

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 27 (1975)

Heft: 12

Artikel: Afrikaner auf der Suche nach einer "Ethik des Kinos"

Autor: Eichenberger, Ambros

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933388>

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: 09.11.2024

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

Afrikaner auf der Suche nach einer « Ethik des Kinos »

10 Jahre Filmschaffen in Senegal und Ousmane Sembene

Das kleine frankophone Senegal (etwas über 4 Mio. Einwohner, etwa fünfmal so gross wie die Schweiz) hat zu Beginn dieses Jahres mit einer Studienwoche in Dakar das 10jährige Bestehen seiner Cinématographie gefeiert. Das ist eine relativ lange Tradition für ein Land, das selber erst vor 15 Jahren politisch unabhängig geworden ist. Noch mehr aber rechtfertigen die Quantität und vor allem die Qualität der in dieser Zeit produzierten Filme das Gedenken. Sie haben dem Filmschaffen dieses Landes nationale und internationale Anerkennung eingebracht. Senegal ist deshalb als Geburtsstätte des afrikanischen Films bezeichnet worden. Ein nicht unwesentliches Verdienst daran hat Ousmane Sembene, der nicht nur für Senegal, sondern für ganz Schwarz-Afrika als der wichtigste Filmautor angesehen wird. In Dakar hatte A. Eichenberger Gelegenheit zu einem längeren persönlichen Gespräch mit ihm. Die dabei geäusserten Gedanken sind in diesen «Jubiläumsbericht» hinein verarbeitet worden.

«Seit 10 Jahren treten wir an Ort, ohne einen Schritt nach vorne gemacht zu haben. Es wird Zeit, dass das Filmschaffen Senegals anfängt, aus den Kinderschuhen herauszutreten. Und diese Filme, die sich mit den alltäglichen Realitäten unseres Landes auseinandersetzen, statt für gute Unterhaltung besorgt zu sein..! Wer hat schon Lust, sich auch noch im Kino mit diesen alltäglichen Gegebenheiten abzuquälen? Ist es nicht das Privileg des Films, gleichsam vor jeder anderen Kunst, Dimensionen des ‚Phantastischen‘, des ‚Mysteriösen‘, des ‚Noch-nie-Dagewesenen‘, kurz eine Art ‚Super-Welt‘ heraufzubeschwören?»

Feinde, mit denen der afrikanische Cineast zu kämpfen hat

Mit diesen, in vielerlei Hinsicht herausfordernden Sätzen, hat die in Dakar erscheinende Zeitung «Le Soleil» eine Serie von Leserbeiträgen unter der Rubrik «A propos du Cinéma Sénégalais» eröffnet. Wir zitieren sie nicht in der Annahme, dass sie vor allem für die junge geistige Elite des Landes repräsentativ sein könnten. Noch weniger soll damit etwa angedeutet werden, dass wir solche Äusserungen mit dem darin verpackten filmischen Selbstverständnis für sachlich richtig und unterstützungswürdig hielten. Die folgenden Ausführungen möchten genau das Gegenteil beweisen und für ein authentisches Filmschaffen im Schwarzen Kontinent Interesse und Verständnis wecken. Das aber setzt voraus, dass man nicht nur die äusseren, von den kolonialen Verflechtungen herrührenden Widersprüche kennt, mit denen Werden und Wachsen eines einheimischen Filmschaffens zu kämpfen haben, sondern dass man auch jene andern «Feinde» wahrzunehmen vermag, die sich dem entscheidenden Durchbruch in den entsprechenden Ländern selbst entgegensetzen. Für eine dieser inneren «Feindkategorien» dürfte das angeführte Zitat hinlänglich Beweismaterial liefern. Es handelt sich um jene Schichten aus dem schwarzen Publikum, bei denen die jahrzehntelange Konsumation von westlichen Filmen ein bestimmtes, vorwiegend Hollywood- oder Hongkong-orientiertes Filmverständnis mit den dazugehörigen Sehgewohnheiten herausgebildet hat. Dieses will offenbar weiter Western und Karate sehen – eine Gattung, die sich trotz steigender Proteste wegen ihres negativen Einflusses auf die jüngere Jugend grosser Beliebtheit erfreut – und

bringt für das «andere», engagierte Kino, das aus den afrikanischen Gegebenheiten heraus entwickelt ist und zu ihnen zurückführen will, weder Verständnis noch Sympathien auf. Man scheint gar nicht erst auf die Idee zu kommen, dass der Film in einem Entwicklungsland neben der unterhaltenden auch noch andere, u. U. wichtigere Funktionen wahrzunehmen hat.

Für ein «Cinéma de réveil» – gegen ein «Cinéma Opium»

Nun besteht aber das Bestreben der cineastischen Elite Afrikas seit den Jahren der Unabhängigkeit darin, den Film als lebendigen Bestandteil in den historischen Entwicklungsprozess des Kontinents hineinzustellen. Einem «Cinéma Opium» wird ein «Cinéma de réveil» gegenübergestellt, das, obwohl es zwar Situationen objektiv nicht zu ändern vermag, durch Bewusstseinswandel doch Anstöße zur Veränderung geben soll.

Von diesem Typ Cinéma erwartet man, dass er auch zur kulturellen Selbstfindung Schwarz-Afrikas einen Beitrag leiste. Die Forderungen zur Errichtung eines nationalen oder regionalen Filmschaffens, das allein dazu imstande ist, sind deshalb von allen Seiten immer gebieterischer erhoben worden. Ausgehend von den beiden Filmländern Tunesien und Senegal, die vor einigen Jahren anlässlich des Festivals von Carthago den Anstoss zur Gründung der «Panafrikanischen Cineasten-Federation» (Fepaci) gegeben hatten, sind sie jetzt zum verbrieften Gemeingut für alle Teilnehmerstaaten dieser Organisation geworden. Verbrieft wurden sie am zweiten panafrikanischen Cineasten-Kongress, der vom 15. bis 21. Januar 1975 in Algier stattgefunden hat. Zwei Papiere haben bei dieser Gelegenheit das geistige Konzept und die Aspirationen afrikanischer Filmkunst festgehalten. Das eine geht von den Tatsachen eines immer noch praktizierten und über die Massenmedien verbreiteten Kulturkolonialismus aus. Es wird daher mit einem merklich polemischen Unterton



Ein wichtiger Beitrag zur entstehenden afrikanischen Filmkultur: «Emitai» (1971) von Ousmane Sembene

formuliert, dass die afrikanische Kultur, inklusive Film, sich auf die Werte und Bedürfnisse des eigenen Kontinents zu besinnen habe, dass diese Kultur durch die Stichworte populär, demokratisch und progressiv zu charakterisieren sei und mit den Exponenten des progressiven Filmschaffens in der ganzen Welt solidarische Beziehungen anzuknüpfen und zu pflegen habe. Der zweite Text, der in die Fepaci-Statuten aufgenommen worden ist, stellt mit einem sachlicheren Grundton fest, dass es Aufgabe jedes afrikanischen Cineasten sei, auf ein authentisch afrikanisches Filmschaffen hinzuwirken, das sich u.a. durch die Integration in den gesamten Erziehungs- und Entwicklungsprozess des Kontinents als solches auszuweisen habe. Zudem soll es sich als wirksames Instrument der wachsenden, kulturellen, sozialen und ökonomischen Unabhängigkeit der afrikanischen Völker begreifen lernen.

Es wäre naiv, von diesen feierlichen Deklarationen unmittelbar konkrete Früchte, etwa in Form wild ins Kraut schiessender nationaler Produktionen zu erwarten. Die filmische Leistungsfähigkeit und das Entwicklungsstadium der einzelnen Länder sind sehr unterschiedlich, und es ist nicht immer so, dass dort, wo die radikalsten Strukturveränderungen vorgenommen wurden, die besten Resultate erzielt worden sind. So ist z. B. die «Société ivoirienne de Cinéma», obwohl sie schon seit 1972 existiert, mangels finanzieller Investitionen über die Produktion von einigen Propagandastreifen nicht hinausgekommen.

Die Führungsrolle Senegals

Dem Ziel eines ernstzunehmenden nationalen Filmschaffens scheint man, abgesehen von einzelnen Ländern des Maghreb, im frankophonen Senegal am nächsten gekommen zu sein. Die sukzessiven, den Gegebenheiten Rechnung tragenden Gründungen einer nationalen Gesellschaft für die Produktion (S.N.C. — Société nationale de Cinéma) im Jahre 1972 und einer solchen für Einfuhr und Verleih (Sidec) im Jahre 1974 haben nicht wenig dazu beigetragen. Ohne die Existenz dieser beiden Gremien hätte es im letzten Jahr kaum zur Produktion von fünf langen und zwei kurzen Filmen kommen können. Und doch wird gerade am Beispiel Senegals klar, dass Strukturen nicht zuerst und nicht allein für das Entstehen, geschweige denn für die Qualität eines nationalen Filmschaffens ausschlaggebend sind. Sie vermögen erst dann ihre wichtige und notwendige Funktion zu erfüllen, wenn auch die personellen, kreativen und ausbildungsmässigen Voraussetzungen vorhanden sind.

Das aber ist in diesem relativ kleinen und armen Land in erstaunlichem Mass der Fall. Wenn es bis jetzt nur festivalprivilegierten Kreisen möglich ist, sich darüber ein persönliches Urteil zu bilden, weil die Filme bei uns unglücklicherweise weder in die Kinos noch ins Fernsehen kommen, so hat sich doch herumgesprochen, dass Senegal über eine «intelligentsia cinématographique particulièrement dynamique» verfügt.

Der Auftakt ist 1966 mit «*La Noire de ...*» (Die Schwarze aus Dakar) von Ousmane Sembene erfolgt. Durch ihn und seine «Schüler» sind seither eine ganze Anzahl von Filmen entstanden, die sich, jeder auf seine Weise, mit afrikanischen Realitäten auseinandersetzen. Sie werden deshalb von vielen gleichsam als Prototypen afrikanischer Filmkunst angesehen. Sembene selber hat es vor allem auf ebenso schonungslose wie humorvolle Kritik der einheimischen schwarzen Bourgeoisie abgesehen. Mit seinem neuesten Film «*Xala*» (Impotenz, 1975), der in Dakar zu einem ungewöhnlichen Erfolg geworden ist, liefert er einmal mehr den unnachahmlichen Beweis dafür.

Begegnung mit dem «grand Sembene»

Wenn dieser bedeutende Cineast in letzter Zeit ein bisschen in den Ruf eines unauf-

findbaren «Säulenheiligen» gekommen ist und nicht jedes einladende Festival mit seinem Film und seiner Präsenz beehrt, so scheint dieses Verhalten eher auf ein ausgeprägtes künstlerisches Arbeitsethos und ein hochentwickeltes Verantwortungsgefühl seinem Volke gegenüber zurückzuführen sein, als dass es als Ausdruck einer durch den Erfolg verursachten Süffisanz gewertet werden darf. Im persönlichen Gespräch beeindruckt vielmehr eine grosse Bescheidenheit. Mehr als «Lust», scheint der Erfolg auch eine Last von wachsender Verantwortung zu bedeuten. «Wenn mir das Volk mehr Vertrauen schenkt als den andern, dann bedeutet das eine entsprechend grössere Verantwortung. Ganz allgemein darf man sagen: das Volk hört zusehends besser auf uns. Es beginnt auch zu verstehen, was wir ihm zu sagen haben, und es meldet Bereitschaft zur Gefolgschaft an. Das ist ein Grund, dankbar Rückschau zu halten auf die fetten Jahre („années abondantes“), die uns geschenkt worden sind. Aber ich gebe offen zu: der Ruf, den wir damit erworben haben, weckt auch starke Gefühle der Beunruhigung („devant la renommée nous sommes inquiets“). Werden wir die Erwartungen, die man in uns setzt, erfüllen können? Sind wir auf der Höhe unserer Verantwortung? Werden wir durchhalten in der täglichen und deshalb schwierigen Kleinarbeit? An grossen Programmen fehlt es nicht, aber viele davon erreichen bei uns nicht immer den Boden der Realität. Die harte, kontinuierliche Kleinarbeit, das ist das Schwierigste bei uns in Afrika. Und wie Sie wissen: Wir haben weder eigene Studios noch Laboratorien, noch eine Filmhochschule, und das Lokal hier, an der rue Mohammed-V, wo die Cineasten sich zu treffen pflegen, ist sehr klein. Oft fehlt es sogar am Telefon ... von gelegentlichen Schwierigkeiten mit der Regierung einmal ganz zu schweigen. Also – ein bisschen ‚Verrücktheit‘ gehört unter diesen Umständen zur Ausübung des Metiers. Aber noch wichtiger ist der grosse Idealismus, der die meisten von uns beseelt und auch mich, als ältesten meiner Freunde und Kollegen, jung erhält.»

Film als «école du soir»

Mehr noch als an den technisch-industriellen Voraussetzungen scheint Sembene an den geistigen Grundlagen des afrikanischen Filmschaffens interessiert zu sein. Er gehört zu jenen «Propheten», die von «Anbeginn», also seit den sechziger Jahren der Unabhängigkeit, auf die spezifische Rolle des Films im historischen Selbstfindungsprozess Afrikas hingewiesen haben. Zwar wird nicht die Illusion gehegt, dass der Film in diesem Prozess, andern, z. B. ökonomischen Faktoren gleich, Situationen objektiv zu verändern vermag. Aber Sembene hat wie kein Zweiter immer wieder auf die Bedeutung des Bewusstseins als entscheidendem Element in diesem Entwicklungsprozess hingewiesen. Sein Glaube an die «vocation culturelle du Cinéma» ist geradezu bergeversetzend, und seine eigene Funktion wie diejenige seiner Filme könnte man vielleicht am besten mit «éducateur de masses» umschreiben. Eines seiner Hauptanliegen jedenfalls ist mit diesem Stichwort eingefangen. Man wird es mit um so besserem Gewissen verwenden dürfen, als er selbst die Rolle des Films in der afrikanischen Gesellschaft mit einer «Ecole du soir» vergleicht, wo Hausfrauen und Studenten, Arbeiter und Bauern, Angestellte und Freischaffende, Gebildete und weniger Gebildete während zwei Stunden Nachhilfeunterricht empfangen, der je nach Fassungsvermögen verschieden verarbeitet wird. Mehr darüber wird nächstes Jahr zu erfahren sein, wenn sein neuestes Buch zum Thema, unter dem oben genannten Titel, «Cinéma, école du soir», erscheinen wird.

Damit ist zwangsläufig auf den didaktischen Grundzug von Sembenes Filmen hingewiesen. Dieser ist allerdings so stark mit dem afrikanischen Genie und mit der afrikanischen Tradition insgesamt verbunden, dass ihm das niemand, am allerwenigsten ein Nicht-Afrikaner, verargen wird. Die Gefahr ist um so kleiner, als alle didaktisch-moralischen «An- und Hinweise» so stark in eine mit echtem Humor gewürzte afrikanische *Geschichte* eingekleidet sind, dass dadurch jeder schulmeisterliche Charakter beinahe zum Verschwinden kommt.

Mit politischem Zündstoff

Das gilt auch von den politischen Aussagen, die Sembene ohne Zweifel macht. Sie erscheinen zwar keineswegs in der strengen, dogmatisch-programmatischen Form, wie das von seiner in Moskau absolvierten Ausbildung her vermutet werden könnte. Sie sind der Mentalität und der Rezeptionsform des afrikanischen Publikums angepasst. Sie sind insbesondere von seiner kraftvollen, schöpferischen Afrika-Persönlichkeit geprägt. Auch wenn er die kleinen und grossen Schwächen einer im bürokratischen Leerlauf erstickenden Administration aufdeckt, so tut er es ohne verletzend zu werden; sozusagen mit Respekt! Er denunziert zwar die «Laster» mit spürbar aufgestautem Zorn, und er zieht alle Register, die ihm von der Filmsprache her zu deren Ironisierung zur Verfügung stehen – wer wird sich nach «*Xala*» nicht an das symbolträchtige und wiederholte Rituale mit den Aktenköfferchen erinnern – aber er liebt letztlich die Menschen, die mit diesen Lastern behaftet sind. Ob es diese Grundhaltung ist, die seinen Filmen, trotz dem politischen und sozialen Zündstoff, den sie enthalten, das Prädikat einer verständlichen, reichen und bereichernden Menschlichkeit verleiht? Ob er durch gewisse alte (z. B. Wahrsagepraktiken der Marabouts) und neue Entwicklungen (z. B. Heraufkommen einer schwarzen Geldaristokratie) in seinem Kontinent diese Menschlichkeit gefährdet sieht?

Ein so gedeuteter Ansatzpunkt einer, seiner Selbstkritik würde auch erklären, warum er mit dem Erteilen von Rezepten in seinen Filmen wie im persönlichen Gespräch äusserst zurückhaltend ist. «Für viele Probleme haben wir keine Lösungen in der Hand. Als Cineasten können wir höchstens einen Beitrag in der Hinsicht leisten, dass man anfängt, auf die Probleme aufmerksam zu werden, und damit das Suchen nach Lösungen gefördert wird. Gefunden werden muss, was für uns am sinnvollsten und am zweckmässigsten ist (quelle est la chose la plus juste pour nous). Das kann niemals ohne einen dauernden Dialog mit dem Volk geschehen. Wir hören auf seine Stimme. Wir diskutieren mit ihm. Das Volk selbst muss letztlich die ihm angemessenste Lösung für seine Entwicklung finden. Die Rolle des Cineasten unterscheidet sich von jener des Politikers. Der Cineast ist vorwiegend auch ein Mann der schöpferischen Kunst (créateur) : Er regt an, deckt auf und regt dadurch manchmal auf. Aber er kann nicht auch noch Führungsfunktionen übernehmen. Das ist die Aufgabe des Politikers.»

Fertig-Rezepte können nicht angeboten werden

Ob das Denunzieren und Demaskieren entlarvungswürdiger Machenschaften genügt? Ob das Denkanstösse-Geben und das «Bewusstseins-Wecken» in genügendem Masse für den notwendigen gesellschaftlichen Wandel motiviert? «Sembene Ousmane, quelles solutions nous proposez-vous» (welche Lösungen bieten Sie uns an?), wurde er in dieser Linie von Überlegungen und Verunsicherungen mit einem geradezu beschwörenden Unterton öffentlich von einigen seiner Landsleuten im eingangs zitierten Journal «*Le soleil*» gefragt. Ich weiss nicht, was er auf diese Frage für eine Antwort gegeben hat oder geben wird. Es bleibt der Hinweis auf «*Xala*» und die äusserst lebhaften Reaktionen, die der Film bei den Zuschauern (auch während der Vorführungen!) und bei einigen Regierungsmitgliedern – der Premierminister hatte eine Uraufführung vor Unesco-Gremien untersagt – gefunden hat. Es bleibt die aktive Wirkungsbilanz der früheren Filme «*Le Mandat*» (Die Postanweisung, 1968) und «*Emitai*» (Gott des Donners, 1971), die im Inland wie im Ausland nicht nur beachtliches Aufsehen erregten, sondern als bedeutende Beiträge zu einer afrikanischen Kinokultur wie als bewusstseinsschaffende Entwicklungstösse gewürdigt worden sind.

Mehr noch wird er wahrscheinlich von einem spezifisch afrikanischen Kunst- und Filmverständnis und von den trotz westlichen Einflüssen weiterbestehenden afrikanischen Denk-, Lern-, Seh- und Erzähltraditionen her argumentieren. Deshalb, weil

er weiss, dass diese Gegebenheiten auch vom Filmschaffenden berücksichtigt werden müssen, wenn er mit seiner «Botschaft» bei der breiten Masse, beim einfachen Volk, bei den Kleinen – die in «Xala» eine so eindrückliche Rolle spielen – ankommen will. Daran aber ist ihm viel, alles gelegen. Sembene stammt aus diesem Volk, er weiss ihm aufs Maul zu schauen, regeneriert sich im Kontakt mit ihm, liebt es. Daraus hat er seinen Stil geformt. Deshalb spricht er seine Sprache. Darin liegt wohl der Schlüssel seiner Grösse wie seines Erfolges. Ambros Eichenberger

Schweizer Filmemacherinnen : Chronik der laufenden Ereignisse

«Prendre en charge la création de l'image signifie nous prendre en charge nous-mêmes» (Esta Marshall und Vivian Ostrowski im Katalog des Zweiten Internationalen Frauenfilm-Festivals Paris 1975)

«Es wurde mir klar, dass alle Frauen etwas Neues, Gemeinschaftliches, eine innere Kraft entdeckten» (Susan im gleichnamigen Film von Jacqueline Veuve)

Vor über einem halben Jahr schrieb ich in einem Arbeitspapier, das im Zusammenhang mit dem vom Zürcher Film-In und der FBB durchgeführten Frauenfilm-Zyklus entstand, über die Schwierigkeiten, mit denen sich Schweizer Filmemacherinnen konfrontiert sehen. Als ich zum Schluss bemerkte, «Die Hoffnung geht dahin, dass sich die medienschaffenden Frauen besser zusammenschliessen und mit vereinten Kräften versuchen, einen Ausweg aus der misslichen Situation zu finden», wusste ich noch nicht, dass die ersten Fäden für einen Zusammenschluss schon geknüpft worden waren. Im Herbst 1974 war Jacqueline Veuve von ihrem einjährigen Aufenthalt in Boston zurückgekehrt, wo sie mit Mary Watson und Pat Stern zwei Kurzfilme gedreht hatte («Susan», «No More Fun and Games»). Die Rückkehr in den schweizerischen Isolationismus war ihr unerträglich – der Kontakt zu Marlies Graf, Isa Hesse und June Kovach war rasch hergestellt. Möglichst bald und möglichst vollzählig sollten sich alle Schweizer Filmemacherinnen treffen. Anderweitige Kontakte unter medienschaffenden Frauen waren im Laufe von 1974 bei den Vorbereitungen zur Frauenausstellung im Strauhof (Zürich), zum Frauenfilm-Zyklus und zum dreitägigen Schweizer Frauenfilm-Festival im Kino Commercio (Zürich) aufgenommen worden.

Im Februar 1975 fand das denkwürdige Treffen in Anwesenheit von Regine Bébié, Marlies Graf, Isa Hesse, June Kovach, Lucienne Lanaz, Tula Roy, Jacqueline Veuve (und der Chronistin) statt. Nina Stürm sollte später zur Gruppe stossen. War es zu Beginn nicht allen klar, warum die Tatsache der Zugehörigkeit zum gleichen Geschlecht und der Leidenschaft für das gleiche Medium Grund genug für Zusammenarbeit sein sollte, manifestierte sich im Lauf des Abends bei allen der Wille, in Zukunft Erfahrungen auszutauschen, sich gegenseitig zu unterstützen, gemeinsame Projekte und Aktionen zu planen. Ein Brainstorming förderte vielfältige Ideen zutage, spontane Einfälle, lang gehegte geheime Träume, die allerdings die Verschiedenheit der Standpunkte klar machten. Die Geister schieden sich bei den vorgeschlagenen Themen wie bei den vorgesehenen Arbeitsmethoden. Die einen wollten aus einem persönlichen Erlebnis heraus eher in fiktiver Form besondere Situationen des Frauenseins darstellen, andere drängten, aktuellen Problemen in dokumentarischer Form den Vorrang zu geben. Neigten die einen zum Episodenfilm, verlangten andere entschieden, neue Formen der Zusammenarbeit für neue Inhalte zu finden. Man war