.–10. September: Internationales Filmfestival *Figueira da Foz* (Portugal); Anfang September: Festival des Jungen Films in *Hyères* (Frankreich); 9.–20. September: Internationales Filmfestival *San Sebastian* (Spanien); 11.–17. September: Festival International du Film et d'Échanges Francophones (FIFEFF) in *Cabourg* (Frankreich); 19.–24. September: FESTIKON in *Laren* bei Amsterdam (Erziehungsfilm); Ende September: Internationale Filmtage in *Sorrento* (Italien); 9.–14. Oktober: Internationales Filmfestival *Mannheim* (BRD); 14.–22. Oktober: X. Internationales Filmfestival in *Nyon* (kurze und lange Dokumentarfilme); 3.–5. November: XX. Nordische Filmtage *Lübeck* (Jubiläumsveranstaltung mit deutschen Erstaufführungen neuer Spielfilme und Kurzfilme aus Skandinavien, einer Retrospektive «Der frühe Bergman» und neuen deutschen Spielfilmen in Zusammenarbeit mit den Hofer Filmtagen); 8.–14. November: 7. Internationales Filmfestival der Menschenrechte in *Strassburg* (dieses Jahr: Recht auf Erziehung); 24. November–1. Dezember: 21. Internationales Dokumentar- und Kurzfilmfestival *Leipzig* (DDR).