

# internationales forum des jungen films

berlin  
24.6. – 1.7.  
1973

22

## SAITANE

Satan

Land	Niger 1972
Produktion	Cabas-Film, Niamey
Buch und Regie	Oumarou Ganda
Regieassistent	Sékou Moussa
Kamera	J. P. Leroux, Saïdou Maïga
Ton	Moussa Hamidou, Amadou Soumana
Schnitt	Daniele Tessier, Soumassa Mounkaila
Darsteller	
Zima	Oumarou Ganda
Kaïmou, ein Büroangestellter	Moussa Alzouma
Safi, Frau von Karimou	Zalika Souley
Safis Vater	Damoure Zika
Safis Freundin	Zainabou Lobo
Safis Liebhaber	Boureïma Hassane
Karimous Chef	Gérard Fabre
Sekretärin des Chefs	Catherine
Uraufführung	4.2.1973, Ouagadougou/Obervolta
Länge	65 Minuten
Format	16 mm, Farbe

### Zum Film

Wie schon in *Le Wazzou Polygame* (Forum 1971) beschäftigt sich Oumarou Ganda auch in seinem neuesten Film weniger mit der technisch-sozialen Rückständigkeit der afrikanischen Gesellschaft, als dem zurückgebliebenen Bewußtsein, das ihr entspricht. Seine Beschreibung des Lebens in einem kleinen Dorf ist eine Satire auf die Zimas (Wahrsager), die heute die alte Rolle der Mediziner übernommen haben, und auf einen sich hartnäckig haltenden Aberglauben, der ihnen eine einträgliche Klientel und ein angenehmes Leben verschafft.

Zima, einer dieser Scharlatane, wird in dieser Geschichte nicht rhetorisch attackiert, sondern durch die Wirklichkeit selbst demystifiziert und widerlegt, und buchstäblich durch Lächerlichkeit getötet.

Die heitere Gelassenheit der Erzählung und die poetische Schönheit der still insistierenden Einstellungen erweisen Ganda als Meister eines von fremden Vorbildern unbeeinflussten afrikanischen Kinos, wie es authentischer nicht gedacht werden kann.

G.S.

### Interview mit Oumarou Ganda

Von Ulrich Gregor (Berlin, 28. Juni 1973)

– Können Sie etwas über die Situation des Films in Ihrem Lande sagen?

– Bisher wurden in Niger seit 1962 ungefähr 10 Filme hergestellt. Was uns augenblicklich am meisten fehlt, sind technische Geräte sowie Kameraleute. Manchmal müssen wir auf ausländische Techniker zurückgreifen, auf Tontechniker beispielsweise. Deshalb montieren wir unsere Filme im Ausland, besonders in Paris.

– Sie haben Ihre Filme immer in 16 mm gedreht?

– Mit 35 mm zu arbeiten, ist für uns schwierig. Erstens sind die Apparate unhandlich, und dann sind die Herstellungskosten auch viel höher. Beim 16 mm-Format sind die Apparate leichter, die Kosten niedriger, und wenn der Film Erfolg hat, kann man ihn nachträglich aufblasen.

– Welche Vorführungsmöglichkeiten gibt es in Ihrem Land für 16 mm-Filme?

– Wir haben leichte 16 mm-Projektoren, die transportabel sind und die man auch in den Busch oder in bestimmte Stadtviertel mitnehmen kann. In den großen Kinos, im Rex und im Vox, laufen unsere Filme sowieso kaum.

– Welche Auffassung haben Sie über die Funktion des Films in Ihrem Land, was für eine Art von Kino möchten Sie machen?

– Die Aufgabe eines Filmemachers in Niger besteht darin, ein nigerianisches, afrikanisches Kino zu machen. Man darf nicht das westliche Kino nachhaken, das amerikanische Kino usw., sondern man muß Filme machen, die der Mentalität der Bevölkerung im Niger und in Afrika Rechnung tragen. Ein 'cinema original' . . . Man muß etwas herstellen, was wirklich den Namen nigerianisches oder afrikanisches Kino verdient. Darauf kommt es vor allem an.

– Haben Ihre Filme eine soziale Funktion? Sie greifen oft bestimmte Widersprüche der Gesellschaft auf. Möchten Sie mit Ihren Filmen etwas verändern?

– Das muß man versuchen. Es gibt ein Sprichwort: Kehre zuerst vor deiner eigenen Tür. Bevor man über Probleme im weltweiten Maßstab spricht, muß man zunächst von dem sprechen, was uns direkt und unmittelbar angeht. Und was uns angeht, geht auch die anderen Menschen auf der Welt an.

– Sie sprachen davon, daß Sie dem Neokolonialismus einen Rippenstoß versetzt haben, man könnte aber auch fragen, warum Sie ihm nicht einen noch stärkeren Stoß versetzt haben.

– Einen starken Stoß konnte ich mir nicht erlauben, denn das hätte geheißen, den Film zu gefährden. Das hätte geheißen, die Zensur herauszufordern. Deshalb habe ich dies Thema auf eine Sequenz beschränkt, die immerhin vielsagend ist, und versucht zu sagen, daß diese Dinge sich mit der Zeit ändern werden. Nicht der Filmemacher wird sie ändern, sondern die Dinge werden sich aus sich heraus ändern. Dann kann auch der Filmemacher weiter fortschreiten. So kann ein Schritt nach dem anderen gemacht werden, bis man alles sagen kann, was man sagen will.

– In der Diskussion wurde gefragt, ob der Marabout, der Zima, tatsächlich noch heute so große Bedeutung habe, daß eine kritische Darstellung gerechtfertigt sei. Warum haben Sie gerade dieses Thema gewählt? Wollten Sie gegen bestimmte Mißstände in der afrikanischen Gesellschaft protestieren?

– Man kann die Bedeutung der Rolle, die der Zima nach wie vor spielt, gar nicht hoch genug einschätzen. Wenn man eine Unternehmung plant und wissen will, ob sie gelingt, geht man zum Zima. Wenn man Unglück in der Liebe hat, geht man zum Zima. Wenn das Kind krank ist und niemand Rat weiß, geht man zum Zima. In allen wichtigen Fragen muß man den Zima fragen. Er ist eine unangefochtene Autorität, nach deren Ratschlägen und Anweisungen die Menschen sich in allen Fragen ihres Lebens richten.

– Deshalb wollten Sie diese Rolle des Marabouts in Ihrem Film selbst darstellen?

– Ja, ich kenne diese Probleme. Ich lebe in dieser Welt, ich bin mit diesen Leuten identisch und weiß, wovon ich spreche. Um so etwas zu spielen, wie zum Beispiel die Sache mit der Flucht, dafür gibt es

bei uns keine professionellen Schauspieler. Ich habe selbst lange als Schauspieler gearbeitet und kann die Aufgaben des Schauspielers, der die Rolle Zimas spielen soll, beurteilen. Und ich habe mir gesagt, daß ich diese Rolle selbst gut spielen könnte. Die meisten Darsteller in meinem Film sind Nichtprofessionelle, und für sie wäre es schwer, die Sache mit dem Salem Aleikum und dem Hinfallen zu spielen. Denn für sie wäre es eine Entehrung. Deshalb mußte ich es selbst spielen, denn ich weiß, daß es keine Schande ist und daß es notwendig war.

– *Es ist sicher falsch, aus Ihrem Film die Schlußfolgerung zu ziehen, Sie forderten dazu auf, die afrikanischen Traditionen ganz allgemein abzuschaffen und die Attacke gegen den Maraboutismus sei hierfür nur ein Vorwand.*

– Das habe ich in meinem Film nicht gesagt. Ich habe nicht dazu aufgefordert, die Tradition überhaupt zu annullieren oder zu beschneiden oder zu verurteilen. Ich habe nur gesagt, daß einige Dinge so nicht weitergehen können. Man muß hier unterscheiden. Man muß die Augen aufmachen und sehen. Die Geschichte mit dem Zima, dem Marabout, das ist kein Problem, mit dem man scherzen kann. Zum Beispiel kann man es im allgemeinen nicht wagen, vor einem Marabout mit Schuhen vorbeizugehen. Das kann böse Konsequenzen haben. Denn diese Leute sollen über übernatürliche Kräfte verfügen, so hieß es jedenfalls einmal. Heute ist es etwas anderes. Der Zima zum Beispiel hört nicht mehr auf Gott, auf seine Masken, auf seine Steine, unter denen er die Hühner tötet. Er respektiert diese Dinge nicht mehr. Jetzt geht er ins Kino, er trinkt Alkohol, er raucht Zigaretten. Das gab es früher nicht. Der Marabout von gestern und der Marabout von heute sind nicht die gleichen. Auch die Fetischisten sind nicht die gleichen, und deshalb will ich sagen, daß der Fetischist von heute nicht der wirkliche Fetischist ist, von denen gibt es jedenfalls nicht viele. Darum geht es. Ich wollte den Leuten nur sagen: macht die Augen auf.

– *Sie attackieren also nicht den Fetischismus, sondern nur den Mißbrauch des Fetischismus?*

– Ja, so ist es, den Mißbrauch. Ich sage nicht: den Fetischismus darf es nicht geben. Was sollte man an dessen Stelle setzen? An etwas muß man immer glauben.

– *Kommt der Maraboutismus nicht vom Islam?*

– Ja, aber diese Tradition ist stark umgewandelt worden. Die Araber haben uns diese Tradition gebracht, aber sie selbst kennen sie kaum mehr. Sie ist bei uns afrikanisiert worden. Sie geben einem etwas Geschriebenes, das schützt einen vor den Zaubern, vor Unglück, das bringt einem Geld ein, bringt einem Glück.

– *Sie schildern in Ihren Filmen meistens Situationen vom Lande, weniger aus den Großstädten. Ist das Leben auf dem Lande typischer für die heutige nigerianische Gesellschaft?*

– In *Le Wazzou polygame* handelte es sich um eine wahre Geschichte, die sich in Niamey zugetragen hatte und die ich in ein Dorf 17 km von Niamey transponiert habe, weil man dort ruhiger arbeiten kann, und weil ich glaube, daß die Personen dort authentischer wirken, als Leute mit Krawatte und Hemd, das hätte einen falschen Eindruck gegeben.

– *Sie attackieren auch – z.B. in *Le Wazzou polygame* – die Familiendiktatur, Sie setzen sich für die Unabhängigkeit der jungen Leute ein, dafür, daß sie auch ohne Zustimmung ihrer Eltern handeln können. Hier ist wieder die gleiche Frage. Handelt es sich hier um ein ernstes Problem in Ihrem Land?*

– Ja, um ein sehr ernstes Problem. Ich mußte es auch in *SAITANE* zeigen. Der Alte, dessen Tochter geschlagen worden ist, entscheidet von sich aus, ohne irgendjemanden zu fragen, über die Zukunft zweier junger Leute. Er verhängt einfach die Scheidung.

– *Wie empfindet das nigerianische Publikum diese Situation? Wird das Publikum den jungen Leuten oder den Eltern recht geben?*

– Es hat natürlich den jungen Leuten recht gegeben. Man fand, daß der Alte so nicht handeln dürfe, ohne sich vorher zu informieren. Er hätte erst einmal erforschen sollen, was eigentlich geschehen ist. Die Tatsache, daß das Mädchen seine Tochter ist, gibt ihm noch

nicht das Recht, eine Ehescheidung zu verhängen. Das Publikum fand, daß die Alten von heute so nicht reagieren dürften.

– *Sie sprachen von der Frage des Rhythmus. Vielleicht liegt hier eine Schwierigkeit für das europäische Publikum, weil Ihr Film einen ungewohnten Rhythmus hat. Wie würden Sie diesen besonderen Rhythmus Ihres Films definieren?*

– Bei uns arbeitet man nur selten nach der Uhr, mit dem Telefon oder mit dem Auto. Die Leute sind es gewohnt, langsam zu gehen und die Sonne zu beobachten. Man schaut nicht auf die Uhr, um zur Arbeit zu gehen – mit Ausnahme der Beamten in den Großstädten. Man beeilt sich auch nicht, um eine Straße zu überqueren. Das Leben verläuft langsam. Die Menschen leben ohne Eile. Und der Film entspricht dieser Mentalität. Mein Film ist genauso gebaut, wie sie empfinden. Hier dagegen muß man sich beeilen, man schaut auf die Uhr, man telefoniert, man hat Verabredungen. Daher entspricht dem Leben hier ein schneller Rhythmus, auch im Film. Was nicht schnell geht, kann bei Ihnen nicht gebraucht werden.

– *Ich möchte Sie noch nach der Sprache fragen. Gibt es in Ihrem Land eine oder mehrere Sprachen? Wird Ihr Film überall im Niger verstanden?*

– Die Sprache des Films ist ein Gemisch von Djerba und Hausa. Diese beiden Sprachen werden von 84 Prozent der Bevölkerung gesprochen. Hausa spricht man auch in anderen afrikanischen Ländern, zum Beispiel in Nigeria. Der ganze Norden spricht Hausa. Auch in Mali spricht man Hausa und Djerba. In diesen Ländern versteht man den Film, auch in Dahomey und Obervolta.

– *Haben Sie den Film in Afrika schon vorgeführt?*

– *Cabascabo* und *Le Wazzou Polygame* habe ich in Abidjan sowie in Lagos und in Catanon gezeigt. *SAITANE* lief bisher nur auf dem Festival von Ouagadougou.

– *Was heißt SAITANE eigentlich?*

– *SAITANE* heißt Satan, der Teufel. Die Betonung kommt aus dem Arabischen, 'Scheitan'. Das Wort bezieht sich aber nicht auf den Marabout oder den Fetischisten als Person. Der Teufel löst die Geschichte eigentlich aus. Der Fetischist glaubt an den Teufel. Er richtet seine Bitten an den Teufel, beim Teufel wohnen die Geister. Und es ist der Teufel, der ihn schließlich täuscht und zum Selbstmord treibt. Bis zu seinem Tode glaubt er. Er hat eine Besessenheit. Er hört dieses Lachen, weil er bis zu seinem Ende glaubt, daß im Baum der Teufel sitzt. Für alle anderen war das der Jäger, für ihn dagegen ist es der Teufel. Und wegen des Teufels nimmt er sich das Leben. Aber sein Selbstmord ändert nichts. Das Leben geht weiter.

– *Wie können Sie Ihre Filme finanzieren?*

– *SATAINE* ist meine erste eigene Produktion. Und für die mußte ich an vielen Türen anknöpfen. Nur so konnte der Film realisiert werden. Eine Hilfe von meinem Land habe ich nicht empfangen. Angesichts der Lebensbedingungen in unserem Lande kann man eine solche Hilfe auch nicht verlangen. Zuerst denkt man bei uns ans Essen, viel später erst an den Film.

– *Wie können Sie dann die Produktionskosten wieder hereinbekommen?*

– Das weiß ich auch nicht. Ich biete den Film allen an, die interessiert sein könnten. Ich bekomme natürlich nur einen bescheidenen Preis. Vielleicht bekomme ich die Produktionskosten überhaupt nie zurück. Meine früheren Filme wurden auch verkauft, aber sie waren von französischen Firmen produziert, und jetzt habe ich meine eigene Firma, Cabas-Film.

– *Haben Sie mit franz. Firmen gut zusammengearbeitet?*

– In punkto Verkauf nicht so sehr. Sie haben alle Verkaufserlöse für sich behalten.

#### Zur Person

Oumarou Ganda, geboren 1935 in Niger. Kriegsteilnehmer in Indochina. Begegnung mit Jean Rouch nach seiner Rückkehr an die Elfenbeinküste. Er sollte eine kleine Rolle in Rouchs Film *Zazoumane de Treicheville* übernehmen. Doch macht Rouch aus dem Stoff schließlich einen Spielfilm, *Moi, un noir*, mit Ganda als Hauptdarsteller. Danach wird er Regieassistent. Als im Centre Culturel Franco-Nigérien in Niamey eine Filmabteilung gegründet wird, übernimmt Ganda einen Teil der Arbeit.

1967	<i>Cabascabo</i> (45 Minuten)
1970	<i>Le Wazzou polygame</i> (45 Minuten)
1972	<i>SAITANE</i> (65 Minuten)
1973	<i>Galio de l'air</i> (in Arbeit)