

Leinwandafrika

Autor(en): **Kinyanjui, Wanjiru**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931923>

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.

LEINWANDAFRIKA

EIN AFRIKANISCHER FILM OHNE DORF IST WIE EIN DEUTSCHER FILM OHNE SAUERKRAUT UND EISBEIN – GEDANKEN ZUM «TYPISCH AFRIKANISCHEN FILM» UND IMPRESSIONEN VOM DIESJÄHRIGEN FILMFESTIVAL IN BURKINA FASO.



Wanjiru Kinyanjui

Die Eröffnungszeremonie des 13. FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou) im grossen Stadion der Hauptstadt von Burkina Faso ist phantastisch und sehr aufwendig: Ein bombastisches Feuerwerk, eine Lasershow, die die Legende der Prinzessin Yennenga erzählt (der Hauptpreis für den besten Film ist nach ihr benannt), eine Rede vom Präsidenten Burkina Fasos, Blaise Compaore, und Tänze aus verschiedenen afrikanischen Regionen stehen auf dem Programm. Über dem Publikum schwebt ein Heissluftballon in den Farben der französischen Flagge. An den Seilen, die den Ballon mit dem Boden verbinden, sind – kaum bemerkbar – winzige Fahnen der afrikanischen Staaten angebracht.

Später, im Hotel Indépendance, wo die Festival-Aktivitäten koordiniert werden: In der klimatisierten Hotelbar läuft das Fernsehen: France 2, ein Schneemann erscheint auf dem Bildschirm. Es ist Februar. Hier ist es heute 40 Grad im Schatten. Rund um den Swimmingpool im Hotelgarten schwatzt, lacht und diskutiert man über Filme. Wir rätseln über die tiefere Bedeutung der Farben des Heissluftballons. Blieb er von irgendeiner Kolonialfeier hier liegen, und der burkinabesische Staat konnte sich kein neues Modell in den Landesfarben leisten? Hat Frankreich den Ballon gespendet? Will man der ehemaligen Kolonialmacht beweisen, dass man sie noch liebt? Handelt es sich um ein blau-weiss-rotes Zeichen der Dankbarkeit, weil Frankreich viel Geld für Filme aus ehemaligen Kolonien ausgibt?

Frankreich will – so wurde an der Eröffnungsfeier informiert – beachtliche finanzielle Mittel zur Verfügung stellen, damit in Ouagadougou eine panafrikanische Kinemathek aufgebaut werden kann. Eine der Bedingungen ist, dass die archivierten Filme keine rassistischen Inhalte haben. Wir Filmemacherinnen und -macher können uns darunter wenig vorstellen. Wenn wir in Berlin, Paris, London oder Moskau – wo wir jetzt leben – drehen, kommen in unseren Filmen natürlich Weisse vor. Sollen wir nur «gute» Europäer, die nichts gegen

Ausländer haben, zeigen? Müssen Afrikaner in archivierungswürdigen Filmen Europäer ganz einfach lieben? Gilt es, historische Filme über nette Kolonialherren zu drehen?

FILM UND DORFFILM

Nach einigen Wettbewerbsfilmen erzählt der senegalesische Filmemacher Moussa Touré («Toubab Bi», 1991) eine Geschichte, die der immer wieder aufflammenden Diskussion über den afrikanischen Film eine neue Wendung verleiht: Seine Mutter, die in Dakar lebt und das Kino liebt, habe ihn davor gewarnt, einen dieser «film-village» zu drehen. Sie habe es satt, immer Dörfer vorgesezt zu bekommen, wenn sie afrikanisches Leben auf der Leinwand sehen wolle. Die Wortkreation wird zum Schlüsselbegriff in unseren Diskussionen, wir kategorisieren die Wettbewerbsbeiträge von nun an in «Film» oder «Dorffilm». Madame Touré hat recht: Ein Grossteil der (west-)afrikanischen Filme zeigt Dörfer, ausserhalb des Kontinents mag der Eindruck entstehen, ganz Afrika bestehe aus ihnen.

Wer Kenia zum ersten Mal besucht, muss entsetzt sein: Kein Leinwand- und Bildschirm-Afrika weit und breit. Bleibt nur der organisierte Ausflug zum Massai-Kraal und der Anblick von ein paar Elefanten, um die geschürten Erwartungen zufriedenzustellen.

Der Film, an dem ich momentan selber schreibe, soll im kenianischen Hochland gedreht werden. Ich präsentiere Fotos, die ich während meiner Recherchen gemacht habe: Etliche Produzenten finden die Landschaft zu grün, schlagen mir vor, meine Geschichte in die Savanne zu verlegen. Der Vertreter einer Produktionsgesellschaft redet von Rundhütten, die er mir zur Verfügung stellen könne, da sie in einen afrikanischen Film gehörten. Ein kenianischer Berufskollege findet es schade, dass ich keine Rituale zeigen will. Alle, vor allem aber die Geldgeber, wünschen einen «Dorffilm»! Das Afrika, das ich kenne – ohne Exotik, ohne wilden Tiere, dafür mit friesischen Kühen – will niemand. In meinem Land, in Kenia, gibt es keine Dörfer. Während des Mau-Mau-Aufstandes in den fünfziger Jahren



wurden viele Männer festgenommen und für Jahre in entfernten Arbeitslagern festgehalten. Auf dem Land wurden die Zurückgebliebenen in neuerrichteten Dörfern zusammengepfertcht. Ziel war es, die Landbevölkerung besser überwachen zu können und den Freiheitskämpfern die Unterstützung durch die Bauern zu verunmöglichen. Nach der Unabhängigkeit erhielten die Leute ihr Land zurück und die Dörfer lösten sich wieder auf.

TAM-TAM UND BASTRÖCKE

Die Geschichte des afrikanischen Filmschaffens scheint mir zu kurz für Theorien wie «der afrikanische Film hat einen langsamen Rhythmus, lange Einstellungen, eine linear erzählte, einfache Geschichte», oder «afrikanische Regisseure bevorzugen die Totale gegenüber der Grossaufnahme». Fest steht, dass es bei Produktionen in Afrika oft an filmtechnischer Ausrüstung und an Geld mangelt, manchmal auch an filmspezifischem Wissen, das man sich nur in Europa und Amerika aneignen kann.

An den Berliner Filmfestspielen 1993, die sich dieses Jahr mit dem FESPACO überschnitten, wurde «*Samba Traoré*» (ZOOM 6-7/93) von Idrissa Ouedraogo uraufgeführt. An der Pressekonferenz warfen ihm enttäuschte Kritiker vor, er habe einen unafrikanischen Film gemacht, Geschichte und Machart sei europäisch, der Rhythmus zu schnell. Der Regisseur aus Burkina Faso verleugne seine Wurzeln. Idrissa Ouedraogo hat erklärt, ein grösseres Budget habe ihm unter anderem erlaubt, mehr technische Mittel einzusetzen und endlich auch mit Kamerafahrten zu arbeiten. Tatsache ist, dass beim vierten Langspielfilm von Idrissa Ouedraogo nicht

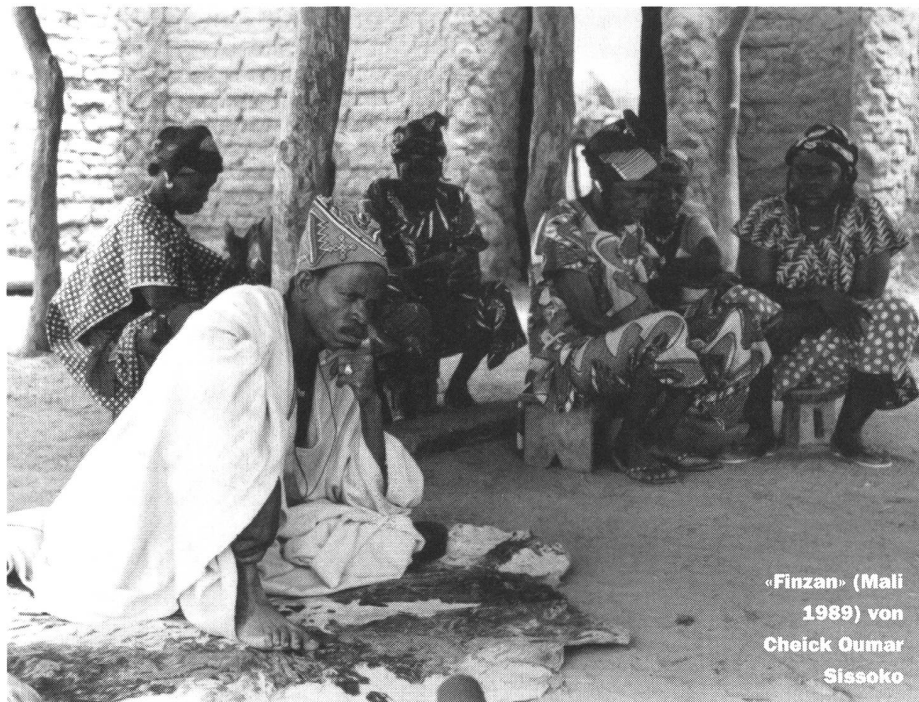
das Dorfleben im Vordergrund steht, sondern die Geschichte eines Kriminellen. Was soll daran unafrikanisch sein? Was gilt als afrikanisch? Tam-Tam und tanzende Mädchen in Bastböcken? Idrissa Ouedraogo, der vor den ungerechtfertigten Angriffen vom Festival in Berlin ans FESPACO nach Ouagadougou «geflüchtet» ist, mag uns über seine unangenehmen Erfahrungen nichts erzählen. Hier erfährt er, dass «*Samba Traoré*» in Berlin mit einem Silbernen Bären ausgezeichnet worden ist – welche Ironie!

Ich erinnere mich an ein Gespräch mit einer deutschen Freundin: Ihr hat «*Les guérisseurs*» von Sijiri Bakaba (Elfenbeinküste, 1989) nicht gefallen, da der Film unafrikanisch sei. Er

handelt in Abidjan, einer der grössten Städte des Kontinents. Dürfen afrikanische Stadtkinder ihre Geschichten nicht erzählen, weil Städte unafrikanisch sind? Das ist, als würde man deutsche Filme nur unter der Bedingung mögen, dass die Geschichte nicht in Berlin oder in München handelt, sondern beispielsweise in einer ländlichen Gegend von Bayern; dass die im Film vorkommenden Personen jodeln können, Lederhosen tragen und ständig Eisbein und Sauerkraut essen.

Wenn die Geldgeber endlich aufhören, den Filmemachern sogenannt «typische» afrikanische Filme abzuverlangen, Drehbücher mit der Begründung abzulehnen, der Stoff sei unafrikanisch, wird vieles anders werden.

Der einzige abendfüllende kenianische Film im FESPACO-Programm ist «*Saikati*» von Anne Mungai. Er präsentiert alle Klischees eines afrikanischen Films: ausgiebige Dorfszenen, Prostitution in der Stadt, Safaris und Massais, welche Kikuyu sprechen (für sie eine Fremdsprache, was offenbar



«*Finzan*» (Mali
1989) von
Cheick Oumar
Sissoko

niemand im Saal merkt). «*Saikati*» gewinnt den Unicef-Preis. In Nairobi wurde der Film nach dem zweiten Tag abgesetzt. Das Publikum blieb aus. ●

Wanjiru Kinyanjui ist in Kenia aufgewachsen und lebt seit 1980 in Berlin, wo sie nach einem Studium der englischen und der deutschen Literatur 1987 an die «Deutsche Film- und Fernsehakademie» aufgenommen wurde. Ihre Filmografie umfasst vier Kurzfilme und zwei Kinderfernsehspiele für die ZDF-Reihe «Karfunkel». Zur Zeit arbeitet sie an der Verfilmung einer Kurzgeschichte von Barbara Kimenyi. Ihr Beitrag wurde von der Redaktion bearbeitet und gekürzt.