

Dramödie zwischen den Kulturen : moi et mon blanc von S. Pierre Yamego

Autor(en): **Bourquin, Irène**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 255

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865247>

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.

Dramödie zwischen den Kulturen

MOI ET MON BLANC von S. Pierre Yameogo



Mamadi lebt in zwei Welten zugleich: an der Universität ein brillanter Student, im Parkhaus ein geduldeter Schwarzarbeiter.

Im Vorspann wirbeln die farbenfrohen, exotischen Flaggen afrikanischer Länder über die Leinwand – im Hintergrund das graue, nasskalte Paris, schiefergraue Dachlandschaften unter ziehenden Regenwolken.

Dick verummmt, in Mantel, Wollmütze, Schal und Handschuhen mit bunten, verschiedenfarbigen Fingern, geht Mamadi durch die Strassen, der Student aus Burkina Faso: einer von vielen Afrikanern, die in Schwierigkeiten sind, weil die Stipendien aus dem Heimatland ausbleiben. Mamadi, Student der Politikwissenschaft, wird von der Zimmervermieterin beschimpft und mit Sack und Pack vor die Türe gesetzt, weil er seit fünf Monaten die Miete nicht mehr bezahlen konnte. Während er seine Habe durch das verregnete Paris schleppt auf der Suche nach einem Unterschlupf, ist aus dem Off die Stimme seines Vaters zu hören, der ihm geschrieben hat, dass die Lage in der Heimat immer schlechter werde, dass er sein

Land verkaufen wolle, aber keinen Käufer finde. Noch vor dem Rauswurf hat Mamadi den Brief eines Verwandten gelesen, der dem Elend in Afrika entfliehen will und hofft, bei ihm in Paris unterzukommen.

Parkwächter mit Dokortitel

Da seine Aufenthaltsbewilligung wegen der fehlenden Stipendien nicht mehr verlängert wird, ist Mamadi zur Schwarzarbeit gezwungen. Ein Verwandter verhilft ihm zu einem Job als Nachtwächter in einem grossen Parkhaus. Hier lernt er – virtuell auf den Überwachungsbildschirmen, real als Kunden an der Barriere – die Pariser Unterwelt kennen: Drogendealer und Prostituierte. Doch auch vor den Bildschirmen arbeitet er weiter an seiner Dissertation über das Völkerrecht.

So lebt Mamadi in zwei Welten zugleich: an der Universität ein brillanter Stu-

dent, im Parkhaus ein geduldeter Schwarzarbeiter. Die Monotonie dieses Jobs wird durch sich wiederholende Szenen verdeutlicht, die freilich auch im Kinosaal Langeweile erzeugen. Im Pariser Alltag wird Mamadi immer wieder mit beleidigenden Vorurteilen über Afrika und die Schwarzen konfrontiert: «Euch Schwarzen kann man nicht trauen.» «Alle Schwarzen behaupten, Studenten zu sein.» «In Afrika haben sie ja alle Aids.» Niemand traut ihm intellektuell etwas zu. Bestenfalls ist der gross gewachsene, gutaussehende Schwarze Lustobjekt weisser Frauen, die ihm begehrlche Blicke zuwerfen. Niemand von den Weissen spricht seinen Namen richtig aus: Mamadou, Madi oder gar Mowgli, nach dem Dschungelbuch. – Nach und nach stottert Mamadi seine Mietschulden ab: mit den Trinkgeldern aus dem Parkhaus. Die Vermieterin nimmt ihm ab, was immer sie kann, und benutzt seine Post als Druckmittel.



Zeigt der erste Teil des Films Paris aus der Perspektive intellektueller afrikanischer Immigranten, so zeigt der zweite Ouagadougou, die Hauptstadt von Burkina Faso, aus dem Blickwinkel des Weissen Franck.

Regisseur und Drehbuchautor S. Pierre Yameogo kennt, was er erzählt: 1955 in Kou-dougou, einer Kleinstadt in Burkina Faso, geboren, ging er mit 23 nach Paris, wo er Fotografie, Film und Kommunikation studierte; nebenbei arbeitete er in einem Parkhaus. In einem Interview mit Sabine Girsberger (trigon-film-magazin, Nr. 25, 2004) hat er darauf hingewiesen, dass viele afrikanische Studenten wegen ausbleibender Stipendien in Not geraten und dass jene, denen trotzdem der Studienabschluss gelingt, oft kein Geld haben, um in die Heimat zurückzufliegen. Manche bleiben deshalb in Gelegenheitsjobs stecken: Parkwächter mit Dokortitel.

Ganz anders der Weisse Franck, den Mamadi als Kollegen im Parkhaus kennenlernt: Er hat die Schule abgebrochen, lässt sich treiben, von einem Job zum andern. Hauptsache, er kann Distanz halten zu den spiessigen Eltern, in deren Banlieue-Wohnung er indes noch über ein Zimmer verfügt. Dort suchen Franck und Mamadi Zuflucht, nachdem Mamadi ein von Drogendealern bei einem Fehlalarm im Parkhaus liegengelassenes Paket an sich genommen hat. Im Paket sind Stoff und eine grosse Geldsumme – zum Zurückgeben ist es zu spät, meint Franck. Krimineller Hintergrund, spiessige Idylle im Vordergrund: Francks ahnungslose Eltern lernen den schwarzen Kollegen des Sohnes kennen, laden die beiden zum Abendessen ein – und treten von einem Fettnäpfchen ins andere, da sie Afrika nur von Schlagzeilen und aus dem Fernsehen kennen. Yameogos Film ist jedoch bei aller interkulturellen Sozialkritik sehr humorvoll. Zu den amüsantesten Szenen gehören jene, in denen zwei alte Tratschweiber, Nachbarinnen von Francks Eltern, auf ihren Banlieue-Balkonen die Geschehnisse kommentieren.

Angesichts von soviel Spiessigkeit und Unwissen wirkt es zweideutig, wenn kurz darauf Mamadi beim öffentlichen Verteidigen seiner «Thèse» an der Universität betont, das Wichtigste sei Bildung für alle. (Francks Mutter wird später ihrem Sohn nach Ouagadougou schreiben, wie sie gehört habe, seien in Ruanda Lebensmittel abgeworfen worden, sie wisse nicht, ob das weit weg sei, er solle sich jedenfalls informieren. – Es sind, in Luftlinie, fast 4000 Kilometer.)

Tatsächlich deutet schon das Filmplakat, das die Titelhelden und die Farben der Trikolore zeigt, den Widerspruch zwischen dem rassischen und dem intellektuellen Status Mamadis in Frankreich an: oben links der Schwarze, unten rechts der Weisse; der Filmtitel ist in zwei Farben geschrieben: MOI & weiss auf schwarz, MON BLANC schwarz auf weiss.

Umkehrereffekte

Die Grenzen zwischen «zivilisiert» und «unzivilisiert» sind fliessend: Mamadi putzt sich die Zähne mit den Fingern und zieht im Parkhaus die Schuhe aus zum Sprinten; er greift sich verlegen ins schwarze Gesicht vor der ersten Begegnung mit Francks Vater. Als ihn aber seine weissen Freunde in ein Nobelrestaurant führen, um sein Doktorat zu feiern, packt den Schwarzen angesichts einer Platte mit einem Berg roher Meeresfrüchte das Grausen; er verlangt ein Steak, gut durchgebraten. In einer früheren Szene belehrt er Franck, man solle die Eltern ehren. Allerdings ist begreiflich, dass Franck die seinen nicht ehrt. Mamadis Familie erweist sich später – trotz der für Europäer befremdlichen Polygamie – als weit würdevoller. Freilich stellt nun die schwarze Familie dem Weissen neugierige und indiskrete Fragen.

Dies ist einer der vielen Umkehrereffekte von Yameogos Film, der auf zwei Kontinenten spielt und zuerst den Schwarzen, dann den Weissen in die Minderheit versetzt. Das beginnt schon am Flughafen: Als das in seiner Zusammensetzung leicht skurrile Freundespaar Frankreich fluchtartig verlässt, um den Dealern zu entkommen, bleibt der Schwarze beinahe an der Passkontrolle hängen. Mit abgelaufener Aufenthaltsbewilligung gilt er als «sans papiers»; aber da er ausreist, man ihn also los wird, geht das schliesslich in Ordnung. In Burkina Faso dagegen wird Franck beinahe zurückgeschickt, weil er kein Visum hat. Auch das geht schliesslich in Ordnung, mit einer gewissen Summe Geld – und französischer Schokolade.

Trau keinem Weissen

Zeigt der erste Teil des Films Paris aus der Perspektive intellektueller afrikanischer Immigranten, so zeigt der zweite Ouagadougou, die Hauptstadt von Burkina Faso, aus dem Blickwinkel des Weissen Franck, der vereinzelt durch das quirlige schwarze Leben treibt. Hier heisst es nun: «Trau keinem Weissen!» Franck wird von Kindern gefrotzelt, und sein Erscheinen im Quartier von Mamadis Eltern wird – ergötzliche Parallele – von zwei Tratschgreisen in Lehnstühlen abfällig kommentiert. Verbindungen zwischen Schwarz und Weiss, sei es eine Männerfreundschaft oder ein Liebespaar, sind auch hier suspekt. Franck indes verliebt sich in die schöne Prostituierte, die plötzlich im Hotelzimmer steht, weil er nichtsahnend ein «Zimmer mit Licht» gewählt hat. Sympathisch ist der schlitzohrig-hilfsbereite Taxichauffeur, der sich «Im Schutze Gottes» nennt. Er versucht zu vermitteln, nachdem Franck im Gedränge die Bauchtasche mit



dem Diebesgeld geklaut worden ist. Auch hier gibt es eine Unterwelt: lakonisch-witzig die Szene mit dem bulligen schwarzen Milieuboss, der gestohlene Ware lagert und gegen «Lösegeld» wieder herausgibt. Für Bargeld ist er freilich nicht zuständig. Doch Franck, der mit Mamadi ein Restaurant eröffnen wollte – ein Grundstück ist schon gekauft –, gibt nicht auf: Mit den Filmkassetten seiner schwarzen Freundin eröffnet er einen Video-Club für Kinder, wie es sie laut Regisseur Yameogo in Ouagadougou in jedem Quartier gibt.

Hier wie dort im Abseits

Und Mamadi, der mit Bravour doktriniert hat? Seine Eltern zeigen sich beeindruckt: Sie reichen die dicke «Thèse» weiter als Objekt. Aber was ist die Dissertation über das Völkerrecht im Heimatland wert? Als Mamadi Arbeit sucht, wird ihm bedeutet, er solle zuerst der Partei beitreten. Er will sich nicht vom politischen System vereinnahmen lassen, obwohl der Vater ein Sprichwort zitiert: «Schliess mir die Augen, zum Schlafen zwingst du mich nicht.» Als gegen Missstände demonstriert wird, bleibt er unentschiedener Zuschauer. Sein Cousin Souleymane in Paris hat begründet, warum er noch nicht heimgekehrt ist: «Ich gebe nicht auf. Aber wer dort etwas ändern will, lebt nicht lange. Tote können nicht kämpfen.» So steht der studierte Afrikaner hier wie dort im Abseits – und hier wie dort erwartet die zahlreiche Verwandtschaft Hilfe von dem, der es geschafft hat.

All diese Konflikte zeigt Yameogo mit leichtfüssigem Humor. Im zweiten Teil des Films bewirken freilich die allzu häufig gesetzten Parallelen beziehungsweise Umkehrungen, dass Handlung und Dialoge streckenweise vorhersehbar sind. Deutlich wird die Problematik der globalen Medienvernetzung. Die Angehörigen zweier Kontinente und Kulturen «kennen» einander aus dem Fernsehen, aus den Schlagzeilen der Presse: Sie kennen ein Zerrbild oder einen Traum, nicht die Realität.

Irène Bourquin

Stab

Regie, Buch: S. Pierre Yameogo; Kamera: Jürg Hassler; Schnitt: Manuel Pinto; Ausstattung: Joseph Kpobly; Musik: Ansi Ray Lema; Ton: Issa Traoré, Claude Hivernon

Darsteller (Rolle)

Serge Bayala (Mamadi), Pierre-Loup Rajot (Franck), Anne Roussel, Ansi Ray Lema, Tom Novembre, Bruno Predebon, Samuel Poirier, Micheline Compaore, Abdoulaye Komboudri, Antoine Herbez, Stéphanie Lagarde, Latitia Gabrielli

Produktion, Verleih

Dunia Productions, Thelma Film; Produzent: S. Pierre Yameogo. Burkina Faso, Schweiz 2003. Farbe, 35mm, Format: 1:1.85; Dauer: 90 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen

BUONGIORNO, NOTTE

Marco Bellocchio

Die historischen Ereignisse, die sich in Marco Bellocchios neuem Film spiegeln, böten alle Voraussetzungen für einen rasanten Politthriller, wie ihn ein Constantin Costa-Gavras oder ein Francesco Rosi vielleicht hätten drehen können: Am 16. März 1978 entführten Mitglieder der «Brigate Rosse» Aldo Moro, den damaligen Chef der christdemokratischen Partei Italiens, der gerade auf dem Weg zu einer Sondersitzung des Parlaments war, und erschossen dabei seine fünf Leibwächter. 55 Tage später wurde seine Leiche im Kofferraum eines Wagens gefunden. Die Entführung und Ermordung Aldo Moros waren bereits einmal Thema eines Filmes: In Giuseppe Ferraras *IL CASO MORO* spielte Gian Maria Volonté die Rolle des wendigen Verhandlungskünstlers, der gerade dabei gewesen war, im Rahmen eines umstrittenen «Historischen Kompromisses» die Kommunisten in eine «Regierung der nationalen Solidarität» aufzunehmen.

Bellocchio interessiert sich allerdings weniger für die politischen Zusammenhänge und Hintergründe des Geschehens als für die rein menschliche Situation des Entführten und der Entführer selbst. Er schildert eine Art «Innenansicht» der Entführung – fast buchstäblich, denn der wichtigste Schauplatz des Filmes ist die Wohnung, in der Moro in einer hinter einer Bücherwand konstruierten Zelle von vier Brigadisten und der Brigadistin Chiara, die daneben einer monotonen Arbeit in einem Büro nachgeht, festgehalten wird. Die sich zu einem eigentlichen «Huis-clos» steigernde klaustrophobische Stimmung in der als Versteck dienenden Mietwohnung erinnert kaum zufällig an die in einem ganz anderen Zusammenhang beschworene ähnliche Situation in Bellocchios Erstlingsfilm, *I PUGNI IN TASCA* (1966). Die Ausweglosigkeit, in der sich sowohl der Entführte als auch die Entführer selbst befinden, wird durch kurze, kontrapunktisch eingesetzte Szenen an andern Schauplätzen unterstrichen und intensiviert. Da ist einerseits der grosse Büroraum, in dem Chiara ihren «bürgerlichen» Verpflichtungen nach-

geht, und da sind andererseits überraschende, spontane Traumsequenzen, die teils Erinnerungen, teils unbewusst erhoffte Gegenwelten darstellen. Am eindrücklichsten ist jene irrealer Szene am Ende, in der ein «befreiter» Moro durch die Strassen von Rom läuft.

Zu dem von ihm selbst geschriebenen Drehbuch wurde Bellocchio nach eigenen Angaben vornehmlich durch den von der Exbrigadistin Anna Laura Braghetti geschriebenen und 1999 publizierten Bericht «Il prigioniero» inspiriert. Dies bringt *BUONGIORNO, NOTTE* in eine gewisse Nähe zu Markus Imhoofs 1986 einem autobiographischen Romanessay von Bernhard Vesper, dem Expartner von Gudrun Ensslin, folgenden Film *DIE REISE*. In beiden Filmen geht es letztlich um Überlegungen zu Sinn und Sinnlosigkeit von terroristischen Aktionen. Und in beiden Filmen steht im Hintergrund ein Generationenkonflikt. Denn auch der von Roberto Herlitzka sehr eindrücklich gespielte Aldo Moro in *BUONGIORNO, NOTTE* ist unverkennbar eine Vaterfigur, was sich nicht zuletzt in seinen politischen Diskussionen mit den Entführern manifestiert. Gerade in diesen verbalen Auseinandersetzungen erweist sich Bellocchios Film als ein Stück aufgearbeitete Zeitgeschichte, das indes keinen Beitrag zur aktuellen Terrorismusdiskussion leisten kann, die ihm vordergründig eine gewisse Aktualität verleiht.

Gerhart Waeger

Stab

Regie, Buch: Marco Bellocchio; Kamera: Pascuale Mari; Schnitt: Francesca Calvelli; Ausstattung: Marco Dentici; Kostüme: Sergio Ballo; Musik: Riccardo Giagni; Ton: Gaetano Carito

Darsteller (Rolle)

Maya Sansa (Chiara), Luigi Lo Cascio (Mariano), Pier Giorgio Bellocchio (Ernesto), Giovanni Calcagno (Primo), Paolo Briguglia (Enzo), Roberto Herlitzka (Aldo Moro)

Produktion, Verleih

Filmalbatros-RAI Cinema in Zusammenarbeit mit Sky; Produzenten: Marco Bellocchio und Sergio Pelone. Italien 2003. 35mm, Format: 1:1.66, Dolby DTS, Dauer: 106 Min. CH-Verleih: Agora Films, Carouge

