

«Unseren Filmen geht es wie dem Zucker»

Zum vierten Mal finden bis 30. November in Zürich und andern Schweizer Städten die afrikanischen Filmtage cinemafrica statt. Aus diesem Anlass weilt der Malier Manthia Diawara, Leiter der Abteilung African Studies und Professor für vergleichende Literatur- und Filmwissenschaft an der New York University, in der Schweiz. Er verfasste zahlreiche Publikationen zum Filmschaffen in Afrika, so «African Cinema: Politics and Culture» (erschienen 1992).

Interview: Ines Anselmi

Am Sonntag, dem 7. November, um 16.30 Uhr, hält er im Rahmen von cinemafrica im Völkerkundemuseum Zürich ein Referat zum zentralen Thema der diesjährigen Filmtage: «The City in African Cinema».

«Der Bund»: Wann haben Sie das afrikanische Kino entdeckt?

Manthia Diawara: Als Junge sah ich im Kino die Cowboy-, Gangster- und Hindu-Filme – wie alle Jugendlichen in Bamako, Abidjan, Dakar und anderen afrikanischen Grossstädten. Filme wie «Samson and Delilah», «Hercules» oder «Tarzan» gefielen uns damals sehr. Etwas später stiessen wir auf den Film Noir, auf Filme mit Edward G. Robinson, Humphrey Bogart, Bette Davis, Greta Garbo, und schon begannen wir, eine alternative Identität aufzubauen. Für junge Schwarze gab es damals praktisch keinen andern Zugang zur westlichen Zivilisation ausser über die französische Kultur, über die Lektüre von Jean-Paul Sartre, Victor Hugo, Molière, Racine und so weiter. Nur dadurch wurde man «jemand».

Das Wort «jemand» ist in Westafrika sehr wichtig. Wenn man von einer Person sagt, sie sei «jemand», heisst das, sie ist nicht irgendwer. Als wir die Filme sahen, westliche und schwarze amerikanische Musik hörten, merkten wir Jungen sehr schnell, dass es noch eine weitere Art gab, «jemand» zu werden – man musste das westliche Kino gut kennen, Humphrey Bogart und andere Stars zitieren können.

Das Kino wurde sehr wichtig in unserem Leben, öffnete es uns doch die Türen zu Phantasien, die man in Afrika einfach nicht haben konnte.

Zum afrikanischen Kino gelangte ich erst etwa 1975, durch Filme von Ousmane Sembène, beispielsweise «Borom Sarret», «La Noire de...», «Le Mandat».

Kinogegenwart Afrikas

«Bund»: Was denken Sie vom afrikanischen Kino der Gegenwart im Vergleich zu jenem der sechziger und siebziger Jahre? Was ist der Unterschied zwischen den Pionieren und den Cineasten der jungen Generation?

Diawara: Was im afrikanischen Kino der sechziger und frühen siebziger Jahre so überzeugte, war seine Zugehörigkeit zur Politik der Unabhängigkeit. Die Cineasten machten damals Filme zu ganz bestimmten Themen. Ousmane Sembène stand an der Spitze dieses Kinos, alle kopierten ihn.

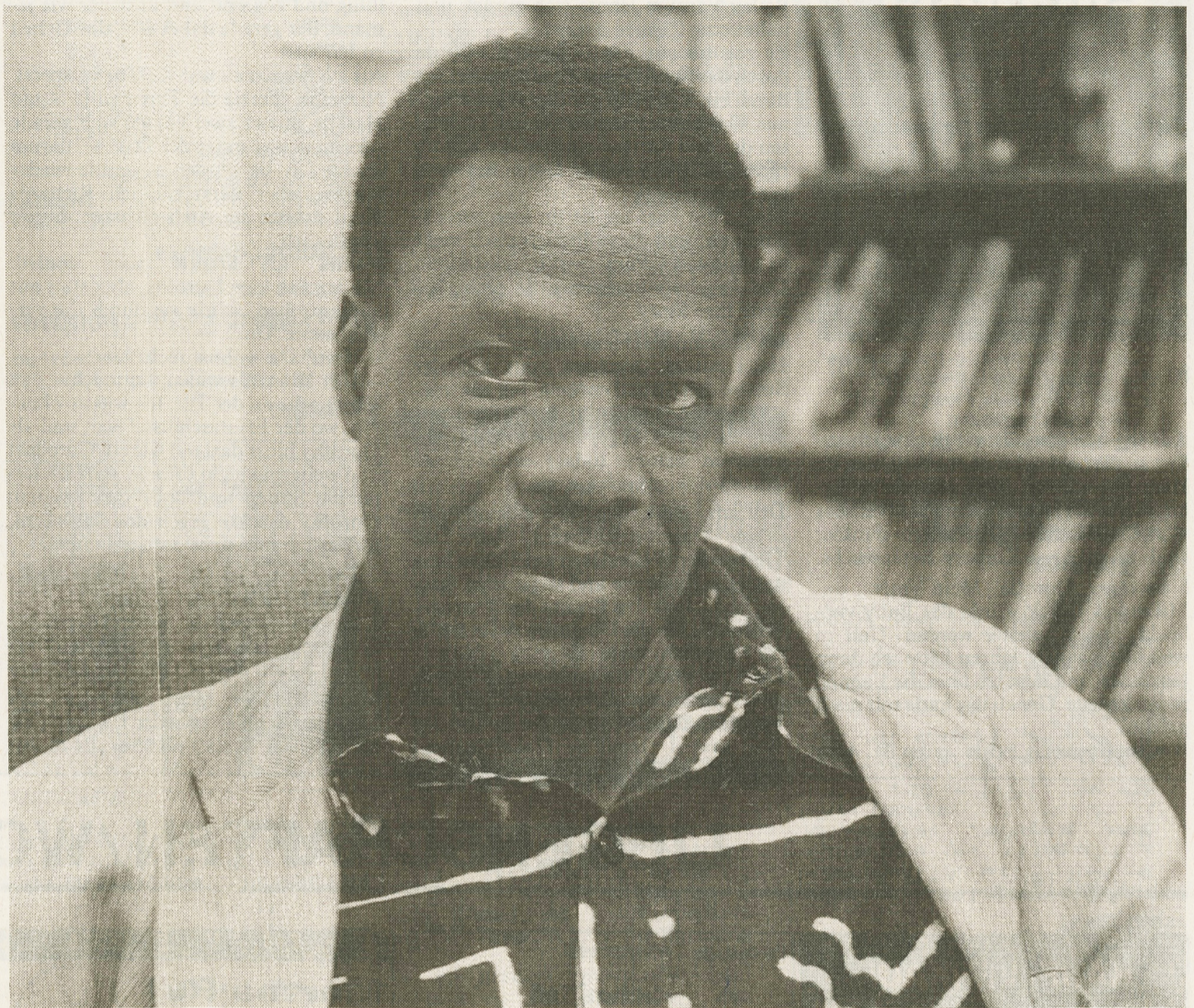
Es gab das, was man «afrikanisches» Kino nennen konnte – ein Kino, das die Kolonisation oder den Neokolonialismus, die schlechten Lebensbedingungen der Frauen, die Korruption der Regierungen und so weiter denunzierte. Es diente demselben Kampf, den Leute wie Amilcar Cabral oder Patrice Lumumba in der Politik oder die «ballets africains» in der Kultur führten.

Es war ein engagiertes, aber auch sehr schwieriges, abstraktes und dialektisches Kino. Die Linke in Europa unterstützte dieses Kino. Als erster der Filmhistoriker Georges Sadoul, der Sembène half, nach Moskau an die Filmhochschule zu gehen. Danach Kritiker wie Louis Marcorelles und Guy Hennebelle, die mit diesem Kino sympathisierten, das sowohl die französische Politik als auch die Diktaturen in Afrika anprangerte. Bis zu diesem Zeitpunkt war das afrikanische Kino ziemlich homogen.

Das änderte sich nach 1976, eigentlich schon mit Souleymane Cissé, der die kulturelle Dimension ins afrikanische Kino einbrachte. Filme wie «Baara» oder «Finye» sind zwar immer noch marxistische Filme – es gibt den Kampf des Gewerkschafters gegen den Patron (Baara) oder der jungen Studenten gegen die Militärs (Finye) –, gleichzeitig sind sie aber in der afrikanischen Kultur verankert. In weiser sogar auf die Probleme hin, die der dialektische Marxismus in Afrika mit sich bringt.

Cissé war einer der ersten Cineasten, der nicht einem exotischen Afrika nachtrauerte, wie man das etwa bei Oumarou Ganda noch sehen konnte. Er zeigte Afrika mit seinen Traditionen, die er gleichzeitig kritisierte.

Es folgten junge Cineasten wie Idrissa Ouedraogo, Gaston Kaboré und Safi Faye, die erste Filmemacherin in Westafrika. Sie präsentierten bereits eine Pa-



Spezialist und Advokat des afrikanischen Films: Der Malier Manthia Diawara, Professor an der New York University. (alt)

lette von Themen, die sowohl politische als auch kulturelle Fragen aufwerfen. Heute frage ich mich, ob das «afrikanische» Kino überhaupt noch existiert. Schon rein vom wirtschaftlichen Standpunkt her gibt es wichtige Unterschiede: Filme mit grossen Budgets, die eine perfekte Technik, eine schöne Fotografie, eine tadellose Montage, eine gut erzählte Geschichte voraussetzen. Es ist schwierig geworden, das afrikanische Kino zu definieren.

Eine Vielzahl von Kinos

«Bund»: Ousmane Sembène betonte schon vor Jahren, es gebe nicht «das» afrikanische Kino, vielmehr müsse man vom afrikanischen Kino in der Mehrzahl reden.

Diawara: Das ist die Verschiedenartigkeit Afrikas, auf die Sembène anspielte. Afrika ist nicht mehr ein und dasselbe. Es gibt Afrikas, die wirtschaftlich, politisch und kulturell an Frankreich gebunden sind, andere an England und Amerika.

Somalia zeigt uns ein Afrika, Äthiopien eines, Senegal ein weiteres. Wenn Cineasten, hervorgegangen aus diesen Afrikas, Filme machen, darf man diese nicht automatisch mit dem Kino von Sembène vergleichen. Sembène wurde in Senegal und in Europa von Umständen geformt, die überhaupt nicht dieselben waren wie zum Beispiel bei Idrissa Ouedraogo, der in Burkina Faso aufwuchs, unter Sankara zur Schule ging und in Frankreich studierte.

Wer «afrikanisches Kino» sagt, muss sich auch die politischen Bedingungen der Produktion vergegenwärtigen. Frankreich produziert viele afrikanische Filme. Kann man sie alle afrikanisch nennen? Welche künstlerischen Bedingungen werden durch diese Strukturen geschaffen? Das afrikanische Kino ist äusserst komplex, zudem wird es in Afrika selbst nicht einmal verbreitet.

«Bund»: Afrikas Leinwände werden nach wie vor von ausländischen Filmen dominiert, obwohl jedes Jahr mehr afrikanische Filme produziert werden. Warum hat sich die Vertriebsituation in Afrika so gut wie nicht verändert?

Diawara: Unseren Filmen geht es wie dem Zucker, den Schuhen und oder den Hemden, wie den anderen Waren. Afrika hat, so wie es heute organisiert ist, keine Märkte. Produziert man in einem kleinen, armen Land wie Mali, Burkina Faso, Senegal oder Elfenbeinküste einen Film, muss man eines wissen: Keines dieser Länder hat einen Markt, auf dem dieser Film – und sei er noch so gut – seine Produktionskosten und die Mittel für einen weiteren Film einspielen könnte. Wenn der Film, was natürlich wäre, auch die Zuschauer in den Nachbarländern erreichen möchte, muss er Grenzen überqueren. Die Elfenbeinküste kann ihre Filme oder ihren Zucker nicht ohne weiteres an Burkina Faso, Mali oder Senegal verkaufen, weil sie damit in Konkurrenz tritt zu anderen Transaktionen, die diese Länder beispielsweise mit

Frankreich unterhalten, das dort seinen eigenen Zucker absetzen will.

Da liegt das Problem der Filmdistribution in Afrika: Die Länder sind zu klein, die Leute sehr arm, die Kinosäle nicht besonders lukrativ. Ein einzelner kann damit vielleicht Geld verdienen, eine Industrie lässt sich nicht aufziehen. Würden sich die Länder wie in Europa regional zusammenschliessen, wäre Westafrika ein interessanter Markt – sei es für Zucker, Kleider, Schuhe oder Filme. Es könnten dort ohne auswärtige Hilfe etwa fünf Filme pro Jahr produziert werden. Ich denke an Länder wie Senegal, Mali, Guinea, Elfenbeinküste, Burkina Faso, Gambia, Ghana, teilweise auch Niger und Nigeria, die eine ähnliche Kultur haben, die durch den Islam, die Sprache, die Geschichte der Kolonisation geprägt ist.

Umweg über Satelliten

«Bund»: Glauben Sie, dass das Satellitenfernsehen die Vertriebsituation in Afrika verändern wird? Gelangt das afrikanische Kino auf dem Umweg über Satelliten zu seinem eigenen Publikum?

Diawara: Das geschieht schon in einigen Ländern. Es gibt die These, man brauche bloss amerikanische Serien wie «Dynasty» oder «Dallas» durch afrikanische Produktionen zu ersetzen, und schon hätten wir afrikanisches Fernsehen. In Nigeria existieren die Serien schon. In Guinea fängt man damit an, und in Burkina Faso ist Gaston Kaboré dabei, eine Teleserie zu produzieren.

Die Welt ist ein Dorf geworden, unsere Leben berühren sich, das entspricht der Logik der Postmoderne. Auf der einen Seite gibt es Afrika, wo die Leute in technologischer Hinsicht am wenigsten weit fortgeschritten sind, auf der anderen Seite das Satellitenfernsehen. Doch ich frage mich, welchen Sinn es macht, Afrika an die Spitze einer Technologie zu setzen, die nichts mit der afrikanischen Realität zu tun hat.

Afrikanisches Fernsehen müsste aus den eigenen produktiven und kulturellen Möglichkeiten geschaffen werden. Stattdessen fällt es aus Japan, Amerika oder Frankreich auf uns herab, selbst wenn man nun beginnt, afrikanische Filme auszustrahlen.

Kultur entsteht nicht auf diese Weise, nicht von oben nach unten, sondern von unten nach oben. Wir müssten etwas Eigenes entwickeln, das aus den Händen von Afrikanerinnen und Afrikanern hervorgeht.

Und das Fespaco?

«Bund»: Welche Rolle spielt das panafrikanische Filmfestival von Ouagadougou – Fespaco – für das afrikanische Kino?

Diawara: Das Fespaco ist sehr wichtig und – nach dem Fussball – heute das grösste kulturelle Ereignis in Afrika, mit über 500 000 Zuschauern. Die Filme sind in maximaler Kapazität zu sehen, die Kinosäle immer vollbesetzt. Das Fespaco ist das einzige Kulturfestival, das Afrikanerinnen und Afrikaner des ganzen Kontinents und der Diaspo-

ra zusammenbringt. Es bietet den Cineasten während einer Woche, was sie so sehr wünschen: afrikanisches Publikum. Das Problem des Fespaco besteht darin, dass es zunehmend von Frankreich abhängt. Dabei würde der Publikums-erfolg durchaus einen autonomen Betrieb erlauben. Das Festival kostet rund 320 Millionen Francs CFA (1,6 Millionen Franken), die von Frankreich, der Unesco, der EG, von Deutschland, Belgien, der Schweiz und so weiter aufgebracht werden. Diesem Betrag stehen Einnahmen von 700 Millionen Francs CFA (zirka 3,5 Millionen Franken) aus dem Strassenmarkt, den Hotels und den Kinos gegenüber. Ich frage mich, warum das Festival nicht privatisiert und einem Gremium afrikanischer Geschäftsleute aus Burkina Faso und anderen Ländern übergeben wird. Es brächte Gewinn ein, die Länder würden profitieren, die Organisation wäre besser.

Es scheint, dass die Leute in Afrika Angst haben, ihre Unabhängigkeit wahrzunehmen. Anders kann ich mir nicht erklären, warum sie sich nicht für ein so gutes Geschäft interessieren. Ouagadougou könnte die Tourismus-Kapitale Afrikas werden.

Das Fespaco ist allzu politisch geworden. Es ist auf Beispiel kein Geheimnis, dass an maghrebinische Filme keine Hauptpreise mehr verliehen werden, nur zweitrangige, etwa der Preis für die beste Kamera. Und das ausgerechnet jetzt, wo das tunesische Kino seine goldene Zeit hat und die hervorragendsten Filme produziert. Ich begreife einfach nicht, warum Filme wie «Halfaouine» von Férid Boughedir oder «Bezness» von Nouri Bouzid nicht ausgezeichnet wurden.

cinemafrica in Bern

In Zürich präsentiert das Filmpodium bis 30. November 35 kurze, mittellange und abendfüllende Filme und gibt damit einen breiten Einblick in das aktuelle Filmschaffen Afrikas. Referate und Diskussionen mit Filmschaffenden und Filmfachleuten ergänzen das Programm.

Eine Auswahl der cinemafrica-Filme ist auch in Bern zu sehen. Jeden Montag im November spielt das Kellerkino ein afrikanisches Programm:

8. November:
Kurzfilme der Filmemacherinnen Fanta Régina Nacro (Burkina Faso), Ingrid Sinclair (Simbabwe) und Flora M'Mbugu (Tansania).

15. November:
«Wheels and Deals» des in Südafrika aufgewachsenen Regisseurs Michael Hammon.

22. November:
«Quartier Mozart» von Jean-Pierre Bekolo aus Kamerun.

29. November:
«Wendemi», zweiter Langspielfilm von Pierre Yameogo aus Burkina Faso.