Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 20

Artikel: Wir sind keine Genies
Autor: Anselmi, Ines
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931994

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Ines Anselmi

Wir sind keine Genies

Interview mit Gaston Kaboré

Afrikanische Regisseure, heisst es, seien wahre Alleskönner. Wollen sie alles selber machen, oder werden sie durch die Umstände dazu gezwungen?

Sie werden ganz eindeutig durch die Umstände – durch die bittere Notwendigkeit – dazu gezwungen. Afrikanische Regisseure sind keine Genies und nicht begnadeter als andere Regisseure. Allein die besonderen Umstände und Bedingungen, unter denen in Afrika Filme produziert werden, zwingen manche Filmschaffende dazu, im Produktionsprozess gleichzeitig mehrere Funktionen zu übernehmen. Sie verfassen erst einmal das Drehbuch. Sie beschaffen die nötigen Mittel, um den Film zu produzieren. Sie stellen die Realisation sicher und kümmern sich während des Drehens um die Verwaltung der Finanzen. Sehr oft üben sie noch weitere Funktionen aus, weil sie sich die für die einzelnen Arbeiten notwendigen Spezialisten ganz einfach nicht leisten können. Dazu kommt, dass nicht in allen afrikanischen Ländern alle nötigen Fachleute zur Verfügung stehen. Es sind also sowohl ökonomische als auch technische Gründe, die einen afrikanischen Regisseur zwingen, sich mit allen möglichen Arbeiten herumzuschlagen.

Die Betroffenen sind sich alle bewusst, dass sich diese Zustände ändern müssen. Denn ein Film leidet enorm darunter, wenn sich der Regisseur – bereits aufgerieben durch die mühselige Mittelbeschaffung – nicht voll konzentrieren kann und noch während des Drehens ständig von anderen Sorgen abgelenkt wird, statt sich ganz der Realisation, der eigentlichen Kreation des Filmes widmen zu können. Unsere gegenwärtigen Bestrebungen zielen deshalb in die Richtung, die erforderlichen Ausbildungsgelegenheiten zu schaffen und eine Filmproduktionsstruktur in Afrika aufzubauen, damit sich jeder in seinem Beruf spezialisieren kann und der Autorenfilm nicht länger die einzig mögliche Form des afrikanischen Kinos bleibt. Wir benötigen zum Beispiel professionelle Drehbuchautoren und professionelle Produzenten, um die Filmproduktion zu steigern. Und ebenso alle anderen technischen und künstlerischen Spezialisten, die für eine Filmproduktion unentbehrlich sind. Ein Film resultiert aus dem Können und der Kreativität verschiedenster Fachleute. Darauf verzichtet man nur unter zwingenden Umständen. Leider merkt man das den Filmen sehr oft an. Wir betrachten uns also keineswegs als Genies, sondern leiden im Gegenteil darunter, überall selber einspringen zu müssen.

Welches sind die Grundthemen des afrikanischen Films?

Man versucht immer wieder, die Thematik des afrikanischen Kinos zu katalogisieren. Vielleicht zieht es gerade deshalb die Aufmerksamkeit der Kritiker besonders auf sich, weil es ein relativ junges Kino ist. Es gibt übrigens viel mehr Kritiker des afrikanischen Films in Europa als in Afrika selbst. Eine widersprüchliche Situation, an deren Veränderung wir ebenfalls arbeiten. Damit der afrikanische Film auf unserem Kontinent existieren kann, brauchen wir unbedingt auch Kritiker, die mit der afrikanischen Kultur verwurzelt sind und unsere Filme aus dieser Perspektive betrachten und beurteilen. Sonst geschieht sehr oft das Paradox, dass das afrikanische Publikum und insbesondere die Intellektuellen unsere Filme sozusagen durch die Brille des westlichen Kritikers anschauen. Da ich Cineast und nicht Filmkritiker bin, bin ich aber nicht die richtige Person, um zu dieser Frage weiter Stellung zu nehmen.

Es gibt im afrikanischen Kino keine «action» im westlichen Sinn. Der Schriftsteller und Regisseur Kitia Touré (Elfenbeinküste) sagte einmal, die Darsteller im afrikanischen Film würden die Handlung nicht «machen», sondern «erdulden». Was meinen Sie dazu?

Ich werde von meiner persönlichen Erfahrung sprechen. Denn ich denke, es ist noch zu früh, das afrikanische Kino generell zu definieren. Zu wenig Filme wurden bis heute produziert. Ausserdem wurden diese Filme so wenig verbreitet, dass es noch keine wirklich tiefe Reflexion aufgrund verschiedener Sensibilitäten und Konfrontationen gibt. Die Voraussetzungen für eine ernsthafte Analyse des afrikanischen Kinos fehlen also, obwohl verschiedene Kritiker immer wieder Anstrengungen in dieser Richtung unternehmen.

Wer sagt, im afrikanischen Kino gebe es keine Handlung, unterstellt ihm meiner Ansicht nach, dass es mit den Schauspielern keine Geschichten erzähle. Ich denke, jeder Film hat eine Handlung. Diese kann mehr oder weniger spektakulär sein, mehr oder weniger offensichtlich. Wenn es zum Beispiel keine grossen Standortveränderungen der Schauspieler, keine Massenszenen, keine äussere Spannung gibt, sondern die Dinge sich mehr im Innern der Personen abspielen. Handlung lässt sich nicht nur optisch ausdrücken. Es kann gut sein, dass die äussere Handlung im Ver-

gleich zu dem, was im Innern der Darsteller abläuft, minimal ist. Ich möchte nicht weiter eingehen auf den polemischen Definitionsversuch, der besagt, dass die Schauspieler im afrikanischen Kino die Handlung eher passiv erdulden als aktiv bestimmen. Jeder beobachtet aufgrund seiner eigenen Erfahrungen. Ich finde es interessant, dass es verschiedene Meinungen und eine Konfrontation dieser Meinungen gibt. Dadurch wird es nach und nach möglich sein, massgebendere Überlegungen zum afrikanischen Kino anzustellen. Seine Geschichte ist noch zu jung, um jetzt schon sozusagen definitive Theorien zu erarbeiten.

Gaston Kaboré

Gaston Kaboré wurde 1951 in Bobo Dioulasso, der zweitgrössten Stadt Burkina Fasos, geboren. Studium in Paris, Dissertation in afrikanischer Geschichte. Gleichzeitig Besuch der Pariser Filmhochschule. Nach dem Erwerb des Regiediploms kehrt Kaboré in sein Land zurück. 1977 wird er zum Direktor des nationalen Filmzentrums ernannt. 1982 gibt er mit «Wênd Kûuni» sein vielbeachtetes Spielfilm-Debüt.
Gaston Kaboré ist amtierender Generalsekretär der Fédération Panafricaine de Cinéastes (FEPACI). Er lehrte zudem am Institut Africain d'Education Cinématographique in Ouagadougou – bis zur vorübergehenden Schliessung dieses Instituts im Sommer 1987. Gegenwärtig bereitet er seinen zweiten Spielfilm vor.

Filme:

1977: Kurzfilm «Je reviens de Bokin» (realisiert mit Filmstudenten)
1978: Unterrichtsfilm «Stockez et conservez les grains»
1979: Dokumentarfilm «Regard sur le VIe FESPACO»
1980: Unterrichtsfilm «Utilisation des énergies nouvelles en milieu rural»
1982: «Wênd Kûuni»

Wie alle Gesellschaften leben auch die afrikanischen Gesellschaften mit einer bestimmten Vision der Realität, die sie umgibt. Mit einer bestimmten Auffassung von Raum und Zeit, von Geschichte und Gesellschaft. Das schlägt sich in unseren Filmen mit einem eigenen Rhythmus nieder, den zu spüren man lernen muss. Im Unterschied dazu ist vielleicht den Filmen aus dem Westen eher eine gewisse Dynamik eigen. Ich glaube, man kann ein Kino mit beinah hundertjähriger Tradition nicht vergleichen mit unserem Kino, das erst mit der Unabhängigkeit der afrikanischen Staaten entstanden ist. Die Tendenz, das westliche Kino als Referenz zur Beurteilung des afrikanischen Filmschaffens beizuziehen, ist meines Erachtens keine gute Methode. Man muss noch etwas Zeit abwarten, bevor man das afrikanische Filmschaffen analysieren kann und sieht, wie unsere kulturelle Eigenart darin zum Ausdruck kommt.

Gewalt, beziehungsweise Gewalttätigkeit, ist in der afrikanischen Filmkunst – in der afrikanischen Kultur überhaupt – verpönt. Trotzdem ziehen Western-, Karate- und andere Importfilme dieses Genres in Afrika ein grosses Publikum an. Weshalb?

In erster Linie deshalb, weil man dem afrikanischen Publikum gar keine andere Wahl lässt. Western-, Krimi- und Karatestreifen sind genau diejenigen Filme, die in Afrika überall ins Kino kommen. Das Problem stellt sich also zuerst auf der Ebene des Vertriebs und der Präsenz auf dem Markt. Das Kino dient dem Zuschauer in Afrika und wohl auf der ganzen Welt als «Fluchthelfer aus dem Alltag». Er geht ins Kino, um sich zu unterhalten. Man kann aber versuchen, den Zuschauer mit einer Realität zu unterhalten, die ihn betrifft und bewirkt, dass er sich über die Unterhaltung hinaus Fragen stellt und nachdenkt. Der Kinobesuch könnte ihn dazu bringen, auf seine Wirklichkeit einzugehen.

Leider betrifft die grosse Mehrzahl der Filme, die das afrikanische Publikum zu sehen bekommt, nicht seine Wirklichkeit. Es nimmt den Film also wie einen Traum, eine Flucht, ein Phantasiegebilde wahr. Man sollte dem afrikanischen Publikum unbedingt eine konsequentere Auswahl an Filmen bieten, die seinen Blick allmählich schärfen und für die eigene Wirklichkeit sensibilisieren. Ich denke an die künstlerisch anspruchsvollen Filme, die überall auf der Welt gemacht werden. Leider gelangen jedoch gerade diese qualitativ hervorragenden Filme in Afrika selten in den Verleih. Die meisten Filme, die wir zu sehen bekommen, sind billige Massenfabrikate, die aus Rentabilitätsgründen ungeheuer verbreitet werden.

Die nationale Filmpolitik der meisten afrikanischen Staaten konnte das Distributionsproblem bisher nicht in den Griff bekommen. Auf der Ebene dieser Distribution geht es um wirtschaftliche, aber auch um kulturelle Fragen. Solange der afrikanische Film in Afrika selbst nicht in den (kommerziellen) Verleih gelangt, werden wir weiterhin mitansehen müssen, wie unsere Länder mit ausländischen Billigproduktionen überschwemmt werden, die sich der Gewalt, dem Sex undsoweiter verschrieben haben. Bestimmt hegt unser Publikum nicht eine besondere Vorliebe für solche Filme, aber man hat ihm gar nie eine andere Wahl gelassen. Und wenn einmal während eines Festivals oder bei anderer Gelegenheit afrikanische Filme gezeigt werden, strömt das Publikum scharenweise in die Kino-

Bild: Moussa Kanté

Gaston Kaboré (Burkina Faso), Regisseur und amtierender Generalsekretär der Panafrikanischen Cineasten-Vereinigung FEPACI. Links: Bernadette Sanou, Kulturministerin von Burkina Faso.

säle. Obwohl man ihm beigebracht hat, Filme eines anderen Genres zu konsumieren, interessiert es sich also sehr wohl für Filme, die seine eigene Realität behandeln.

Afrika statuiert ein ausserordentliches Exempel, was die Solidarität unter Cineasten anbelangt. Haben soziales Engagement und gemeinsamer Kampf um eine Verbesserung der Lebensbedingungen diese engen Verbindungen unter den Cineasten des ganzen Kontinents geschaffen?

Ja. Ich glaube, eine gewisse Ähnlichkeit der Geschichte aller afrikanischen Völker hat in grundlegender Weise auch eine historische Solidarität seit der Entstehung des afrikanischen Kinos geschaffen. In der Mehrzahl der afrikanischen Länder ist eine nationale Filmkultur ja in einem präzisen historischen Zusammenhang – zum Zeitpunkt der Unabhängigkeit – entstanden. Zum ersten Mal erhielten Afrikaner Zugang zur Kamera, um ihre eigene Realität zu filmen und ihrem Volk zu zeigen, dessen kulturelles und gesellschaftliches Leben sie teilen. Eines der Hauptanliegen dieses Kinos war es von Anfang an, Fragen zu stellen zur Politik und Geschichte der afrikanischen Völker, zu den Unabhängigkeitskämpfen, zur Konfrontation unserer Kulturen und unseres kulturellen Erbes mit jener Kultur, die uns durch die Kolonisation von aussen auferlegt wurde. Aber auch zum Problem unserer eigenen Identität. Das Thema des diesjährigen Festival Panafricain du Cinéma in Ouagadougou lautet ja bekanntlich: «cinéma et identité culturelle».

Der ganze historische Kontext des Kampfes um die Unabhängigkeit, um kulturelle, politische und wirtschaftliche Befreiung ist es, der die afrikanischen Cineasten verbindet, deren politisches Bewusstsein zumindest eine gemeinsame Basis bildet. Unser Kino sollte uns dabei helfen, unsere Identität wiederzufinden, uns jene grundlegenden Fragen zu stellen, die nötig sind, um unsere Entwicklung aus eigener Kraft steuern zu können. Ich rede nicht nur vom klassischen militanten Kino, sondern von jedem Kino, das ein Bewusstsein hat von der Geschichte und Kultur afrikanischer Völker und thematisiert, dass diese zu ihren kulturellen Werten zurückfinden müssen, um die Zukunft anvisieren zu können. Ich denke also weniger an Propagandafilme als vielmehr an kritische Filme, die soziale Fragen stellen, die eine bestimmte Vision des Cineasten

von der Gesellschaft wiedergeben und dadurch versuchen, Einfluss zu nehmen. Damit meine ich auch all jene Filme, die sich mit der Entwicklung beschäftigen und zum Beispiel die Probleme der Bauern und ihrer Konfrontation mit den neuen Technologien aufzeigen. Denn wir müssen Wege finden, produktiver zu sein, weil die Bevölkerung zugenommen hat. Aber wir müssen selbst die Lösungen finden, die unseren Bedürfnissen am besten dienen. Gerade auch weil es Bestrebungen gibt, uns ein bestimmtes Konsummodell aufzuerlegen, das nicht unbedingt mit den legitimen Ansprüchen unserer Bevölkerung korrespondiert. Und weil man ja weiss, dass diese Konsumgesellschaft heute sehr schwerwiegende Probleme kennt.

Das Kino müsste also wie jedes andere Massenkommunikationsmittel versuchen, die Reflexion zu fördern und den Prozess der Bewusstseinsbildung in der Bevölkerung anzuregen. Auf dieser Ebene bewegen sich unsere Vorstellungen eines eigenständigen afrikanischen Kinos, weil es in einem besonderen Zusammenhang ins Leben gerufen wurde, zu einem Zeitpunkt grosser wirtschaftlicher, politischer und kultureller Unterdrükkung der afrikanischen Völker. Und weil deshalb schon ein minimales Bewusstsein dieser Situation den Cineasten gebietet, an der Befreiung dieser afrikanischen Völker – im weitesten Sinne – mitzuarbeiten.

In diesem Zusammenhang muss man von Burkina Faso (ehemals Obervolta) sprechen, das eine Pionierrolle spielte und Organisationen ins Leben rief, die für das afrikanische Kino von eminenter Wichtigkeit sind.

Die Geschichte des Kinos in Burkina Faso ist tatsächlich einzigartig. Obwohl dieses Land in wirtschaftlicher Hinsicht bestimmt nicht prädestiniert war, so etwas wie ein Promotor afrikanischen Filmschaffens zu werden, wird es heute als Filmkapitale Afrikas bezeichnet. (In Burkinas Hauptstadt Ouagadougou findet alle zwei Jahre das Panafrikanische Filmfestival FESPACO statt.) Burkina zeigte von Anfang an eine besondere Sensibilität für die Bedeutung des Kinos. Ein Bewusstsein, das zu wegweisenden Entscheidungen führte. 1970 wurden Filmverleih und -export in Obervolta verstaatlicht. Das schlug damals wie eine Bombe ein. Man konnte sich einfach nicht vorstellen, dass sich ein Land mit so grossen Entwicklungsproblemen überhaupt für das Kino interessierte.

Seither sind auf diesem Gebiet konstante Bestrebungen im Gange. Beispielsweise wurde ein Fond zur Unterstützung und Förderung des Filmschaffens eingerichtet. (Rund 15 Prozent der Kino-Bruttoeinnahmen – d. h. 15 Prozent von jedem in Burkina verkauften Kinobillet – fliessen in den sogenannten Fonds de soutien et de promotion de l'activité cinématographique.) Dieser Schritt war von elementarer Bedeutung für die Entwicklung unseres nationalen Kinos. Weiter möchte ich das Institut Africain d'Education Cinématographique in Ouagadougou erwähnen und auch darauf hinweisen, dass in Burkina verschiedene interafrikanische Organisationen zuhause sind, die sich mit der Entwicklung des afrikanischen Kinos beschäftigen.

Das Beispiel Burkinas beweist, dass jeder afrikanische Staat – und sei er noch so arm – ein Minimum zugunsten des afrikanischen Filmschaffens beitragen kann. Burkina ist alles andere als ein reiches Land. Dennoch hat es eine Menge getan für den Film. Mit etwas politischer Willenskraft könnte es jeder afrikanische Staat dazu bringen, zumindest eine dem nationalen und gesamtafrikanischen Filmschaffen förderliche Filmpolitik zu betreiben, wie das in Burkina Faso geschieht. ■

(Das Interview entstand im Februar 1987 anlässlich des 10. Panafrikanischen Filmfestivals in Ouagadougou.)

Franz Ulrich

Afrika hat der Welt etwas mitzuteilen

Interview mit Idrissa Ouedraogo

Welche Rolle spielt der Film in Burkina Faso, einem der ärmsten Länder der Welt?

Obwohl Burkina Faso tatsächlich alles andere als reich ist, entstehen regelmässig Filme. Burkina beherbergt auch das Panafrikanische Filmfestival in Ouagadougou. Es sind zwar fast keine Mittel vorhanden, aber Ouagadougou ist trotzdem die Hauptstadt des afrikanischen Films. C'est bizarre ...

Dass Leute, die Filme machen wollen, dies tun können, ermöglicht unsere Filmpolitik. Es gibt zwei Arten von Filmen in Burkina Faso: der sozialerzieherische Film und der Prestige-Film. Das heisst, wir machen Filme für den internen Gebrauch, die eigene Bevölkerung, und Filme für den Export. Die Filme für unsere Leute sind klein und bescheiden, meist Dokumentarfilme. Sie sollen die Bevölkerung für wichtige Themen sensibilisieren, zum Bei-