

23. internationales forum des jungen films berlin 1993

45

43. internationale
filmfestspiele berlin

GUELWAAR

Land	Senegal / Frankreich 1992
Produktion	Filmi Domireew-Galatée Films FR 3 Films Production CNC, Canal +, Channel 4 WDR, C.O.E., Canal Horizon
Regie, Buch	Ousmane Sembène
Kamera	Dominique Gentil
Musik	Baba Mall
zusätzliche Musik	Chorale des Martyrs de l'Ouganda
Bauten	François Laurent Sylva
Kostüme	Oumou Sy
Maske	Aminata Zoure
Ton	Ndiouga Moctar Ba
Schnitt	Marie-Aimée Debril
Regieassistentz	Clarence Delgado
Kameraassistentz	Demi Siestrunk
Produzenten	Ousmane Sembène Jacques Perrin
Darsteller	
Chef-Adjutant Major Gora	Omar Seck
Barthélémy	Ndiawar Diop
Nogoy Marie Thioune	Mame Ndoumbé Diop
Véronique	Isseu Niang
Hélène	Myriam Niang
Aloys	Moustapha Diop
Pierre-Henri Thioune-Guelwaar	Thierno Ndiaye
Gor Mag	Samba Wane
Alfred	Coly Mbaye
Abbé Léon	Joseph Sane
Imam Biram	Abou Camara
Baye Aly	Omar Gueye 'Parisien'
Sophie	Marie-Augustine Diatta
Uraufführung	2. September 1992, Venedig
Format	35 mm, Farbe, 1:1.66
Länge	115 Minuten
Weltvertrieb	Filmi Domireew B.P. 8087 Yoff, Dakar, Senegal Tel. (00221) 210347 Fax (00221) 221201/222975 Galatée Films 55 bld Péreire, F - 75017 Paris Tel.: (00331) 42272870 Fax: (00331) 22122101

hergestellt mit Unterstützung des Ministère de la Culture et de la Communication, Centre National de la Cinématographie, Ministère Français de la Coopération et du Développement

Inhalt

Senegal. Es ist der Tag der Beerdigung Guelwaars. Guelwaar war ein großer Mann, ein Verteidiger jenes Afrikas, das nicht korrupt ist und nicht von 'Spenden' lebt. Er starb infolge eines Attentats.

Aber seine Leiche ist verschwunden. Sie befindet sich nicht mehr in der Leichenhalle. Was ist geschehen? Man entdeckt, daß es sich ganz einfach um eine Verwechslung gehandelt hat. Und man erfährt, daß die einflußreiche muselmanische Familie Ciss den Leichnam des Katholiken Guelwaar auf 'ihrem' Friedhof bestattet hat. Die Muselmanen fürchten, durch die Herausgabe der Leiche das Gesicht zu verlieren. Das Eingreifen der Obrigkeit scheint unerlässlich. Der stellvertretende Präfekt ordnet an, daß der Leichnam wieder ausgegraben und auf dem 'richtigen' Friedhof beigesetzt wird. Und so geschah es, daß Guelwaar, der militante Vertreter eines eigenständigen Afrikas, zweimal begraben wurde: nach muselmanischem Ritus und nach katholischem Ritus.

Jenseits von Afrika

(...) Ein junger Mann humpelt durch die Nacht, betritt ein Haus, legt einen kleinen Koffer, an dem er schwer zu tragen schien, obwohl er fast leer ist, auf den Tisch und sagt in Wolof, einer der verbreitetsten Stammessprachen Afrikas, nur einen Satz: "Papa ist tot." Sofort beginnen zwei Frauen kreischend zu klagen, wiegen sich im Takt ihrer Schmerzenslaute, nehmen kaum Notiz von der Nachricht, der Vater sei infolge von Mißhandlung gestorben. Erst als der hinkende Sohn den Ehering des Toten aus dem Koffer nimmt und einer der Frauen vors Gesicht hält, verläßt die Kamera das klagende Trio und blendet zurück. Ein Paar feiert Hochzeit, der Bräutigam im dunklen Anzug, die Braut in Weiß. Ein Priester traut sie. Guelwaar, der jetzt ermordet wurde, war Katholik. Auch sein Begräbnis soll katholisch sein, mit Meßdienern in Weiß und einer Messe in lateinisch. Doch die Beerdigung findet nicht statt. Guelwaars Leichnam ist verschwunden.

Durch ein 'administratives Mißverständnis', Schlamperei also, wurde Guelwaars Leichnam verwechselt und von einem muslimischen Clan, der ebenfalls einen Toten zu beklagen hatte, bereits beerdigt. Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Familien, in die sich erst die Polizei, dann der regionale Abgeordnete und sein Präfekt einmischen und in deren Verlauf mehrere Rückblenden den toten Guelwaar als Kämpfer gegen die korrupte Obrigkeit mit ihrer 'food-aid' Politik und gegen die in Demut bequem gewordenen Dorfbewohner charakterisieren, entwirft Sembène als Allegorie der Situation seines Landes.

In fast immer statischen Szenen, in denen sehr viel geredet wird, führt Sembène Schritt für Schritt, Wort für Wort, die Probleme des Senegal vor Augen - den Zerfall der Familien durch erzwungenes oder unfreiwilliges Exil und die Abwanderung in die Stadt, in der die Töchter als Huren arbeiten, um die Zurückgebliebenen zu versorgen; die fatalen Folgen dreißigjähriger Entwicklungshilfe, unter der jede eigene Initiative erstickt; die Rivalität verschiedener Religionsgruppen, Kindersterblichkeit, Vielweiberei, Aids, Machismo: GUELWAAR ist der Spiegel, den Sembène seinen Landsleuten vorhält, damit sie sich erkennen und verändern. (...)

Jede Sequenz ist eine Botschaft, jedes Bild eine ihrer Funktionen. Sembène war immer der Überzeugung, daß Film in Afrika Mittel der Aufklärung und Erziehung werden müsse, seine Filme waren immer in diesem ganz unmittelbaren Sinn politisch gemeint. (...)

Verena Lueken, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. 9. 1992

Keine milden Gaben: GUELWAAR

Ousmane Sembène, der im letzten Monat siebzig Jahre wurde, mußte mit zwölf die Schule verlassen, weil er den weißen Direktor geschlagen hatte. Nach Kriegsende, man hatte Sembène gezwungen, in der französischen Kolonialarmee zu dienen, organisierte er in Marseille als Gewerkschaftsfunktionär den Streik gegen den Indochina-Krieg und trat 1950 der KPF bei. Sein Regiehandwerk lernte er bei Mark Donskoi in Moskau.

Doch nach seiner Rückkehr nach Afrika mußte er feststellen, daß sich eine neue, schwarze Bourgeoisie in den unabhängig gewordenen Ländern Afrikas etabliert hatte. Schon in *Le Mandat* (1968) attackierte Sembène Korruption und Bürokratie, ebenso wie in *Xala* (1974), einer bissig-bösen Komödie über die Impotenz der neuen herrschenden Klasse. Selbstverständlich vergaß der Regisseur nicht die Rollenvorbilder der afrikanischen Führungsschichten: In Filmen wie *Emitai* (1971) und *Camp de Thiaroye* (1987) geißelte er die blutige Unterdrückung durch die weißen Kolonialherren. In *Ceddo* (1976) setzte er sich einerseits mit der Rolle des Islam in Afrika auseinander, definierte aber auch seine eigene Rolle als moderner 'griot' (Volkserzähler und Musiker) der Unterdrückten. Sembène selbst sieht sich als eine Mischung aus 'griot' und 'conteur' (Balladensinger): "Als Ohr und Mund der Massen. Und da es keine 'conteurs' mehr gibt, hat der Filmemacher ihre Rolle übernommen."

Das ideelle Vorbild für die Hauptfigur in GUELWAAR war Almany Samori Touré, der große Dioula-Staatsmann, der am Ende des 19. Jahrhunderts zwanzig Jahre lang britische und französische Kolonialbestrebungen zunichte machte. GUELWAAR ist allerdings im zeitgenössischen Senegal angesiedelt. Guelwaar ist eine legendäre Figur des Kolonialkampfes, der sich auch nach der Unabhängigkeit nicht von Macht und Materialismus bestechen ließ. Er klagt die Politiker Senegals (stellvertretend für andere afrikanische Regierungen) der Kollaboration mit den ehemaligen Kolonialherren an. Um ihre Machtpositionen zu erhalten, macht die schwarze Oberschicht die Bevölkerung materiell von den 'Spenden' der ersten Welt abhängig. Während man selbst in importierten Mercedes-Limousinen herumfährt, läuft die hungernde Landbevölkerung den LKWs mit dem Getreide aus Übersee hinterher. Guelwaar will diese Entwürdigung und Entmündigung nicht mehr länger hinnehmen, er ruft öffentlich zur Vernichtung des 'gespendeten' Getreides auf, damit die schwarze Bevölkerung ihre Würde durch eigene Arbeit wiederfindet. Auf der Regierungstribüne tauscht man während Guelwaars Rede stumme Blicke aus: Der Tod des Störenfrieds wird beschlossen. Während sich Guelwaars Familie für sein Begräbnis versammelt, wird die Aura des 'Helden' entmystifiziert: Seine Frau beklagt ein Leben voller Vernachlässigung und Untreue, für seine Kinder war er immer unnahbar, hatte nie Zeit für ihre Probleme. Während der Staat jegliche Verantwortung für Guelwaars Tod ablehnt, muß auch das Begräbnis verschoben werden: Im Leichenhaus sind die Überreste des Katholiken Guelwaar mit denen eines Moslems vertauscht worden. Der Volkstribun ist schon anstelle des Moslems auf einem islamischen Friedhof beigesetzt worden. Der Staatsbürokratie ist an einer schnellen Lösung des Falles gelegen, aber die Moslems erklären, daß ihr Friedhof für jeden Christen tabu sei.

Während die Großfamilie Guelwaars und die islamische Dorfbevölkerung sich auf der staubigen Landstraße gegenüberstehen, spielt sich zwischen Guelwaars Sohn, der gerade aus Frankreich zurückgekehrt ist, und einem mittleren Verwaltungsbeamten ein Sprachduell ab, das die Situation in vielen afrikanischen Ländern symbolisiert: neben Französisch, der Sprache der Ex-Kolonialmacht, und der senegalesischen Muttersprache Wolof gibt es noch ein 'Wolof-Französisch', das wie 'pidgin-English' eine Mischsprache ist - die beiden Männer streiten darum, welche der drei Sprachen die patriotischste ist. Sembène läßt keinen Zweifel daran, daß das 'Wolof-Französisch' der neuen Oberschicht ihm am meisten zuwider ist. (Andre Simonovicsz)

Biofilmographie

Ousmane Sembène, geb. 1. Januar 1923 in Ziguinchor, in der Casamance (Senegal) als Sohn eines Fischers, aufgewachsen bei einem Onkel, dem Lehrer und Schriftsteller Abdou Rahman Diop; nach dessen Tod 1935 Übersiedlung nach Dakar, wo er zunächst die Schule besucht, dann als Schlosser und Maurer arbeitet. Tritt einem Filmclub bei (der erste Film, den er in seinem Leben sieht, ist *Olympia* (1936) von Leni Riefenstahl). Konvertiert 1938 zum Islam. Wird 1942 Soldat und kämpft als Angehöriger der französischen Kolonialtruppe (Artillerie) in Afrika und Europa. Nach Senegal zurückgekehrt, beteiligt er sich an einem Eisenbahnstreik auf der Linie Dakar-Niger, eine Episode, die er in seinem dritten Roman ('Les bouts de bois de Dieu') beschreibt. 1948 wandert er illegal nach Frankreich ein, verdingt sich als Arbeiter bei Citroën, geht später nach Marseille, arbeitet im Hafen, tritt dort der CGT bei, wo er die 'Association des Travailleurs Sénégalais en France' gründet; wird 1950 Mitglied der KPF. 1951 Aufenthalt in Dänemark, beginnt unter dem Eindruck seiner Erfahrungen als Einwanderer seinen ersten Roman zu schreiben, 'Le docker noir' (1956). 1957 Reisen in die Sowjetunion, 1958 nach China und Nordvietnam. Begegnung mit W.E.B. Dubois auf dem ersten afroasiatischen Schriftstellerkongreß. Lernt 1960 in Paris Paul Eluard, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Louis Aragon, Paul Vaillant-Couturier und die afrikanischen Schriftsteller Aimé Césaire, Léon Damas, Camara Laye, Mongo Béli, Bernard Dadié und Ferdinand Oyono kennen. Kehrt nach Afrika zurück, bereist Mali, Niger und den Kongo. Wendet sich dem Film zu, begegnet Jean Rouch, Georges Sadoul, Louis Daquin und bewirbt sich bei zahlreichen Filmhochschulen um Aufnahme. ("Ich war vierzig, und die Leute sagten: 'Mit vierzig wirst Du doch nicht anfangen wollen, Filme zu machen!' Aber wenn man niemals zu alt ist, um Dummheiten zu machen, dann ist man erst recht nicht zu alt, um etwas zu lernen! Und so bin ich Filmemacher geworden." Zit.n. Pierre Haffner, in: Journal Film, Nr. 14, Freiburg 1987). 1961 Studium in Moskau bei Sergej Gerassimow und Mark Donskoi. Jurymitglied bei Filmfestivals (1967 Cannes, 1969 Venedig, 1977 Berlin, u.a.); zahlreiche Buchveröffentlichungen, darunter 'Le docker noir' (1956), 'O pays!' (1958), 'Les bouts de bois de Dieu' (1960), 'Voltaïque' (1962), 'L'Harmattan' (1964), 'Vehi Ciossane' (1966), 'Xala' (1973), 'Le dernier de l'empire' (1981), 'Niiwam' (1987). Bereitet gegenwärtig eine TV-Serie vor (*Samori*).

Filme:

- | | |
|------|--|
| 1963 | <i>Borom sarret</i> , Kurzfilm über einen armen Karrenführer
<i>Songhayé- L'empire Sourai</i> |
| 1964 | <i>Niaye</i> |
| 1966 | <i>La noire de...</i> , Film über die Ausbeutung eines schwarzen Dienstmädchens in Frankreich |
| 1968 | <i>Mandabi</i> (Die Postanweisung, Forum 1972) |
| 1969 | <i>Traumatisme de la femme face a la polygamie</i> |
| 1971 | <i>Les dérivés du chômage</i>
<i>Taw</i>
<i>Emitai</i> (Forum 1972) |
| 1972 | <i>Basket africain aux jeux olympiques de Munich</i> |
| 1973 | <i>L'Afrique aux olympiades</i> |
| 1974 | <i>Xala</i> |
| 1976 | <i>Ceddo</i> (Forum 1977) |
| 1987 | <i>Camp de Thiaroye</i> (Das Lager von Thiaroye, Co-Regie: Thierno Faty Sow, Forum 1989) |
| 1992 | GUELWAAR |