

Ousmane Sembène, cinéaste

Begegnung mit dem Doyen des afrikanischen Films. Von Ines Anselmi

Der Senegalese Ousmane Sembène gehört zu den stärksten und gleichzeitig unbequemsten Persönlichkeiten des afrikanischen Kinos. Er wurde 1923 in Ziguinchor geboren. Als junger Mann übte er die verschiedensten Berufe aus, arbeitete als Fischer, Mechaniker, Maurer und Docker. Im Zweiten Weltkrieg diente er als Soldat bei der französischen Kolonialarmee. Danach lebte er eine Zeitlang in Marseille, wo er sich gewerkschaftlich engagierte. 1956 erschien sein erster Roman, «Le docker noir». Ausgedehnte Reisen führten ihn durch Europa und die ganze Welt, auch quer durch den afrikanischen Kontinent. Als er – inzwischen bekannter Autor mehrerer Romane – einsehen musste, wie gering der Einfluss der Literatur auf die breite Bevölkerung Afrikas war, erlernte er einen weiteren Beruf: er bildete sich am Gorki-Studio in Moskau zum Filmregisseur aus. Bis heute hat Sembène sieben Spielfilme und mehrere Kurzfilme realisiert. Die schriftstellerische Tätigkeit gab er aber niemals auf; seine Romane und Erzählungen lieferten ihm immer wieder Stoffe für seine Filme, etwa für *La Noire de...* (1966) oder *Xala* (1975). Sembène hat vor allem die Anfänge des afrikanischen Kinos, das ein sehr junges Kino ist, massgeblich beeinflusst. Auch die Zielsetzungen und Aktivitäten des panafrikanischen Cineasten-Verbandes FEPACI, die Filmpolitik Senegals und benachbarter Staaten hat er wesentlich mitgestaltet.

Es ist nicht einfach, an ihn heranzukommen. Schon gar nicht jetzt, kurz vor den Dreharbeiten zu seinem achten Spielfilm. Sein monumentales Filmprojekt über den legendären Feldherrn Samory Touré, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Westafrika ein riesiges Reich gegründet hatte und den französischen Kolonialtruppen hartnäckig Widerstand leistete, wartet dagegen weiterhin darauf, realisiert zu werden. «Hätte ich meinen Samory machen können, wäre ich als Regisseur schon längst zurückgetreten», beteuerte Ousmane Sembène schon 1977. Angeblich arbeitet er seit 1982 am Drehbuch; viele sind davon überzeugt, dass er dieses ambitionöse Vorhaben mit ins Grab nehmen wird.

Ich stehe vor Sembènes Büro im Zentrum von Dakar. Ich bin zwei Minuten zu spät. Das Haus liegt von der Strasse zurück-



FOTO: JEAN-CLAUDE GADMERIC

versetzt hinter einer Mauer verborgen. Das Tor ist unverschlossen. Ein schmaler Weg führt zu einem bepflanzten Innenhof, der auf drei Seiten von schlichten Bungalows abgegrenzt wird. «Entrez, on vous attend», schallt es der fragend um sich schauenden Besucherin entgegen. Zögernd mache ich einige Schritte in Richtung der Stimme. Sembène erscheint im Türrahmen.

Der grosse alte Mann des afrikanischen Kinos ist von eher kleiner Statur und scheint unter dem senfgelben Boubou schon etwas Bauch angesetzt zu haben. Er begrüsst mich mit dieser heiseren Stimme, die ich von unserem letzten Telefongespräch her noch im Ohr habe, als er ein Interview strikt ablehnte und ein Treffen kurz angebunden mit den Worten zu verhindern versuchte: «Je n'ai rien à dire.» Ousmane Sembène, dessen Bücher und Filme in Afrika eine ganze Generation von Intellektuellen und Panafricanisten geprägt haben, liebt Untertreibungen. Vielleicht empfängt er auch deshalb ungern Journalisten, weil er das Geheimnis um seine Person wahren möchte. Sembène gilt als lebende Legende. In Dakar kennt jedes Kind seinen Namen. In der Schule gehören seine Romane, vor allem «Les bouts de bois de Dieu», zur Pflichtlektüre. Wen immer ich frage – alle wissen eine Geschichte von ihm zu erzählen. Fabulös ist schon seine Geburt in Ziguinchor, Hauptstadt der aufständischen Südpfanzivien Casamance. Er soll genau um Mitternacht zwischen dem alten und dem neuen Jahr zur Welt

gekommen sein – offiziell am 1. Januar 1923.

Sembène, als herausragende Künstlerpersönlichkeit ebenso verehrt wie gefürchtet, erweist sich als zugänglicher Mensch. Die Augen hinter der dunkel getönten Sonnenbrille funkeln freundlich, als er mir unter dem schattenspendenden Blätterdach des Atriums gegenüber sitzt. Eine der beiden wichtigsten Muslim-Bruderschaften Senegals feiert heute den Geburtstag Mohammeds. Um sowohl den «Tijanes» als auch den wirtschaftlich einflussreichen «Mourides» gerecht zu werden, liess die Regierung im letzten Moment in einem Radio-Communiqué nebst dem Mittwoch nun auch den Donnerstag zum nationalen Feiertag erklären. In Dakars Amtsstuben ruht die Arbeit für zwei Tage. In seinem Büro werde heute gearbeitet, obwohl sie das nicht einmal vorher abgesprochen hätten, rühmt Sembène den Eifer seiner Mitarbeiter.

«Sind Sie immer so fleissig?» will ich wissen. «Non, je suis un fainéant», entgegnet er schalkhaft. Eine der Geschichten, die über ihn kursieren, kommt mir in den Sinn: Der frühere Präsident Senghor hatte den eigenwilligen Cineasten einmal zu sich bestellt, um ihn für einen Film zu ehren. Sembène, der mit seiner Kritik an der Regierung nie zurückhielt, liess sich entschuldigen: Er habe keine Zeit, er müsse arbeiten. Dass sich Sembènes kompromisslose Haltung inzwischen gemildert hat, konnte 1993 die ganze Nation am Fern-

sehen mitverfolgen. Als erster senegalesischer Künstler wurde er mit dem Preis des Präsidenten der Republik ausgezeichnet. Im Theater Sorano nahm Sembène die Trophäe von Abdou Diouf persönlich entgegen, schüttelte dem Präsidenten die Hand und erhob die Arme zur telegenen Siegerpose. Früher hätte Sembène einen solchen Preis zurückgewiesen, spötteln einstige Weggefährten. Bald sollte ich selber ein Beispiel seiner entspannten Beziehung zu den Mächtigen erleben, die in seltsamem Widerspruch steht zu seinem künstlerischen Selbstverständnis als «Mund und Ohr des Volkes».

Mitten in unserem Gespräch springt er auf. Er fordert mich auf, ihn zum Präsidentenpalast zu begleiten. «J'ai un problème avec mon passeport», entschuldigt der Vielgereiste die plötzliche Eile. Beim Hinausgehen grüssen ihn ein paar Leute, die vor dem Haus sitzen. Ein älterer Mann versucht gerade, eine Nylonschnur um einen Stein zu binden. «Heute ist Feiertag, da beissen keine Fische an!» scherzt der prominente Künstler. Unterwegs kommt die Rede auf Kuba. Der Fall der Berliner Mauer scheint seine politischen Überzeugungen nicht erschüttert zu haben. Der ehemalige Hospitant der Moskauer Gorki-Filmstudios, der mit achtunddreissig Jahren an der Seite von Mark Donskoi und Sergei Gerassimow die ersten filmischen Gehversuche absolvierte, spricht bewundernd von Fidel Castro. Einwände lässt er nicht gelten. Ob man etwa Batista zurück-

FORTSETZUNG AUF SEITE 176

wünsche? Die USA wollten Kuba mit ihrem Boykott ersticken, das sei ein Skandal. Das Stichwort Demokratie fällt. Ob das vielleicht Demokratie sei, wenn Mobutu nach Portugal zum Zahnarzt reise und sein Geld in der Schweiz deponiere, ereifert er sich.

Die Laufbahn als Schriftsteller und Cineast war Ousmane Sembène nicht vorgezeichnet. Seine abenteuerliche Vergangenheit trug kräftig zur Legendenbildung um seine Person bei. Der Sohn eines Fischers hat an keiner Universität studiert. Nach dem Zweiten Weltkrieg schiffte er sich heimlich nach Frankreich ein und schlug sich als Hafearbeiter in Marseille durch, bevor er 1950 der französischen Kommunistischen Partei beitrug und deren Kaderschule besuchte. Der Roman «Le docker noir» reflektiert seine Erfahrungen als schwarzer Einwanderer in Frankreich. Die folgenden Jahre erwiesen sich als literarisch äusserst produktiv. Als der Pionier des afrikanischen Kinos 1963 seinen ersten Kurzfilm drehte, waren schon drei Romane und drei Novellen von ihm veröffentlicht. Zur Kreativität gesellen sich bei Sembène Organisationstalent und unternehmerische Begabung. Besser als vielen anderen Cineasten des afrikanischen Kontinentes ist es ihm immer wieder gelungen, das nötige Geld für seine zum Teil ziemlich aufwendigen Filmprojekte aufzutreiben. Dabei nahm der stolze Afrikaner – anders als die meisten seiner Kollegen – kaum einmal die Hilfe des französischen Ministère de la Coopération in Anspruch, das die Filmproduktion im frankophonen Afrika bis heute generös unterstützt. Sembène gründete 1962 eine eigene Filmgesellschaft mit dem altmodischen Namen Domirev, die seine Filme bis heute produziert oder koproduziert. Offenbar versteht er es auch, seine Werke gewinnbringend zu vermarkten, ist er doch in einschlägigen Kreisen für seine unbeugsame Haltung bei Preisverhandlungen bekannt.

Vor dem Präsidentenpalast versperrt uns eine Wache die Weiterfahrt. Sembène nennt – es klingt wie ein Befehl – seinen Namen. Der Gardesoldat weicht respektvoll zur Seite. «In Senegal werden sie nie eine Revolution machen», kommentiert der Filmemacher die Höflichkeit des Uniformierten. Das tönte einmal anders, als er vehement für ein politisches Kino im Sinne einer Abendschule für Afrika plädierte und der festen Überzeugung war: «Das Volk macht die Revolution, nicht der Künstler.» Auf dem Parkplatz legt Sembène den Rückwärtsgang ein. Geräuschvoll schrammen wir eine Hauswand. «Voilà, on est arrivé.» Leichtfüssig eilt er über die Treppenstufen und verschwindet im Innern des weissgetünchten Palais du Président. Der Präsident selbst weilt gerade zu einem Spitalaufenthalt in Paris, Sembène muss mit

Abdou Dioufs rechter Hand vorlieb nehmen. Ich lasse mich im klimatisierten Wohnzimmer in einen gepolsterten Ledersessel fallen und mustere die Bilder an den Wänden. Eines stammt von Souleymane Keïta, einem senegalesischen Maler, der zurzeit sehr en vogue ist. Beim Verlassen des Gebäudes lobt Sembène die schöne Architektur. Seine Mutter habe 1905 als junges Mädchen am Bau des Präsidentenpalastes mitgewirkt und eigenhändig Steine herbeigeschleppt. Der Kolonialstil gefällt ihm, er sei viel afrikanischer als diese monströsen Sozialwohnungsbauten, die man heute überall in Afrika antreffe.

Er gehe oft durch die Strassen und schau sich die neuen Häuser und Geschäfte an, erklärt er auf der Rückfahrt durch die Innenstadt. Er staune immer wieder, wie flexibel und schnell sich die Leute den veränderten Umständen anpassen wissen. «Bei euch in Europa hatte man tausend Jahre Zeit, um modern zu werden; bei uns passierte der Wandel in wenigen Jahren.» Am Eingang zu Sembènes Büros sitzt immer noch der alte Mann. Doch er ist nicht mehr mit der Angelschnur beschäftigt, sondern hat jetzt eine Kiste mit frischem Gemüse vor sich. «Les gens se débrouillent», bewundert Sembène den Unternehmungsgeist der kleinen Leute. Sie seien es, die heute Afrika ernährten. Auf der Strasse blüht die Schattenwirtschaft der fliegenden Händler, Marktfrauen, Freiluft-Köchinnen, Handwerker, Wäscher, Ausläufer, Schuhputzer, Fahrer, Friseur. Damit hätten die Franzosen nicht gerechnet, das entziehe sich ihrer Kontrolle und ihrem Profit, freut sich Sembène. Für Aussenstehende sei es nicht einfach, diese Fortschritte zu begreifen, die es hier trotz aller Schwierigkeiten gebe: «Il faut parler notre langue pour comprendre.»

Wie vertraut er selber ist mit dieser Welt, hat er in seinem Filmerstling *Borom Sarret* gezeigt, den er 1963 fertigstellte, ein knappes Jahr, nachdem Senegal in die Unabhängigkeit entlassen worden war. Der zwanzigminütige Schwarzweissfilm handelt vom Alltag eines Karrenführers in den Strassen von Dakar und gilt als erster in Afrika von einem Afrikaner realisierter Spielfilm. Ein Meilenstein, gab es doch zuvor nur die Afrika-Klischees made in Hollywood oder jenen ethnografischen Blick auf Afrika, der Sembène 1965 in einem Streitgespräch mit dem filmenden Ethnologen Jean Rouch zur Bemerkung veranlasste: «Uns Afrikanern missfällt an euren Filmen, dass ihr uns wie Insekten betrachtet.» Besonders eindrücklich stellt Sembène die Nöte und Freuden des kleinen Mannes auch in *Mandabi* dar, der Verfilmung seines Romanwerks «Le Mandat». Ein braver Familienvater wird darin um seine ganze Habe gebracht, nachdem eine

Postanweisung aus Frankreich ihm eine Geldzahlung ankündigt und Nachbarn wie Verwandte dazu animiert, den armen Mann schamlos auszuplündern, während dieser sich im Dschungel der Bürokratie verirrt, ohne je zum Ziel und zu seinem Geld zu kommen.

Ein ganz anderes Milieu nimmt Sembène 1974 in *Xala* ins Visier, einer weiteren Romanverfilmung, die zu einem der ersten Kassenschlager des afrikanischen Kinos werden sollte. *Xala*, was in der Sprache der Wolof «vorübergehende Impotenz» bedeutet, gibt Einblick in die Welt der Reichen und Mächtigen. Der Film illustriert die Ernüchterung nach der Euphorie über die politische Unabhängigkeit des Landes und entblösst afrikanische Politiker als korrupte Marionetten der einstigen Kolonialmacht. Sembène betrachtete – wenigstens zu Beginn seiner Karriere als Regisseur – den Film als ein Mittel politischer Aktion. Im Gegensatz zu manchen Autoren und ihren stark didaktisch gefärbten Frühwerken des afrikanischen Kinos war er jedoch von Anfang an um die Entwicklung einer schöpferischen Filmsprache bemüht. Sembènes Werk zeichnet sich auch durch thematische Vielfalt aus. Er findet seine Stoffe sowohl in der Gegenwart wie in der Vergangenheit, im ländlichen wie im urbanen Umfeld. In Filmen wie *Emitai* (1971) oder *Camp de Thiaroye* (1987, mit Co-Regisseur Thierno Faty Sow) zum Beispiel rekonstruiert er ein Stück Kolonialgeschichte aus afrikanischer Sicht. In *Guelwaar* (1992) attackiert er die religiöse Intoleranz und teilt auch der jede Eigeninitiative lähmenden Lebensmittelhilfe des Westens einen Seitenhieb aus. In *Ceddo* (1977) thematisiert er die Besinnung auf die eigenen Traditionen und den Widerstand gegen Fremdbestimmung.

Auch mir gegenüber bringt der Altmeister des afrikanischen Kinos die Fremdbestimmung zur Sprache: Noch nie sei das frankophone Afrika stärker von Frankreich kolonisiert gewesen als heute. Er verweist auf die wirtschaftliche Kolonisation. Afrika sei der wichtigste Absatzmarkt für französische Produkte. Und das schon seit langem: «Haben Sie die vielen stillgelegten Fabriken im Rhônetal bis hinauf nach Genf nie bemerkt? Sie produzierten im letzten Jahrhundert Seide für die afrikanischen Märkte.» Ohne Afrika könne Frankreich das 21. Jahrhundert nicht überleben, zitiert Sembène ein verblüffend offenesherziges Bekenntnis des Ex-Präsidenten Mitterrand. Die afrikanische Wirtschaft bleibt dabei auf der Strecke. Wie eng ihr Schicksal mit Frankreich verknüpft ist, brachte die drastische Abwertung des Franc CFA den Menschen in Westafrika vor kurzem schockartig zum Bewusstsein. Die Intellektuellen des frankophonen Afrika diskutierten heute ernsthaft über die Einführung einer

eigenen Wahrung, versucht Sembène dem Gespräch eine optimistische Wendung zu geben.

Er schweigt eine Weile, zieht an der berühmten Pfeife, bevor er das Thema der kulturellen Kolonisation anschneidet. «Unsre Jugend wächst mit französischen Gedanken auf.» Er greift sich an den Kopf. Er selber habe als Kind zwar auch eine französische Schule besucht – «vor dem Zweiten Weltkrieg waren wir in diesem Land noch französische Staatsbürger mit französischen Pässen» –, aber nach der Schule sei er nach Hause gegangen und hätte dort seine eigene Kultur vorgefunden. Heute sei Frankreich allgegenwärtig, dringe übers Fernsehen in ihre Häuser und Hirne ein. «Selbst wenn ich mit meiner Frau Liebe mache, ist Frankreich mit im Spiel», bezieht er sich auf tausendfach geschaute Liebesszenen französischer Filme.

Er verschwindet für einen Augenblick in seinem Büro, ruft einen Fotografen an, der Porträts vorbeibringen soll. Als er wieder auftaucht, gestehe ich, dass ich ein Tonband dabei hätte für den Fall, dass er doch noch bereit wäre, ein Interview zu geben. Sogleich wird sein Tonfall schneidend. Nein. Es werde sowieso zuviel geredet und zuwenig getan. Er müsse arbeiten. «Il faut préparer l'avenir de la jeunesse», bemerkt Sembène zum Abschied und begleitet mich höflich zur Türe. ■