

MONANGAMBEE

Land	Algerien 1969
Produktion	C.O.N.C.P. (Conférence des Organisations Nationales des Colonies Portugaises)
Regie	Sarah Maldoror
Buch	Serge Michel, Mario de Andrade, nach der Novelle 'Le Complet' von Luandino Vieira
Kamera	Abdelkader Adel
Musik	Art Ensemble of Chicago
Format	35 mm
Länge	17 Minuten

"Monangambee!"

Schrei der Revolte in Angola
Von Nadia Kasji

"Monangambee!" Von Hütte zu Hütte, von Dorf zu Dorf weitergegeben, ließ dieser Schrei in Angola selbst die Mutigsten erblasen. Männer, Frauen und Kinder ergriffen die Flucht und suchten Deckung im Busch.

"Monangambee": das hieß soviel wie 'Weißer Tod', zumindest jedoch eine sichere Deportation ohne Rückkehr. Früher begleitete dieser Schrei die Ankunft der portugiesischen Sklavenhändler. Heute ertönt immer noch der gleiche Schrei, das gleiche Pfeifen über die Weite Angolas: er ist Erkennungszeichen und Signal zum Sammeln für die Volksbefreiungsfront.

MONANGAMBEE, das ist aber auch der Titel eines Films von Sarah Maldoror, adaptiert nach einer Novelle des nationalistischen angolesischen Schriftstellers Luandino Vieira. Vieira wurde 1961 verhaftet und verurteilt augenblicklich eine Gefängnisstrafe von 14 Jahren.

Eine der Besonderheiten dieses Kurzfilms ist die Tatsache, daß er von der C.O.N.C.P. (Konferenz der nationalen Organisationen der portugiesischen Kolonien), deren Präsident jetzt Marcelino do Santos ist, produziert wurde. Zum ersten Male tritt eine politische Organisation als Filmproduzent auf: man will dieses Werk durch Vermittlung der Kooperativen SLON kommerziell auswerten, d.h. an das Fernsehen und die Filmkunsttheater in aller Welt verkaufen.

Die Atmosphäre des Leidens

Der Film wurde in Algerien unter der technischen Beihilfe der Nationalen Volksarmee (A.N.P.) und unter der Schirmherrschaft der FLN von einer Regisseurin aus Guadelupe gedreht; er warf ein ungewöhnliches Problem auf, nämlich das seiner Nationalität. Man entschied sich für die des Autors Luandino Vieira, der somit dem ersten angolesischen Film Geburtshilfe leistete.

Sarah Maldoror ist eine Frau von leidenschaftlicher Energie; es geht ihr darum, daß man ihre Botschaft zur Kenntnis nimmt. Dies ist ihr erster Film, den sie allein realisieren konnte. Sie berichtet:

"Eine angolesische Frau besucht ihren Mann im Gefängnis. Die Begegnung dauert nur einige Minuten, doch beim Weggehen verspricht sie, ihm ein 'Complet' zukommen zu lassen. Die Bedeutung des ganzen Films beruht auf der Tatsache, daß dieses Wort ('Complet') für die Unterdrückten eine andere Bedeutung hat als für die Unterdrückten. Der Gefängniswärter, dem kein Wort der Unterhaltung entgangen war, denunziert den Gefangenen - Lucas Mateus - beim Gefängnisdirektor. Er höhnt: "Den Anzug (le complet) braucht er bestimmt, um zum Tribunal zu gehen. Er glaubt wohl, daß er mit einem Anzug hier raus kommt!" Sofort verdächtigt man den Gefangenen und foltert ihn. Wird er seine finsternen Pläne eingestehen? Man fragt ihn ununterbrochen danach, wo er den Anzug versteckt habe, und was er wohl damit vorhabe. Lucas Mateus versteht die Welt nicht mehr. Er leidet. Am Ende des Films bringt ihm ein Mitgefangener 'le complet': eine Mahlzeit aus Bohnen und Fisch, angerichtet mit Palmenöl und Bananen, ein alltägliches Gericht in den Elendsquartieren von Luanda. Jetzt erst begreift man den Irrtum... Ich glaube, dieses Wortspiel illustriert auf exemplarische Weise die Verständigungsschwierigkeiten zwischen Kolonialherren und Eingeborenen."

Doch Sarah Maldoror unterwirft sich nicht dem linearen Fortgang der Geschichte, sie beschreibt nicht das Spiel eines kolonialistischen Henkers mit seinem Opfer in einem klassischen Gefängnis; es kam ihr vielmehr darauf an, die Atmosphäre des Leidens und der Entfremdung der bedrängten Menschen in einer kolonialistischen Gesellschaft aufs Neue zu gestalten, im langsamen Rhythmus und in einem Stil der Ambivalenz.

"Ich hätte natürlich ebenso in einem klassischen Gefängnis drehen können. Z.B. in Barberousse. Aber das ist ja schon fast ein Museum... Ich wollte etwas ganz anderes: man soll fühlen, wie die Gefängnisse in den portugiesischen 'Kolonien' aussehen: vollgestopft mit Menschen, zerberstend... Daher habe ich die Höhlen des Observatoriums von La Bouzaréah vorgezogen. Als die Frau Lucas Mateus besucht, gerät sie in die erstickende, hermetisch abgeschlossene Kelleratmosphäre, in der die Männer aufeinandergepfercht warten.

Und worauf warten sie? Darauf, von hier fortgeschickt zu werden - wohin, das weiß man nicht ..."

Ein 'Frauenfilm'?

- Wie waren die Reaktionen auf die erste Vorführung des Films in Algier im vergangenen November?

"Man hat mich beglückwünscht, aber man hat mir auch die Schönheit des Films vorgeworfen.

- Steht die ästhetische Eigenart des Films nicht der Klarheit seiner Botschaft im Wege?

"Wie, gibt es keine Folterungen? Keinen Rohrstock? Was würde ich mit einem Rohrstock machen? Ich bin gar nicht in der Lage, einen realistischen Katalog über die verschiedenen Arten der Folterungen an unseren Brüdern aufzustellen. Man muß schon Japaner sein, um es auf diesem Gebiet zu etwas zu bringen... Doch deswegen mir vorzuwerfen, 'Monangambee' sei ein 'Frauenfilm'! Wir werden doch von Kriegs- und Horrorfilmen geradezu überschwemmt, sie stehen uns bis zum Hals. Muß sich ein militanter Film denn unbedingt auf der Ebene des elementarsten deskriptiven Realismus bewegen? Ich hatte folgendes Problem: wie kann ich dem Betrachter die Qualen vermitteln, die man Lucas Mateus zugefügt hat; ferner: wie kann ich sie (die Qualen) all den Kämpfenden mitteilen, die sich heute in den Zuchthäusern der 'portugiesischen Kolonien' befinden. Ich habe für dieses Problem eine ganz persönliche Lösung gesucht. Mein Darsteller ahmt den Vorgang der Folter nach. Man

stellt ihn vor eine Wand. Sein Gesicht spiegelt die Folgen und die Auswirkungen der Folter wieder, deren Opfer er ist. Man hört nicht einmal die Peitschenschläge, die man ihm verabreicht: ich halte den Rhythmus der Musik, der diese Szene akzentuiert, für ebenso wirkungsvoll. The Art Ensemble of Chicago (eine afro-amerikanische Free-Jazz Gruppe) hat ihre Aufgabe sehr gut gelöst.

Das Problem des Verleihs

Und dennoch ist Sarah Maldoror beunruhigt. Das eigentliche Problem ist das des Verleihs. Wie kann man es schaffen, den Film dort zu zeigen, wo er am dringendsten gebraucht wird: beim afrikanischen Publikum.

"Kein afrikanisches Land außer Algerien besitzt eine eigene Verleih-Organisation. In den Gebieten Afrikas, in welchen man Französisch spricht, werden die meisten Verleihe von Monopolen, die sich in französischen Händen befinden, kontrolliert. Es gibt dort nicht einmal so etwas wie eine Kinemathek oder ein Filmkunsttheater..."

Man hört nur zu oft die Meinung, es gäbe kein afrikanisches Kino. Oder man sagt einfach: Der afrikanische Film, das ist Jean Rouch. So macht man es sich ganz bestimmt zu einfach. Wir selbst werden eines Tages nach Frankreich gehen, um dort Filme zu machen; wir werden den Afrikanern dann unser Bild von Frankreich zeigen - es wird sicher ein parteiliches Bild sein... Im Augenblick leiden wir unter der umgekehrten Situation. Der schwedische, der italienische Film (und der Film vieler anderer Länder) ist nicht wie ein Pilz aus dem Boden geschossen. Es gibt in Afrika einige junge Leute, die echte Filmemacher sind. Man muß endlich einmal die Unwissenheit und Ignoranz, was die spezifischen Probleme Afrikas betrifft, überwinden. Ich persönlich halte Sembene Ousmane zur Zeit für den begabtesten unter unseren Regisseuren.

Mit wem wirft ihm zwar vor, er drehe seine Filme mit französischem Geld - na und? Wichtig ist nur eins: wir müssen eine kulturelle Politik entwickeln, die in der Lage ist, der gesamten Welt die Existenz eines afrikanischen Kinos vor Augen zu führen. Wir müssen lernen, unsere Filme selbst zu verkaufen und in den Verleih zu bringen. Heute sind wir lediglich kleine Sardinen inmitten von Haifischen. Aber die Sardine wird wachsen: sie wird lernen, den Haifischen Widerstand zu leisten..."

Die Heldin von Guinea-Bissau

- Und was werden sie als nächstes tun?

"In einigen Tagen reise ich nach Guinea-Bissau, um dort meinen ersten langen Spielfilm zu drehen. Er handelt von einer Frau aus dem Volke, die den bewaffneten Widerstand ausdrücklich propagiert; den Kämpfern, die sich im Busch versteckt haben, bringt sie Reis. Sind Sie sich darüber im klaren, was das damals bedeutete? Man mußte es fertigbringen, das Dorf zu verlassen und wieder zurückzukehren, so, als sei überhaupt nichts besonderes los. Heute trägt jeder eine Waffe - alle Welt besitzt eine MP; damals war der Widerstand noch nicht bewaffnet, und das Ernährungsproblem wurde zu einer Frage auf Leben und Tod. In Guinea ist der Reis meistens die einzige Hauptnahrung. Jemandem Reis anzubieten, hat symbolischen Charakter... Diese Frau wurde von den Portugiesen ermordet - aber sie hatte eine notwendige Tat vollbracht. Gleichzeitig hat sie unmerklich ihr Dorf aktiviert, es zu einem politischen Ganzen gemacht..."

MONANGAMBEE gehört bestimmt zu den besten Werken des modernen afrikanischen Films. Es gab nur einen professionellen Schauspieler: Mohamed Zinet (der Gefängnisaufseher). Alle anderen Darsteller - vorzüglich geführt - haben den Text sehr intensiv zum Ausdruck gebracht, vor allem Carlos Pestana als Lucas Mateus, der Gefangene.

Africasia, Paris 1969

Wer ist Luandino Vieira?

Luandino Vieira befindet sich im Augenblick in dem berühmten Zuchthaus von Tarafa (Cap Vert-Archipel). Die Gesellschaft der portugiesischen Schriftsteller hat ihm 1965 den Preis für die beste Novelle zuerkannt.

Damals schrieb Mario de Andrade: "Luandino Vieira, der seine Jugend in den Elendsvierteln von Juanda (*Museke*) verlebte hatte, zeigte schon in seinen ersten Romanen (zwischen 1954 und 1957) die Unruhe einer Generation angesichts des Sturms, der ihrem Heimatland bevorstand. In der Kunst des Erzählens brachte er es sehr schnell zu einer großen Meisterschaft und versuchte, die *gesprochene Sprache* in seinen Werken wiederzugeben. Dem Beispiel seiner Vorgänger folgend führte er die Welt der *Museke* in die Literatur ein. Im übrigen hat die angoleische Wirklichkeit, die sich vor der Zeit des 4. Februar 1961 und den darauffolgenden blutigen Ereignissen mitten in einem Wandel befand, diesen militanten Schriftsteller, der ein Zeugnis für seine Brüder abgeben will, stark beeinflußt.

Diese Zeugnisse der Nationalisten, die im politischen Untergrund zu Hause sind, der Arbeitslosen, die durch den Zustrom an europäischen Einwanderern brutal zurückgeworfen werden, der Schüler, die durch den ständigen Kriegszustand und die Verwilderung und Grausamkeit der Kolonisatoren zu einer vorzeitigen Reife gelangten, diese Zeugnisse haben einen symbolischen Wert. Von nun an ist das Geschehen seiner Erzählungen durch die erdrückende Gegenwart der Ordnungshüter gekennzeichnet. "In der Stunde, als die Brüder unter den feindlichen Kugeln wie Hunde zusammenbrachen, als sie von den Jeeps, die mit enorm großen Scheinwerfern ausgerüstet sind, um selbst die entlegensten Winkel der Elendsviertel durchzukämmen, wie wilde Tiere gejagt wurden", in diesem Moment erscheinen der Schuster Kamukolo, der Kämpfer Job Hamukuaja, der Gefangene Lucas Mateus, die Schüler Zito Makoa und Zeca Silva. Sie repräsentieren das neue Leben.

Da er das Schicksal eines erheblichen Teils der angoleischen Bevölkerung schildert, der für die Änderung der Herrschaftsverhältnisse kämpft, mußte Luandino Vieira in den Augen seiner Henker zwangsläufig der Preisträger des 'Prix terroriste' sein..."

Wer ist Sarah Maldoror?

Sarah Maldoror, geboren in Guadelupe, gründete 1956 in Paris die Theatergruppe 'Les Griots' zusammen mit Toto Bissainthe, Sam Ababacar und Timite Massori. Sie inszenierte mehrere Bühnenstücke, darunter 'Huis Clos' von J.-P. Sartre und 'Et les chiens se taisaient' von Aimé Césaire.

Sarah Maldoror studierte an der Moskauer Filmhochschule bei dem Regisseur Mark Donskoi. Sie war Assistentin des algerischen Regisseurs Ahmed Lalleem bei dem Film *Elles*.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: gerd delp, ulrich gregor