

# Von Güllen nach Colobane

Autor(en): **Diop, Boubacar Boris**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Du : die Zeitschrift der Kultur**

Band (Jahr): **76 (2016)**

Heft 862: **Friedrich Dürrenmatt : Denker - Maler - Weltautor**

PDF erstellt am: **14.11.2017**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-650537>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Von Güllen nach Colobane

In die Filmfestspiele von Cannes 1992 platzte dieser Film wie eine Bombe: *Hyènes* des afrikanischen Regisseurs Djibril Diop Mambéty erzählt mit lakonischem Pathos die Geschichte einer Frau aus Senegal, die in ihr Dorf Colobane zurückkehrt und gnadenlos Rache nimmt für einst erfahrenes Unrecht. Mambéty hatte Dürrenmatt – der nie nach Afrika gereist ist und dem senegalesischen Künstler sein Stück *Der Besuch der alten Dame* zur freien Verfilmung überliess – 1985 in Neuchâtel besucht.

Text BOUBACAR BORIS DIOP

Es wäre übertrieben, Friedrich Dürrenmatt als einen auf dem afrikanischen Kontinent berühmten – oder einfach nur bekannten – Autor zu bezeichnen. Dennoch ist es nicht ungewöhnlich, dass man in Dakar oder in Ouagadougou einen Intellektuellen oder einen Künstler im Verlauf eines Gesprächs den *Besuch der alten Dame* erwähnen hört. Solch eine Anmerkung erfolgt immer in einer Art Geheimsprache, im Tonfall der stillschweigenden Selbstverständlichkeit, als wäre es undenkbar, dass die andere Person nicht wüsste, von welchem Werk hier die Rede ist. Es ist offensichtlich dem senegalesischen Schauspieler und Regisseur Djibril Diop Mambéty zu verdanken, dass das Stück von Dürrenmatt in unseren Breiten im Lauf der beiden letzten Jahrzehnte so grosse Popularität, zumindest vom Hörensagen, erreicht hat.

Doch nichts schien unwahrscheinlicher oder surrealistischer als die Konfrontation, unmittelbar auf dem Gebiet der Kreation, zwischen einem schweizerdeutschen Dramatiker und einem senegalesischen Regisseur. Hinzu kam der Generationsunterschied, und alles schien von vornherein die beiden für alle Zeiten für immer voneinander getrennt zu halten – und nicht nur aufgrund der Geschichte und der Geografie. Aber im Rückblick, mit dem Wissen, wie fruchtbar ihre Kooperation war, gibt es keinen Zweifel, dass es mächtige Wahlverwandtschaften gab, die sie unweigerlich im strengsten Sinne des Wortes geradezu zu einer Synergie zwangen.

Mambéty neigte im Allgemeinen wenig zu Medienauftritten, aber er hat oft erzählt, wie schnell und wie stark der Austausch seit der ersten Begegnung 1985 in Neuchâtel verlief. Er war dorthin gereist, um den Dramatiker über sein Projekt der Verfilmung des Dramas *Der Besuch der alten Dame* zu unterrichten. Später sagte er, er

habe als Kind eine Vision einer ähnlichen Figur wie Claire Zachanassian gehabt, und da er sie überall gesucht habe, habe er sie bei dem schweizerdeutschen Schriftsteller gefunden. Ob er sich bei seinem «Besuch» bei Dürrenmatt auch so ausgedrückt hat? Es ist gut möglich, denn während ihrer fröhlichen und angeregten Plauderei soll der Schweizer unaufhörlich «Ah! Hyänen! Hyänen!» gerufen haben. Man kann vermuten, dass Dürrenmatt Afrika schlecht kannte und von Mambéty auch nichts wusste. Darüber hinaus hatte dieser, den man als das «Enfant terrible des afrikanischen Films» bezeichnete, erst seinen zweiten Spielfilm geschaffen – und das nach zwei langen Jahrzehnten kreativen Stillstands. Dürrenmatt hat sich daher vor allen Dingen auf seine Intuition verlassen, um Mambéty bei einem der wichtigsten Texte seiner wunderbaren Theaterwerke einen solchen Spielraum zu überlassen. Was man gar nicht genügend hervorheben kann: Der Regisseur, der nie eine Filmakademie besucht hatte, war jedoch selbst ursprünglich ein Mann des Theaters, genauer gesagt ein Schauspieler. Daher haben die beiden Männer sich von Anfang an gut verstanden.

Unter strikt kinematografischen Aspekten war die Unternehmung ein Erfolg: *Hyènes* war 1992 in der offiziellen Auswahl von Cannes, und niemand wäre überrascht gewesen, wenn dieser Film die Goldene Palme gewonnen hätte. Achtundzwanzig Jahre zuvor war bereits ein Film, der auf dem gleichen Stück aufbaute – und zwar *Der Besuch* von Bernhard Wicki, durch den Mambéty Dürrenmatt entdeckte – für das gleiche Festival in Cannes ausgewählt worden.

Häufig wird das Duo Dürrenmatt/Mambéty wie das Symbol einer wunderbaren Symbiose zwischen Afrika und Europa dargestellt. Wir können die Dinge so sehen, selbst wenn dieser Aspekt

durch seine Standardisierung schliesslich zum Ärgernis werden könnte. In Wirklichkeit handelte es sich in erster Linie um die Begegnung von zwei fundamental freien Wesen. Dürrenmatt hätte ein «Schwarz-Weisser» und Mambéty ein «Schwarz-Schwarzer» sein können (um die verrückten Kategorien aufzugreifen, die Dürrenmatt in *Die Virusepidemie in Südafrika* erdacht hat), und das hätte nichts geändert. Wenn man mal die Hautfarbe beiseitelässt, die ja im eigentlichen und im übertragenen Sinn nur die Oberfläche des Wesens bildet, verbleiben zwei zutiefst universelle, kreative Menschen, denn sie werden von der gleichen unzählbaren Charakterstärke und der gleichen Wut und Verachtung erschüttert. Daher hasste Djibril Diop Mambéty, der bis zum Ende seiner Tage – er war da erst dreiundfünfzig Jahre alt – das Leben eines Bohemiens führte, so extrem das Geld. Es ist übrigens kein Zufall, dass sein zweitletzter Film – passenderweise mit dem Titel *Le franc* – eine letzte melancholische Meditation zu diesem Thema ist. Auch wenn er sagte, dass er verstehe, dass die Armen das Geld lieben würden, «weil sie keins haben», war er vor allem durch die zerstörerischen Wirkungen auf die menschliche Seele, aber auch durch das Funktionieren der gesamten Gesellschaft alarmiert. Eines Tages gab er folgende Erklärung ab: «Ich kenne die Heuchelei von Menschen sehr gut: Mein Vater war der Imam des Viertels ...» Wie sollte ein solcher Künstler von Dürrenmatts Text nicht fasziniert sein? Indem er hier zugreift, bleibt er seinen eigenen Fantasievorstellungen und seinem eigenen Zorn ganz nah – er, der den Prozess der eigentlichen Idee einer Gesellschaft immer schon durch das senegalesische Prisma darstellen wollte. Wir sprechen hier von einem Cineasten, der mit siebenundzwanzig Jahren seinen ersten Spielfilm, *Touki Bouki, die Reise der Hyäne*, vollendet hat, der heute zu

den hundert besten Filmen der Weltgeschichte der siebten Kunst zählt und der übrigens Ende 2013 durch das *World Cinema Project* von Martin Scorsese restauriert wurde.

Es war also der Augenblick gekommen, an dem er sich in voller intellektueller Reife und auf dem Gipfel seiner Kunst mit dem *Besuch der alten Dame* beschäftigte. So manch ein anderer wäre durch die Dimension dieses in der ganzen Welt bekannten Stückes eingeschüchtert worden. Aber das war bei ihm nicht der Fall. Alle, die ihn gut gekannt haben, wissen, dass Djibril Diop Mambéty sehr selbstsicher und durch fast nichts zu beeindrucken war. Der Titel seines Films ist sehr weit von dem des Stückes entfernt. Das gewählte Wort «Hyäne» bezieht sich in der populären afrikanischen Bildsprache auf ein gieriges, dummes, böses, grausames und hinterhältiges Tier. Ein Konzentrat von allen Mängeln, das in unseren Geschichten das Böse schlechthin darstellt. Aber man kann vermuten, dass Mambéty noch andere Hintergedanken hatte, als er das Stück *Der Besuch der alten Dame* neu erfand, da dessen Titel, *Hyènes*, in Wolof, der Muttersprache des Regisseurs, *Yeen* ausgesprochen wird. Und dieses Wort bedeutet: ihr. Damit ist gemeint: So seid ihr, ihr Senegalesen, oder *Yeen*, ihr Menschen. Klarer kann man den Seinen den Spiegel nicht vorhalten, sodass sie endlich den Mut finden, die Verwirrungen ihres Gewissens und ihrer Feigheit zu erkennen.

In dem Film bildet das tragische Schicksal des Dramaanspielers Drameh genau das des Exgeliebten von Claire Zachanassian bei Dürrenmatt ab. Grundsätzlich folgt Mambéty der Erzählung seines Inspirators, und von Güllen bis Colobane ist der Pfad, der zum moralischen Bankrott der einen und anderen führt, wenn auch äusserst unwahrscheinlich, so doch nicht sehr lang. Was man als Afrikanisierung

des Stückes von Dürrenmatt bezeichnen könnte, drückt sich auf einer anderen Ebene aus, auf der Ebene der allgemeinen Atmosphäre, der Rhythmen und der Farben. In dieser Ästhetik der Neubearbeitung der kulturellen Codes traf Mambéty sozusagen den Wendepunkt. Er ging problemlos auf die andere Seite der Realität hinüber, hierbei unterstützt von dem Genie von Dürrenmatt, der offen ist für alle spirituellen Energien. Aber entscheidend war der viszerale Zugang Mambéty's zu den Menschen. Ohne dies gäbe es Lärm und Wut und in der politischen Rede einen mehr oder weniger dummen Eifer, aber wir hätten bald aufgehört, die Stimmen von Linguère Ramatou und Dramaan Drameh zu hören und ihre Gesichter zu sehen. Aber nichts ist für Mambéty so wichtig wie gerade diese Geschichte. Übrigens war die Wahrscheinlichkeit gering, dass er auf eine derart extrem didaktische Fabel eingehen würde. In einem literarischen und künstlerischen afrikanischen Universum hat der politische Protest immer eine unbarmherzige Tyrannei ausgeübt, und Djibril Diop hat sich in der Tat stets geweigert, als «engagierter» Filmemacher präsentiert zu werden. In den Siebzigerjahren, als niemand zu sagen wagte, kein Marxist zu sein, verspottete er in *Touki Bouki* die senegalesische extreme Linke. Im Unterschied zu Ousmane Sembène, einem anderen Meister des afrikanischen Kinos, hat Mambéty nie behauptet, seine Kamera wie einen Dolch zu benutzen, um diesen in die Brust der Kolonialisten und anderer Unterdrücker von Afrika zu stossen. Aber das bedeutet nicht, dass er gegenüber der Situation in seinem Land oder in Afrika gleichgültig gewesen wäre. Er hat wiederholt seinen Wunsch geäußert, dass niemand ungerührt aus seinen Filmen herausgehen solle, auch wenn sie keine direkte politische Botschaft enthielten.

Also, welche bessere Allegorie der afrikanischen Katastrophe könnte es geben als diese der Linguère Ramatou, die nach Colobane zurückgekehrt ist, «reicher als die Weltbank», wird uns gesagt, und bereit, alles auf ihrem Weg zu zerschlagen? Oft bestätigt die «wirkliche Wirklichkeit» des Alltags unwissentlich die «imaginäre Wirklichkeit» – oder die so vermutete – der literarischen Autoren. Was gibt es Umwerfenderes, als bei einer erneuten Lektüre von Dürrenmatt die Stimme von Christine Lagarde, der Chefin der Weltbank, zu hören, die genau wie die alte Dame spricht? Sie hat im Radio vor ungefähr drei Wochen tatsächlich gesagt: «Afrikanische Länder haben nicht die Wahl, sie sind gezwungen, unsere Auflagen zu erfüllen, denn ohne uns werden sie da nicht mehr herauskommen.» Ist das nicht das, was Claire Zachanassian zu den Bewohnern von Güllen sagt? – «Ich möchte, dass ihr diesen Mann tötet, und ihr werdet es früher oder später tun, denn ich besitze die Finanzkraft.» In Afrika sehen wir häufig, dass Leute aus dem Westen ankommen, mit grossem Pomp empfangen werden und den Führern den gleichen Deal anbieten: Wir können euch so und so viele Milliarden als Hilfe geben, aber diese unterliegen gewissen «Konditionalitäten». Letztlich geht es darum, dass diese Staaten ihre Souveränität aufgeben und ihre eigene Seele mit Füßen treten. Wie in dem Stück von Dürrenmatt

gibt es immer am Anfang eine empörte Reaktion gegen die vorgeschriebenen Diktate, aber der Aufstand führt nicht weit. So zeichnete Dürrenmatt im Jahr 1956, noch vor dem Übergang unseres Landes in die Unabhängigkeit, ohne auch nur einen Augenblick an den afrikanischen Kontinent zu denken, realistisch das tragische Dilemma der aktuellen postkolonialen Staaten. Das kreative Genie ist vielleicht derjenige, der – ohne es überhaupt zu merken – sich in alles einmischt, was ihn umgibt ... Das war Djibril Diop Mambéty nicht entgangen, und sein Film vervielfacht die Anspielungen auf unsere Versklavung durch die internationale Finanzwelt und bebt jeden Moment vor einer Art wahnsinniger Wut.

Es sei noch einmal wiederholt, dass eine solche Feststellung aus Dürrenmatt keinen Schriftsteller macht, den man spontan Afrika zuordnen kann. Er selbst wäre von einem solchen Anspruch überrascht gewesen. Ulrich Weber (*Friedrich Dürrenmatt – Von der Lust, die Welt nochmals zu erdenken*) weist darauf hin, dass Dürrenmatt bei der Arbeit an seinem Stück das Ende des Zweiten Weltkriegs im Kopf hatte, nach der Vernichtung der Juden und den totalitären Prozeduren Europa mit sich selbst zu konfrontieren. Kurz gesagt, Dürrenmatt ist nur insofern Afrikaner, als er zutiefst die Gesamtheit der Welt, von der Afrika ein integraler Bestandteil ist, ausdrücken kann. *Hyènes* löste anfänglich so eine Art amüsierte und etwas herablassende Neugier aus, bis man bemerkte, dass die afrikanische Version des Werkes *Der Besuch der alten Dame* paradoxerweise der beste Weg war, hervorzuheben, dass sich Dürrenmatt mit seinem grossen geistigen Horizont über alle Grenzen hinwegsetzte.

Es wurde zu Recht gesagt, dass Djibril Diop Mambéty sich eine «wilde» Adaptation des Stückes erlaubt hat. Er hat es in der Tat geradezu vampirisiert, und statt irgendeiner Art von Afrikanisierung ging es ihm um eine «Mambétisierung» – wenn man diese kühne Wortschöpfung wagt – des Meisterwerks von Dürrenmatt, wodurch er sich selbst revitalisierte. Der Schweizer Autor verstarb vor der Veröffentlichung des Films, und er konnte nicht mehr mit Stolz die für ihn bestimmte Würdigung im Nachspann von *Hyènes* lesen: «Wir Afrikaner widmen diese Ballade dem grossen Friedrich 1921–1990.» Aber während der Vorstellung in Cannes liess Mambéty neben ihm einen unbesetzten Sitz reservieren. Aus der Sicht des Dichters Birago Diop kann man sich vorstellen, dass er eigentlich gar nicht unbesetzt war ...

Finden wir eigentlich eine explizitere Beziehung von Dürrenmatt zu Afrika in *Die Virusepidemie in Südafrika*? Das Thema und der Titel bringen einen dazu, so zu denken, aber dieser Text wurde 1989 verfasst und erst im Jahr 1994 veröffentlicht, und er ist eine einfache Skizze, aber zugleich eine wütende und zugleich jubelnde Tirade gegen die Apartheid. Wir kennen solche Geschichten, in denen eine Person von Umwälzungen in ihm und um ihn durch seine momentane und gewollte Änderung der Hautfarbe erzählt. Dies ist der Fall bei *Black Like Me* von John Howard Griffin, aber hier würde man eher an Kafka denken: In diesem sehr viel weniger ehrgeizigen Text als *Die*

**Was gibt es Umwerfenderes, als bei einer erneuten Lektüre von Dürrenmatt die Stimme von Christine Lagarde, der Chefin der Weltbank, zu hören, die genau wie die alte Dame spricht? Sie hat im Radio vor ungefähr drei Wochen tatsächlich gesagt: «Afrikanische Länder haben nicht die Wahl, sie sind gezwungen, unsere Auflagen zu erfüllen, denn ohne uns werden sie da nicht mehr herauskommen.» Ist das nicht das, was Claire Zachanassian zu den Bewohnern von Gällen sagt? – «Ich möchte, dass ihr diesen Mann tötet, und ihr werdet es früher oder später tun, denn ich besitze die Finanzkraft.»**

*Verwandlung* überträgt Dürrenmatt die Erfahrung von Gregor Samsa auf ein ganzes Land. Aber auch in einer grotesken Erzählung, die in einer schwindelerregenden Logik des Absurden die Widersprüche der Apartheid offenlegt, bleibt Dürrenmatt unwissentlich mitten in der Geschichte. Während er diesen kurzen fiktiven Text schrieb, entwickelte ein hervorragender Wissenschaftler und südafrikanischer Spion namens Wouter Basson, alias Doktor Tod, ein wirkungsvolles Gift, das aber nur eine Wirkung bei Menschen mit schwarzer Haut haben sollte. Ausserdem, abgesehen von diesem wahnsinnigen Programm, konnte er aufgrund seiner sehr besonderen Beziehungen zu dem damaligen Chef der Nachrichtendienste der Schweizerischen Eidgenossenschaft in der Schweiz so häufig ein- und ausreisen, wie er wollte ...

Aber im Grunde sagt diese Erzählung, wie sehr der Blick durch eine menschliche Gesellschaft, die offen oder versteckt nach Hautfarbe bewertet, verdorben werden kann. Dürrenmatt wählte Südafrika, weil die Logik der Rassentrennung dort ihren Höhepunkt erreicht hatte und weil es Gegenstand einer universellen Verurteilung war. Der Text hätte jedoch auch im rassistischen Amerika der Sechzigerjahre, in der Karibik oder an einem der vielen Orte in der Welt angesiedelt werden können, an denen jeder Tropfen Blut gezählt wird und dies sich mehr oder weniger auf die soziale Stellung des Einzelnen auswirkt. Andererseits ist die Plastizität des Vorschlags von Dürrenmatt so angelegt, dass man sich auch eine Umkehrung der Fabel vorstellen kann. In der Tat, trotz Frantz Fanon und Malcolm X,

trotz der Bewegung der Négritude und trotz Black Power bleibt der Traum vom Weisswerden unter vielen Schwarzen aus Afrika oder anderswo lebendig. Letztlich ist es die Rassenfrage als solche – und nicht in Bezug auf einen bestimmten Kontinent –, auf die sich *Die Virusepidemie in Südafrika* bezieht.

Wird man also sagen, dass es Dürrenmatt nur dank *Hyènes* möglich wurde, mit Afrika in Kontakt zu kommen? Man kann bei dieser Art der Spekulation auf dem Gebiet der Kunst nicht vorsichtig genug sein, aber es ist sicher, dass ohne diesen Film niemand jemals über eine solche Frage nachgedacht hätte. Mit dem brillanten Aufgreifen eines Denkmals der europäischen Literatur hat ein junger, aufsässiger afrikanischer Filmemacher uns an die unbändige Einmaligkeit Dürrenmatts erinnert, aber auch an die Macht seiner Theatersprache, die imstande ist, alle Nationen der Erde anzusprechen.

**Boubacar Boris Diop**, 1946 in Dakar, Senegal, geboren, ist ein mehrfach preisgekrönter senegalesischer Schriftsteller, Journalist und Drehbuchautor. Berühmt wurde er vor allem mit seinem Roman über den Genozid in Ruanda, *Murambi, le livre des ossements*, der auf der Internationalen Buchmesse in Harare 2000 zu einem der besten hundert Bücher afrikanischer Autoren gekürt wurde.