

Der Schatten des Propheten

Dokumentarfilmprojekt von Philipp Mayrhofer und Christian Kobald



kurt mayer film

Wiedner Hauptstraße 45-47/18 / 1040 Wien / Österreich

+43 1 967 89 29 / office@kurtmayerfilm.com / www.kurtmayerfilm.com

Zeugma Films

7 rue Gannerion / 75018 Paris / Frankreich

+33 143 87 00 54 / zeugma-films@noos.fr / www.zeugma-films.fr

Synopsis

Februar 1913. Die französische Kolonialpolizei fotografiert im Senegal einen moslemischen Propheten. Sein Name: Scheich Amadu Bamba.

Die Polizisten ahnen nicht, dass das Photo des afrikanischen Geistlichen innerhalb der nächsten 100 Jahre zu einer Ikone wird, zum berühmtesten Bild des ganzen Landes, ein Motiv, das tausendfach reproduziert wird und an jeder Straßenecke zu finden ist.

In den Straßen Dakars und Saint Louis begeben wir uns auf die Suche nach diesen Bildern und entdecken unzählige Geschichten und Legenden, die sich um dieses Porträt ranken. Dieses immer wiederkehrende Motiv nimmt der Film zum Ausgangspunkt, um in ein Universum westafrikanischer Kunst einzutauchen, in dem sich Politik, Magie, Religion und Ästhetik mischen. Zusammen mit den Künstlern und den Menschen, die sich mit diesen Bildern umgeben, reisen wir durch den Senegal und erfahren, wie eine Photographie zum Angelpunkt einer kulturellen und religiösen Revolution wurde, zum Symbol der Befreiung vom Kolonialismus und der mysteriösen und mächtigen religiösen Bruderschaft der Muriden.

Immer wieder teilen uns unsere Interviewpartner mit, dass sie unseren Film als Erfüllung einer Prophezeiung des Propheten Bamba ansehen: er selbst hatte vorausgesagt, dass eines Tages Weiße kommen würden, die der Welt von seinem Leben berichten ...

Der Ausgangspunkt des Films: eine Photographie

In einem New Yorker Ausstellungskatalog haben wir eine Serie von Malereien entdeckt, auf denen immer der gleiche, in eine weiße Tunika gehüllte Mann zu sehen ist. Sein Gesicht ist bis zur Hälfte von einem Tuch verdeckt, nur seine strengen Augen stechen aus dem Weiß hervor. Die Bilder stellen offensichtlich „Etappen“ seines Lebens dar: eine Reise auf einem Kamel, ein Treffen mit Bauern, die sich vor ihm niederknien, die Fahrt auf einem Passagierdampfer oder der Besuch von zwei Engeln. Man sieht ihn auf einer einsamen Insel, als er sich gegen ein fürchterliches Seeungeheuer zur Wehr setzt oder in einem Gefängnis, umgeben von französischen Soldaten, die ihn verhören.

Alle diese Malereien zeigen Scheich Amadu Bamba, einen schwarzen, islamischen Propheten des letzten Jahrhunderts, Gründer der Bruderschaft der Muriden. Heute sind die Muriden die größte und einflussreichste Glaubensgemeinschaft im Senegal. Ein Großteil der politischen und wirtschaftlichen Elite gehört der Gemeinschaft an. Ihre spirituellen Führer, die so genannten Marabus, besitzen einen bemerkenswerten politischen Einfluss.



Scheich Amadu Bamba, dem zu Ehren 200 km von der Hauptstadt Dakar entfernt, eine riesige Moschee errichtet wurde, war ein Religionsführer, der Zeit seines Lebens gegen die Schikanen der Franzosen ankämpfen musste, die ihn verdächtigten, anti-koloniale Stimmung unter seinen Anhängern zu verbreiten. Bamba hat eine Form des Islam entwickelt, der besser mit den afrikanischen Traditionen vereinbar war und die Senegalesen von den arabischen Glaubensführern unabhängig machte. Er wehrte sich aber vor allem gegen die christliche Kultur, die die Franzosen als Kolonialherren den Senegalesen aufdrängten. Er hat verstanden, dass Religion Macht bedeutet – und weil auch die Franzosen dies wussten, haben sie Bamba mehrere Male ins Exil geschickt, in der Hoffnung, seine Anhänger würden ihn vergessen. Aber das Gegenteil trat ein. Scheich Amadu Bamba kam als Held aus dem Exil zurück: für die Senegalesen war er ab jetzt ein echter Heiliger, eine Mischung aus islamischem Messias und Revolutionär.

Uns ist aufgefallen, dass alle Künstler Bamba sehr ähnlich malen. Von vorne, das Gesicht zur Hälfte verborgen, in einem weißen Umhang, der seine Hände im Schatten verschwinden lässt. Man sieht auch immer nur einen einzigen Fuß in einer Sandale. Der Grund für die immer gleiche Darstellung liegt daran, dass sich die Malereien allesamt von der Photographie von 1913 ableiten. Das einzig existierende Photo des Propheten. Die Photographie wurde von der französischen Kolonialpolizei gemacht, da sie ein Erkennungsbild des „gefährlichen“ Geistlichen brauchten. In den darauf folgenden Jahren ist etwas Außergewöhnliches geschehen: aus dem Polizeibild der Franzosen wurde eine islamische und antikoloniale Ikone.



Aber es gibt noch etwas, was an dem Bild faszinierend ist: im Islam ist es absolut verboten, menschliche Abbildungen zu verehren. Es gibt zum Beispiel keine Bilder von Allah oder Mohamed. Wie kommt es also, dass die Senegalesen sich über dieses islamische Bilderverbot hinwegsetzen und einen „Götzen“ verehren?

Alle diese Umstände haben unsere Neugierde geweckt, woraufhin wir im Februar 2009 eine Recherchereise unternommen haben. Während der Recherche haben wir erfahren, dass die Photographie nicht nur inspirierende Vorlage für Künstler ist. Das Bild oder besser gesagt, die Variationen dieser Photographie, sind an jeder Straßenecke zu sehen. Sie schmücken die Mauern der Gebäude, finden sich in Photoshoparrangements mit dem Scheich am Palmstrand, oder sind auf Halsketten gedruckt, die als Glücksbringer dienen. Wie Che Guevara findet man sein Portrait auf T-Shirts, und Autofahrer schmücken ihre Windschutzscheiben mit Aufklebern und Postern des Propheten. Wenn in Dakar ein Handy läutet, blinkt auf dem Display oft das Gesicht Bambas im Takt des Klingeltons. Kurz, Scheich Amadu Bamba ist überall.

Bamba ist für die Senegalesen nicht nur eine religiöse Ikone. Die Photographie und die Malereien bergen allerhand geheimnisvolle Botschaften, mysteriöse Codes, magische Geheimnisse und Rätsel, die sich eingeweihten Betrachtern offenbaren. Nichts auf diesen Bildern ist zufällig. Wie im afrikanischen Animismus, der die Dinge der Welt als Ausdruck eines göttlichen Willens ansieht, ist alles mit einer Bedeutung versehen: der weiße Umhang, das verdeckte Auge, der Holzverschlag im Hintergrund, die Position des Schattens.

Beispielsweise sieht man die Hände des Scheichs nicht. Man könnte sagen, dass es an der Belichtung der Photographie liegt, aber für die Anhänger des Scheichs birgt diese Tatsache eine magische Botschaft: Ein Taxifahrer hat uns erzählt, dass kürzlich ein Dieb,

der in ein Haus eingebrochen war, von einem Bamba-Porträt überrascht wurde. Die unsichtbaren Hände bedeuten nämlich die Ablehnung aller unreinen Gesten. Als der Einbrecher dieses Symbol auf dem Porträt sah, blieb er wie angewurzelt stehen und konnte nun ohne Probleme verhaftet werden. Eine andere Anekdote erzählt von einer Putzfrau, die immer schmutzige Fingernägel hatte. Als sie das Porträt im Haus ihrer Arbeitgeber abstauben wollte, versteinerte auch sie vor Schreck. Bamba rührte sich plötzlich auf dem Bild und schrie sie an: „Weg mit deinen schmutzigen Händen!“



Emeira, eine Regisseurin aus Dakar und wichtige Protagonistin des Films, erklärt uns: „Obwohl es die Polizei war, die Scheich Amadu Bamba vorführen hat lassen, um ihn zu photographieren, war es doch er selbst, der sich in Szene gesetzt hat. Ihm ist es gelungen, sich die Situation anzueignen, sich so und so hinzustellen, auf diese ganz bestimmte Art zu posieren. Er hat diesen strengen Blick gewählt. All das, um Botschaften an seine Gläubigen auszusenden. Er hat die Kolonialpolizei und ihren Photoapparat zu einem Instrument für seinen Mitteilungswillen gemacht.“

Ndiaga Diop, ein Lehrer, hat uns erzählt, dass die Geschichte vom Scheich, der das Polizeiphoto für seine Zwecke verwendet, für die Senegalesen weit mehr als nur ein Zeichen seiner Schlauheit ist. „Es bedeutet für viele, dass ein Afrikaner sich die Geschichtsschreibung zurückerobert hat: es ist nicht mehr die Polizei, die ein historisches Dokument – das Photo – produziert hat, es ist vielmehr ein Afrikaner, der das Dokument nach seinem Willen eingerichtet hat. ER ist der eigentliche Autor des

Bildes, er ist der Regisseur dieser Inszenierung!“ Er fährt fort: „Die Abenteuer dieses Bildes, die Rolle, die es im Laufe der Jahre spielen wird, hat mit einer emanzipatorischen Geste begonnen. Die religiöse Ikone, das Porträt Bambas ist für uns auch ein Symbol des antikolonialen Widerstands.“



Filmkonzept

Im Mittelpunkt des Films stehen die Bilder in den Straßen und Gebäuden dreier Städte: Dakar, Saint Luis und Touba. Die Drehorte stellen sich uns wie eine riesige, lebendige Ausstellung dar, die Porträts von Bamba zeigt, wie auch Bilder, die von dem legendären Leben und den Abenteuern des Propheten erzählen. Der Film wird wie ein Rundgang in einem unendlich weitläufigen Museum konstruiert sein: Wir filmen die Bilder auf den Häuserwänden, im Inneren der Gebäude, in Supermärkten, kleinen Läden und Straßenständen, auf Autorkarosserien und in den Ateliers der Künstler.



Unsere Führer in diesem lebendigen Museum sind die Protagonisten: Künstler, Marabus, Talibés (Anhänger des Scheich), Kunstsammler, ein Photograph, ein Lehrer, ein Verrückter, eine Regisseurin... Wer ist dieser Mann, dessen Porträt im ganzen Land zu sehen ist? Warum ist er immer in derselben Pose abgebildet? Wie kommt es, dass Moslems trotz des Götzverbots ein Porträt verehren? Welche Botschaften verbergen sich in den Malereien?

Anfangs stellen wir unseren Protagonisten solche und ähnliche Fragen. Sie werden uns später aber auf andere Details aufmerksam machen, andere Facetten der Malereien zeigen. Die Protagonisten führen uns von einem Bild zum nächsten, sie begleiten uns auf den Fahrten durch das Land, von einer Stadt in die andere, sie stellen uns neue Personen vor, die wieder andere Aspekte des Bildes und seiner Geschichte kennen. Wir werden auf Feste eingeladen, wo zu Ehren Bambas Tiere geschlachtet werden. Wir filmen die Protagonisten auf ihrer Pilgerfahrt in die Stadt Touba, wie sie zu Dutzenden in kleine Busse gezwängt sind. Sie laden uns zu sich nach Hause ein. Wir sind mit der Kamera immer dabei und filmen Fragmente ihres Alltags. Wir zeigen ihre Umgebung, ihre Wohnungen und vor allem ihre Bildersammlungen. Wir zeigen, wie die Muriden *mit* den Bildern leben, „im Schatten des Propheten“, denn die Bilder werden erst in ihrer Gegenwart lebendig. Die Senegalesen meditieren vor dem Bild oder hängen es über eine

Arena, in der junge Sänger in einem Gebetswettbewerb um die Wette singen. Sie malen das Bild auf die Mauern der Mülldeponien, um den Kindern, die im Müll nach etwas Verwertbarem suchen, Mut zu machen. Sie tragen es um den Hals wie ein Amulett, das Krankheiten fern hält. Eine Malerei auf einer Ladenfassade zieht Kunden an, und wer sich ein besonders schönes Bild von einem bekannten Künstler auf sein Haus malen lässt, kann damit prahlen wie mit einem teuren Auto.

Die Zuschauer werden sich rasch an das Gesicht des Scheichs gewöhnen, ihn an seiner weißen Robe wieder erkennen. Sie werden ihn auf den Aufnahmen der Graffitis ausmachen, zwischen den Porträts George Bushs, Elvis Presleys, Che Gueveras oder Bin Ladens. Wir zeigen die Bilder in Großaufnahme, aber manchmal sind sie nur im Hintergrund zu sehen, und es braucht eine Weile, bis man sie auf den Totalen zwischen all den Passanten, Fahrzeugen und Läden entdeckt.

Wir kommen auch selbst im Film vor: Einmal als Off-Stimme und dann als „die Kamera“, an die sich die Protagonisten direkt wenden. Die Off-Stimme ist aber keine Reportagestimme, kein Kommentar zu den Bildern, die wir machen. Wir schreiben eine sehr sparsam eingesetzte, subjektive Off-Stimme in der Tradition des französischen Essayfilms. Als diese Stimme sind wir zunächst naive Besucher dieses Freilichtmuseums. Wir befinden uns in den Straßen der Stadt und filmen die Perspektiven der Gassen, die Mauern mit den Gemälden. Wir erzählen von unserer Neugierde an dem Bild und den Aspekten, die uns an der Geschichte des Porträts interessieren: Was kann ein Bild zeigen, und was verbirgt es? Was ist in einem Bild versteckt, und welche Kraft (oder wie es die Muriden nennen: »baraka«) geht von diesem Verborgenen, Nicht-Gezeigten, im Bild aus?

Je länger wir filmen, je mehr Menschen wir treffen, desto deutlicher wird es, dass unsere Protagonisten unser Projekt mit einer seltsamen Mission in Verbindung bringen: Zunächst ist es der Maler Mor Gueye, der erzählt, dass unser Film über die Bilder Bambas kein Zufall ist: „Ich habe die ganze Welt bereist, ich habe meine Bilder in Museen in New York, Rom, Paris gezeigt, aber noch nie hat man mir die Gelegenheit gegeben, über Scheich Amadu Bamba vor einer Kamera zu sprechen.“

Dann hören wir von Serigne Faye, einem großen Marabu, dass er eine Vorahnung von unserem Kommen hatte. Er zieht eine arabische Kaligraphie aus einer Schublade, die er vor mehreren Jahren angefertigt hatte. Auf dem Blatt steht: „Ich bereite mich auf das Kommen zweier Europäer vor, die Geschichten über Scheich Amadu Bamba aufzeichnen wollen.“

In Touba treffen wir einen blinden Sänger. Er singt ein Lied, das von Bambas Exil erzählt und zitiert dann einen Vers des Propheten: „Der Tag wird kommen, an dem auch Weiße meinen Geschichten zuhören und meinen Taten folgen werden“. Für den blinden Sänger ist es klar: Das sind wir. Er lächelt und bemerkt: „Bamba hat von eurem Projekt immer schon gewusst!“

Unser Guide Scheich Mbaye bestätigt das: „Alle wussten, dass ihr kommen werdet. Ihr werdet mit offenen Armen empfangen, weil sie wissen, dass euer Projekt im Grunde nur die Erfüllung einer alten Prophezeiung ist. Bevor ihr gekommen seid, dachtet ihr ja auch,

dass die Photographie von Bamba zufällig entstanden ist, nicht war? Glaubt ihr etwa immer noch, dass ihr zufällig auf die Idee mit dem Dokumentarfilm gekommen seid? Bei uns Muriden gibt es nichts, was nicht der Wille des Scheichs wäre. Alles hat damit angefangen, als ihr die Malerei des Scheichs im Katalog gefunden habt. Er hat euch durch die Malerei angeschaut. Er war es, der bewirkt hat, dass ihr jetzt hier seid“. Und dann fügt er lächelnd hinzu: „Auch wenn ihr mich als Guide bezahlt, in Wirklichkeit seid ihr es, die für uns alle arbeitet!“

Diese Wendung erinnert uns an die Geschichte der Photographie der Kolonialpolizei, die sich Scheich Amadu Bamba angeeignet hat. Die Reaktionen unserer Protagonisten sind im Film ein Echo auf unsere Suche.



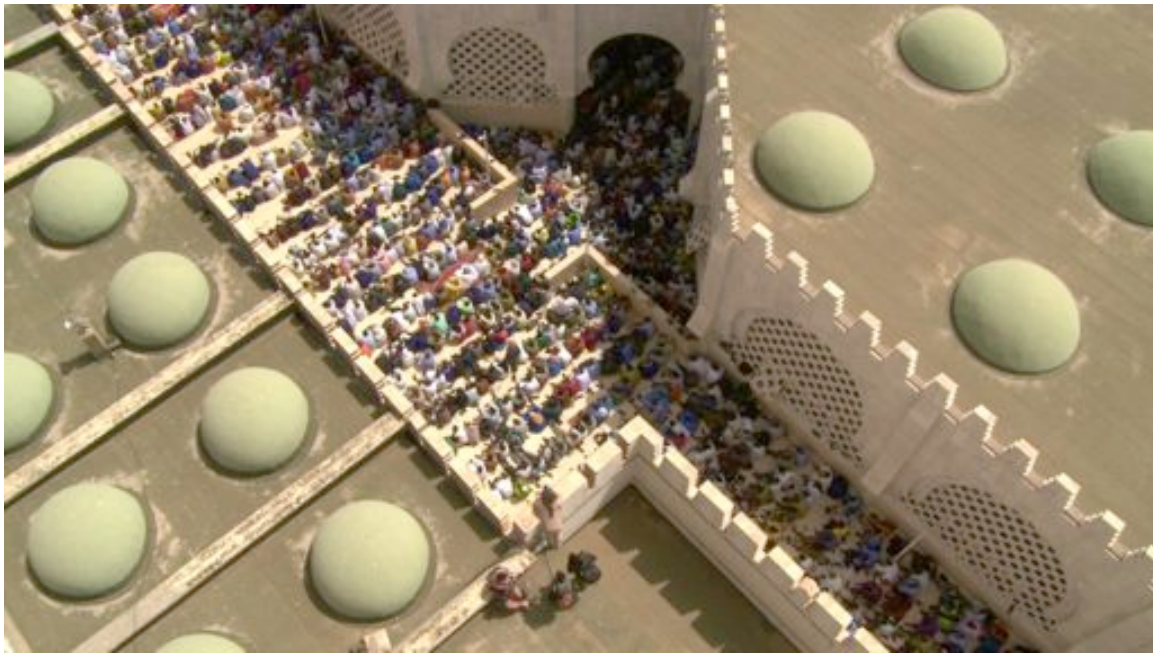
Drehorte

Wir drehen in Dakar, Saint Louis und der Pilgerstadt Touba. Dakar ist die überbevölkerte Hauptstadt Senegals, eine Hölle aus Staus und Smog, in der nur eine kleine Elite ein erträgliches Leben führen kann. Die moderne Welt hat nur schwer Einzug in das Leben der Bauern gehalten, die in die Hauptstadt gekommen sind, um Arbeit zu suchen. Hühner und Schafe werden auf der Straße verkauft, Autos werden am Straßenrand repariert, und in kleinen, schmutzigen Buden, "depiteries" genannt, wird Lamm- und Rindfleisch gegrillt. Die Stadt Saint Louis ist in einem sumpfigen Delta des Senegal Flusses errichtet. Ihre Architektur verrät, dass sie früher das koloniale Zentrum Westafrikas war. Bunte Kanus lassen an eine afrikanische Variante Venedigs denken – vor dem Hintergrund von halb-verfallenen, aber prunkvollen Kolonialbauten. In beiden Städten findet man an Stelle von Werbeplakaten handgemalte Zeichnungen: die Friseure stellen das Repertoire ihrer Haarschnitte aus, der Metzger ein wohlgenährtes Lamm, der Mechaniker malt das letzte Modell eines Honda-Motorrads an die Mauer und der Photograph alle seine Ausrüstungsgegenstände. In diesem Bildermeer stechen die Häuser der Muriden hervor. Man erkennt die Porträts Scheich Amadu Bambas wieder wie auch andere Motive, die die Senegalesen der Kultur der Bruderschaft zuordnen können. In diesen Straßen treffen wir die Künstler und Kenner der Kunst der Muriden.



Unser Guide Scheich Mbaye führt uns nach Touba, die größte Pilgerstadt Westafrikas. Eine riesige Moschee, die sich seit 1963 im Bau befindet und mit Spenden aus aller Welt ständig erweitert wird, ziert das Grab Scheich Amadu Bambas. Für den Guide wie für alle Muriden ist diese Moschee unglaublich wichtig. Einmal im Jahr pilgern mehrere Millionen Menschen hierher, um die Reliquien des Scheichs anzubeten und an einem

gigantischen Gebet teilzunehmen. Der „Kalif General“, der offizielle Nachfolger des Scheich Amadu Bamba, hat in Touba sein Domizil aufgebaut und empfängt regelmäßig den Senegalesischen Präsidenten. Der Kalif besitzt einen Luxuspalast, in dem er unter anderem hunderte Sportwagen versammelt, die ihm seine Anhänger gespendet haben.



Wir filmen die Stadt Touba während des „großen Magals“, so der Name der alljährlichen Pilgerfahrt. Wir zeigen die abertausend Menschen, die sich durch die engen Straßen Richtung Moschee drängen. Hier versteht man, wie wichtig Scheich Amadu Bamba für die Senegalesen ist. Man erkennt dies auch an den Festen, die gefeiert werden, an den Gesängen in eigens dafür errichteten Festhallen und an den Tieropfern. Bilder Bambas sind überall. Natürlich auf den Mauern, aber auch auf Souvenirgegenständen made in China, auf T-Shirts, die am Straßenrand verkauft werden, auf Glücksbringern, die alle um den Hals tragen, auf Fahnen und auf Plakaten, die (unerlaubte) Reproduktionen der besten Porträts des Scheichs sind. Die Stadt Touba ist an diesen drei Tagen total überbevölkert. Die Straßen sind nicht gepflastert, und die Stadt verwandelt sich in eine gigantische Staubhölle. Es ist kaum möglich zu atmen, die Menschen müssen ihr Gesicht verhüllen. Mangelnde hygienische Einrichtungen führen dazu, dass die Cholera ausbricht, und unzählige Straßenunfälle fordern täglich Todesopfer. Dennoch sind alle glücklich hier zu sein, und Scheich Bamba und seinen Nachfolgern Ehre zu erweisen. In jedem Haus wird gefeiert und gesungen. Auf den Straßen werden Tiere geschlachtet. Die Armen schlachten Hühner, wer es sich leisten kann, ein Schaf, die Wohlhabenden bringen Ochsen mit, und die richtig Reichen schlachten wertvolle Kamele. Es sieht aus wie ein riesiger Schlachthof. Die Moschee wirkt in dieser Hölle aus Geschrei, Blut und Eingeweiden wie ein friedlicher Hafen. Während draußen das Chaos herrscht, ist die Moschee ein Ort der Disziplin. Nicht alle

finden im Inneren des Gebäudes Platz, die Mehrzahl der Pilger versammelt sich vor der Moschee, unter freiem Himmel. Wir steigen auf das Minarett, um die tausenden Pilger in ihren bunten Umhängen zu filmen, die sich rhythmisch zum Gebet setzen und erheben. Überall singen die Menschen unter den Porträts Scheich Amadu Bambas.



Die Protagonisten

Scheich Mbaye,

Scheich Mbaye ist unser Guide während des Drehs. Er hat den Körper eines Marathonläufers und den Kopf eines Intellektuellen, ist immer in Form und scheint eigentlich nie zu schlafen. Scheich begleitet uns überall hin und ist einer der Hauptprotagonisten. Nach sieben traumatisierenden Jahren Krieg im Casamance, einer Provinz im Süden Senegals, ist Scheich Mbaye zum Glauben konvertiert. Er trat der Bruderschaft der Muriden bei und ist heute der spirituelle Führer seines Wohnbezirks in einem Vorort von Dakar. Seine Rolle kann mit der eines Dorfpfarrers verglichen werden, und er ist für seine kleine Gemeinde die Verbindung zu den religiösen Autoritäten. Er hat Zugang zu den bedeutendsten Marabus des Landes und ist mit vielen Künstlern befreundet, die sich in ihrer Arbeit Scheich Bamba widmen.

Obwohl er ein gebildeter und gutmütiger Mensch ist, hat er doch auch die Kaltblütigkeit aus seiner Zeit bei der Armee bewahrt. Sein Beiname bedeutet übersetzt »Vor-Nichts-Angst«, was er während der Recherche auch immer wieder bewiesen hat. Er hat schon bei anderen Dokumentarfilmprojekten mitgearbeitet, aber mit diesem Film, sagt er, sei ein Traum für ihn in Erfüllung gegangen: Weiße zu den Orten zu führen, die ihm besonders am Herzen liegen, ihnen Bilder zu zeigen, die ihm besonders viel bedeuten. Er verspricht, mir alles zu zeigen, was ich filmen will, unter der Bedingung, dass ich es „auf eine angemessene Weise filme: „man filmt ein Bild Scheich Bambas nicht wie man ein Fußballspiel filmt. Filmt man ein Bild Scheich Bambas, muss man sich bewusst sein, dass man im Grunde nichts verstanden hat, wenn man über das wahrgenommene Bild nicht reflektiert hat, wenn man mit keinem Marabu über die Bedeutung und den verborgenen Sinn des Bildes gesprochen hat.“ Seine Rolle, sagt er, sei „uns zu den Bildern und gleichzeitig zu den Menschen zu führen, die sie für uns entschlüsseln können.“ Scheich Mbaye ist der ideale Guide für unser Projekt.

Der Maler Mor Gueye

Das erste Bild Scheich Bambas haben wir im Katalog einer Ausstellung in New York gesehen, die Arbeiten einer Reihe muridischer Künstler versammelte, alle am Rand des internationalen Kunstmarkts. Es war eine Hinterglasmalerei von Mor Gueye, in intensiven Farben und mit Konturen aus schwarzer Tusche, die auf den ersten Blick einfach aussah, aber sehr präzise in den Details. Sie faszinierte uns.



Es ist nicht erstaunlich, dass Mor Gueye als der wichtigste Hinterglasmaler Afrikas gilt. Seine Arbeiten werden in zahlreichen Museen ausgestellt, aber als wir ihn in seinem Atelier in Dakar besuchte, entdeckten wir, dass ihm nur ein großes Bild der Arche Noah und eine kleine Serie von Malereien, die verschiedene Stationen im Leben Scheich Bambas darstellen, geblieben waren. Sein bescheidenes Atelier in einem Hof hinter einem großen Markt wird jetzt von seinem Sohn verwendet, der vor allem für Touristen arbeitet. Der vom Alter gezeichnete Mor Gueye bewohnt einen kleinen Nebenraum. Er steht vom Bett auf um mit uns zu sprechen. Sein Sohn übersetzt, dass sein Vater überzeugt sei, dass unser Kommen eine Prophezeiung des Scheich erfüllt. Er zeigt uns seine letzte Serie von Arbeiten und in Anbetracht seines Alters und seines Gesundheitszustandes denken wir, dass es für ihn vielleicht die letzte Möglichkeit ist, vor einer Kamera zu sprechen.

Er nimmt ein Bild. Es zeigt Scheich Bamba neben einem Passagierschiff auf einem Gebetsteppich, der auf der Wasseroberfläche schwebt. Der Maler sieht uns an und beginnt zu singen. Wir können ihn nicht verstehen, denn er singt auf Wolof, die Landessprache. Später erklärt mir sein Sohn, dass er nur singend male, denn es seien die Worte, die seine Hand leiten. „Es ist die Geschichte des ersten Exil des Scheichs und jedem Wort entspricht ein Element in der Malerei. Eines der Prinzipien des Scheichs war der passive Widerstand und im Kampf gegen den Kolonialismus benutzte er niemals Gewalt. Die Franzosen hatten ihn auf ein Schiff gebracht, das ihn ins Exil nach Gabun bringen sollte. Sie verboten ihm an Deck zu beten. Da nahm er einfach den Gebetsteppich und warf ihn aufs Wasser. Durch ein Wunder versank er nicht und er betete auf dem Wasser schwebend. Man kann sich die Verblüffung der französischen Soldaten vorstellen Als er an Bord zurückkehrte, war Sand auf seiner Stirn, als hätte er während seines Gebetes die Erde berührt.“

Hassan

Hassan ist Maler. Er ist ein schüchterner Mensch, der immer seinen Gedanken nachhängt. Er lebt, umgeben von hunderten Bildern, in seinem zusammengezimmerten Atelier. Sein Portrait des Scheichs ist das meistreproduzierte Senegals. Das Besondere an dem Portrait ist die Zugabe von Farbe. Vor ihm hat noch kein Maler gewagt, das Gesicht (oder eher das, was davon zu sehen ist) Amadu Bambas in Farbe zu malen. Die Fotografie ist schwarz-weiß, und wenn man sie in Farbe malt, ist man laut ihm klar im Bereich der Interpretation. Hassen erklärt: „Wer das Risiko eingeht dem Bild etwas hinzuzufügen, der riskiert, etwas weniger Vollkommenes zu schaffen, als das wahre Bild des Scheich, wie es die Fotografie zeigt.“ Doch haben die legitimen Nachfolger des Scheich sich nicht gegen seine Interpretation ausgesprochen, sondern sogar Kopien bei ihm bestellt !



Man sieht Reproduktionen von Hassans Portrait Amadu Bambas in fast jedem muridischen Haus oder Geschäft. Es sind Chinesen, die im Senegal leben, die diese Reproduktionen ohne Lizenz herstellen, aber Hassan beklagt sich nicht : »Ich nehme meine Rechte an den Reproduktionen nicht wahr, obwohl ich weiß, dass ich sehr viel Geld damit verdienen könnte. Mein Bild des Scheichs erschien in Zeitschriften, auf Postern, sogar im Fernsehen. Aber es ist eine Darstellung Amadu Bambas und ich bin glücklich, dass sie sich verbreitet. Der schönste Lohn war die Einladung, das Portrait in einem New Yorker Museum auszustellen.«

Es sind nicht die tausenden Reproduktionen seines Bildes, die Hassan Sorge bereiten, sondern die „schlechten Malereien“, die man überall in Dakar finden kann. Hassan schlägt uns eine Tour zu den schlechtesten Bildern in seinem Viertel vor. Es geht nicht nur um einen Mangel an Talent oder Geschmack: er zeigt uns ein Bild auf dem das

Gesicht Bambas vollständig enthüllt ist, mit einem ganz anderen Ausdruck als auf der Fotografie. „Wenn man das Gesicht zu sehr enthüllt, verstellt man das Wesentliche. Die Kraft des Bildes liegt in dem, was nicht sichtbar ist. Das Geheimnis, das dieses Bild auftauchen lässt, macht es zu etwas Magischem. Wenn man sich darauf einlässt, es zu kopieren, muss man bestimmte Regeln respektieren. Regeln, die die richtige Verwendung der Farben, die richtige Perspektive und die Verteilung des Lichter und Schatten vorschreiben.“ Und weiter: „Die Fotografie selbst ist vollkommen, weil sie dem Willen des Scheich entspringt. Ich kann nicht alle Bilder korrigieren, die ich auf der Straße sehe, aber es schmerzt mich alle diese Typen ohne Talent zu sehen, die sich Maler nennen!“

Fallu

Ein Mann, ungefähr in seinen Vierzigern, der ein braun kariertes, zerschlissenes Gewand trägt, wahrscheinlich dasselbe seit Jahren. Er lebt in den Strassen am Stadtrand von Dakar. Sein Blick ist düster und seine Stirn in Falten. Er ist ohne Arbeit und kann nur durch Almosen überleben. Hassan, der Maler, hat uns erzählt, dass Fallu der »Dorfnarr« sei. Fallu zieht mit weißer Kreide unablässig Linien auf den Mauern, und wenn man genauer hinsieht, kann man klar die Silhouette Scheich Bambas erkennen.

Fallu ist vom Bild Bambas besessen. Wir filmen ihn, wie er auf der Suche nach bezeichnaren Flächen durch die Straßen streift. In manchen Gegenden kann man die Spur, die er hinterläßt deutlich verfolgen. Er erklärt uns: „Ich will den Scheich überall sehen, auf jeder Mauer, auf jedem Auto, an jeder Laterne. Zum Glück seit ihr mit eurer Kamera gekommen, mit eurem Film. Ihr werdet das Bild des Scheich millionenfach verbreiten, für Zuschauer auf der ganzen Welt.“ Wir werden uns bemühen, Fallus Wunsch zu entsprechen...



Emeira

Emeira ist eine Regisseurin, die schon zahlreiche 16mm-Filme gedreht hat, einen davon über die psychiatrische Klinik in Dakar. Vor kurzem machte sie für ARTE eine Doku über die Ausbeutung junger Mädchen vom Land, die in die Hauptstadt kommen um als Dienstmädchen zu arbeiten. Ihr Blick, ihre Art uns anzusprechen fesseln uns. Sie ist nicht wirklich gläubig, aber sie zeigt mir in ihrem Zimmer ein großes Portrait von Bamba, unter dem zu lesen ist: »Art is a dirty job, but someone has to do it«.



Für Emeira bedeutet das Bild des Scheich „die Essenz einer Geschichte des Blicks“. Das Gesicht des Scheich ist verdeckt, man sieht nur seine Augen. „Es ist ein Portrait“, sagt sie, „das nicht wirklich eines ist, denn das Wesentliche eines Portraits ist das Gesicht, und das ist hier fast unsichtbar“

Das Foto des Scheich ist für sie gleichzeitig ein historisches und politisches Dokument und unleugbar von einer gewissen Magie. Historisch, weil es den Moment bezeichnet, in dem der afrikanische Islam seine eigene Leitfigur gefunden hat, einen Propheten, der charismatisch und klug genug war um sich gegenüber den religiösen Autoritäten des Ostens zu behaupten. Politisch, weil es den Widerstand eines Afrikaners gegenüber den Kolonisatoren darstellt: »Wenn der Scheich sein Gesicht verbirgt, dann ist das ein Akt des Widerstands, die Verweigerung sich einem Blick darzubieten.« Und schließlich ein magisches, den der Scheich habe darin Botschaften an die Marbus verborgen, die sie nach seinen Zeugnissen interpretieren, und ihren Schülern weitergeben sollen. Es ist das „Genie des Scheich, das es den Senegalesen ermöglicht hat, sich dieses Bild wiederanzueignen und es zur wichtigsten Ikone Afrikas zu machen“, sagt sie am Ende.

Serigne Faye

Sehr viele Menschen, die wir trafen, haben uns geraten, Serigne Faye zu besuchen. Er ist Marabout und lebt – trotz seiner Berühmtheit – in bescheidenen Verhältnissen in einem kleinen Haus am Ende eines Hofes in der Altstadt von Dakar. Er ist ein universell gebildeter Mann, aber vor allem studiert er die Schriften Amadu Bambas. Es scheint als kenne niemand das Bild des Scheich besser als er. Serigne Fayes Haus ist eine Art Heiligtum. Seine zwei Zimmer sind voll mit Bildern, Kultobjekten und Büchern und einem alten Computer, der nicht zu funktionieren scheint. Die Decke hat er wie in einer Barockkirche mit Sternen und Wolken ausmalen lassen. Wir sind nicht überrascht, das Original des farbigen Portraits Scheich Bambas von Hassan hier zu entdecken.



Serigne Faye erlaubt uns während des Gebetes zu filmen. Danach liest er laut Gedichte Bambas und begibt sich schließlich auf sein Bett, um unsere Fragen zu beantworten. Wir sind von seiner Persönlichkeit stark beeindruckt, von seiner Art sich aufs Bett zu setzen, in einem Gewand, das an eine königliche Tunika erinnert. Er zeigt uns ein Portrait des Scheich, das aus einer Kalligrafie gebildet wird. Die arabischen Buchstaben sind so angeordnet, dass sie das Bild des Scheichs ergeben. Das Bild erzählt folgende Geschichte: Scheich Bamba war gerade dabei für seine Gemeinde Geld zu sammeln, als ihm ein französischer Soldat befahl, damit aufzuhören. Der Soldat hatte einen wild gewordenen, bellenden Hund. »Wenn du nicht machst, was ich sage, wird dich mein Hund angreifen!« Der Scheich unterbrach seine Arbeit und sagte auf Französisch: „Dein Hund bellt, weil er mir etwas sagen will.“ „Dann lasse ich ihn los“, antwortete der Soldat, und der Hund stürzte sich auf den Scheich. Aber kurz vor ihm beruhigte sich das Tier sofort und flüsterte etwas in das Ohr des Propheten. „Dein Hund“, sagte der Scheich, „ist gekommen, um mir vom Tod deiner Mutter in Frankreich zu erzählen. Wenn du zu dir nach Hause zurück kommst, wirst du ein Telegramm finden, das dir bestätigt, was mir der Hund gesagt hat“ Am nächsten Tag kam der Soldat mit den

Taschen voller Geld zum Scheich. Er hatte tatsächlich das Telegramm gefunden, und seine Mutter war gestorben wie es der Hund vorausgesagt hatte ...

Serigne Faye gehört zu denen, die nicht glauben, dass man den Scheich selbst auf der Fotografie sieht. „Amadu Bamba wurde vor 3000 Jahren geboren. Das was man auf dem Foto sieht ist sein Phantom, ein Geist des echten Scheichs, der ausgesandt wurde, um die Senegalesen zu retten. Das nimmt dem Bild nichts von seiner Magie, aber man muss wissen, dass man einem Heiligen nicht fotografieren kann.“

Ndiaga Diop

Ndiaga Diop ist zugleich Lehrer und Direktor einer Schule in Dakar. Er führt uns in sein Haus und seine Sammlung von Portraits Scheich Bambas ist beeindruckend. Obwohl religiös, hat er ein ziemlich pragmatisches Verhältnis zum Bild des Scheichs. Die ganze Schule ist mit seinem Bild dekoriert. „Die Schule ist eine laizistische Umgebung, der Scheich stellt hier nicht einen religiösen Führer, sondern einen senegalesischen Revolutionär dar, der dem Senegal durch passiven, aber effektiven Widerstand, eine eigene Geschichte und eine eigene Würde zurückgegeben hat.“



Die Kinder in seiner Schule kennen alle einen Spruch des Scheich auswendig: „Arbeite als ob du ewig leben, und bete als ob du morgen sterben würdest.“

Dieser Satz ist das Lebensmotto Ndiaga Diops und er ist überzeugt, dass es nichts wichtigeres als eine Ethik der Arbeit gibt, um Afrika aus seiner post-kolonialen Abhängigkeit zu führen. „Der Scheich hat uns ein Beispiel gegeben: man muss sich ganz alleine zu helfen wissen! Als ihn die französische Polizei fotografierte, hat er die Situation zu seinen Gunsten gewendet. Und das ist es, was wir machen müssen: selbst ein Lösung finden und nicht darauf hoffen, dass jemand kommt und uns hilft.“

Kad

Kad ist Mouride und zeichnet den Scheich. Er benimmt sich wie ein Star, ist immer um sein Aussehen besorgt, mit perfekter Frisur und angezogen wie ein Dandy. Aber er verkauft keine seiner Zeichnungen. „Man kann kein Bild Amadu Bambas verkaufen. Man tauscht es gegen ein Geschenk, das der künftige Eigentümer auswählt. Er kann viel oder nichts geben. Man weißt nicht jemanden zurück, der ein Bild des Scheichs wünscht.“



Kad will ein Baye Fall werden. Eine Art Mönch, eine Mischung aus Apostel und Geldsammler. Die Baye Fall tragen sehr bunte Gewänder und erinnern an Harlekiner. Sie widmen ihr ganzes Leben dem Dienst am „Kalif General“, dem legitimen Nachfolger des Scheich und geben den größten Teil ihrer Einkünfte an ihn weiter. Wegen ihrer Hingabe an den Scheich sind sie vom Gebet befreit. Der „Kalif General“, betet für sie. Sie haben sogar das Recht Alkohol zu trinken und nach Belieben zu tanzen, Privilegien von denen sie großzügig Gebrauch machen. Während des „Grand Magal“ geißeln die sich die Baye Fall bis aufs Blut, aber am nächsten Tag sind die Wunden durch die Kraft des Scheich geheilt.

Kad nimmt ein Stück Tuch, befestigt es an einer Mauer und beginnt zu zeichnen. Er kennt die Details des Portraits auswendig. Er hat es schon viele Male gezeichnet und nach zehn Minuten können wir ein geglücktes Portrait nach der Fotografie bewundern.

Er beginnt zu beschreiben: „Wenn man das Portrait des Scheich zeichnet, stellt man eine Realität dar, die man nicht sehen kann, die im Verborgenen liegt, im Schatten, und gedeutet werden muss, um verstanden zu werden. Bei uns Muriden verbinden sich das Licht und das Sichtbare mit dem Dunkel und dem Unsichtbaren.“ Wir fragen ihn, warum er den Scheich zeichnet, wo doch der Islam keine Heiligenbilder gestattet. Er präzisiert, dass es möglich sei jemanden darstellen, wenn das Bild keinen Schatten erzeugt, wie es eine Statue würde. „Der Scheich hat gesagt, dass alles was einen Schatten wirft, ein

Werk Gottes sei. Der Schatten bedeutet, eine Seele zu haben. Eine Statue zu machen, würde heißen, etwas zu schaffen, was lebendig wäre. Und das wäre ein Sakrileg. Ein gemalter Schatten, ein fotografiertes oder gefilmtes, ist nur ein Bild der wirklichen Sache, sie ist nicht tatsächlich anwesend. Alles was einen echten Schatten hat, hat eine echte Seele.“

Musik

Während der Recherche ist uns die Musik aufgefallen, die den gesamten Alltag der Talibés (Anhänger, Schüler) des Scheich begleitet. Jeder Augenblick unserer Reise verlief vor dem Hintergrund von Gesängen, Konzerten, Tänzen und rhythmisierten Gebeten. Wir wollen dem Ton einen bedeutenden Platz im Film einräumen, und unsere Bilder mit den Melodien und Rhythmen konfrontieren.

Aber wir denken, dass es einen Bruch zwischen der Musik, die wir vor Ort vorfanden und der Tonspur, geben muss. Wir wollen die Gesänge in ihrer ursprünglichen Form belassen, und sie unvertitelt, wenn sie vom Bild Scheich Bambas handeln. Gleichzeitig wollen wir aber einen »folkloristischen« Sound vermeiden. Wir planen mit dem französischen Musiker und Performer Koudlam zu arbeiten. Seine Arrangements sollen der Musik den „exotischen“ Charakter nehmen, den man mit ihr assoziieren könnte und auf diese Weise die Kompositionsprinzipien und Klangeigenheiten der muridischen Musik durchsichtiger zu machen, so wie wir die Kompositionsprinzipien der Malerei in die Bilder unseres Films übersetzen werden.



Kamera

Wir filmen, wie schon die Probeaufnahmen auf unserer Recherchereise, mit einer Sony EX3 EXCAM, eine Kamera, mit der wir gute Erfahrungen gemacht haben. Sie erlaubt in der Postproduktion eine sehr gute Farbbestimmung und ermöglicht einen relativ einfachen Weg zu einem FAZ.



CV Regisseure

Philipp Mayrhofer, geboren 1976 in Bozen. Studium der Philosophie und des Films in Wien und Paris. Er arbeitet derzeit als Filmemacher und Kameramann in Paris.

Filme :

2008 : Zapping International, La télé des Papous, Point du jour - ARTE 26'

2008 : The Moon, The Mood, The Sea (Dokumentarfilm), Sciapode, RFO, 47' Premiere Cinéma du Réel, Paris, Sélection officielle ; Duisburger Filmwoche 2008, Festival Diagonale Graz, Österreich, Ischia Film Festival, Italien

Seit 2006 Frankreichkorrespondent des amerikanischen Senders Current TV; zahlreiche Reportagen und Kurzdokumentationen zu Politik und Kultur. Er arbeitet regelmäßig als Kameramann für Dokumentationen, zuletzt für Impulstanz (Ausstrahlung im September 2008 auf ARTE, 52').

Christian Kobald, geboren 1969 in Österreich. Studium der Philosophie und Kunst-, Kultur- und Geistesgeschichte in Wien. Er arbeitet als Künstler, Journalist und Filmemacher in Wien und Paris. 2008 schrieb und realisierte er gemeinsam mit Philipp Mayrhofer den Dokumentarfilm „The Moon, The Sea, The Mood“.

Seit 2004 ist er Redakteur der Kunstzeitschrift „spike art quarterly“ und leitet seit Mai 2009 gemeinsam mit Severin Dünser den Kunstverein „Contemporary Concerns (COCO)“ in Wien.

Projekte und Ausstellungen: Anzengruber Biennale 2009, Café Anzengruber Wien; Screening, Scala, Berlin; Clublumen, Offenes Seminar, Wien; IMAGES, a project by Spike Art Magazin. IMAGES by Head Fueled by OB 2008, Forde, Genf (2008) Tbilisi 4. Everyday Is Saturday, Tbilisi; Images, Wien Anzengruber Biennale, Café Anzengruber, Wien (2007).