

Atlantique : Mati Diop

Autor(en): **Stadelmaier, Philipp**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 382

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869485>

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.

bewusst auf ein Verfahren wie die Rotoskopie, die eine nahtlose und deshalb unnatürlich mechanische Übersetzung der realen Bewegungen in gezeichnete Bilder erlaubt hätte. Sie interpretiert Gestik und Mimik der Darsteller_innen auf stilisierte Weise neu und haucht den gezeichneten Figuren echtes Leben ein.

Das Auffälligste an *Les hirondelles de Kaboul* ist die Bildsprache, die leicht anmutenden, lichtdurchfluteten Aquarellbilder, deren weiche und warme Pastellfarben in einem spannungsvollen Kontrast zur Schwere und Schwärze der Geschichte stehen. Stilischer nutzt Eléa Gobbé-Mévellec die Eigenheiten der Aquarelltechnik: Ihre Bilder sind eher evokativ als ausgemalt, die Umrisslinien sind selten gleichmässig, sondern mal stärker, mal schwächer und lösen sich immer wieder auf. Diese Brüchigkeit verleiht nicht nur dem zertrümmerten Kabul die melancholische Aura verlorener Schönheit – auch die Menschen wirken brüchiger, erdrückt von einem rigiden, keine Alternative zur Anpassung gewährenden System und trotzdem offen und lebendig.

Die Qualität der Bildsprache und auch der bewusst ruhige Erzählfluss helfen über die streckenweise steifen Dialoge hinweg – oft betonen die Figuren etwas, das uns das Bild längst vermittelt hat.

Das Potenzial der Zeichnung wird bei der Darstellung der Steinigung besonders deutlich. In einem Realfilm wäre eine solche Szene nahezu unerträglich. Die Zeichnung hingegen überwältigt den Betrachter nicht; sie schafft, ohne das Gezeigte zu verharmlosen, die notwendige Distanz und erlaubt eine andere Form von Beteiligung und Auseinandersetzung. Reflexion bleibt auch in einem so extremen Moment möglich.

Universalität ist ein im Zusammenhang mit dem Animationsfilm oft verwendeter Begriff; in diesem Fall passt er. Die Stilisierung und die Abstraktion machen aus *Les hirondelles de Kaboul* nicht nur ein eindringliches und humanistisches, sondern auch ein universelles Drama. Dass der Film gezeichnet ist, verleiht ihm ausserdem so etwas wie eine subversive Metaebene – ist es doch bei den Taliban verboten, Menschen zu zeichnen ...

Christian Gasser

→ **Regie:** Zabou Breitman, Eléa Gobbé-Mévellec; **Buch:** Zabou Breitman, Patricia Mortagne, Sébastien Tavel nach einem Roman von Yasmina Khadra; **Animation:** Danas Bereznickas, Alice Guzzo; **Schnitt:** Françoise Bernard; **Musik:** Alexis Rault. **Darsteller_in (Stimme):** Simon Abkarian (Atiq), Zita Hanrot (Zunaira), Swann Arlaud (Mohsen), Hiam Abbass (Mussarat). **Produktion:** Les Armateurs, Mélusine Productions, Close Up Films, Arte France Cinéma, RTS. Frankreich, Schweiz, Luxemburg 2019. **Dauer:** 81 Min. **CH-Verleih:** Filmcoopi Zürich

Atlantique




Die Zukunft heisst Ada.
Ein Film über den Raum und
den Ozean zwischen uns.

Mati Diop

Satte 72 Ausgaben der Filmfestspiele von Cannes hat es gedauert, bis in diesem Jahr erstmals der Film einer schwarzen Frau im Wettbewerb lief. Ein Grund zur Freude? Sicher, aber nach all der Zeit sollte man eher von Überfälligkeit sprechen, zumal Cannes wie auch Venedig Festivals sind, die im Wettbewerb von Genderbalance nach wie vor weit entfernt sind – von einer angemessenen Repräsentation schwarzer Filmemacher_innen ganz zu schweigen. Da hilft es nur wenig, dass Mati Diops *Atlantique* heuer vollkommen verdient mit dem Jurypreis ausgezeichnet wurde und sich Netflix kurz nach der Preisvergabe die Rechte sicherte. Der erste Langfilm der noch nicht einmal vierzigjährigen französisch-senegalesischen Filmemacherin handelt auch genau davon: Was nicht rechtzeitig geschieht, kann später nicht einfach repariert, entschuldigt oder vergessen gemacht werden. Was verpasst wurde, bleibt verpasst, die Zeit heilt nicht alle Wunden.

Wir sind im Senegal, in Dakar und dessen Umgebung, in den Strassen und am Meer. Alles ist flach, breitet sich in die Horizontale aus – ausser einem Ungetüm von futuristischem Turm, der in den Himmel ragt. Auf dieser Grossbaustelle arbeiten die meisten jungen Männer der Gegend. Einer von ihnen ist Souleiman. Die Männer werden nicht bezahlt und drängen sich in dem Verhau des Vorarbeiters, um ihren Lohn einzufordern, vergebens. Sie verlassen die Baustelle, fahren auf der Ladefläche eines Lasters am Meer entlang. Es ist der erste Moment, in dem man die Musikalität, den Rhythmus des Films spürt. Souleiman auf der Ladefläche, im



NICHTS
EXISTIERT
UNABHÄNGIG

DER NEUE FILM VON
ERWIN WAGENHOFER

VORPREMIERE
AM 19. NOVEMBER

BUT
BEAUTIFUL

AB 21. NOVEMBER IM KOSMOS

**KOS
ZOS**

Fahrtwind, die anderen Männer um ihn herum singen, das Bild wackelt; im Gegenschnitt das diesige Meer, das ebenfalls wackelnd vorbeizieht. Die Welt ist unruhig, die Seele tanzt auf der Ladefläche, das Leben geht nur in eine Richtung weiter: Richtung Meer.

Am Strand trifft Souleiman seine Freundin Ada, die die eigentliche Protagonistin des Films werden wird (neben dem Ozean, auf den die Kamera immer wieder hinausschaut, tags, nachts, bei diesigem und klarem Wetter). Sie wollen miteinander schlafen, werden aber verschuecht; sie sagt ihm, dass sie ihn abends treffen wird. Ihr Verhältnis mit Souleiman ist delikat: Ada, die aus einer religiösen und konservativen Familie kommt, soll bald den wohlhabenden Omar heiraten. Darauf hat sie, die sich lieber mit ihren lebensfrohen Freundinnen am Strand herumtreibt, keine Lust. So weit, so gut, was die Mischung aus romantischem Sozialdrama und Soap betrifft, in der der Pulsgeber der Erzählung zwischen Klassenunterschieden, Islam, wahrer Liebe und arrangierten Ehen liegt.

Aber darum geht es nicht. Es geht um den Moment, an dem der Puls aussetzt und die Pause deutlich wird, die er von einem Schlag zum anderen überspringt. Es geht um den Moment, an dem Souleiman unvermittelt verschwindet. Als Ada an diesem Abend zu ihrer Stammbar am Strand geht, um ihn zu treffen, erfährt sie, dass er sich mit den anderen Freunden von der Baustelle auf einem Boot in Richtung Spanien aufgemacht hat, auf der Suche nach einem besseren Leben. Verabschiedet hat er sich nicht.

Mati Diop baut in *Atlantique* einen dokumentarischen Kurzfilm von 2009 aus, der den Titel *Atlantiques* trug und in dem zwei Freunde mit einem Boot von Senegal aus Europa erreichen wollen. Der Übergang vom Dokumentar- zum Spielfilm ist auch der Übergang vom Plural zum Singular: Jeder hat seinen eigenen Ozean oder ist sein eigener Ozean, Menschen sind getrennt, jeder lebt und stirbt in seiner eigenen Realität. Die Fiktion erlaubt es, diese Trennungen aufzuheben, Menschen neu miteinander zu verbinden, auch über Tod und Abwesenheit hinaus, durch den «einen» Ozean, der das Natürliche und Übernatürliche ineinander übergehen lässt.

Nach Souleimans Verschwinden bleibt Ada nicht viel mehr übrig, als Omar zu heiraten. Im Haus seiner Eltern wird die Verlobung gefeiert, und Ada ist drauf und dran, die Rolle zu übernehmen, auf die sie vorbereitet wurde: die einer frommen Ehefrau, die ihrem Mann zu schmeicheln hat, «um ihn davon abzuhalten, sich eine Zweitfrau zu nehmen, bevor du schwanger bist». Doch in dieser Nacht steht unversehens das kalkweisse und sterile Ehebett in Flammen. Die Polizei ermittelt, findet aber nicht einmal einen Brandherd. Der Inspektor stösst auf Adas Verbindung zu Souleiman, setzt sie unter Druck, glaubt, sie wisse, wo er sich aufhalte – und wird selbst immer wieder von unerklärlichen Schwächeanfällen heimgesucht.

So macht sich in Diops Film die Präsenz von Dschinns bemerkbar, von Geistwesen, die nach und nach von den Menschen Besitz ergreifen. Es sind die Geister jener, die wohl wie Souleiman in ihrem kleinen Boot auf dem Meer ertrunken sind, verschlungen von

einer Riesenwelle. Sie kehren nun vom Atlantik zurück. Um Ada zu beschützen, um alle jene zu bestrafen, die ihr nichts Gutes wollen. Vor allem kehren sie zurück in Form einer Bande von Frauen, die nachts im Haus des Bauherren des futuristischen Riesenturms auftauchen und das Geld einfordern, das den Arbeitern zusteht.

Ebenso wenig, wie Ada den geliebten Körper Souleimans zurückerlangen kann, kann man bei Toten seine Schulden begleichen. Selbst wenn man es – wie der irgendwann zutiefst eingeschüchterte Bauherr – dann doch versucht. Die körperlichen und sozialen Beziehungen sind zerbrochen. Man kann nur zeigen, über diese Brüche hinweg, wie sich Menschen dort, wo sie einander losgelassen haben, noch immer gegenüberstehen und wie Verbindungen zurückkehren wie Meereswellen. In dieser Hinsicht merkt man, dass Diop von *Claire Denis* beeinflusst ist, in deren *35 Rhums* (2008) sie die Tochter eines antillischen Vaters in Paris gespielt hat und deren Filme oft von der Präsenz und Identität schwarzer Personen geprägt sind. Und vom tänzerischen Wechsel, in dem Körper sich nahekomen und wieder voneinander entfernen. Wie Denis hat Diop eine enorme Liebe für Räume, die sich zwischen den Figuren und um sie herum auftun. Eine Liebe für einen Ort wie die Strandbar, in der sich Leute begegnen können und in der nachts das grüne Lichtmuster der LCD-Strahler über die Wände huscht wie der Schatten eines Mühlrads aus einer anderen Dimension. Der wahre Protagonist ist der unsichtbare, leere Raum, der wie ein Dschinn Körper artikuliert und zusammenbringt, auch wenn die verlorene Bindung nicht zurückgewonnen werden kann.

Atlantique ist ausserdem ein Film über Freundschaft und Empowerment von schwarzen Frauen in einem restriktiven Umfeld. Dior, Adas beste Freundin, macht ihr deutlich, dass sie von ihrem Verlobten jederzeit abhauen könnte. Am Ende ist Ada so weit, schaut mit entschlossenem Blick in die Kamera und sagt: «Ada, der die Zukunft gehört.» Der Optimismus und das gelassene Selbstvertrauen dieser Szene machen auch deutlich, wem die Zukunft im Kino gehört. Zum Beispiel einer Filmemacherin wie Mati Diop. Philipp Stadelmaier

→ **Regie:** Mati Diop; **Buch:** Mati Diop, Olivier Demangel; **Kamera:** Claire Mathon; **Schnitt:** Aël Dallier Vega; **Musik:** Fatima Al Qadiri. **Darsteller_in (Rolle):** Mame Bineta Sane (Ada), Amadou Mbow (Issa), Ibrahima Mbaye (Moustapha), Aminata Kane (Fanta), Abdou Balde (Cheikh), Nicole Sougou (Dior). **Produktion:** Cinekap, Frakas Productions, Les Films du Bal. Frankreich, Senegal, Belgien 2019. **Dauer:** 104 Min. **CH-Verleih:** trigon-film, **intern. Verleih:** Netflix