

Manfred Loimeier

Szene Afrika

Kunst und Kultur Afrikas
südlich der Sahara



Brandes & Apsel

Manfred Loimeier

Szene Afrika



Manfred Loimeier, geboren 1960 in Passau, Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie in Tübingen, Wien, Basel und Berlin. Magisterarbeit über Herbert Achternbusch. Redakteur in Mannheim. Promotion in Komparatistik über Wole Soyinka und Ousmane Sembène in Bayreuth (»Die Macht des Wortes«, Bayreuth African Studies Series 2006). Habilitation an der Universität Heidelberg (»J. M. Coetzee«, edition text + kritik 2008) und dort Privatdozent für afrikanische Literaturen. Publierte im Lamuv Verlag »Ken Saro-Wiwa« (1996), »Afrikanische Literatur« (1997) und »Sudan« (1998), im Horlemann Verlag den Interview-Sammelband »Wortwechsel« (2002) und gab im Peter Hammer Verlag die Anthologien »Yizo Yizo. Short Stories aus einem neuen Südafrika« (2005) sowie »Elf. Fußballgeschichten aus Südafrika« (2010) heraus. Mitherausgeber der Anthologie »Tracing the Rainbow. Literatur aus dem neuen Südafrika« (Edition Vokabelkrieger 2007) sowie Übersetzer in der Reihe AfriKA Wunderhorn (2010). Veröffentlichte zuletzt den Essayband »Africano. Literarische Reise durch einen Kontinent« (Brandes & Apsel 2010). Zeitgleich mit »Szene Afrika« erscheint die von ihm herausgegebene Anthologie »Südafrika fürs Handgepäck« (Unionsverlag 2011).

Manfred Loimeier

Szene Afrika

Kunst und Kultur Afrikas
südlich der Sahara

Brandes & Apsel

Auf Wunsch informieren wir Sie regelmäßig über Neuerscheinungen in dem Bereich Psychoanalyse/Psychotherapie – Globalisierung/ Politisches Sachbuch/Afrika – Interkulturelles Sachbuch – Sachbücher/ Wissenschaft – Literatur.

Bitte senden Sie uns dafür eine E-Mail an info@brandes-apsel.de mit Ihrem entsprechenden Interessenschwerpunkt.

Gerne können Sie uns auch Ihre Postadresse übermitteln, wenn Sie die Zusendung des Gesamtverzeichnisses wünschen.

Außerdem finden Sie unser Gesamtverzeichnis mit aktuellen Informationen im Internet unter: www.brandes-apsel-verlag.de und unsere E-Books und E-Journals unter: www.brandes-apsel.de



STADTMANNHEIM²
Kulturamt

Das Erscheinen des Buches wurde gefördert durch das Kulturamt der Stadt Mannheim.

literarisches programm 155

1. Auflage 2013 (E-Book)

1. Auflage 2012 (gedrucktes Buch)

© Brandes & Apsel Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Verlagslektorat: Volkhard Brandes, Frankfurt am Main

DTP: Felicitas Müller, Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Franziska Gumprecht, Brandes & Apsel Verlag, unter Verwendung von Fotos von Manfred Loimeier

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86099-975-2 (E-Book)

ISBN 978-3-86099-716-1 (gedrucktes Buch)

Inhalt

<i>Vorbemerkung</i>	9
<i>Von wegen Wahnsinn in der Wüste</i> Skulpturenpark Laongo und Christoph Schlingensiefs Operndorf-Projekt in Burkina Faso	11
<i>Erziehung durch Film</i> Das afrikanische Kino als moralische Anstalt	18
<i>Zentrum des afrikanischen Films</i> Die Filmfestspiele in Ouagadougou, Burkina Faso	22
<i>Schreiben inmitten von Sand und Zuckerrohr</i> Die Anfänge einer Literaturszene in Burkina Faso angesichts der Hürden des Publizierens im westlichen Afrika	26
<i>Wiege der Kreativität</i> Das Weltfestival afrikanischer Künste in Dakar, Senegal, und in Lagos, Nigeria	33
<i>Vom Wort zum Bild</i> Zur Entwicklung des senegalesischen Autors Ousmane Sembène als Regisseur	36
<i>Post it!</i> Plakatkunst und Comics und die Reihe L'Harmattan BD	46
<i>Zentrum der Fotografie</i> Die künstlerische Szene in Bamako, Mali	49
<i>Zentrum von Schauspiel und Tanz</i> Der Palais de la culture Amadou Hampaté Bâ in Bamako, Mali, und MASA, die Messe für Darstellende Kunst in Abidjan, Elfenbeinküste, sowie HIFA in Simbabwe	52
<i>Bühne Deutschland</i> Afrikanische populäre Musik in Würzburg	54

<i>Spannendes Leben</i> Kriminalliteratur in Nigeria von Cyprian Ekwensi bis Ken Saro-Wiwa	56
<i>Der nigerianische Bürgerkrieg</i> Ein Mythos noch der Gegenwartsliteratur des Landes	63
<i>Mittler zwischen den Kulturen</i> Chinua Achebe	71
<i>Der Verlust an Attraktivität</i> Die Metropolen der vormaligen Kolonialmächte verlieren ihren Status als ausschließliche Orientierungspunkte in der globalen Moderne	74
<i>Transkulturalität als Fiktion</i> Fiktion als normative Kraft des Faktischen	85
<i>Out the Box</i> Puppen-, Schatten- und Marionettentheater in Afrika und ein Festival in Kapstadt	89
<i>Zum Umbruch in Südafrika</i> Der gesellschaftliche Wandel spiegelt sich auch in den Literaturen der Kaprepublik wider	93
<i>Der Sound der Welt</i> Die Wiege des Jazz in Kapstadt	122
<i>Kultur kompakt</i> Das National Arts Festival macht Grahamstown jährlich zum Zentrum der Kaprepublik	125
<i>This Land is My Land ...</i> Visionen städtischen Raums – die moderne Landnahme in zeitgenössischen südafrikanischen Romanen	127
<i>Auf der Suche nach der Wirklichkeit</i> Das kulturelle Leben Südafrikas im Umbruch	135
<i>Die Zukunft als Versöhnung mit der Gegenwart</i> Zakes Mdas literarisches Werk als Kritik von Mythos, Religion und Ideologie	140

<i>Theatre for Development</i>	
Theater der Aufklärung zwischen politischem Gängelband und ästhetischer Befreiung	147
<i>The Making of »Os Bandoleiros de Schiller«</i>	
Das Beispiel interkultureller Arbeit mit einem deutschen Klassiker	158
<i>Zwischen Vergangenheit und Gegenwart</i>	
Die Romane des namibischen Schriftstellers Giselher W. Hoffmann	170
<i>Im Herz der Finsternis</i>	
oder:	
<i>Die Donau fließt durch Afrika</i>	
Eine persönliche Nachbemerkung	181
<i>Dank und Widmung</i>	188
<i>Links und Literatur</i>	190
<i>Personenregister</i>	194

Vorbemerkung

»Szene Afrika« heißt dieses Buch, weil es eine erweiterte und vertiefte Beschäftigung mit Kunst und Kultur Afrikas südlich der Sahara befördern möchte. Obwohl die Schwerpunktsetzung dabei nur punktuell und lediglich eine subjektive Auswahl aus einer überbordenden Fülle kreativen afrikanischen Schaffens ist und viele Aspekte nur angerissen werden können, möchte »Szene Afrika« dennoch vor Augen führen, wie vielfältig die künstlerische Produktion in diesem Teil des Kontinents sich darstellt und wie eng vernetzt sie dabei mit globalen Strömungen ist.

Standen die afrikanischen Literaturen südlich der Sahara im Mittelpunkt des 2010 erschienenen Essaybands »Africando«, erweitert sich hier der Blickwinkel, und es geht auch um andere künstlerische Formen und Foren in Afrika südlich der Sahara, wobei dies nicht nur als geografischer, sondern auch als kultureller Raum zu verstehen ist. Neben Literatur fällt der Blick auf Film, Fotografie, Theater, Musik und Bildende Kunst sowie auf entsprechende Festivals, die Auskunft geben über die künstlerische Vielfalt in den Ländern Afrikas südlich der Sahara.

Zwar sind auch den Literaturen Afrikas erneut etliche Beiträge gewidmet, die jedoch nicht allein einzelne Bücher, Autoren oder Phänomene beschreiben, sondern Vergleiche ziehen und Zusammenhänge herstellen wollen. So finden sich in »Szene Afrika« Aufsätze zum Krimi-Genre oder zur Bürgerkriegsliteratur in Nigeria, zur unterschiedlichen Wahrnehmungsweise eines namibischen Autors in Deutschland und in Namibia, Aufsätze zum urbanen Raum in der Literatur, zu Spuren von Mythologie in modernen Romanen – und zu Südafrika. Dem gesellschaftlichen Wandel in

der Kaprepublik, der sich in der Literatur- wie in der Kunstszene des Landes widerspiegelt und mit einer veränderten Kulturpolitik einhergeht, sind mehrere Beiträge gewidmet.

Obwohl damit nur die Oberfläche des literarischen und künstlerischen Schaffens in afrikanischen Ländern illustriert werden kann und weitergehende Vertiefungen wünschenswert wären, die indes den jeweiligen Fachwissenschaften überlassen bleiben müssen, wird durch den Zusammenhang dieser Texte in »Szene Afrika« doch ersichtlich, welche grundlegend andere Auffassungen von Kultur der Kulturpolitik in afrikanischen Ländern bisweilen zugrunde liegen – und wie stark überdies Grenzen künstlerischer Genres verschoben werden.

Schließlich trägt »Szene Afrika« auch der Entwicklung Rechnung, dass internationale Vernetzungen längst dazu geführt haben, dass Künstler und Schriftsteller aus Afrika den Alltag in vielen Ländern außerhalb Afrikas – auch in Deutschland – inzwischen erheblich stärker prägen als dies meist wahrgenommen wird.

Werden in diesem Buch Bücher oder Filme erwähnt, so werden zunächst die Originaltitel genannt; in Klammern folgen das Erscheinungsjahr und daran anschließend der Titel der deutschen Übersetzung mit Erscheinungsjahr, falls das betreffende Werk übersetzt vorliegt.

Von wegen Wahnsinn in der Wüste

Skulpturenpark Laongo und Christoph Schlingensiefs Operndorf-Projekt in Burkina Faso

Das Land sieht aus, als müsste es wieder einmal gegossen werden. Sträucher, Büsche und Bäume sind von feinem Sandstaub bedeckt und in ein helles Gelb getaucht. Die Hitze flimmert über dem Teer der Straße. Schon morgens hängt eine Dunstglocke über Ouagadougou, der Hauptstadt von Burkina Faso in Westafrika. Berufsverkehr verstopft die Ausfallstraßen: Mopeds, Fahrräder, Lastkarren, Busse, Sammeltaxis, Autos, Fußgänger. 39 Grad am Vormittag, das geht noch. In Laongo werden es dann 45 Grad im Schatten sein.

An einer kleinen, von Granitfelsen geprägten Anhöhe etwa 30 Kilometer östlich von Ouagadougou biegt in einer Rechtskurve der Teerstraße nach Fada N’Gourma die Zufahrt zur »Site de Laongo« nach links Richtung Ziniaré ab. Danach geht es noch etwa vier Kilometer durch den Busch, auf einer der leuchtend roten Lateritpisten. Eigentlich gibt es Laongo als Dorf gar nicht richtig. Es ist eher eine Anhäufung von Häusern und Gehöften. Und dazwischen, ganz unvermittelt, erhebt sich aus dem hohen Savannengras und den schlanken Bäumen ein Skulpturengelände. Es wird von einer Mauer umschlossen, und mittlerweile steht dort auch ein Tickethäuschen neben einem imposanten Portal.

1988 leitete das Kultusministerium Burkinas die Ausrichtung eines ersten internationalen Bildhauercamps ein (www.culture.gov.bf). Damals war das weitläufige Gelände in Laongo den Besuchern noch frei zugänglich, war der Bestand an Skulpturen übersichtlich. Stapfte man mit achtsamem Blick für Schlangen durch das Gras und orientierte sich an den Bäumen, stieß man eher beiläufig auf die Kunstwerke, und es war nicht recht erkennbar, wo das Gelände endete. Zur Jahrtausendwende war schließlich ein Portal errichtet – ein Torbogen wie zu einer Farm. Dahinter erheben sich seither drei Säulen, an deren Frontseite je vier Bildta-

feln von der Geschichte der Menschheit künden, während eine Art weiteres Portal den Weg in das dritte Jahrtausend markiert. Seit ein paar Jahren ist die Besichtigung des umgrenzten Geländes nur noch mit Führung möglich – doch die begleitenden Erklärungen auf dem Skulpturenpfad lohnen allemal, zumal ein Ausstellungskatalog bedauerlicherweise fehlt.

Bereits zum achten Mal fand 2008 das Internationale Symposium für Granitskulpturen in Laongo statt. Seit 1989 treffen sich dort alle zwei, drei Jahre – 1991, 1996, 1998, 2001, 2003, 2005 – Künstler aus aller Welt für rund einen Monat. Untergebracht sind sie in rundgemauerten, zimmergroßen Häusern gleich links hinter dem Eingangsbereich. Ein kleines Restaurant gibt es dort dann auch. Die Künstler gestalten die Granitsteine, die sie vor Ort in freier Natur zahlreich vorfinden, und erweitern so von Mal zu Mal den Skulpturenpark Laongo. Sie haben auf diese Weise ein faszinierendes Freiluftdokument geschaffen, das über die Jahrzehnte unterschiedliche Stile, Themen und Sichtweisen vereint.

Zu den frühesten Arbeiten in Laongo zählt ein 1991 geschaffenes Relief, das eine halbnackte Afrikanerin zeigt, die ihren linken Arm zum Kopf hin erhebt. Der Gegensatz zwischen menschlicher Gestalt, weicher Kontur, und dem umgebenden ungeformten harten Gestein ist frappierend. Überhaupt spielt Erotik eine große Rolle, finden sich in Laongo zahlreiche Frauenfiguren. Eine unglaubliche erotische Ausstrahlung hat etwa das Relief eines weiblichen Torso, den ein dünnes Gewand zu umspielen scheint; hier ist es der Kontrast zwischen klar umrissenem Gestein und der vermeintlich wahrnehmbaren Bewegung des fließenden Kleides, zwischen der Unnahbarkeit des steinernen Quaders und der Attraktivität des Frauenkörpers, zwischen der Schwere des Materials und der Leichtigkeit der Darstellung, die offenkundig zahlreiche Besucher dazu verführte, den modellierten Stein zu berühren, zu betasten – und dabei zu verfärben.

Auch Guy Compaoré aus Burkina Faso hat die Kontur eines weiblichen Körpers auf einen Stein graviert, und dass auch hier der Kopf zu fehlen scheint, gibt schon zu denken bezüglich des männlichen Blicks auf den Frauenkörper. Aber andernorts tauchen plötzlich doch Gesichter auf, Gesichter, die aus dem Boden oder durch Bruchstellen des Steins hervorzulugen scheinen, und

manchmal sind es meditativ ruhende Schönheiten, die als Metapher der Sehnsucht fungieren. Eine solche hat auch Guy Compao-ré geschaffen, eine schlafende Frau, deren Arm über ihren Augen ruht, und deren Brüste wieder den organischen Gegensatz zu dem schroffen Gestein bilden.

Die Köpfe und Gesichter, die sich als Skulpturen in Laongo finden, sind bisweilen auch verzerrt, grimassieren, grinsen teuflisch oder ruhen in sich, bisweilen an eine Skulptur auf der Osterinsel erinnernd. Einen bärtigen Krieger mit Krone gibt es darunter, der dabei so zerbrechlich wirkt, als sei sein Antlitz aus formbarem Blech modelliert. Jean-Luc Bambara aus Burkina Faso, mehrfach in Laongo vertreten und 2005 auf Künstlertausch in Deutschland, hat eine schlanke kniende Gestalt geschaffen, deren Gesicht in Trauer versunken ist. Etwas weiter legen eine Mutter und ein Kind ihre Köpfe zur Seite, verspielt nebeneinander mit geschlossenen Augen, als würden sie schlafen – ein Anblick der Friedfertigkeit. Die Gravur eines nubischen Kopfes mit Halskette und Ohrloch ein Stück weiter könnte auch einen trendig frisierten Rapper darstellen.



Neben menschlichen Gestalten gibt es Abbildungen von Tieren zu sehen. Schildkröten scheinen über den Boden zu kriechen, Nashörner schälen sich aus dem Stein. Goly Nda aus der Elfenbeinküste hat 1996 einen Widderkopf modelliert, dessen Schnauze wie ein Kindergesicht wirkt. Und Siriki Ky, 1953 in der Elfenbeinküste geboren und in Burkina Faso lebend, hämmerte 1998 als Relief einen Pferdekopf samt Menschengesicht aus einem Fels – »Yennenga« ist das Werk betitelt und erinnert an eine Überlieferung der Mossi, der Volksgruppe, die noch heute auf dem felsigen Plateau um Laongo und um Ouagadougou lebt. Prinzessin Yennenga, Tochter eines Mossi-Königs, errang laut dieser Überlieferung an der Seite königlicher Heerführer zahlreiche Siege für ihren Vater, der voller Stolz auf seine Tochter jeden Mann fortschickte, der es wagte, um ihre Hand anzuhalten. Doch eines Tages entführte ein wild gewordener Hengst Yennenga und brachte sie zu einem Elefantenjäger. Aus der Zusammenkunft mit diesem entsprang ein Sohn, den Yennenga auf den Namen Ouédraogo taufte, Schimmel. Yennenga ist ein in Burkina Faso nach wie vor lebendiges Beispiel für wehrhafte Frauen, und Ouédraogo heißen viele Menschen in dem westafrikanischen Land.

Über die Jahre sind die Kunstwerke in Laongo abstrakter, programmatischer und politischer geworden. Der französische Bildhauer Paul Marandon hat zum Beispiel einen Fuß aus dem Stein gemeißelt und ihn »Liberté« (»Freiheit«) getauft, wie sich das für einen Franzosen gehört. Aus dem Fels meißelte Marandon einen Sockel, auf dem der Fuß ruht; grob bearbeiteter versus gestalteter Stein, Geometrie versus organische Form, Biometrie und die Fähigkeit zur Fortbewegung: Der Mensch meistert die Materie – wenn das nicht Freiheit ist! Ähnlich arbeitete ein Künstler namens Goran, der 1998 aus einem unförmigen Stein eine exakt bemessene Steinschiene wachsen lässt. Man denkt dabei unweigerlich an die Steinbrucharbeiten von Römern und Etruskern, an den Gegensatz von Natur und Zivilisation, von Beherrschung der Natur und ihrer begrenzten Formbarkeit.

Manche Künstler ergänzen neuerdings Metall zum Gestein, setzen steinerne Glocken und Glöckchen auf schlanke Metallstäbe, lassen Steine in einen Dialog miteinander treten. Guy Compaoré setzte 2003 dünnen Steingestalten kleine Metallköpfchen auf, und

die Gestalten wirken dabei so dürr, zerbrechlich und hingefällig, dass schnell ersichtlich wird, dass dies ein Mahnmal für Aids-Tote ist.

Gleich mehrere Künstler haben in Laongo einen großen, langgezogenen Felsblock gestaltet mit Ornamenten, Schriftzügen und Gravuren, die an frühgeschichtliche Felsmalereien erinnern. In der Tat kann man im Süden von Burkina Faso derlei Felszeichnungen im Original sehen. Die Künstler heute besinnen sich schlicht auf die Kunstgeschichte ihres Landes. Ein Beispiel liefert auch ein kleinerer Stein in Laongo, der auf seinem Rücken ein Hieroglyphen-Relief trägt: eine Menschenfigur, dazu ein Gesicht vielleicht, Schriftzeichen auch? Jedenfalls ein Appell, dass Afrika beileibe kein geschichtsloser Kontinent ist, dass in seiner Erde noch zahlreiche Spuren menschlichen Lebens und Wirkens zu finden sind. Erst vor wenigen Jahren hat man im Norden Burkina Fasos eine Siedlung entdeckt, die von regem Handelsverkehr im 12. Jahrhundert zeugt. Sie wird von Archäologen zugänglich gemacht – als aus Lehmsteinen errichtetes Zeugnis einer frühen Kultur.

Genau das war 1988 der Impuls für die Gründung des Skulpturenparks Laongo: ein Zeugnis zu hinterlassen vom zeitgenössischen Leben und daran zu erinnern, dass ein Land ohne Kultur weder Vergangenheit noch Zukunft hat. Genau das war schon 1969 der Grund gewesen, warum Burkina Faso die Filmfestspiele in Ouagadougou initiierte, die 2011 zum 22. Mal stattfanden, und deren Hauptpreis übrigens »L'Étalon de Yennenga« (der Hengst der Yennenga) heißt.

Der Skulpturenpark Laongo zog auch einen deutschen Künstler nach Burkina Faso, der an der Anhöhe bei Laongo ein ganz besonderes Projekt schaffen wollte. Der Berliner Regisseur Christoph Schlingensiefel, am 21. August 2010 einer Krebserkrankung erlegen, hat dort im Januar 2010 den Grundstein für sein Operndorf Remdoogo gelegt (www.operndorf-afrika.com). Schlingensiefel und der Planungsarchitekt Francis Kéré sowie Bauleiter Dieudonné Wango wollen bei Laongo eine Schule für Musik- und Filmunterricht, eine Theaterbühne mit Festsaal und Proberäumen, Werkstätten und eine Krankenstation errichten. Lager, Wohn- und Gästehäuser sollen hinzukommen, eine Kantine, Büros, ein Café, ein Fußballplatz. Mancherorts wurde das Vorhaben mit Fitzcarraldos wahn-

witzigem Projekt verglichen, im lateinamerikanischen Dschungel ein Opernhaus zu errichten – man denke nur an Werner Herzogs entsprechenden Film mit Klaus Kinski in der Hauptrolle.

Doch das Schlingensief-Projekt ist keineswegs in einem kulturellen Nirwana angesiedelt. Eine Schule für Darstellende Künste zu gründen erscheint in Burkina Faso vielmehr geradezu logisch – eben wegen der seit 1969 dort im Zwei-Jahre-Rhythmus stattfindenden Internationalen Panafrikanischen Filmfestspiele Ouagadougou (Fespaco). Eine Auswahl der dort gezeigten Filme ist regelmäßig auch auf Festivals und bei Filmwochen in Deutschland zu sehen – etwa bei »Africa Alive!« in Frankfurt am Main, bei Afrikatagen wie in Heidelberg, bei FilmInitiativ Köln, bei Filmfesten wie in Osnabrück oder bei Themenschwerpunkten wie einst »African Screens« 2008 im Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Philippe Sawadogo, derzeit Kultusminister Burkina Fasos und früherer Fespaco-Direktor, lobte daher nicht von ungefähr Schlingensiefs Projekt als Möglichkeit, erneut zu zeigen, über welche künstlerischen Ressourcen sein Land verfügt.

Dass die Ortswahl für Schlingensiefs Operndorf auf Laongo fiel, auf die Anhöhe mit dem Ausblick auf das weite Land, über die rote Erde und das grünende Gras und den Baumbestand dazwischen, muss daher nicht erstaunen – zeigt ein solches Erstaunen vielmehr bloß die Unverhältnismäßigkeit der Wahrnehmung. So ist zwar auf der Homepage des Operndorfs vermerkt, dass dieses an den seit gut zwanzig Jahren bestehenden Skulpturenpark grenzt, aber sehr interessiert hat das bisher niemanden. Nur eine einzige Journalistin bemerkte das und schrieb beiläufig, dass gleich neben dem Gelände des Operndorfs ein bekannter Bildhauer Skulpturen aus Granitfelsen fertige.

Glücklicherweise gab es auch nach dem Tod Schlingensiefs Fürsprecher für die Realisierung seines Projekts. Nicht nur Henning Mankell und bildungspolitische Vereine in Deutschland unterstützen den Weiterbau des Operndorfs, sondern auch das Goethe-Institut und die Kulturstiftung des Bundes förderten wie das Auswärtige Amt das Schlingensief-Operndorf wenigstens bis 2011. Und im Deutschen Pavillon der Biennale in Venedig war im Sommer 2011 ein Seitenflügel dem Operndorf Schlingensiefs gewidmet – und wurde mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet.



Der Bau der Grundschule in Laongo und ihr Betrieb sind immerhin für ein Jahr gesichert – Anfang Oktober 2011 bezogen 50 Erstklässler die ersten fertiggestellten Räume, und das Goethe-Institut führt die pädagogische Arbeit fort. Die Kinder sollen aber nicht nur Lesen, Schreiben und Rechnen lernen, sondern auch einen Zugang zur Kunst finden und neben den regulären Fächern auch Film-, Kunst- und Musikklassen besuchen. Um die Grundschule herum werden daher gerade Lehmgebäude errichtet, in denen ein Tonstudio und Ateliers eingerichtet werden sollen. Danach sollen eine Krankenstation, ein Gästehaus, ein Restaurant und der Sportplatz für die Schule folgen. Und im Zentrum des künftigen Operndorfs deutet eine plattgewalzte Fläche an, wo sich einmal, vielleicht 2014, das schneckenhausförmig gestaltete Festspielhaus erheben soll – sofern die Finanzierung des Projekts gesichert werden kann. Von wegen Wahnsinn in der Wüste.

Erziehung durch Film

Das afrikanische Kino als moralische Anstalt

Ende der 1970er Jahre veröffentlichte die damals in Deutschland monatlich erscheinende Frauenzeitschrift »Courage« einen Beitrag über die Reinlichkeit von Männern. Die Autorin beklagte in ihrem Aufsatz eine mangelhafte männliche Körperpflege und kritisierte diese als Ursache auch von unangenehmen Gerüchen, die von Männerkörpern ausgingen. Verantwortlich für diese lästige männliche Nachlässigkeit und für die belästigende Vernachlässigung der physischen Erscheinung von Männern machte die Autorin ein deplatziertes Männerbild jener Zeit. Dieses Männerbild wiederum führte die Autorin zurück auf die filmische Idealisierung von wortkargen Heroen im Kino, die in freier Natur an Lagerfeuern vereinsamten, darüber aber ihre gesellschaftliche Rolle vergaßen und sich so zu sozial unverträglichen Wesen verformten.

Als Folge daraus forderte die Autorin, dieses stereotype Männerbild zu brechen. Sie appellierte an eine Integration des Mannes in die moderne Gesellschaft ihrer Zeit und stellte zur Diskussion, ob es hierfür möglicherweise hilfreich sei, Filmhelden in ihrem Verhalten als Modellfiguren zu nutzen. Entsprechend gab die Autorin zu bedenken, dass eine gewisse vorbildliche Beispielhaftigkeit etwa dadurch erreicht werden könnte, dass sich männliche Protagonisten wie etwa Terence Hill oder Sylvester Stallone vor ihren Auszügen in die Unwirtlichkeit der Natur und in die Gefährlichkeit außerordentlicher Abenteuer – oder bei ihrer Rückkehr – ordentlich waschen. Zwar gab die Autorin zu bedenken, dass es für die Dramaturgie der jeweiligen Filmhandlung bestenfalls sekundär und damit schwierig zu vermitteln wäre, wenn sich Hill und Stallone das Wasser aus maroden Trögen nicht nur ins Gesicht, sondern auch unter die Achseln und über ihre männlichen Weichteile schütteten. Dennoch, meinte die Autorin, könnte dies einen Versuch wert sein, um eine Verhaltensänderung der Männer bezüglich ihrer Körperpflege zu erzielen.

Die Autorin schlägt somit eine Methode vor, die auch bei der gesundheitlichen Aufklärung in diversen Entwicklungshilfeprojekten in afrikanischen Staaten genutzt wird: Man nehme ein Unterhaltungsmedium – hier: Film –, schaffe eine breitenwirksame Handlung und streue darin erhellende und informierende Aspekte ein. Diese insbesondere im Theater bekannt gewordene Methode – Theatre for Development oder Théâtre d'intervention sociale – nutzen auch Filmemacher aus Afrika. So gibt es zahlreiche Kurz- und Langfilme, in denen informierende und illustrierende Passagen über Fragen des Alltags aufklären. Damit sind nicht Dokumentarfilme gemeint, in denen Aufklärung das Ziel und Prinzip des Filmens ist, sondern Spielfilme, die aufklärende Passagen aufweisen.

Beispiele: Der 90-Minuten-Spielfilm »Blanc d'ébène« aus dem Jahr 1991 von Cheik Doukouré aus Guinea-Conakry handelt vom Schicksal eines europäischen Majors in Französisch-Westafrika während des Zweiten Weltkriegs. Einerseits wird dieser Major von seinen weißen Kollegen als »negrophil«, andererseits von den ihm unterstellten schwarzen Soldaten als Repräsentant der französischen Kolonialmacht gemieden. Dieser Konflikt entwickelt sich im Film aber nicht im Sinne einer westlich geprägten kausalen Betrachtungsweise, sondern gerät gar in den Hintergrund. Stattdessen zeigt Doukouré Szenen des dörflichen Alltags und schildert, welche täglichen Arbeiten im Leben einer Bauernfamilie anfallen. Die eigentliche Story des Films tritt hinter die Kulisse zurück. Selbst in dem überragenden 90-Minuten-Film »Yeelen« von Souleyman Cissé aus Mali, 1987 gedreht, mischen sich in die Hauptgeschichte eines Vater-Sohn-Konflikts ethnografische Szenen, die von den Bräuchen in Mali berichten: Man sieht, wie sich Menschen der Volksgruppe Ful schminken, welche Handwerkerarbeiten – etwa Schmieden – im Dorf ausgeführt werden.

Offenbar ging es den Regisseuren darum, ihre jeweilige Filmhandlung zu nutzen, um ihrem Publikum auch oder vor allen Dingen ein Porträt ihres Landes, der dort ansässigen Völker, sowie die Vielfalt und die Art der dort vorzufindenden Lebensweisen vor Augen zu führen. Derlei ethnografisch dokumentierende und aufklärend informierende Szenen bestimmen bisweilen ganze Filmhandlungen. »Sababu« von Nissi Joanny Traoré etwa, Burki-

na Faso 1992, nimmt den Auftrag an zwei Dorfbewohner, wegen der Verhaftung ihres Dorfchefs einen Weisen zu suchen und zu befragen, zum Anlass, den Zuschauer gleichsam zu einem Initiationsmarsch durch Burkina Faso mitzunehmen. Der Film malt ein folkloristisches Bild des Landes mit all seinen Landschaften und verschiedenen dörflichen Tätigkeiten und ist dabei doch einigermaßen unterhaltsam.

Das kann man dagegen nicht behaupten von Mamadou Djim Kolas Film »Les étrangers«, Burkina Faso 1991, in dem die ortsüblichen Begrüßungsszenen mit ethnografischem Blick in aller Ausführlichkeit zelebriert werden. Ganz besonders »schlimm« ist diesbezüglich Safi Fayes Film »Mossane«, Senegal 1996, über die unglückliche Liebe der weiblichen Hauptfigur. Die unschwer überschaubare Geschichte gibt nur den Rahmen, um duschende Mädchen (Reinlichkeit), den Blasebalg schwingende Schmiede (Arbeitseifer), Kräuter rührende Frauen (Wissen um die Natur), endlose Begrüßungszeremonien, die Tätigkeit von Griots und von Heiratsvermittlern (kulturelle Traditionen) sowie das Wesen patriarchaler Familienhierarchien zu zeigen (Sozialstruktur der Gesellschaft).

Warum das alles? Dahinter steckt eine spezifische Auffassung von Sinn und Ziel des Filmemachens. Es geht hier um die relativ unverblünte Mitteilung einer Botschaft, um Selbstvergewisserung über die eigene Kultur, um die Verdeutlichung von Traditionen und um den Ausdruck kulturellen Selbstbewusstseins im Sinne eines »Schaut her, das sind wir!«. Die westliche Zuschauererwartung, es müsse eine Geschichte erzählt werden, deren Verlauf die Dramaturgie vorgibt – und das unterhaltsam –, tritt zwar nicht in allen, aber doch in auffallend vielen Werken des frankophonen afrikanischen Kinos bis in die 1990er Jahre hinter einem unverkennbaren Bildungsauftrag zurück.

Die Liste an Beispielen lässt sich lange fortsetzen. Auch »Les visages des femmes« aus Côte d'Ivoire, womit Désiré Ecaré 1985 den Kritikerpreis in Cannes gewann, entwickelt sich zu einem didaktischen Werk, in dem Tänze, Lieder und Arbeitsszenen vom Alltag berichten. »Jom« von Ababacar Samb Makalah aus Senegal, 1981 gedreht, entpuppt sich als dialoglastige, propagandistische Abhandlung über verlorene Ideale des antikolonialen Befrei-