Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 20

Artikel: Jean Rouch und der schwarzafrikanische Film
Autor: Hohenberger, Eva
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931998

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

neasten zum französischen Ministerium für Entwicklungshilfe (Ministère français de la Coopération). Ausserdem verdankt das senegalesische Filmschaffen seine Entwicklung den Aktivitäten des senegalesischen Cineasten-Verbands – dem ersten Schwarzafrikas –, der unermüdlich mit Forderungen an die Machthaber und ihre Kulturminister gelangt ist.

Das senegalesische Filmschaffen wird also durch ganz andere Faktoren bestimmt als das Filmschaffen Nigers: Der Verband der Cineasten in Niger ist sehr schwach, und der Staat, von den Filmschaffenden kaum um Unterstützung gebeten, zeigt wenig Interesse für ihre Anliegen. Die einzige Gemeinsamkeit besteht darin, dass sowohl Senegal wie auch Niger nach 1980 scheinbar der Atem ausgegangen ist. Begnügen wir uns damit, dies als Chance einer Weiterentwicklung, und vielleicht sogar als Zeichen eines Neubeginns anzusehen.

Populäres Kino

Hier sind wir nun am Ende eines flüchtigen und recht freien Querschnitts angelangt. Will man sich dabei einer bestimmten Sache näher widmen – wie hier der Idee einer «Schule von Niger» – besteht zweifellos die Gefahr, sie zu bevorzugen und gleichzeitig ein wenig die Objektivität zu verlieren. Unsere kurze Untersuchung hat es uns immerhin ermöglicht, die Hintergründe für das aussergewöhnliche Filmschaffen in Niger besser zu verstehen. Ein Filmschaffen von Individuen, von Kunsthandwerkern. Ein populäres Kino im besten Sinne des Wortes, fern den Parolen der Regierenden und Machthabern. Ein Kino von manchmal ernsten, manchmal spöttischen Geschichtenerzählern, wie sie in den meisten Filmen von Moustapha Alassane vorkommen, selbst in seinen kleinen Zeichentrickfilmen. Ein Kino, das von starkem moralischem Bewusstsein zeugt, wie die erstaunlich pessimistischen Werke Djingarey Maïgas. Aber auch ein fröhliches und freies Kino, das oft mehr wie die Fortsetzung eines Gesprächs wirkt denn als Kunst, der alles geopfert werden sollte.

Es war in Niger, wo einer der besten Filmer Afrikas, Oumarou Ganda, in einem Saal des «Centre Culturel Franco-Nigérien» in Niamey den versammelten Kindern Geschichten erzählte und so seinen Lebensunterhalt verdiente. Ebenfalls in Niger hat einer der erfinderischsten Cineasten Afrikas, Moustapha Alassane, sich einen Kinobus zurechtgebastelt und darin seinen eigenen Kinosaal eingerichtet. Und in Niger findet sich auch der einzige (weibliche) Filmstar Afrikas, Zélika Souley (sie hat in allen Filmen ihres Landes und auch schon in internationalen Filmproduktionen gespielt), die den Kindern Oumarous Geschichten erzählt. Nun ist es aber Zeit, dem andern grossen Schauspieler zu folgen, Damouré Zika, dem klugen König in *«L'exilé»*, diesmal nicht ins Labyrinth von Paris, sondern an die Ufer des grossen Flusses, um endlich diese erstaunliche Geschichte genau zu verstehen. ■

(Übersetzung: Miriam Bieri und Anna M. Stadelmann-Schleiss)

Eva Hohenberger

Jean Rouch und der schwarzafrikanische Film

Es ist sehr schwierig, die Wirkung von Jean Rouch auf das afrikanische Filmschaffen richtig einzuschätzen. Sieht man hin und wieder einen Film aus Schwarz-Afrika und vergleicht ihn insgeheim mit Filmen, die man von Jean Rouch kennt, so scheint seine Produktionsweise keinen Einfluss gehabt zu haben. Andererseits steht der ganze Mythos seiner Person einer solchen Einschätzung entgegen; immer wieder liest man von seiner herausragenden Rolle für die «Nouvelle vague» in Europa und rechnet vielleicht zu schnell hoch, dass er für den afrikanischen Film ebenso wichtig gewesen sein muss. Dazu kommen die Anekdoten über die Rekrutierung afrikanischer Mitarbeiter, die am Ende beim Film gelandet sind, wenn auch aus der doppelten Motivation der Faszination am Medium einerseits, andererseits aber auch der Unzufriedenheit mit den Produkten, die mit Rouch entstanden sind. Die prominentesten Beispiele sind sicher Safi Faye und Oumarou Ganda. Beide mochten die Filme, in denen sie mitspielten, nicht besonders; Ganda verfilmte die Geschichte seines Lebens sogar noch einmal.

In den Veröffentlichungen zum afrikanischen Film spielt der Name Rouch keine Rolle; so wird er bei Paulin Vieyra zwar als Historiker des afrikanischen Films genannt (im Auftrag der Unesco hatte Rouch 1961 einen Bericht über die Situation des Films in Afrika erstellt), aber selbst seine Mitwirkung an Vieyras teilweise in Paris geschnittenem Film *«Môl»* (1957)

wird nicht erwähnt. Pierre Haffner, einer der wichtigsten europäischen Kenner des afrikanischen Films, wollte in einem round-table-Gespräch mit älteren und jungen afrikanischen Filmemachern über die Rolle von Rouch diskutieren. Das Gespräch kam nicht zustande, und aus den verbliebenen Einzel-Interviews ist zumindest Zurückhaltung zu spüren. Aus all dem scheint wahrscheinlich, dass trotz der vielen und gern und oft wiederholten Geschichten der Einfluss von Jean Rouch auf den schwarz-afrikanischen Film relativ gering war und ist.

Zunächst muss man den Rahmen bedenken, innerhalb dessen Rouchs Filme in Afrika entstanden sind, dass nämlich französische Institutionen seine ethnologisch-filmische Tätigkeit finanzierten, dass die Themen der meisten seiner Filme einem europäisch-ethnologischen Interesse entspringen und dass die afrikanischen Kulturen und Staaten, in denen er arbeitete, von einer nationalen Filmkultur weit entfernt waren. Immerhin drehte Rouch bereits seit mehr als zehn Jahren Filme in Afrika, bevor die französischen Kolonien unabhängig wurden. An einen originären afrikanischen Film war zu dieser Zeit nicht zu denken. In Rouchs bereits erwähntem Bericht für die Unesco 1961 geht es denn auch mehr um Filme über Afrika als um afrikanische Filme, und als der erste schwarz-afrikanische Film wird Vieyras 1955 in Paris entstandener *«L'Afrique sur Seine»* bezeichnet. Auch heute noch ist allein die Anzahl der von Rouch in Afrika gedrehten Filme für afrikanische Filmemacher ein unerreichbarer Wunschtraum, ebenso wie die Freiheiten, die die französischen Geldgeber Rouch bei der Wahl seiner Themen liessen. In Frankreich zumindest konnten alle seine Filme gezeigt werden.

Entsprechend der Produktion sah und sieht es mit der Distribution aus. Die Filme von Jean Rouch werden heute wie früher häufiger in Europa als in Afrika gezeigt und dort wiederum über französische Stellen verliehen, d. h. über die Botschaften und ihre kulturellen Dienste, also fast ausschliesslich im nichtkommerziellen Bereich. Hinzu kommen politische Probleme mit der Zensur: Zur Zeit der französischen Kolonialherrschaft durften manche Filme in ihren Herstellungsländern überhaupt nicht gezeigt werden. *«Moi, un Noir»* war ebenso zensiert wie *«Les maîtres fous»*, *«La pyramide humaine»* war in ganz Afrika verboten, *«Petit à petit»* wurde 1970 vom Filmfestival in Carthago nicht gezeigt. Die jüngeren afrikanischen Filmemacher, die bereits mit einer Kinokultur im eigenen Land aufgewachsen sind, kennen daher kaum Filme von Rouch.

Bleiben die persönlichen Begegnungen mit den älteren: In die noch-kolonialen fünfziger Jahre fiel das Zusammentreffen mit Oumarou Ganda, den Rouch als wissenschaftlichen Mitarbeiter für eine Untersuchung der Migration aus den angrenzenden Staaten in die Elfenbeinküste einstellte. Ganda war selber Emigrant: geboren in Niger, kämpfte er auf französischer Seite im Indochina-Krieg und kehrte anschliessend in die Elfenbeinküste zurück. Sein Leben war Grundlage des Films *«Moi, un noir»*. 1960 wurde Niger unabhängig und Rouch von der Regierung gebeten, das bereits unter der Kolonialherrschaft bestehende «Institut Français d'Afrique Noire» in Niamey, der Hauptstadt, zu leiten. Rouch nahm an und richtete als erstes eine Filmabteilung ein, während Ganda weiter in Abidjan lebte.

1963 arbeitete Ganda als Assistent bei Rouchs Film *«Rose et Landry»* mit, wollte aber nach eigener Aussage, wenn überhaupt, eher Schauspieler als Regisseur werden. Rouch drängte ihn, einen Drehbuchentwurf zu schreiben, und über das Institut bekam Ganda daraufhin 1967 die Mittel, seinen ersten eigenen Film *«Cabascabo»* zu realisieren, in dem er die Geschichte seines Lebens noch einmal zeigte. Die ökonomische Lage des afrikanischen Films verdeutlicht vielleicht die Tatsache, dass erst der letzte Film Gandas, der 1981 starb, *«L'Exilé»*, ausreichend finanziell abgesichert war, und dass Ganda insgesamt nur vier Filme drehen konnte, nach *«Cabascabo»* (1969) *«Le Wazzou polygame»* (1970) und *«Saitane»* (1973).

Im Museum des genannten Instituts war der Mechaniker Moustapha Alassane tätig, der heute als der erste afrikanische Trickfilmer gilt und von Vieyra mit Méliès verglichen wurde. Dank Rouchs weltweiten Beziehungen konnte er in Montreal am National Filmboard mit Norman McLaren arbeiten, vermittelt über den kanadischen Filmemacher Claude Jutra, der anlässlich des ersten Jahrestages der Unabhängigkeit von Niger 1960 in nigerisch-kanadischer Koproduktion den Film *«Le Niger, jeune république»* drehte. Jutra war dann Kameramann bei Alassanes in Montreal produziertem Trickfilm *«La mort de Gandji»*, der 1965 entstand. In Alassanes Film *«Samba le Grand»* (1978) sprach wiederum Rouch den Kommentar, einen Text des deutschen Anthropologen Leo Frobenius.

Ebenfalls erwähnen muss man Inoussa Ousseini aus Niger, der in einem Filmclub tätig war und von Rouch quasi in die Produktion gedrängt wurde. Er ist auch in seinem Interesse für Phänomene der Besessenheit von Rouch beeinflusst und ging nach Frankreich, um Soziologie

«Petit à petit» mit Safi Faye von Jean Rouch (Frankreich, 1970).

zu studieren. Rouch hat bei mindestens zwei seiner Filme mitgearbeitet, 1976 bei *«Médecines et médecins»* und 1977 bei *«Le griot Badyé»*.

1966 fand in Dakar, der Hauptstadt Senegals, das erste Festival Mondial des Arts Nègres statt, bei dem der erste schwarzafrikanische Langspielfilm überhaupt gezeigt wurde, *«La Noire de...»* von Ousmane Sembène, einem Schriftsteller und Filmemacher, der in Moskau ausgebildet worden war und dessen kritische Kommentare über Rouch bekannt sind. Bei diesem Festival war die Lehrerin Safi Faye als Hostess tätig und traf hier mit Jean Rouch zusammen. Er überredete sie, in dem 1969 gedrehten Film *«Petit à petit»* mitzuspielen. Nach den Dreharbeiten kehrte sie in ihr altes Leben zurück und dachte zunächst nicht daran, ebenfalls Filme zu machen. Nicht wegen Rouch, sondern aus Liebe zu einem Soziologen, ging sie 1970 nach Paris, studierte Ethnologie und besuchte eine Filmklasse. Ihr erster Kurzfilm *«La passante»* datiert von 1972.

Neben diesen drei auch hier bekannt gewordenen Filmemachern bestehen weitere persönliche Beziehungen, etwa zu Paulin Soumanou Vieyra, dem Chronisten der afrikanischen Filmgeschichte, der in Paris an der IDHEC studierte, oder zu dem Senegalesen Ababacar Samb, mit dem Rouch Anfang der sechziger Jahre einen Kurzfilm realisierte, oder zu *Djingarey Maïga* aus Niger, für dessen Film *«L'étoile noire»* er als Kameramann tätig war und der wiederum bei einer holländischen Fernsehdokumentation über Jean Rouch die Kamera bediente.

Aufgrund persönlicher Bekanntschaften hatte Rouch auf Einzelne einen sicher grossen Einfluss, auch die Errichtung des Film-Centers in Niamey ist von Bedeutung. Sein ethnologisches Interesse am archaischen Afrika jedoch ist nicht das Interesse junger afrikanischer Filmemacher, seine Propagierung der leichten Techniken kann nur allzu leicht wie der Spott des Reichen über die Mittellosigkeit der Armen klingen (obwohl er bereits 1961 der Meinung war, dass die Wahl der Technik den afrikanischen Film entscheidend bestimmen werde), seine spon-

Eva Hohenberger, Osnabrück, ist Medienwissenschaftlerin. 1988 erscheint beim Olms-Verlag, Hildesheim, ihre Dissertation: «Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnografischer Film. Jean Rouch.»

Jean Rouch
Jean Rouch wurde am 31. Mai 1917 in Paris geboren. Er studierte Ingenieurwesen an der Ecole des Ponts et Chaussées, besuchte daneben bereits Vorlesungen des Ethnologen Marcel Griaule und war von 1937–38 Mitglied der Cinémathèque. 1941 kam er als Zivilingenieur zum ersten Mal nach Afrika (Niger), wurde aber ein Jahr später wegen «gaullistischer Tendenzen» wieder ausgewiesen. Nach dem Krieg studierte er in Paris Ethnologie bei Marcel Griaule und Marcel Mauss. 1946 bereiste er mit zwei Kollegen den Niger, wobei er auf Anraten Griaules eine Kamera mitnahm. Bei verschiedenen Aufenthalten untersuchte er das Leben der Fischer am Niger sowie die Migration der Sorko aus Niger in die Küstenstädte. Seine ersten Kurzfilme verkaufte er noch an die französische Kinowochenschau. 1948 war er Mitorganisator der ersten Konferenz zum ethnographischen Film am «Musée de l'Homme», ein Jahr später gewannen zwei seiner Filme bereits Preise bei Festivals. 1952 wurde das Internationale Komitee für den ethnographischen (inzwischen: und soziologischen) Film gegründet (CIFES), das seinen Sitz in Paris hat. Rouch wurde Generalsekretär.
In den fünfziger Jahren drehte er seine berühmten semifiktionalen Filme wie *«Jaguar»*, *«Moi, un noir»*, *«La pyramide humaine»* und den umstrittenen Dokumentarfilm *«Les maîtres fous»*. Mit dem in Zusammenarbeit mit dem Soziologen Edgar Morin entstandenen Film *«Chronique d'un été»* wurde Rouch zum Begründer des sogenannten «cinéma vérité». Sein Einfluss auf die «Nouvelle vague» ist unbestreitbar. Dennoch gehört die Mehrzahl seiner Filme dem ethnographischen Bereich an. Die grösste Anzahl von Filmen drehte er bei den Songhay am und in Niger, sozusagen «seiner» Ethnie, über die er Aufsätze publizierte und deren Religion seine 1960 erschienene Dissertation galt.
Die zweitgrösste Gruppe seiner Filme befasst sich mit den Dogon, einer Ethnie, die Rouch von seinem Lehrer Griaule quasi übernommen hat, der ihn 1951 mit dem Film *«Cimetière dans la falaise»* beauftragte. Von 1965 bis 1973 filmte Rouch hier die siebenjährigen Zeremonien des *«Sigui»*, eines nur alle 60 Jahre stattfindenden Festes, das den Schöpfungsmythos der Dogon wiederbelebt.
Eine dritte Gruppe von Filmen, denen die oben erwähnten, bekanntesten Filme von Rouch zuzurechnen sind, befasst sich mit Problemen der Akkulturation. Rouch selbst nennt sie seine «urbanen soziologischen Filme», da sie im Gefolge von Untersuchungen über die Migration der Landbevölkerung in die Küstenstädte entstanden. Eine eigenständige Gruppe bilden Rouchs Interviewfilme, die er 1973 mit einem Porträt des japanischen Künstlers Taro Okamoto begann und zu denen Porträts von Margaret Mead, Germaine Dieterlen, Raymond Depardon und anderen gehören.
Insgesamt hat Rouch schätzungsweise 130 Filme fertiggestellt, die weitaus grösste Anzahl in Niger und über Themen der klassischen Ethnologie wie Besessenheit, Initiation, Jagd und Musik. Er war 1979 Mitbegründer des Dokumentarfilmfestivals «Cinéma du Réel» in Paris und leitet heute die davon wieder abgekoppelte «Bilan du Film Ethnographique». Er unterrichtet Film an der Universität Nanterre, wo er auch die Möglichkeit schuf, einen Film als Examensarbeit einreichen zu können. Er ist nicht nur der grosse alte Mann des ethnographischen Films in Europa, sondern auch so etwas wie der ewig junge Avantgardist dieses Genres und ganz sicher sein vehementester Propagandist.

tane Ästhetik des *«cinéma vérité»* widerspricht der für unsere Augen manchmal theaterhaften Inszenierungsweise vieler afrikanischer Filme. Auch die Idee der «Volksateliers» scheint nicht weiter verfolgt worden zu sein, die Rouch nicht nur in afrikanischen, sondern auch in südamerikanischen Staaten und in Indien errichten wollte und von denen lediglich ein Experiment in Moçambique 1978 verwirklicht wurde. Auf Rouchs Initiative schloss Moçambique einen Vertrag mit dem französischen Aussenministerium, und das INA (Institut National de l'Audiovisuel) lieferte zehn Super-8-Ausrüstungen inklusive einer Filmentwicklungsmaschine im Gesamtwert von rund 300 000 DM. Vier Studenten von Rouch an der Universität Nanterre führten mit mosambikischen Studenten dreimonatige Filmkurse durch, während der ungefähr 20 Super-8-Filme entstanden.

Rouchs Bedeutung für Afrika liegt eher vermittelt in seinen eigenen Filmen und den um sie geführten Auseinandersetzungen in Europa als in seinem sporadisch persönlich motivierten Eingriff in afrikanische Filmprojekte. Rouch ist ein Chronist afrikanischer Geschichte, für die Filme wie *«Les maîtres fous»* oder seine Langzeitbeobachtung bei den *Sigui*-Feierlichkeiten der Dogon unverzichtbar sein werden. Sein Querdenken und -produzieren im Bereich des ethnographischen Films ist natürlich auch nur in der westlichen Tradition des Genres als solches zu begreifen, ebenso wie seine Vermischung dokumentarischer und fiktionaler Formen eher im Westen Verwirrung auslöst, wo Rolle und Wert der Fiktion in der Wissenschaft erst allmählich diskutabel werden. Für den afrikanischen Film hat er individuell Gelder aufgetrieben und Einzelnen geholfen, aber die Geschichte des afrikanischen Films in seiner Ökonomie und Ästhetik hat er nur unwesentlich beeinflusst. Im Moment ist er für ein Jahr Präsident der Cinémathèque in Paris, ein Nachfolger von Henri Langlois. Filmisch gesehen ist wohl doch eher Europa seine Heimat. ■