

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 11

Artikel: Die neuen Frauen
Autor: Hegnauer, Barbara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931924>

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: 30.01.2025

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

DIE NEUEN FRAUEN

COLLAGE AUS DREI INTERVIEWS UND EINIGEN FACTS ZUR ARBEIT AFRIKANISCHER REGISSEURINNEN.



Barbara Hegnauer

Anne-Laure Folly, Flora Mbugu-Schelling, Fanta Régine Nacro: eine alphabetisch geordnete Aufzählung von Filmemacherinnen. Alle haben sie einen, höchstens zwei kurze bis mittellange Filme vorzuweisen, die sich weder in der Thematik noch in der Ästhetik gleichen. Trotz ihrer kurzen Filmografien wurden die drei Frauen aus Togo, Tansania und Burkina Faso im Laufe des letzten Jahres an mehreren Festivals preisgekrönt, und es waren keine für rare weibliche Bilderzeugerinnen reservierte Gefälligkeitsauszeichnungen, denn «Femmes du Niger» (1993), «These Hands» (1992) und «Un certain matin» (1992), die alle im Rahmen des cinemafrica-Programms gezeigt werden, sind ganz einfach gut.

«Ich bin sehr, sehr glücklich über den Erfolg, gleichzeitig habe ich auch etwas Angst. 'Un certain matin' ist mein erster Film, viele Leute mochten ihn sehr, ich habe kein Recht mehr zu enttäuschen. Einerseits wirkt dieser Erwartungsdruck wie eine Bremse, andererseits stachelt er mich an, auch bei meinem zweiten Film das Beste zu geben», sagt Fanta Régine Nacro, die offensichtlich keine Lust hat, wie andere als schillernde Eintagsfliege in die Annalen der afrikanischen Filmgeschichte einzugehen. Welche Rolle spielen für die Überwindung ihrer Ängste die Erfahrungen ihrer Vorreiterinnen? «Es war für mich von Anfang an wichtig zu wissen, dass es in Afrika Frauen gibt, die Filme machen. Von Sarah Maldoror habe ich nie etwas gesehen, aber ich war mir bewusst, dass es eine Frau gibt, die sehr militantes Kino gemacht hat. Der eine Film von Safi Faye, den ich während meines Filmstudiums sah, war schon alt und hatte Mängel der damaligen Zeit; aber er war von Safi Faye, der ersten Afrikanerin, die Filme gedreht hat. Aus den Schwierigkeiten, in denen sie jetzt mit der Fertigstellung von 'Mossane' steckt, kann ich nur eine Lehre ziehen: Bevor ich mich in die Produktion eines Filmes stürze, muss ich mich nach allen Seiten absichern.»

PIONIERINNEN

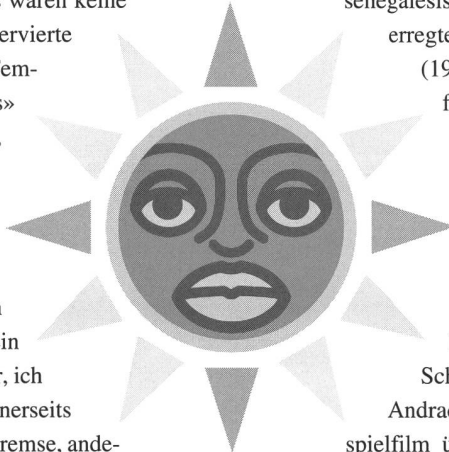
Der zehnmütige «La passante» (1972) von Safi Faye über Erfahrungen mit Männern in Paris wird in Sachbüchern als

erster Film von einer Afrikanerin bezeichnet, obschon neun Jahre zuvor Thérèse Sita Bella aus Kamerun – ebenfalls in Paris – einen kurzen Dokumentarfilm realisiert hat. Aber es blieb ihr einziger, während die von Jean Rouch für «Petit à petit» (1970) als Schauspielerin entdeckte und später in Paris zur Ethnologin ausgebildete Safi Faye mit ihrem 1975 fertiggestellten semi-fiktionalen «Kaddu beykat» (ein Film über das Leben in ihrem senegalesischen Heimatdorf) einige Aufmerksamkeit erreichte und nach «nur» vier Jahren mit «Fad-Jal» (1979) einen zweiten abendfüllenden Film folgen liess.

Auch Sarah Maldoror zählt man seit ihrem ersten Preis für «Sambizanga» (1972) an den Journées Cinématographiques de Carthage zu den Pionierinnen des afrikanischen Kinos. In Frankreich geboren, antillischer Herkunft, lange Jahre mit dem angolanischen Schriftsteller und Freiheitskämpfer Mario de Andrade liiert, drehte sie ihren ersten Langspielfilm über die politische Bewusstseinsbildung einer Frau während dem angolanischen Freiheitskampf im angrenzenden Kongo.

FRAUEN UND POLITIK

Um Frauen und Politik geht es auch in «Femmes du Niger», dem zweiten Film von Anne-Laure Folly, die bis 1991 noch als Juristin arbeitete und keine filmspezifische Ausbildung hat. «Diese Video-Dokumentation war nicht geplant. Nach der überraschend intensiven Festival-Tournee mit meinem ersten Film über Voodoo-Praktiken in meinem Heimatland Togo ('Le gardien des forces', 1992) kam ich für Vorbereitungsarbeiten zu einer geplanten Dokumentarfilmserie in den Niger, und zwar zur Zeit der Wahlen. Ich fand eine unglaublich brisante Situation vor. Viele Frauen waren empört über das Verhalten von Männern, die im Namen des Korans die Stimmzettel der weiblichen Familienmitglieder an sich rissen. Mir wurde bewusst, dass ich sofort drehen musste. Ich wollte diese weibliche Revolte festhalten, sie nicht in Vergessenheit geraten lassen. In Afrika gibt es fast keine aktuelle Geschichtsschreibung, weder in Worten noch in Bildern, und so wird es immer schwieriger zu



verstehen, was eigentlich vorgeht. Ich befürchte, dass Afrika so für viele Leute ein Synonym für Chaos wird.»

In wenigen Tagen gelingt es Anne-Laure Folly, das nigrische Fernsehen für eine Koproduktion zu gewinnen und eindruckliche Frauen zu finden, die bereit sind, vor der Kamera über ihre private Situation und ihre politischen Ansichten zu reden. In einer eigentlichen Blitzaktion stellt sie über die Neujahrsfeiertage eine kleine Equipe zusammen, nach wenigen Wochen ist der Film fertig und kann am Film- und Fernsehmarkt des 13. panafrikanischen Filmfestivals FESPACO in Burkina Faso gezeigt werden. «Femmes du Niger» ist eines der am häufigsten visionierten Videobänder des gut bestückten und besuchten Marktes.

Im Gespräch unterstreicht Anne-Laure Folly immer wieder ihre Überzeugung, dass mit Filmen etwas verändert werden kann. «Ich habe von der Rechtswissenschaft zur Filmerei gewechselt, weil ich so ein bedeutend größeres Publi-

kum erreiche als im Gerichtssaal. Gleichzeitig gelingt es durch die Kombination von Wort und Bild besser, die Zuschauerinnen und Zuschauer von dem zu überzeugen, was ich zu sagen habe. Und ich denke, es gibt vieles, das jetzt unbedingt gesagt werden muss. Und zwar von Afrikanerinnen und Afrikanern. Klagen über rassistische oder sonstwie falsche Bilder von Europäern über Afrika scheinen mir unzulässig, solange wir nicht selber alle Anstrengungen unternehmen, uns darzustellen. Es geht aber nicht nur darum, sich den andern zu zeigen und zu erklären. Eine Gesellschaft braucht einen Spiegel, um über sich selber nachdenken zu können. Das Medium Film ist, in Anbetracht des Einflusses, den das Fernsehen in urbanen Zentren des heutigen Afrikas ausübt, für diese Spiegelfunktion besonders geeignet.»

DIE DRITTE STIMME

Anne-Laure Folly ist nicht die erste Afrikanerin, die dem Niger einen filmischen Spiegel vorhält. In den sechziger und siebziger



Flora M'bugu-Schelling (Tanzania) an der Preisverleihung des Dokumentarfilmfestivals Leipzig 1992

DOSSIER: AFRIKANISCHES KINO

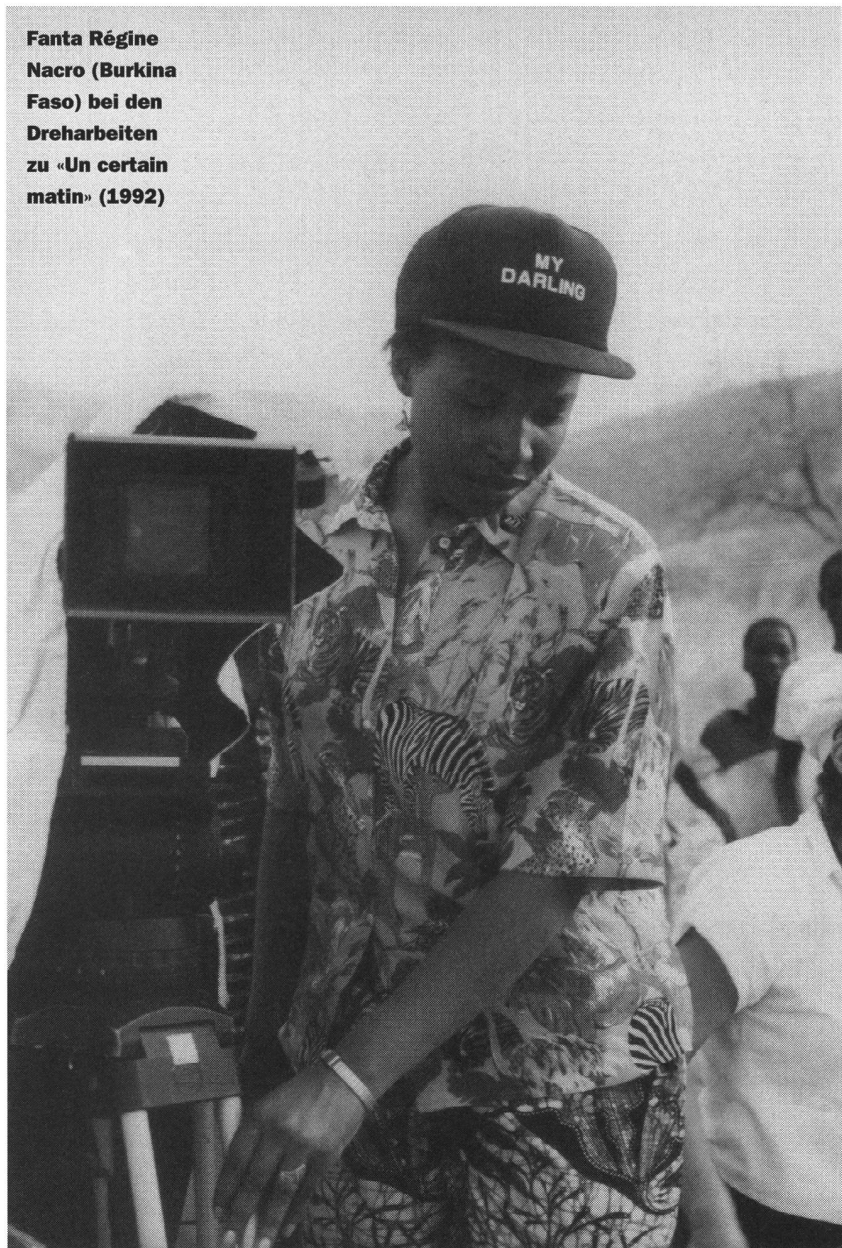
Jahren hatte dieses Land eine für afrikanische Verhältnisse blühende Filmproduktion. Oumarou Ganda und Moustapha Alassane – beide von Jean Rouch initiiert – fanden international viel Beachtung. In Moustapha Diop und Inoussa Ousseini setzte man einige Hoffnungen. Cineastinnen gab es nicht, bis Mariama Hima 1984 ohne filmische Vorkenntnisse und mit einfachsten Mitteln einen Dokumentarfilm über die Wiederverwertung von Abfällen und industriellen Nebenprodukten in den Aussenquartieren ihrer Heimatstadt Niamey drehte. «*Babu banza*» (Nichts wird weggeworfen) wurde – zum leicht verärgerten Erstaunen ihrer männlichen Kollegen – gleich ans Dokumentarfilmfestival *Cinéma du Réel* nach Paris eingeladen. In kurzen Abständen folgten drei weitere Filme, in denen Mariama Hima – sie hatte inzwischen ihr Ethnologiestudium in Paris abgeschlossen – in ihrer ungezwungenen Art die Geschicklichkeit nigrischer Handwerker, die aus Altem Neues machen, ins Bild rückte. Zu Safi Faye und Sarah Maldoror, die in den achtziger Jahren verschiedene kurze und mittellange Dokumentationen – teilweise fürs Fernsehen, teilweise für internationale Organisationen – realisierten, hatte sich eine dritte Stimme einer Afrikanerin gesellt.

Lange hält sich die magische Zahl drei. Von Zeit zu Zeit tauchen bald wieder vergessene neue Namen oder Gesichter auf, zum Beispiel Ende 1988 auf der Neujahrskarte des *Festival Films de Femmes* von Créteil (Frankreich). Ohne die Einwilligung der Porträtierten eingeholt zu haben, lässt man Flora Mbugu-Schelling alle Welt anlächeln und ein gutes 1989 wünschen. Dass diese schöne Frau im Rasta-Look mit «*Kumekucha*» (1988) bereits einen ersten Kurzfilm realisiert hat, kann man dem Werbefolder nicht entnehmen.

HOMMAGE

Einen Durchbruch der Frauen verspricht das 12. FESPACO vom Februar 1991. Auf dem Programm steht eine *Hommage aux femmes africaines professionnelles du cinéma*. Während mehrerer Tage treffen sich Frauen aus verschiedensten Ländern des afrikanischen Kontinents zu Podiumsgesprächen und Dis-

Fanta Régine Nacro (Burkina Faso) bei den Dreharbeiten zu «Un certain matin» (1992)



kussionen. Viele von ihnen sind nicht eigentliche Filmautorinnen, sondern Festivalorganisatorinnen, Journalistinnen, andere arbeiten in verschiedensten Positionen bei nationalen Fernsehgesellschaften, sind Cutterinnen, Maquilleusen. Auch einige Schauspielerinnen nehmen teil. Safi Faye, die ihren neuen Langspielfilm «*Mossane*» zwar abdrehen, aber nicht fertigstellen konnte, ist nicht nach Ouagadougou gekommen. Mariama Hima arbeitet inzwischen als Direktorin des nigrischen Nationalmuseums und hat keine Filme mehr gedreht. Für Aussenstehende verliert sich «die Würdigung» ziemlich spurlos im Festivalrummel; befragt man teilnehmende Frauen, äussern sie sich enttäuscht. Im Katalog sind vier Kurzfilme von Afrikanerinnen aufgeführt, zwei der Kenianerin Wanjiru Kinyanjui (vgl. Beitrag S. 8) laufen ausser Wettbewerb

zu nicht eruierbaren Zeiten in der Sektion Diaspora, weil die Filmstudentin in Deutschland drehte. Die Kopie des Dokumentarfilms von Anne Mungai, ebenfalls aus Kenia, bleibt verschollen. Einzig «The Dormant Genius» (1990), ein Film über Bronzegießer in Benin, realisiert von der in London lebenden Nigerianerin Funmi Osoba, erhält einen ordentlichen Platz im Wettbewerbsprogramm.

FRAUENARBEIT

Flora Mbugu-Schelling lerne ich erst zwei Jahre später kennen. Im Bus, der uns vom Flughafen ins Zentrum von Ouagadougou fährt, erkenne ich sie sofort: das Gesicht auf der Glückwunschkarte von Créteil. Von ihrem aussergewöhnlichen neuen Film habe ich nach den Auszeichnungen am Dokumentarfilmfestival von Leipzig schon gehört. «Ich will mit diesem Film ein Leben erzählen, ich will es mit Liebe, mit Sensibilität und Humor tun, aber ich verliere nicht gerne zu viele Worte. In diesem Film ist weder ein Kommentar noch eine Übersetzung der alltäglichen Dialoge nötig. Gewisse Dinge kann man mit Sprache nicht ausdrücken, höchstens zudecken, verwischen. Diese Frauen arbeiten hart, sie sind arm, so ist ihr Leben. Ich will, dass die Zuschauer und Zuschauerinnen sich auf ihre Empfindungen verlassen, nicht auf Worte warten.» Flora Mbugu-Schelling untertitelt in «*These Hands*» nur die wehmütigen Lieder und zeigt fünfundvierzig Minuten lang eine Gruppe von Frauen, die in der grössten Hitze Steine zerkleinern. Sie arbeiten mit blossen Händen. Der Steinbruch in der Nähe von Dar Es Salam ist Arbeitsplatz, Schule und Spielplatz für die Kinder der meist alleinerziehenden Mütter. Hier wird gekocht und gegessen, etwas abseits zwar, aber ohne genügenden Schutz vor dem Staub, den die grossen Maschinen aufwirbeln. «In Tansania kannst du überall Frauen sehen, die unter unglaublich schwierigen Bedingungen leben. Ich hätte zum Beispiel Strassenarbeiterinnen zeigen können, aber für mich war die Ästhetik des Ortes wichtig. Ein Steinbruch ist schön. Man arbeitet sich in die Erde hinein. Es gibt so viel zu sehen. Da steht zum Beispiel dieser Baobabbaum, um den herum alles weggegraben wurde. Dieses Bild symbolisiert sehr viel.» So sorgfältig wie Flora Mbugu-Schelling einen aussagekräftigen Drehplatz sucht, so bewusst und sensibel geht sie mit ihrer Rolle als Filmemacherin um: «Mit meiner Minimalcrew von drei Personen tue ich alles, um die Menschen, die ich filme, nicht zu belästigen. Ich greife nicht störend ein, versuche mit ihnen zu verschmelzen, zu einem Teil des ganzen Sets zu werden.»



**Safi Faye
(Senegal)
gehört zu den
Pionierinnen
des afrikanischen
Kinos**

VERTRAUEN UND SELBSTVERTRAUEN

Noch einmal zurück zum Kurzfilm «*Un certain matin*» von Fanta Régine Nacro, die mit einer auf Spannung und Unterhaltung angelegten Geschichte den unglücklichen Zusammenprall zwischen einer Filmcrew, die Fiktion «herstellt», und Dorfbewohnern, die ihren Alltag leben, thematisiert. Wie ernst sie diese Problematik nimmt, zeigt ihr eigenes Vorgehen bei der Vorbereitung der Dreharbeiten: «Als Drehort für meinen Film habe ich lange ein von Hügeln umgebenes Dorf gesucht. Als ich den geeigneten Ort gefunden hatte, fragte ich nach dem *Chef du village*. Als Frau durfte ich das Wort nicht direkt an ihn richten, ich brauchte die Vermittlung meines Chauffeurs. Er versuchte, unser Vorhaben möglichst genau zu erklären, was etwas schwierig war, denn in diesem Dorf hatte noch fast niemand je einen Film gesehen. Der Dorfälteste willigte ein, vor allem, weil ihn mein korrektes Vorgehen überzeugt hatte. Er stellte mich dann dem *Chef des terrains* vor, der mir sagte, die Hügel seien von *Génies* bewohnt, und wenn ich bei meiner Arbeit keine Schwierigkeiten wolle, müsse ich mit Hühnern und Kolanüssen die Bewilligung dieser Dorfgeister einholen. Das tat ich dann auch. Trotzdem gab es Probleme. Man(n) verstand vor allem nicht, dass eine Frau einer ganzen Equipe vorsteht. Die vielen Schaulustigen auf dem Set nahmen deshalb anfänglich meine Anweisungen nicht ernst. Geduldig erklärte ich dann vor jeder Szene, was passieren wird, und mit der Zeit gelang es mir so, das Vertrauen der Leute zu gewinnen.»

Fanta Régine Nacro war nicht die einzige Frau auf dem Set. Sehr bewusst besetzte sie auch die Schlüsselpositionen beim Ton und an der Kamera mit Frauen. Weshalb hat die zur Zeit promovierende Film- und Medienwissenschaftlerin und mehrmalige Assistentin von Idrissa Ouedraogo nicht schon früher ein eigenes Projekt realisiert? «Mir fehlte das Selbstvertrauen. Übrigens: Mit meinem nächsten Film, der die Beziehungen zwischen Männern und Frauen zum Thema hat, will ich den Burkinabesinnen Selbstvertrauen geben oder zurückgeben. Er heisst 'Boukounine', was soviel bedeutet wie 'Öffne die Augen'. ●

Barbara Hegnauer beschäftigt sich seit Jahren mit afrikanischem Kino und leitet seit 1989 die Veranstaltung «cinemafrica». Das Interview mit Flora M'bugu-Schelling führte sie im März 1993 in Ouagadougou, die Gespräche mit Anne-Laure Folly und Régine Fanto Nacor im Sommer 1993 in Paris.