

Viele Erwartungen in Afrikas Film

Autor(en): **Imfeld, Al**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **39 (1987)**

Heft 20

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931992>

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.

siert, aber von hoher Qualität und deshalb geeignet, um an internationalen Festivals präsentiert zu werden. Von dort aus können sie in den alternativen Markt der Studiofilme und in die Fernsehprogramme gelangen, die je länger je mehr an neuen Produkten interessiert sind.

Es geht hier um diese letztere Art von Filmen. Glücklicherweise ist es möglich, dafür Subventionen zu gewinnen: von den eigenen Regierungen, weil es um Prestigevermittlung nach aussen geht; und vom Ausland, weil es sich um Unterstützung im kulturellen Bereich handelt.

Man darf sich keinen Illusionen hingeben, sondern muss sich darüber im klaren sein, dass der afrikanische und arabische Autorenfilm – wie der Autorenfilm überall – nie riesige Gewinne einspielen wird, aber dank der Summierung kleiner Einnahmen dennoch lebensfähig sein kann.

Das einheimische Filmschaffen in Afrika soll vom Staat Starthilfe bekommen, konkret: einen Teil der Einnahmen ausländischer Erfolgsfilme. (So wie in Frankreich Truffaut, Godard, Resnais und alle die jungen Filmemacher stets über das Centre National du Cinéma aus einem Prozentsatz der Einspielgewinne amerikanischer Filme finanziert wurden. Die Bundesrepublik Deutschland und andere Länder kennen noch eine ganze Reihe weiterer Subventionsmöglichkeiten.) Mit Hilfe der verschiedenen Subventionen und der Vorschüsse von seiten künftiger (in- und ausländischer) Verleiher kann das afrikanische Kino existieren. Wie bereits erwähnt, brechen einzelne afrikanische Autorenfilme alle Kassenrekorde. Ein grosses Glück, eine wunderbare überraschende Ausnahme. Darüber dürfen wir aber die Regel nicht vergessen: weiterkämpfen.

Lasst uns unentwegt weiterkämpfen um bessere Produktions- und Vertriebsbedingungen für unsere Filme. Verlieren wir dabei aber nicht aus den Augen, dass in unseren Ländern die Zukunft des Filmschaffens im Kunsthandwerk des Autorenfilms liegt, ob es uns passt oder nicht. Für ein afrikanisches «Hollywood» ist es zu spät. ■

Übersetzung: Mariann Lewinsky-Sträuli

Al Imfeld

Viele Erwartungen in Afrikas Film

I.

Viele auch bei uns bestens bekannte afrikanische Schriftsteller möchten mit dem Film arbeiten. Einer davon ist *Meja Mwangi* in Kenia. (Von ihm liegen zwei Romane auf deutsch vor; beide in der Reihe «Dialog Dritte Welt»: «Nairobi, River Road» machte 1982 den Auftakt beim Peter Hammer Verlag zu dieser Reihe mit 40 Bänden; «Wie ein Aas für Hunde» macht nun im Herbst 1987 bei Lamuv Verlag den Neuanfang zur Fortsetzung dieser Reihe von Hammer-Lamuv und Unionsverlag.) Meja Mwangi sucht seit Jahren nach Geld und Möglichkeiten, um endlich mit seinen vielen und sehr bildhaften Stoffen einen Film zu drehen. Aber er «volontiert» noch immer: ein paar Male beim Fernsehen des Westdeutschen Rundfunks, dann als «Zusammentreiber» für die Statisten beim Grossfilm «*Out of Africa*». Aber noch immer wartet er.

Dieses Jahr veröffentlichte er bei Longman Kenia einen 400seitigen Marathon-Thriller «*Bread of Sorrow*». Jeder, der diese Konstellation von Krimis liest, merkt, dass hier im Hinterkopf ein Film- oder Fernsehskript vorlag. Wer weiss, dass bei Meja Mwangi verschiedene unveröffentlichte hochqualifizierte Epen liegen, fragt sich, warum er so einen Volks-Wälzer schreibt. Ich weiss von Meja, dass es nicht die politische Einschüchterung und die Angst vor Repression ist. Er weiss, dass ihm im literarischen Feld bei vielen Kollegen ein solches Buch schadet. Aber ihm geht es um ein Publikum und seine Menschen. «Meine Menschen, mit denen ich meist zusammen bin und -lebe, kommen nie im Leben zum Kauf eines Buches. Und die meisten – ich wette, es ist nicht einer aus tausend – werden nie ein Buch lesen. Aber in den Film gehen sie. Der Film ist zu so etwas wie der Alkohol geworden: selbst wenn man kein Geld mehr hat, das Trinken und so auch das Hineinschleichen ins Kino gehen weiter.» Für Mwangi ist es längst klar: wer wirklich ans Volk herankommen will, der muss das in Afrika mit Film oder Theater tun.

II.

Einer der Hünen der afrikanischen Literatur, *Ousmane Sembène* (Senegal), hat die Möglichkeit und das Glück gehabt: Er wurde auch zum Filmklassiker. Sembène ist ein totaler Autodidakt; nicht einmal zur Schule ist er gegangen. Als Fischer verliess er Afrika und als Gastarbeiter begann er im Hafen von Marseille. Dann hat er vom Holzfäller bis zum Spengler alles gemacht. Erst die Gewerkschaft veränderte sein Leben. 1957 erschien sein erstes Buch,

«Le dockeur noir», nachdem er erst mit 25 Jahren schreiben gelernt hatte.

Sembène kommt aus dem islamischen Senegal. Er wurde jedoch ein Humanist und Aufklärer. Auf diesem Hintergrund ist ein Zitat von ihm zu verstehen: «Das Kino ist für die Zukunft wichtiger als die Moschee.» Er hat auch anderes gesagt, das ihn als Pragmatiker zeigt: «Afrika braucht eine Abend-schule. Für mich kann das Kino diese Aufgabe übernehmen, denn bereits heute gehen mehr Menschen abends ins Kino als tagsüber in die Moscheen oder irgendeine andere Kirche. Das Kino zieht sogar mehr Leute an als die Partei.» Sembène hatte die Chance, das Filmen in der UdSSR zu lernen. Da hat er Maxim Gorki durch die zwei sowjetischen Filmemacher Mark Donskoi und Sergej Gerassimow, bei denen er eine zeitlang arbeitete, entdeckt. 1963 kommt sein erster Kurzfilm «*Borom sarret*» auf die Leinwand. Er ist so etwas wie die Geburtsstunde des afrikanischen Films.

Und heute, mit 64, dreht er an einem 30-Millionenprojekt. Seit Jahren wirkt er wie ein Wüterker an dem grossen historischen Stoff, am kolonialen Widerstand des Samori Toure, der im Malinke-Gebiet oder in den Voltaflussläufen den Franzosen bis 1896 das Fürchten lehrte. Sembène beruft sich auf den verstorbenen Historiker und Dichter Cheikh Anta Diop, der unermüdlich wiederholte, dass die Afrikaner vor dem Geld die Geschichte – und zwar ihre eigene – bräuchten.

Sembène will ein Heldenepos in 20 Episoden drehen. Die Arbeit hat dieses Jahr definitiv begonnen. Der senegalesische Präsident Abdou Diouf setzte sich persönlich dafür ein, dass auch in den Nachbarländern gedreht werden kann. Was jedoch ebenso wichtig ist: Der Staat

Senegal investiert im Film drei Millionen Franken. Guinea, Gabon, Kamerun, Mali und Kongo stehen dem Unternehmen positiv gegenüber. Nach Sembène interessieren sich britische, amerikanische und selbst eine deutsche Fernsehstation für den Film. Sembène: «Ich sehe nur schon an den riesigen Vorbereitungsarbeiten, dass so etwas zur Einheit beiträgt. Üblicherweise reden doch die Regierungen nur über Grenzfragen miteinander. Hier taten sie es um eine ihnen allen bekannte Persönlichkeit herum.»

III.

Beim alle zwei Jahre stattfindenden Panafrikanischen Filmfestival (FESPACO) in Ouagadougou, der Hauptstadt von Burkina Faso, wurde dieses Jahr ein aufwendiges Filmepos ausgezeichnet: der Film «*Sarraounia*» des 42-jährigen Mauretainers Med Hondo, eine Koproduktion zwischen Burkina Faso und Frankreich. Auch hier geht es um den Kampf eines afrikanischen Volkes gegen die französischen Kolonialisten. Hinzu kommt ein weiteres Thema: Die Heldin ist eine Frau, eine unverzagte Herrscherin, eine Priesterkönigin. In Ouagadougou, wo die Emanzipation der Frau unter Thomas Sankara eine ganz grosse Rolle spielt, wurde dieser Film als Muster hingestellt: Die Eigenständigkeit im politischen und die Emanzipation im persönlichen Bereich seien das, was Afrika im Augenblick am notwendigsten habe. «Der Film ist momentan unser bestes Mittel, solche Ziele zu erreichen», sagte Sankara. Und schlitzohrig wie er ist, fügte er humorvoll hinzu: «Alle Politiker fürchten einen Putsch; das Kino hat sie jedoch schon entthront.»

Geschichte im Film ist «in». Es ist die Kolonialgeschichte, wohl

auch deshalb, weil damit die Regierenden weniger Probleme haben als mit Satiren, Legenden, Fabeln oder Parabeln – etwa im Sinne von Sembènes «*Xala*». Es gab im Hintergrund einiges Getuschel, weil der Film «*Nyamanton ou La leçon des ordures*» des Maliers Cheick Oumar Sissoko unterbewertet würde. Dieser zeigt eine arme Familie, die sich nicht einmal das Schulbankgeld für ihren Sohn leisten kann. Es stimmt einfach nicht, so die Botschaft des Films, dass es aufwärts geht, wenn man sich nur strebend stets bemüht.

Solche Themen lieben die Herrschenden nicht. Aber wenn schon Schlechtes gedreht werden soll, dann «the bad old days» wenigstens! Heute träumen sehr viele Afrikaner bereits von den «guten alten Zeiten» unter der Kolonialregierung. Mit sehr viel Humor und einigem Sarkasmus hat der Ghanaer Kwaw Ansah in «*Heritage*» (*Erbe*) vor Augen geführt, wie es eben nicht bloss die Fremden waren, die kolonisierten, sondern auch die Eigenen – und wie sie mitgingen, wie sie scharwänzelten, wie stolz sie waren, Chauffeur eines Rolls Royce zu sein, und wie sie gar den Namen änderten (in Ghana ein Phänomen), etwa von Bosomfi zu Bosomfield, denn um diesen historischen Distrikt-Kommissär drehen sich die Szenen. Die Vergangenheit bedeutet nicht nur Heldentum. Mit Einbildung und Verdrängung entsteht nicht ein neues Selbstbewusstsein.

IV.

Schon bei den Filmthemen würde jeder Beobachter sofort den Unterschied zwischen ehemals französischen und britischen Kolonien erkennen. Aber Filme aus anglophonen Ländern

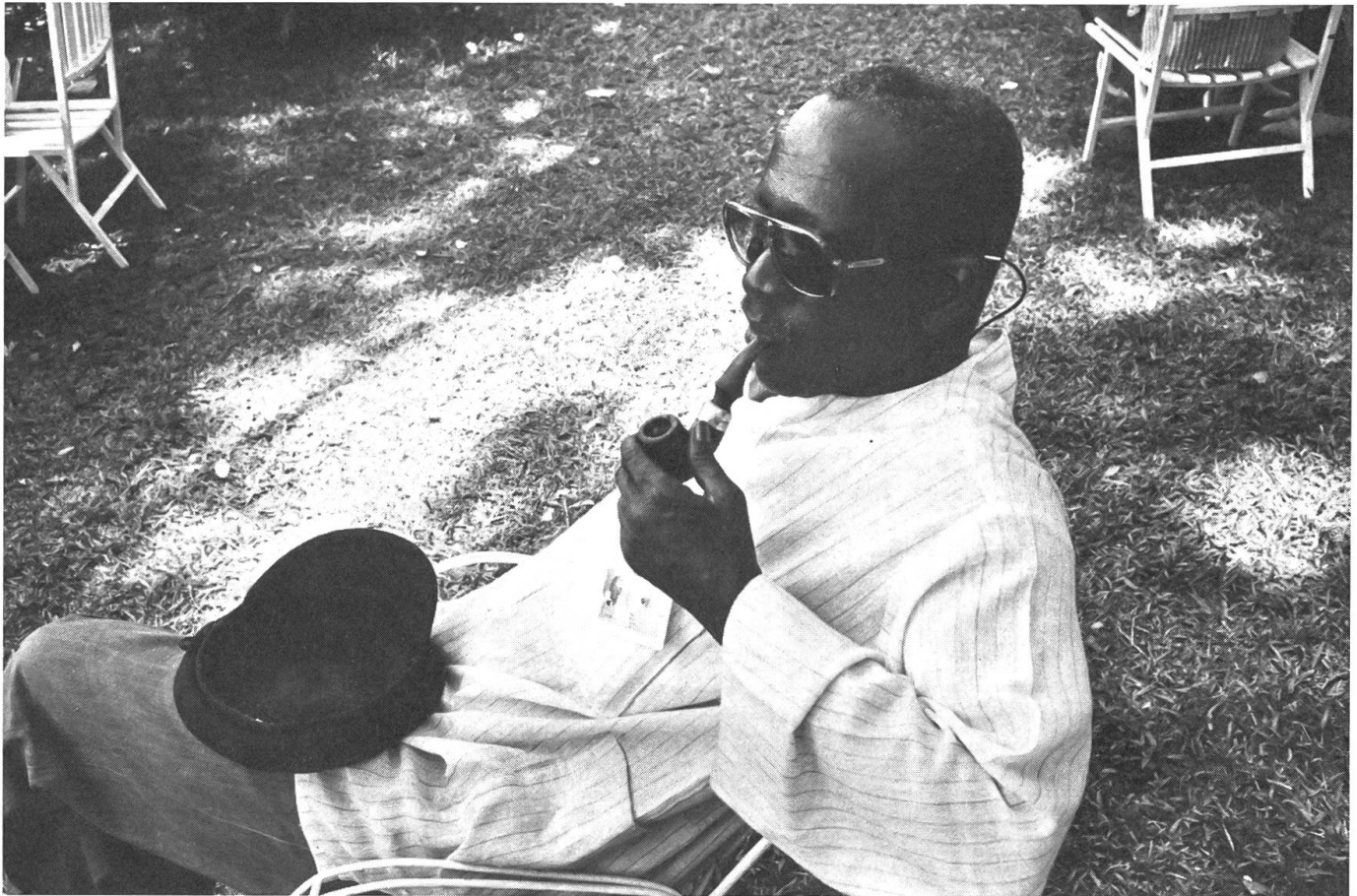


Bild: Hugo Jaeggi

Ousmane Sembène, Filmemacher und Schriftsteller aus Senegal.

sind rar. Warum? Das geht auf die Kolonialgeschichte zurück. Die Franzosen hielten viel vom Cinéma, nahmen es kulturell sehr ernst und liessen daher auch Afrikaner in Paris die Filmschule IDHEC besuchen. Dort wurde wohl der erste «afrikanische» Streifen 1955 von Studenten produziert.

Die Briten hingegen hielten vom Film als Kultur-Fach nichts. Sie nahmen ihn als so unwichtig, dass sie weitgehend den Indern Kinos und Filme in Afrika überliessen. Fotografieren und Filmen seien nichts für Afrikaner und dazu zu kostenaufwendig; sie gaben vor, andere Prioritäten zu haben und überliessen alles Privaten. Und so ist es bis heute geblieben.

Das ist mit ein Grund, warum Meja Mwangi immer noch nicht

und Ousmane Sembène schon wieder filmen kann. Gute englische Manuskripte aus Afrika werden von Briten und Amerikanern oder von privaten Fernsehstationen verfilmt. Bei ihnen geht's um Gewinn und nicht um Förderung der Identität oder um «Entwicklung».

Die neue Lage zeigt ironischerweise Kenia besonders deutlich: Aus Devisenmangel kann VoK, das kenianische Fernsehen, seine Schulden nicht mehr bezahlen und erhält vorderhand keine fremden Filme mehr; das heisst sechs Stunden während der Woche und neun Stunden am Wochenende weniger TV. Was tun? VoK begann mit lokalen Fernsehspielen, die als Theaterstücke vom Volk gespielt und von VoK verfilmt werden. Dem Volk gefällt das zwar, aber die Regierung denkt an die Privatisierung von VoK. Werden diese Privaten Meja Mwangi eine Chance zu einem Film geben? War sein

Thriller eine gewollte Einladung? So oder so steht am Schluss dieser Geschichte der Kulturpuritaner im kalten Regen da.

V.

Einen herausragenden nigerianischen Filmer gibt es nicht. Das erstaunt bei einem Volk mit heute über 100 Millionen und so vielen Dichtern, Schriftstellern, Musikern und Schauspielern. *Segun Oyekunle*, einer der jungen zornigen Generation, begründet das Malaise so: «Bis zur Unabhängigkeit kannte man in unseren Kinos bloss indische und Hollywood-Filme. Der Glamour von Hollywood blendete unsere Väter. Um so gut wie Hollywood zu sein, ging es ihnen. Daher gingen alle nach den USA, um dort filmen zu lernen. Sie kamen zurück und kopierten Hollywood in Nigeria.» Das Fernsehen hat diesen Trend

noch verstärkt. Dann kam die Öl-Magie. Erst jetzt kommt die Ernüchterung und Selbstbesinnung. Oyekunle fordert die Rückkehr zur Bescheidenheit, zur eigenen und vor allem mündlichen Tradition. Eine Frucht davon ist wohl die späte

Schriftenreihe zum Afrikanischen Film

ul. Die Internationale Katholische Film- und AV-Organisation publiziert seit 1982 die Schriftenreihe «Collection CINEMEDIA» (Editions OCIC/L'Harmattan, Bruxelles), um die Filmproduktionen aus Ländern der Dritten Welt besser bekannt zu machen und um zu ihrer Entwicklung beizutragen. Im Dienste dieser internationalen Kulturvermittlung sind bisher folgende Bände, alle illustriert und mit bibliographischen Angaben versehen, erschienen (zu beziehen, zum Preis von 12 bis 18 Franken, beim Katholischen Filmbüro, Postfach 147, 8027 Zürich):

- 1: *Victor Bachy*: Le cinéma en Côte d'Ivoire. 1983, 84 Seiten
- 2: *Victor Bachy*: La Haute-Volta et le cinéma. 1983, 88 Seiten
- 3: *Victor Bachy*: Le Cinéma au Mali. 1983, 86 Seiten
- 4: *Paulin Soumanou Vieyra*: Le cinéma au Sénégal. 1983, 172 Seiten
- 5: *Ric Otten* (unter Mitarbeit von *V. Bachy*): Le cinéma dans les pays des grands lacs: Zaire/Rwanda/Burundi. 1984, 124 Seiten
- 6: *Françoise Balogoun*: Le cinéma au Nigéria. 1984, 142 Seiten
- 7: *Centre d'Etudes sur la Communication en Afrique (C.E.S.C.A.)*: Camera Nigra. Le discours du film africain. 1984, 235 Seiten
- 8: *Guido Convents*: Préhistoire du cinéma en Afrique 1897-1918. A la recherche des images oubliées. 1986, 236 Seiten
- 9: *Victor Bachy*: Le cinéma au Gabon. 1986, 156 Seiten

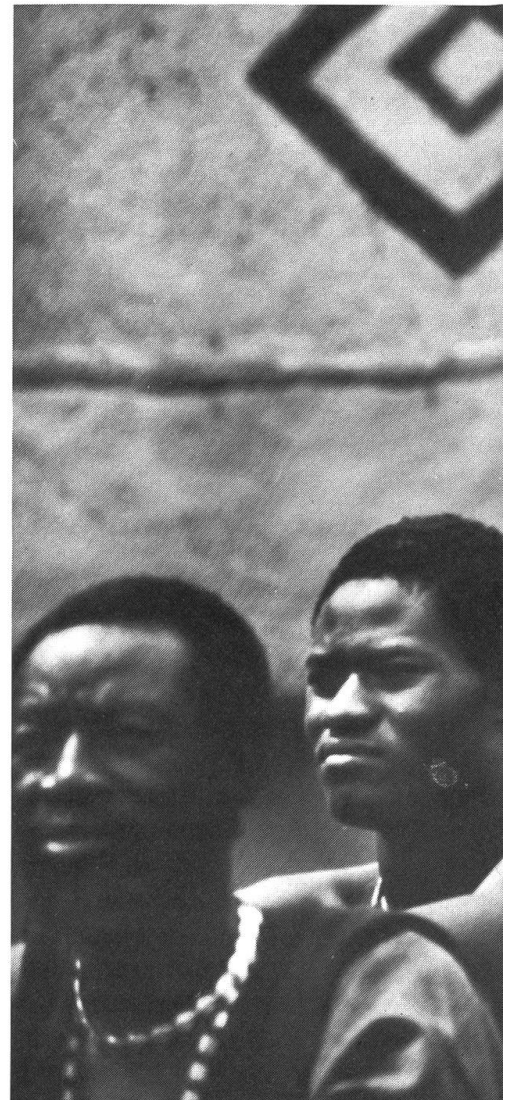
Demnächst erscheinen Bände über Kamerun, Niger und die Französischen Antillen sowie «Le cinéma africain de A à Z».

Verfilmung von Chinua Achebes klassischem Roman «*Things Fall Apart*» (auf deutsch bei Suhrkamp: «Okonkwo oder Das Alte stürzt»), die 1986 begann und in 14 Kurzfolgen am Fernsehen laufen soll. Laut Generaldirektor des NTA (Nigeria Television Authority), Shygle Wigwe, markiert dieses Projekt «eine einschneidende Veränderung in unserer TV-Produktion». Und weiter: «Ich hoffe, es ist der Anfang einer anderen Fernseh Zukunft bei uns.» Selbst der Kulturminister Col. Anthony Ukpo äusserte sich fast stolz dazu und meinte, dass die Nigerianer aus ihren «lokalen Ressourcen» mehr machen könnten.

Die Verfilmung afrikanischer Literatur ist angelaufen. Aber meist waren die Verfilmer nicht Schwarze, sondern westliche Routiniers. Das Pendant zu Achebes Roman ist das senegalesische Werk «*L'aventure ambiguë*» von Cheick Hamidou Kane (auf deutsch «Der Zwiespalt des Samba Diallo» bei Lembeck, Frankfurt): Der Film wurde vom Franzosen Jacques Champreux gedreht, und das obwohl Senegal wie kein anderes Land in Afrika gute Filmer (Sembène, Safi Faye, Ababacar Samb-Makharam, Momar Thiam, M. J. Traoré, Paulin Soumanou Vieyra u. a.) hat. Da erging es einem Werk des Dichters und Sängers, Schriftstellers und Musikologen, Francis Bebey, Kamerun und Paris, besser. Sein Film «*Trois petits cireurs*» lief im November 1986 in den Kinos Kameruns an und war recht gut vom Kameruner Louis-Balthazar Amadangoleda in Szene gesetzt worden.

VI.

Geschichte und Identität sind natürlich auch beliebte Themen in den USA und Grossbritannien, zumal die schwarze «Dia-



spora» einen guten Markt ermöglicht. «Roots»-Themen ziehen gut. Und so sind die freien Fernsehstationen eben auf dem Sprung, Afrika für ihr Publikum neu zu entdecken und zu verfilmen. Die grossen Firmen Fuji, Canon, Sony, Pirelli, Michelin, Land Rover, BP Solar sind als Sponsoren begeistert mit dabei, heisst es in «West Africa» vom 31. August 1987. Es geht um zwei millionenschwere Fernsehfilmprojekte, ein britisches und ein französisches. Beide hängen sich an die Popularität von Live Aid oder den sogenannten «Geldof Factor» an. Der französische Filmer Bernard Morales hat Trans-Africa Production gegründet und zwei Jahre lang afrikanische und europäische Teilnehmer technisch ausgebil-



**«Sarraounia» von Med Hondo
(Burkina Faso/Frankreich
1986).**

det und so trainiert, dass Mensch und Material in grössten Stresslagen durchhalten. Mit einer mobilen Equipe beginnt man nun in Marokko, geht durch die Wüste und hat eine panafrikanische Odyssee vor.

Die zweite Equipe scharft sich um den Filmer der äthiopischen Dürrekatastrophe, den ehemaligen BBC-Mitarbeiter und Kenianer Mohamed Amin, der sich wünscht, mit Flugzeugen in oder über Afrika unterwegs zu sein, bestimmte Ausgangspunkte zu haben, wo Helikopter stationiert wären, also auch mit fliegenden Labors und möglichst bald direkten Satelliten-Anschlüssen.

Beiden Teams geht es jedoch nicht mehr um Katastrophen, sondern um Folklore oder die

«zweite Neuentdeckung» Afrikas. Nach dem Hunger in Afrika gibt es nach Amin «eine junge Generation, die weiterfrägt und mehr und Tieferes wissen will, damit sie etwas tun kann, das wirklich zur Einheit führt».

In Zimbabwe filmte «den historischen Stoff Afrikas Nr. 1» die amerikanische Filmgesellschaft Cannon Group: «King Solomon's Mines» (Jack Lee Thompson, 1985) soll «die Kolonialgeschichte eines ganzen Landes aufarbeiten», hiess es in einer PR-Meldung von Cannon. Was bleibt den Afrikanern selbst noch übrig?

VII.

Wenn ich mich an afrikanische Kinos erinnere, rieche ich bloss Urin und sehe die grauenhafte Umweltverschmutzung um sie herum, denn ein Kino wird auch zum Pissoir (weil der Investor die Toiletten vergisst) und zum Misthaufen des Konsumabfalls. Ist das symbolisch?

Der Filmhistoriker P. S. Vieyra sagte in einem kritischen Kreis in Dakar: «Der afrikanische Film ist eine Angelegenheit von einigen Intellektuellen. Ihre Themen gehen an diesen Leuten hier vorbei, weil diese in den Film gehen, um nicht bloss auf der Strasse zu sein; weil sie Abspannung wollen, Abenteuer, Verbrechen, Sex ... wie überall in der Welt. Den Film, den ihr Europäer so heuchlerisch als afrikanisch und als gut hinstellt, ist euer Geschmack und zieht vielleicht in Europa. Das muss uns zu denken geben. Die Filme von Safi Faye beispielsweise sind ethnologisch, erzählerisch und ländlich. Aber Afrika ist nicht mehr so, und diejenigen, die aus dieser Welt flohen, wollen sie nun nicht auf der Leinwand verherrlicht sehen. Wenn Safi Faye – sicher gut gemeint – sagen kann, dass nichts in der Stadt afrikanisch sei, dann weiss ich, ehrlich gesagt, nicht mehr weiter...»

Jeder wünscht sich wohl etwas anderes von einem Film: Aufklärung, Unterhaltung, Vergnügen, Entwicklungsanimation, Aufarbeitung der Tradition, eine Industrie, Geld, TV-Beiträge, Arbeit usw. Wichtig in diesem Augenblick der Geschichte ist, dass Afrikaner selbst beginnen können, eigene Kameras zum Erzählen zu bringen, und dass nicht alles, ob von der Entwicklung oder der Industrie, von aussen bezahlt und gesteuert wird. ■