Ami Diakhate als Linguère Ramatou (links), Mansour Diouf als Dramaan Drameh.

Die «Alte Dame» kommt nach Afrika

Eine Dürrenmatt-Adaption von Djibril Diop Mambéty

G. Kr. Die «Alte Dame» in Senegal: Güllen heisst Colobane und liegt in der Nähe von Dakar, im gelben Sand der westafrikanischen Wüste, unter einer unerbittlichen Sonne. Alfred Ill heisst hier Dramaan Drameh, und in seinem Laden, einer umfunktionierten Garage, die zugleich ein Gasthaus ist, sammeln sich die heruntergekommenen Colobaner, schwarze, auffallend schlanke Menschen, die Männer meist in erdfarbenem Kittel, die Frauen in bunten Gewändern. Gemächlich entwickelt sich das Spiel. Es ist, als müssten sich alle erst hineinfinden und tief Luft holen, um die Ausgangssituation zu beschwören: Das bankrotte Colobane schwelgt in Hoffnungen auf die Frau, die «reicher ist als die Weltbank». Und wie von einem langen Atem getragen klingt auch der Dialog in der senegalesischen Sprache Wolof.

Nicht bloss für die Anfangspartien – den Beginn wie das Ende markieren Bilder von mächtig schreitenden Elefanten – könnte «moderato cantabile» als Tempobezeichnung für diesen Film gelten. Opernassoziationen melden sich häufig im Lauf dieser knapp zweistündigen filmischen Adaption der «Alten Dame». Der Regisseur, *Djibril Diop Mambéty,* 1945 in Dakar geboren, hält sich in seinem zweiten langen Film eng an den Duktus von Dürrenmatts Stück und inszeniert zugleich im Wechsel von Massenszenen, Gesprächen und Grossaufnahmen – die Kamera führte *Matthias Kälin,* den Schnitt besorgte *Loredana Cristelli* – ein optisches Musiktheater mit Chören, Duetten und einzelnen Arien. Ausdrucksvolle Gesichter holt er vor die Kamera, Laien wie *Mansour Diouf,* den Trinker und Clochard, der seinem Alfred Ill alias Dramaan Drameh von Anfang an die Würde des zukünftigen Opfers gibt. Oder *Ami Diakhate* als alte Dame Linguère Ramatou, eine respektgebietende Schönheit, mehr ruhig waltende Schicksalsgöttin als grausame Rächerin einer alten Kränkung. Mit spielt auch der Schauplatz, die leere Weite von Himmelsbläue, Meer und Wüste, wo Aasgeier und Hyänen die Toten wittern und ihre Spuren tilgen. Diese leeren Horizonte erinnern an Becketts Schauplätze und erhöhen noch den Parabelcharakter von Dürrenmatts Bühnenspiel.

Dabei gewinnt der Film besonders im letzten Teil, wenn sich die Colobaner im Kaufrausch mit importierten Elektrogeräten eindecken, dem europäischen Stoff eine spezifisch afrikanische Aktualität ab. Wie eine Fata Morgana steigt zuletzt über der Wüste die Skyline einer hässlichen Drittwelt-Megalopolis auf – sie wird auch den noch einsam in der Landschaft aufragenden Affenbrotbaum ersticken. Der mit dem Blut des Mitbürgers erkaufte Reichtum der Prostituierten begründet eine neue Welt, in der das Leben noch weniger lebenswert ist als in der alten.

Aber wo bleiben die komödienhaften Züge des Stücks? Wo sind seine schönen Verfremdungseffekte? Wo bleibt Ills Entwicklung vom selbstsicheren Mannsbild («Die hab ich im Sack»!) in ein erst panisch zappelndes, dann zunehmend einsichtsvolles Opfer? Wo bleibt der raffinierte Tempoumschlag von der energisch gestrafften Exposition in die lastend gedehnten Wartestunden der Rächerin? Und diese malerisch-archaischen Sprechchöre, die statuarischen Einzelfiguren, gehören sie nicht eher nach Oberammergau als nach Senegal? – Über die «Kompottgläser der Literaturkritik», wo alles Ungewöhnliche flugs eingemacht und etikettiert wird, hat Dürrenmatt gern gespottet. Künstlerische Neugier war ihm viel wichtiger. Er hat Mambéty, der dieses Projekt acht Jahre lang mit sich herumgetragen hat und es – dank der zähen Insistenz des Zürcher Produzenten *Pierre-Alain Meier,* der sich mit dieser schweizerisch-französisch-senegalesischen Koproduktion einmal mehr um den afrikanischen Film verdient gemacht hat – schliesslich realisieren konnte, schon vor sieben Jahren seinen Segen gegeben. *(Nord-Süd)*