

### MAN NO RUN

Land	Frankreich 1988
Produktion	CASA Films Jean François Casamayou
Regie	Claire Denis
Buch	Claire Denis Jean Marie Ahanda Blaise N'Djehoya
Kamera	Pascal Marti
Musik und Mitwirkende	'Les Têtes Brûlées' André Afata, Jean Marie Ahanda Roger Bekongo Theodore Epeme, Martin Maah
Ton	Daniel Ollivier
Ton (Paris)	Georges Prat
Studio Paris:	
Kamera	Jean Bernard Menoud
Zweite Kamera	Damien Morisot
Mischung	Philippe Omnes
Lichtregie	François Austerlitz
Tonregie	Frédéric Vallet
Technik	Patrice Margotteau
Konzert Lyon:	
Zweite Kamera	Philippe Ros
Geräuschaufnahmen	Gilles Bast
Schnitt	Dominique Auvray
Mischung	François Groult
Produktionsleitung	Michel Siksik
Produzent	Jean François Casamayou
Uraufführung	19. Februar 1989, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Farbe
Länge	90 Minuten

#### Zu diesem Film

Die 'Têtes Brûlées' (Hitzköpfe), Jean Marie, Sansibar, Roger, Martin und Afata, tanzen und spielen mit vollgeladenen Rucksäcken Bikutsi-Musik. Die 'Têtes Brûlées' gehen mit ihren elektrischen Gitarren über den Bikutsi, einen uralten Rhythmus des Beti-Landes, hinaus.

Claire Denis, die Regisseurin des Films *Chocolat*, entdeckt diese Herren aus dem Tropenwald von Kamerun. Sie begleitet die erste Tournee der 'Têtes Brûlées' durch Frankreich.

In der 'Schakal-Bar' von Jaunde stand man Kopf.

Jean Marie bringt die 'Têtes Brûlées', fünf herumstreunende Musiker, zusammen. Ihre Musik, der Bikutsi, stammt aus dem Beti-Wald. Sie haben kahlrasierte Schädel und aus Jux eine weiße Körperbemalung.

Sie wollen den Krawattentypen von Jaunde in Erinnerung rufen, daß sie sich vor hundert Jahren den Schädel rasierten. Jean Marie, Sansibar, Roger, Martin, Afata sprechen Pidgin-English, Ewondo, Saoussa und Französisch, um den Farbton zu wechseln. Sie spielen einen aufregenden Rock aus den Wäldern Kameruns.

*Claire*: In Jaunde habe ich eines Tages ein Bild auf einer Mauer entdeckt. Das Mädchen, bei dem ich wohnte, sagte mir: "Aber ja, Du mußt unbedingt Jean Marie kennenlernen." Ich habe ihn kennengelernt, und er hat mir eine Kassette anvertraut, die ich einem Freund in Paris mitbringen sollte. Ich habe sie mir angehört. Es waren Musikaufnahmen aus dem Beti-Wald. Von dem Moment an habe ich gehaut, daß ich eines Tages in die Geschichte der Gruppe, die entstehen sollte, verwickelt sein würde. Ich konnte sie nicht in die Dreharbeiten von *Chocolat* einbauen. Nachträglich kam ich zu der Ansicht, daß es ein Glück war. Sie verdienten mehr als ein paar flüchtige Aufnahmen. Daraufhin haben wir beschlossen, von ihrer Tournee durch Frankreich zu profitieren, um mit ihnen zu filmen.

*Jean Marie*: Eines Tages habe ich einen amerikanischen Film gesehen: *Cotton comes to Harlem*. Es war die Geschichte eines schwarzen Ganoven, der am Ende, als man ihn umlegte, beim Haarekämmen starb. Er sagte: "Man kann sagen, was man will, aber es geht nichts darüber, gut gekämmt zu sterben." Und plumps, starb er. Das hat mich aufmerksam gemacht für die Haltung der Afrikaner ihren Haaren gegenüber.

Als Kind war für mich der Friseursalon der am meisten gefürchtete Ort. Er war knapp zwei mal zwei Meter groß, enthielt einen großen Sessel, einen Haufen Haarschneidemaschinen und alles, was zum Haarschneiden nötig ist. Viele Afrikaner sind in ihrer Jugend das, was man 'dolichocephal' nennt, das heißt, sie haben eine kleine Beule auf dem Schädel. Es genügt nur ein Moment der Unaufmerksamkeit, und paaf! haut man dir auf die Beule.

Die Schule war mein Schrecken, denn wenn ich es bisweilen auch schaffte, meinen Eltern zu entkommen, indem ich meine Haare plattdrückte, so ließen die Lehrer einem nichts durchgehen. Wenn ich am Freitag mit langen Haaren erwischt wurde, zog man mir den 'Duala-Tschad' und den 'Duala-Mali', das heißt, eine Schneise vom Nacken bis zur Stirn, und eine zweite von einem Ohr zum andern. Da ich das nicht ausstehen konnte, zog ich es vor, am Montag kahlgeschoren wiederzukommen. Aber geschoren in einer Klasse zu erscheinen, kommt einer Aufforderung zum Watschen gleich. Und paaf! selbst während des Unterrichts hörte man es Kopfnüsse hageln. Als ich die 'Têtes Brûlées' kahlgeschor, wußte ich, daß das bei allen Afrikanern einen unvermeidlichen Schock auslösen würde. Sobald man über die Haartracht spottet, fangen sie an, sich dafür zu interessieren. Ich hätte es dabei bewenden lassen können, aber im Grunde knüpfte ich an alte Traditionen wieder an, nämlich die des Volkes aus dem Beti-Wald. Die eleganten Leute fragen sich, was das wohl heißen soll, während ihre Vorfahren sich vor nicht einmal hundert Jahren so trugen. Die Rucksäcke zum Beispiel, die wir beim Konzert tragen, sollen an die Beti-Frauen erinnern, die mit sinnlosen Holzbündeln beladen auf den Feldern arbeiten.

*Claire*: Anfangs wußte ich nicht recht, was ich von ihren Rucksäcken halten sollte. Als ich dann aber die Zuschauer mit ihren eigenen Rucksäcken kommen und sie sich vor den Bauch schnal-

len sah, weil sie auf dem Rücken beim Tanzen zu schwer waren, habe ich mir gesagt, daß es genial war, weil es ein Hinweis auf die Beti-Geschichte und ein guter Witz war.

**Jean Marie:** Nach fünf Jahren Abwesenheit zurück in Kamerun war ich verblüfft, als ich die Beti-Musik hörte. Ich sagte mir: Entweder sind die Kameruner taub, oder ich bin verrückt. Diese Musik hatte einen phantastischen Charakter, eine Mischung aus Rock, Jazz, Reggae, Soul und Disco-Sound, die nichts Bekanntem glich. Sie hatte etwas Kostbares, weil sie nur eine kleine Menge Leute anging, die den Beti-Wald bewohnten, denen es aber gelungen ist, etwas sehr Starkes, sehr Originelles, mit einem interessanten Rhythmus zu erfinden. Ich höre seit zwanzig Jahren Rock, und manchmal sage ich mir: Ich bin umsonst geboren. Deshalb, wenn ich mich nicht darum kümmere, kümmere ich mich um nichts.

**Claire:** Die 'Têtes Brûlées' sind das Ergebnis eines Konzepts. Natürlich gibt es die Musik, die Fingerfertigkeit der Musiker, von Martin, von Sansibar...Für sich sind es Musiker, die das Interesse des Films verdienen, aber mehr als alles andere zählt das Konzept von Jean Marie. Und das ist es, was mich von Anfang an interessiert hat. Diese Gruppe ist das Ergebnis eines Wunsches, einer Arbeit, einer Bemühung von Jean Marie, die er mitten im Beti-Lande verwirklicht hat. Darin sind sie sehr verschieden von den anderen afrikanischen Musikgruppen. Es ist oft vorgekommen, daß ich Jean Marie von den 'Talking Heads', den 'Redenden Köpfen' erzählt habe. Die 'Têtes Brûlées', das klingt stärker, als wenn man sagen würde: 'Bikutsi vom Typ Destroy' oder 'die Clash von Afrika'.

**Jean Marie:** Im allgemeinen sagen die afrikanischen Musiker, daß sie von der traditionellen Musik ausgehen und daß sie sie modernisieren. Tatsächlich kombinieren sie moderne Techniken mit einem traditionellen Anfang. Wir kombinieren Stadt und Dorf. Wir haben nicht die Absicht, einen Stammesgesang um jeden Preis zu modernisieren, sondern die Musik des Beti-Landes mit modernen Elementen gut darzubieten. Wir denken, daß Du in dem Moment, wo Du spielst und tanzt, eine noble Figur machst. Am Anfang wurde der Bikutsi von den Stehkragen aus Jaunde, die beim Tanzen nicht schwitzen wollen, als ein Dorfvergnügen angesehen.

Wir haben die traditionellen Elemente auf der Ebene der Melodie, der Arrangements, des Rhythmus und des körperlichen Ausdrucks angesiedelt, damit zum Beispiel die Elemente der Wiederholung von der Stadt akzeptiert würden.

Jetzt akzeptieren sie es endlich, trotz Krawatten. Die Verfechter des Bikutsi haben der Devise Geltung verschafft: "Man ist in der Stadt wie auf dem Dorf". Und das hat funktioniert, weil es auch einen Vorwand lieferte, sich auszutoben.

**Claire:** Zu Beginn des Drehens habe ich mich ziemlich zurückgehalten. Vom zehnten Tage an bin ich zu ihnen in den Lastwagen gestiegen. Die 'Têtes Brûlées' waren bereit mitzumachen. Wenn ich zum Beispiel Fragen stellte, waren ihre Antworten sofort filmreif. Sie spielten mit dem Film, indem sie im Film spielten. Sie benahmen sich sehr schnell wie Profis. Meine Fragen waren naiv, weil meine Anfangsidee war, durch die Fragen keine bestimmte Richtung vorzugeben und den Film nicht auf meine Interpretation einzuengen. Der Leitfaden des Films war ziemlich klar. Er sollte das Reisetagebuch von Jean Marie sein. Meine Befürchtung war, daß es zu meinem Reisetagebuch werden würde. Deshalb habe ich mich selbst ziemlich zurückgenommen, als ich mich zu ihnen gesellte, und habe sie auf den Film Einfluß nehmen lassen. Beim Drehen habe ich nichts gestellt. Ich habe die Dinge laufen lassen, auf die Gefahr hin, etwas zu verpfuschen. Man hätte überdramatisieren können, aber ich habe die Chronologie sich herstellen lassen.

Die Fiktion ist eine Notwendigkeit, aber ich kann keine Geschichten aus dem Nichts entwickeln. Ich brauche starke Erlebnisse, um in Schwung zu kommen.

## 'Man no run'

Das ist eine Redensart, es ist primitives Englisch, eine Zuhälter- und Vagabundensprache; man nennt es Pidgin. 'Man don't run', das heißt: 'Lauf nicht weg, bleib' bei uns bis morgen früh.'

## Interview mit Claire Denis über ihren Film

**Tip:** Könnten Sie uns etwas über die Beziehung zwischen Ihrem letzten Film *Chocolat* und Ihrem neuen Projekt erzählen?

**C.D.:** Die Beziehung ist in erster Linie eine freundschaftliche, jedenfalls zu Beginn. Später entwickelte sich dann noch eine künstlerische Beziehung zwischen beiden Filmen. Vor langer Zeit traf ich einen jungen Mann aus Kamerun, er war Maler, Journalist und Musiker. Er wollte immer schon eine Band gründen, die sich von den meisten Musikrichtungen in West- oder Zentralafrika unterscheidet, also eine unabhängig von Kamerun geprägte Musik. Er ist ein Beti, eine Volksgruppe, die in der Nähe der Hauptstadt Jaunde lebt. Beti bedeutet Herr des Waldes. Und ihre traditionelle Musik ist der Bikutsi, und das heißt in der Beti-Sprache 'mit dem Fuß auf die Erde stampfen'. Diese Musik wurde zumeist zu Kriegsangelegenheiten gespielt. Er recherchierte über diese Musikursprünge, und viele Jahre später, als ich *Chocolat* drehte, hatte er seine Band gegründet, die er 'Têtes Brûlées' nannte, und die einen sehr originellen Stil hatte. Sie spielen ähnlich wie eine Rock'n Roll Band mit 3 elektrischen Gitarren und Schlagzeug. Die Gitarren klingen wie Balafone, obwohl es elektrische Gitarren sind, und man es hört. Eine interessante Mischung. Obwohl die Band nur in einer kleinen Bar in Jaunde spielte, war sie bald populär. Ich hörte sie, war begeistert und versuchte, eine Szene von *Chocolat* umzuschreiben, um sie im Film einzusetzen. Doch unser Etat war begrenzt, wir standen unter Termindruck, und so mußte ich darauf verzichten, sie in den Film einzufügen.

Auf dem Weg zurück nach Paris wurde mir klar, daß es besser so war, denn es wäre ihnen nicht gerecht geworden, sie nur in einer Szene sozusagen zu verschenken. Und während ich *Chocolat* schnitt, dachte ich immer daran, einen Produzenten zu finden, so daß ich 'Têtes Brûlées' in Kamerun aufnehmen könnte. Inzwischen tourte die Gruppe 'Cassav' aus der französischen Karibik durch Afrika, und in Jaunde wählten sie 'Têtes Brûlées' als Vorgänger. Und die französischen Promoter, die die Tour organisiert hatten, entdeckten das Talent von 'Tête Brûlée' und luden sie nach Frankreich ein. Es war eine kleine Tour durch Frankreich, mehr eine Promotion-Tour, denn sie waren noch total unbekannt, sie hatten noch nicht einmal ihre eigenen Instrumente und auch noch keine eigene Platte aufgenommen. Und ich wußte, daß dies meine einzige Chance war, die Band zu filmen. Ich hatte wenig Zeit, mich vorzubereiten, es war Mai 1988, und jedermann in der Filmwelt war in Cannes. Und ihre Tour begann Anfang Juni. Ich hatte großes Glück, einen jungen Produzenten zu finden, der das Geld für den Film so kurzfristig fand. Am 11. Juni war ich mit der Kamera auf dem Flughafen, als 'Têtes Brûlées' ankam. Wir waren eine kleine Crew, Kamera, Ton und ich, und wir drehten auf Super 16mm Material. Ich versuchte, ihre Tour wie in einem Filmtagebuch festzuhalten. Und ich wollte, daß Jean-Marie, der Bandleader, das Drehbuch jeden Tag schreiben sollte. Doch es war eine recht karge Tour, mit sehr viel Arbeit für alle, wenig Ruhe und Sandwiches statt großem Abendessen. Nach drei Tagen fand ich heraus, daß Jean-Marie auch ohne dies Drehbuch überfordert war, und so schrieb ich es allein. Ich schrieb das 'Tagebuch' aus ihrer Sicht, versuchte festzuhalten, wie sie die Tour erlebten. Am Ende hatten wir 22 Stunden Film, die wir in sieben Wochen geschossen hatten. Meine erste Version umfaßte 135 Minuten, die ich dann später aus kommerziellen Gründen auf 100 Minuten kürzte. Doch ich stehe jetzt auch hinter dieser Version. Sie können sehen, diese Verbindung zu *Chocolat* war eine freundschaftliche. Doch da gab es noch eine andere Ebene. Es hat mich alles in allem dreieinhalb

Jahre gekostet, *Chocolat* zu realisieren. Danach war ich total erschöpft, doch zur gleichen Zeit wollte ich auch wieder aktiv filmen. Denn obwohl mich *Chocolat* dreieinhalb Jahre gekostet hatte, betrug die eigentliche Drehzeit lediglich acht Wochen; dazu zwei Monate für den Schnitt, der Rest war Bürokratie und Geldbeschaffung. Und jetzt wollte ich das Gegenteil: zwei Tage Bürokratie, sieben Wochen Drehaufnahmen und zwei Monate am Schneidetisch. Nach *Chocolat* war ich so energiegeladener, daß ich etwas brauchte, um mich abzureagieren. Und 'Têtes Brulées' war wirklich phantastisch, genau das, was ich brauchte. Und so ist dieser Dokumentarfilm komplementär zu meinem Spielfilm.

Denn der Film ist nicht nur über die Musik der Gruppe, sondern vor allem über die Musiker selbst. Sie kommen zum ersten Mal aus Kamerun nach Europa. Und ihre Reaktionen sind so einfach, so wenig gespielt, im positiven Sinne naiv. Sie fühlten alles direkt. Sie wurden wirklich kühl, um nicht zu sagen kalt empfangen. Herzliche, warme Empfänge sind nur für berühmte Gruppen. Als wir zu drehen begannen, fühlte ich mich sehr stark in der Tradition der Musikfilme der 60er Jahre, Pennebaker's Dylan-Film etc. Die anderen Filme über Musikgruppen, die in diesem Jahr herauskamen, sind meiner Meinung nach sehr unterschiedlich zu meinem Film. Sie sind von den Plattenfirmen oder den Künstlern selbst produziert worden. Und sind, jedenfalls für mich, sehr kommerziell. So wie *Rattle and Hum*, sehr schön fotografiert, mit 18 Kameras, aber es ist dann doch nicht viel mehr als lange Werbespots. Auf jeden Fall sind sie weit entfernt vom Dokumentarfilm. Auch wenn unser Budget im Vergleich mit den Großproduktionen sehr klein war, so hat es mich doch nie daran gehindert, kreativ zu arbeiten. Selbst wenn ich ein größeres Budget gehabt hätte, hätte ich nur eine Kamera, eine Nagra etc. eingesetzt. Es ist schwer, ein Lied mit nur einer Kamera aufzunehmen, weil man es sehr gut kennen muß. Aber wenn es einem gelingt, mit einer Kamera alles einzufangen, dann hat man eine richtige Beziehung zum Musiker gefunden. Wenn man mehrere Kameras benutzt, verliert man die Nähe zu den Musikern. Ich bin sehr glücklich mit meinem Film, es ist kein Werbefilm, es ist ein Dokument der Frankreich-Tour. Und man sollte auch betonen, daß es, wie in meinem Fall, noch unabhängige Produzenten gibt, die etwas riskieren.

Wenn man einen Spielfilm dreht, kämpft man permanent mit den Schauspielern und dem Drehbuch, um einen gewissen Punkt der Wahrheit zu erreichen, der dann wie ein Dokumentarfilm ist. Aber wenn man einen Dokumentarfilm dreht, fragt man sich an manchen Tagen, die ziemlich leer sind, warum man überhaupt da ist. Das passierte mir, die Musiker waren wirklich gelangweilt von der Kamera, sie waren müde, und dann passiert plötzlich etwas, und man merkt, daß man eine Art Spielfilmqualität erreicht. Etwas passiert zwischen den Musikern und den Filmemachern, eine Mischung, wie in einem chemischen Prozeß. Man kann so etwas nicht künstlich kreieren. Ich habe nie gesagt: können wir das noch einmal drehen, vielleicht kommt es noch besser heraus. Es passiert einfach, wie ein magischer Moment, wenn die Musiker nicht sie selbst sind, sondern etwas repräsentieren.

*Tip:* Was sind ihre persönlichen Erfahrungen in Kamerun, sind Sie dort aufgewachsen?

*C.D.:* Nicht nur in Kamerun. Ich wuchs in West- und Ostafrika auf, mein Vater war ein Kolonialbeamter. *Chocolat* war nicht speziell über Kamerun, sondern über das Leben in Kolonien allgemein. Als Kind war Kamerun für mich nur ein Land wie andere Länder auch. Jetzt, nachdem ich den Film gedreht habe, habe ich ein reales Verhältnis zu Kamerun, das ich nicht hatte, als ich als Kind dort lebte. Aber man kann kein reales Verhältnis zu einem Land haben, wenn man kein Verhältnis zu den Menschen hat. Landschaft allein ist nicht genug, denn Landschaft ist überall. Nur über die Bewohner eines Landes erfährt man etwas über das Land. Ich kann mir nicht vorstellen, Dokumentar-

filme über Landschaften zu drehen. Selbst wenn ich ein Foto von einer Landschaft gemacht habe, sage ich mir später: hm, warum? Aber ein Porträt, ein Porträt sagt immer etwas über den Menschen aus.

Françoise Pyszora, Andre Simonovicsz  
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Tip-Verlages, Berlin

## Biofilmographie

**Claire Denis**, geb. in Paris, aufgewachsen in verschiedenen Ländern Afrikas. Filmstudium in Paris am IDHEC; Abschluß (1971). Danach diverse Regie-Assistenzen, u.a. bei Makawejew (*Sweet Movie*), R. Enrico und B. Montresor, Jacques Rivette, E. De Gregorio, A. Fleisher, B. Van Effenterre, J. F. Adam, J. Rouffio, Costa Gavras, Wim Wenders (*Paris, Texas; Der Himmel über Berlin*) und Jim Jarmusch (*Down by Law*).

1973 produziert sie während des Festivals von Arles einen Kurzfilm über den 'Great Magic Circus'. Sie bleibt eine Weile bei der Truppe und arbeitet an Projekten von Jérôme Savoy mit. Dazwischen realisiert sie einige von Pathé produzierte Kurzfilme für die Reihe 'Chronique de France'. 1985 Aufenthalt in Kamerun zwecks Suche nach geeigneten Drehorten. Im Oktober 1987 Beginn der Dreharbeiten zu *Chocolat* in Mindif, Nordkamerun. *Chocolat* ist ihr erster eigener Spielfilm.

### Filme (u.a.):

1988	<i>Chocolat</i>
1989	MAN NO RUN