

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

**Artikel:** Unsere schwarz-weißen Afrikabilder und wie sie überwunden werden könnten  
**Autor:** Eichenberger, Ambros  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931988>

### **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:** 18.04.2026

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

Ambros  
Eichenberger

## Unsere schwarz-wei- sen Afrikabilder und wie sie überwunden werden könnten

Filmstatistiken zufolge ist der amerikanische Film «Out of Africa» die erfolgreichste Produktion des Jahres 1986 in unserem Land gewesen. Und es ist durchaus anzunehmen, dass die beiden Löwen in der Schlusssequenz, die sich auf dem Grab des abgestürzten Denys Finch Hatton zu einer Ruhepause niederlassen, vielen Zuschauern zu einer bleibenden Erinnerung geworden sind. Denn sie geben jene exotisch verzauberte Afrika-Kulisse für die dargestellten Abenteuer der Weissen ab, wie sie uns allen durch Bilderbücher und Reiseprosperkte vertraut (gemacht) worden ist. Hinzukommt als mögliche Erklärung für diesen grossen Filmerfolg, «das wachsende Bedürfnis von vielen Weissen, in den Jagdgründen von fremden Kulturen sentimental und emotional nach eigenen Träumen zu suchen und eigene Kulturverluste in die «guten Wilden» (inklusive der «wilden Tiere») hineinzuprojizieren» (Peter Heller, BRD).

Auf der anderen Seite steht als realistischeres aber ebenso einseitiges Afrikabild der Hunger, die Dürre, das Elend, die Schulden, die Slums. In beiden Fällen handelt es sich um «Abbildungen», die echte Begegnungen mit «dem Kontinent, der uns (geographisch) am näch-

sten liegt», verunmöglichen oder doch erschweren. Dabei müsste heute gerade der Wille zur Begegnung jene folgen-schweren Haltungen der Abwehr und der Abwertung – oder der Vereinnahmung – überwinden, die sich in der kolonialen Vergangenheit aus der Absolutsetzung der eigenen, europäischen Kultur ergeben haben.

Zu solchen Begegnungen braucht es jedoch mehr als «Information», «Kulturaustausch» oder kurzfristigen und oberflächlichen Folklore- und Exotikkonsum. Selbstzweifel können nützlich sein für den allmählichen Abbau von kolonialistischer oder neokolonialistischer Arroganz – wie sie zum Beispiel im «Livre de lecture et d'instruction» für den ehemaligen «Soudan français», dem heutigen Mali, mit der vielsagenden Empfehlung zum Ausdruck kommt: «Nous n'avons pas à instruire des jeunes Noirs. Nous avons surtout à créer des Français!» (1899).

Vor diesen und anderen kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Unterjochungen hat sich der schwarze Kontinent, seitdem die Unabhängigkeitsbewegungen dort Fuss zu fassen vermochten, zu lösen versucht. Um, nach Jahrzehnten der Fremdbestimmung, wieder zu sich selbst zu finden! In einigen Ländern, zum Beispiel in Zimbabwe, wurden zu diesem Zweck sogenannte «Re-Rooting Campaigns» durchgeführt.

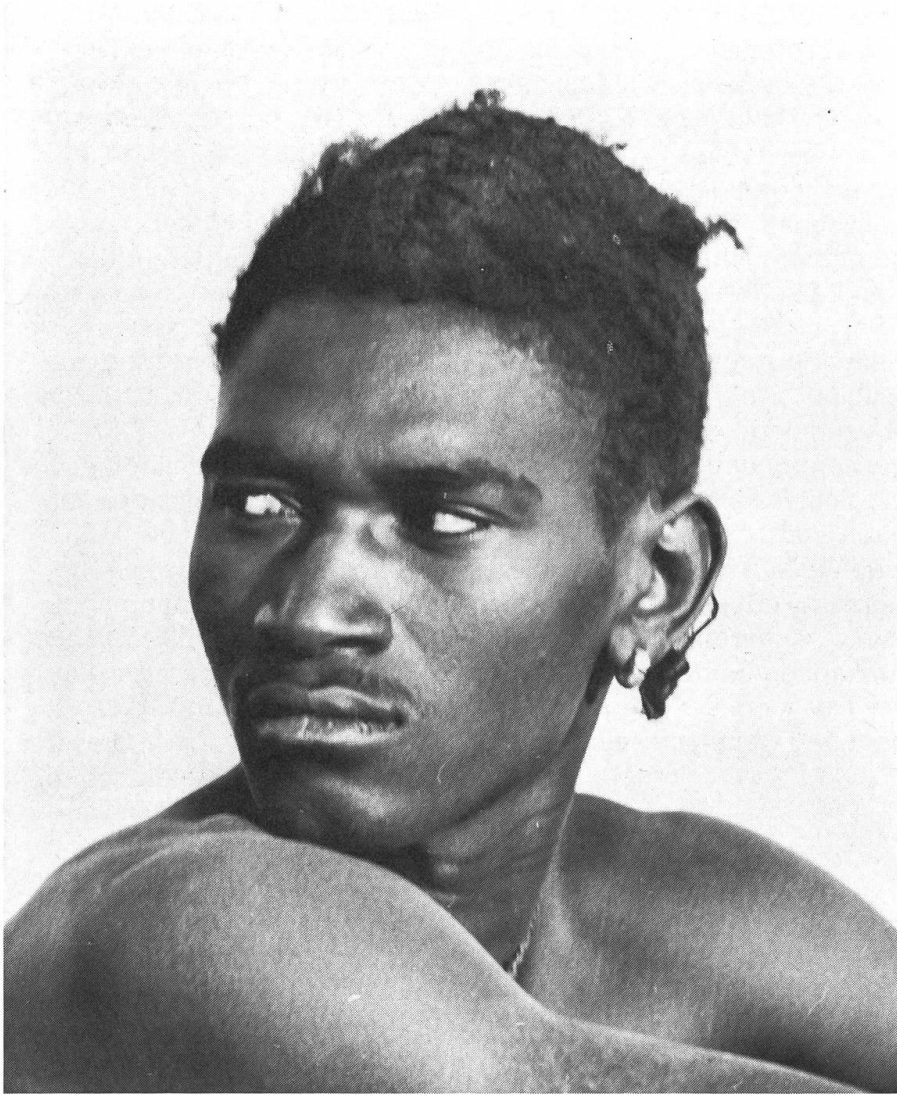
### Mittel afrikanischer Selbstfindung

Auch der schwarz-afrikanische Film hat sich dort, wo es ihn gibt (und das ist lange nicht überall der Fall), als eines der Mittel zur Förderung dieses Prozesses afrikanischer Selbstfindung verstanden. Zwar ist der Protestruf «Décolonisez les

écrans!» heute nicht mehr mit derselben Lautstärke zu vernehmen wie damals, aber das Anliegen ist, angesichts der neuen Medien, noch bedrängender geworden. Denn die riesige Flut von billig importierten «weissen» Bildern, die den schwarzen Kontinent tagtäglich überfluten, ist mit einer noch so durchdachtem «Kultur des Widerstandes» kaum zu bremsen. Serien wie «Tatort», «Der Alte», «Beat Club» oder Fussballübertragungen vermögen die Menschen südlich der Sahara erfahrungsgemäss ebenso stark zu fesseln wie die relativ wenigen Film- und Fernsehproduktionen, die auf dem eigenen Boden gewachsen sind. Auf diese Weise wird der Glaube an die eigene Geschichte, Kultur und Würde, wie ihn die einheimischen Cineasten durch ihre Werke zu vermitteln suchen, immer wieder zerfressen, ausgehöhlt und in Frage gestellt.

Proteste gegen diese neue geistige Kolonialisierung Afrikas, die es vor seiner «zweiten Zerstörung» durch den banalisierenden und entfremdenden Video-, Fernseh- und Satellitenkommerz warnen und bewahren möchten, sind häufig in den Wind gesprochen. Zumal dort, wo der Staat diesen Bestrebungen jede kulturpolitische Rückendeckung verweigert, weil er die Bilder engagierter einheimischer Künstler unter Umständen als sehr viel störender empfindet als audiovisuelle Angebote, die von aussen kommen, auch wenn sie mit ihren Darstellungen von Gewalt und Unmoral die Sensibilität – auch die religiöse – der meisten Afrikaner schwer verletzen.

Unter derart schwierigen Produktions-, Vertriebs- und Rezeptionsbedingungen grenzt die Entstehung jedes afrikanischen Films tatsächlich an ein Wunder, wie Pierre Haffner, einer der «schwarz» denkenden und



Aus «Yeelen» von Souleymane Cissé (Mai 1987).

«schwarz» fühlenden Weissen immer wieder betont. Dieses «schwarze Fühlen» müssen, authentischen Bekenntnissen zufolge, auch afrikanische Autoren bisweilen wieder lernen. Vor allem, wenn sie nach einem mehrjährigen filmischen Ausbildungsurlaub in Paris, London oder Moskau (wo zur Zeit etwa 15 Afrikaner das Filmhandwerk studieren) sich in der Sprache ihres Volkes, auch in stilistisch-ästhetischer Hinsicht, ausdrücken wollen. «Zuviele von uns (Intellektuellen) haben Afrika in sich verloren, so dass sie den Glauben an die afrikanischen Werte und an die afrikanische Seele wieder zurückgewinnen

müssen. Denn du kannst nicht etwas zu anderen bringen, wenn du nicht selbst zutiefst an die Inhalte glaubst, mit denen du andere vertraut machen willst», hat Gaston Kaboré, stellvertretend für viele seiner Kolleginnen und Kollegen, anlässlich eines unserer Mannheimer «Dritte Welt-Seminare» zu Protokoll gegeben.

### «Afrika in uns»

Dass ein solcher Glaube nach wie vor in Afrika existiert und dass er Berge versetzen kann, hat Souleymane Cissé mit seinem letzten Film «Yeelen» (*Das Licht*) nicht nur seinen eigenen Leuten, sondern auch der übrigen Welt auf überzeugende Art und Weise gezeigt. In der Mei-

nung des Autors soll «Yeelen» in der Weltfilmkultur ganz bewusst die Stimme Afrikas vertreten! Denn ein schmollender Rückzug auf die eigene Kultur, wie er zum Beispiel im Iran zu beobachten ist, ist heute für Afrikaner nicht mehr das Ideal. Er wird dem aufbrechenden Einheitsbewusstsein mit den damit gegebenen Herausforderungen zum «Dialog der Zivilisationen und Kulturen» nicht gerecht. Viele weisse Zuschauer bezeugen, dass diese archaischen, «schwarzen» Bilder sie zwingen, dem magischen Fundus in ihrer eigenen Seele nachzuspüren. In diesem Sinne ist bisweilen ja auch vom «Afrika in uns» die Rede.

Dazu liefern jene Kulturtheorien eine Grundlage, die der Auffassung sind, die verschiedenen Zivilisationen unseres Planeten seien letztlich je *andere* Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Interpretationsformen der *einen* Wirklichkeit. Um mit der Metaphorik des Ethnologen Hans Peter Duerr («Traumzeit», Frankfurt 1979) zu sprechen, müsste Afrika demzufolge *auch* als – verdrängte und wiederentdeckte – «Wildnis unserer Zivilisation» betrachtet werden ... «Die Natur der Menschen ist immer die gleiche; was sie trennt, sind ihre Bräuche», hatte schon Konfuzius (551–478 v. Christus) im fernen China festgestellt.

### Begegnung im Sinne einer Weltsolidarität

Von solchen umfassenderen und innovativen kulturtheoretischen Ansätzen her wären wohl auch neue Qualitäten der Anteilnahme für die Rezeption von afrikanischen Filmen und für audiovisuelle Produktionen aus der Dritten Welt im allgemeinen zu entwickeln. Für Europäer, die bereit sind, sich ihrem Nachbar-

kontinent zuzuwenden und, über Exotiksehnsüchte hinaus, die Begegnung mit seinen Menschen, Kulturen, Sitten, Rhythmen, Sprachen und Problemen suchen, könnten daraus neue «Sehgewohnheiten» im Sinne einer Weltsolidarität und eines sich abzeichnenden Weltbewusstseins entstehen, auch wenn diese Werke vorerst einmal für die Afrikaner selbst produziert worden sind. (Filme aus Afrika, über Afrika, für Afrika wurde früher als Parole ausgegeben!)

Eine solche Sicht, die Afrika und seine Kulturleistungen als Teil eines grösseren Ganzen versteht, muss nicht, von wegen «Mitleid», «Nachsicht», «Herablassung» oder anderen humanitären oder paternalistischen Eigenschaften, unkritisch sein. Denn, «wer dem grausamen, imperialistischen Westen eine gerechte, lammfromme und unschuldige Dritte Welt gegenüberstellt, kommt nicht darum herum, die Entwicklungsländer zu Kindern zu erklären» (Klaus Kreimeier in «Geborstene Trommeln, Afrikas zweite Zerstörung», Frankfurt 1985).

Diese Haltung kritischer Solidarität – mit den Filmemachern und den Filmen – müsste aber ehrlicher Weise mit einem gerüttelten Mass an europäischer Selbstkritik verbunden werden. Ganz allgemein deshalb, weil Afrikas «Geschichte der Unterentwicklung» (vgl. das gleichnamige Buch von Walter Rodney, 1972) von der Geschichte unserer Überentwicklung nicht losgelöst werden kann. Die Problematisierung unserer, sprich der französischen, der deutschen, der portugiesischen, aber auch der schweizerischen Beziehungen zur sogenannten Dritten Welt ist heute zu einer Herausforderung geworden, der man nicht mehr ausweichen kann. Abgesehen davon, dass viele der afrikanischen Filme von ih-

rem Thema her ohnehin einladen, die Präsenz Europas mit ihren kulturellen, wirtschaftlichen und psychologischen Aus- und Nachwirkungen zu «bedenken». Damit liegen die «entwicklungs-politischen» Bezüge zu den eigenen Verhältnissen auf der Hand. Für den vielgereisten «deutschen Afrikafilmer» Peter Heller beispielsweise (diese Bezeichnung wurde ihm in Kamerun zugelegt) sind sie derart gravierend und evident, dass er die Schlussfolgerung gezogen hat: «Unsere Entwicklung ist das eigentliche Thema». Solche Einsichten – oder sind es Absichten? – verändern festgefahrene Afrikabilder und verunsichern sie. Das kann der fälligen Begegnung förderlich sein. ■

Bruno Jaeggi

## Die dynamische Kraft des Erbes

### Zitate und Gedanken zum afrikanischen Kino zwischen Tradition und Zukunft

«Ich verstehe das nicht», sagte mir 1983 am 8. Panafrikanischen Filmfestival von Ouagadougou in Burkina Faso der stark an der Dritten Welt interessierte deutsche TV-Produzent und Filmemacher Joachim von Mengershausen, «ich verstehe das wirklich nicht: Da absolvieren diese Afrikaner eine Filmschule in Paris, Moskau oder Rom, und wenn sie wieder zuhause sind, vergessen sie alles, was sie gelernt haben – sie machen etwas ganz anderes. Das ist grossartig!»

Dieses «ganz andere» steht seit langem im Mittelpunkt afrikanischer Regiearbeit. «Unser

Kino muss ein volkstümliches Kino sein, das aber nicht in kommerzielle Vulgarität verfällt. Das heisst, es muss die Sprache des Volkes sprechen und die Themen widerspiegeln, die das Volk beschäftigen, damit sich das Volk in diesem Kino wiederfinden kann», sagte einer der wichtigsten Regisseure Afrikas, der Senegalese Mahama Johnson Traoré schon 1972, anlässlich seines Films «Lambaaye» (Dokumentation des Internationalen Forums des Jungen Films, Berlin). Und 1975 doppelte der senegalesische Filmpionier Paulin Soumanou Vieyra nach: «Das afrikanische Kino muss beginnen, ganz afrikanisch zu sein, und erst von dieser Situation aus wird es der Welt etwas anzubieten haben.» (Vieyra: «Le Cinéma Africain», Présence Africaine, Paris 1975.)

So beschwören denn seit den sechziger Jahren die meisten Filme jenes traditionelle Afrika, das sich auf seine eigene, vom Islam und besonders von den Weissen herabgewürdigte und selbst im Kern bedrängte Identität besinnt. «Die Traditionen, Gebräuche und Riten sind noch sehr lebendig, besonders im Landesinnern, das die wirkliche Bevölkerung Senegals beherbergt. Sie ist die wahre Wächterin unseres sozio-kulturellen Erbes. Und obwohl die Kolonisation einen Moment lang unsere traditionelle Ordnung oberflächlich stören konnte, haben die Fundamente wunderbar Widerstand geleistet» (Mahama J. Traoré, Retrospektive «Der Junge Film Schwarzafrikas», Mannheim 1969.)

### Vom ganzheitlichen Denken

Welches ist nun aber diese pauschal gefasste «afrikanische Identität», die immer wieder – gerade auch von den Zuschauern – gefordert wird?