

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 22

Artikel: Eigenständigkeit statt Anpassung
Autor: Hämmerli, Tommy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931573>

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: 24.02.2026

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

Tommy Hämmerli

Eigenständigkeit statt Anpassung

Das afrikanische Kino lässt sich kaum über einen Kamm scheren. In Schwarzafrika steht nach wie vor die Produktion der frankophonen Länder Westafrikas, sowohl quantitativ wie qualitativ, an der Spitze des Filmschaffens. Vom Inhalt her lässt es sich grob generalisierend auf den Nenner einer kritischen Auseinandersetzung mit Modernisierung und Tradition bringen. Formal geht es immer wieder um die Diskussion um eine authentische afrikanische Filmsprache (bekanntestes Element: Die Ersetzung von Schuss–Gegenschuss bei Dialogen vorwiegend durch Frontaleinstellungen). Die Auswahl der nunmehr zweiten Afrikafilmtage im Filmpodium Zürich (1987 fand «Cinemafrica» erstmals statt) umfasst neben Filmen von und über Frauen Produktionen junger Regisseure sowie Kurzfilme über Dreharbeiten in Afrika.

1971, noch während des angolanischen Befreiungskampfes, drehte die militante Regisseurin Sarah Maldoror im benachbarten Kongo «*Sambizanga*», den ersten schwarzafrikanischen Frauenfilm überhaupt. Eine abseits vom politischen Geschehen stehende Ehefrau und Mutter macht sich auf die Suche nach ihrem Mann, einem von den Portugiesen verhafteten Unabhängigkeitskämpfer. Er, Xavier Domingos, gilt heute als angolischer Nationalheld. Maria Domingos zieht von Garnison zu Garnison, gelangt von einem Untergrundkontakt zum nächsten und politisiert sich dabei zusehends. Spektakuläres und Schrilles fehlen gänzlich; der ruhige, langsame Weg der Bewusstwerdung trug «*Sambizanga*» teilweise den Vorwurf der Zaghaftheit und mangelnder politischer Tiefe ein. Inzwischen wird dem Film attestiert, nicht nur inhaltlich, sondern eben auch formal Frauenkino zu sein.

Feldforschung in eigener Sache

In «*Fad Jal*» (1970) porträtiert die senegalesische Ethnologin und Filmemacherin Safi Faye ihr bäuerliches Heimatdorf und kreist dabei um die Weitergabe und den Verlust traditioneller Werte. Sie geht aus vom Diktum des malischen Philosophen Hampatá Bai, wonach in Afrika ein sterbender Greis «wie eine brennende Bibliothek» sei: Die Vermittlung kollektiven Wissens an die Jüngeren mittels der oralen Tradition kontrastiert mit dem subtilen Wandel durch Migration und staatliche Massnahmen. Safi Faye bereitet ihre vorwiegend dokumentarischen Filme jeweils durch «Feld»forschung vor und versteht sie als Kollektivarbeiten, an der alle Beteiligten

ten in Form weitgehend freier Selbstdarstellung teilnehmen.

Mariam Himas Kurzfilm «*Fa-law*» (Aluminium, Niger 1986) ist ein Teil einer Serie über handwerkliche Umnutzung und Wiederverwertung von Weggeworfenem, welche mit Erfolg am nigerianischen Fernsehen lief. Hier wird dokumentiert, wie Aluminium in Kochtöpfe verwandelt wird.

Filme über Frauen

Im nach wie vor fast ausschliesslich von Männern dominierten afrikanischen Kino sind Filme mit Frauen als Hauptdarstellerinnen keine Ausnahmen. «Die Frau ist sehr wichtig in Afrika, und diese Bedeutung wurde erst in Frage gestellt mit dem Einbruch der christlichen und islamischen Religion. Vorher gab es das Matriarchat», erklärt dazu der Regisseur Ababacar Samb Makharam. Diesem Befund steht die Kritik schwarzafrikanischer Feministinnen gegenüber: Awa Thiam beispielsweise denunziert das Matriarchat als einen auf familialen Verantwortungsbereichen und matrilinearen Verwandtschaftsverhältnissen fussenden Mythos, wofür auch die Verbreitung von Polygamie, Beschneidung und Infibulation in nicht islamisierten, animistischen Regionen spricht. Auffallend sei ausserdem, so die tunesische Kritikerin Farida Ayari, dass der überwiegende Teil filmischer Frauenschicksale schlecht ende und dass positive Heldinnen selten seien. Von den ausgewählten «Cinemafrica»-Filmen trifft das höchstens auf zwei zu, auf Jean-Pierre Dikongue Pipas «*Muna Moto*» (Kamerun 1975) und Cheik Oumar Sissokos «*Finzan*» nämlich (Mali 1989). Beide Werke handeln von einer durchgesetzten Zwangsheirat,

zeichnen aber zugleich die betroffenen Frauen als entschiedenen Handelnde und Widerständige.

«*La Noire de ...*» (Senegal 1966) von Ousmane Sembene, der erste schwarzafrikanische Langspielfilm, wurde inspiriert von einer Zeitungsnotiz und begleitet Diouana, die in Senegal Kindermädchen einer französischen Familie wird, auf ihrer Reise nach Frankreich, wo sie sich plötzlich völlig isoliert (sie spricht kein Französisch) und entrechtet als «*Bonne à tout faire*» wiederfindet und nur noch den Ausweg eines Selbstmordes sieht. Sembenes Film «*Emitai*» (Senegal 1971, ZOOM 5/86) schildert die kollektive Revolte der Frauen gegen die Beschlagnahmung von Reis durch die französische Armee im Zweiten Weltkrieg, während sich die Männer, gelähmt durch rituelle Vorschriften, passiv verhalten.

Zwischen Tradition und Moderne

Ohne genügende Vorbereitung unterzieht sich die junge Kodou im gleichnamigen Film von Ababacar Samb («*Kodou*», Senegal 1971) dem Initiationsritus der Lippentätowierung, kann aber die Schmerzen nicht ertragen. Damit bringt sie Schande über ihre Familie, wird aus der Gemeinschaft ausgeschlossen und verfällt bösen Geistern oder auch dem Wahnsinn. Nachdem eine Behandlung in einer psychiatrischen Klinik nichts fruchtet, wird sie zu einem traditionellen Heiler gebracht. «Ihre Krankheit ist kulturell bedingt», erklärt dazu der Regisseur in einem Interview, «und der Heiler gliedert sie wieder in die Gesellschaft ein». «*Kodou*» skizziert trotz des Versagens moderner Medizin ein differenziertes, gebrochenes

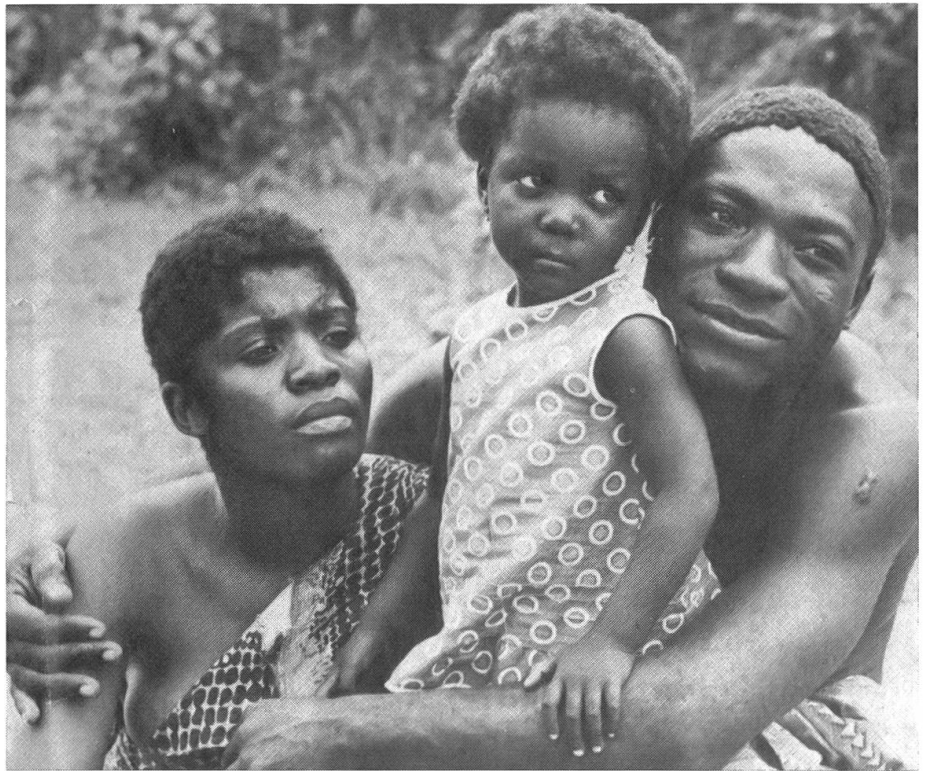


Bild des Spannungsfeldes zwischen Tradition und Moderne.

Der erste schwarzafrikanische Langspielfilm: «Muna Moto» von Ousmane Sembene.

Afrika-Kino «zum Trotz»

Die Notwendigkeit eines eigenständigen afrikanischen Filmschaffens wurzelt zuallererst in seinen ökonomischen Bedingungen: Erstens sind Aufwendungen für die immer noch fehlenden Ausbildungs- und Produktionsstätten für Einzelstaaten finanziell nicht tragbar (die einzige afrikanische Filmschule in Burkina Faso ging vor zwei Jahren ein). Zweitens reicht die jeweilige nationale Nachfrage auch dort, wo die totale Dominanz amerikanischer, indischer, ägyptischer und japanischer Billigstproduktionen in den afrikanischen Kinosälen durchbrochen wird, nicht aus, um die unter schwersten Bedingungen zusammengekratzten Aufwendungen einzuspielen. Zum Druck der äusseren Verhältnisse kommt der immer wieder geäußerte Wille der afrikanischen Filmschaffenden, trotz

Hindernissen, wie Konkurrenz, mangelnde Vertriebsstrukturen und Bürokratie, nicht für internationale Festivals und die Kritik, sondern für ein afrikanisches Publikum zu produzieren.

Das afrikanische Kino als solches besteht trotz der ökonomischen Zwänge weiter, was vor allem dem panafrikanischen Willen der Regisseure und ihrem Drang, sich vor einheimischem afrikanischen Publikum zu bewähren, zuzuschreiben ist. Die einzelnen Filme sollten allerdings vor dem Hintergrund der verschiedenen Kulturen, denen sie entstammen, gesehen werden und nicht einfach einem gewissermaßen «weissen Rauschen» exotischer Projektionen anheimgegeben werden. ■