

Uta Scheferling / Georg Baumann

Timbuktu – Eindrücke zum Film von Abderrahmane Sissako

Unberührt bleiben kann nach diesem Film wohl niemand. Er beginnt mit der Hetze der Dschihadisten auf eine Gazelle, ein Bild, das zum Ende des Filmes noch einmal kurz wieder auftaucht. „Macht sie müde“ ruft der Mann mit der Waffe und sofort wird klar, dass es hier nicht darum geht, ein Tier zu jagen, dessen Verzehr das Überleben sichern soll, sondern dass hier eine andere Form von Aggression regiert. Ungleiche Machtverhältnisse werden dem Zuschauer durch die Gegenüberstellung der gehetzten Gazelle mit den hoch bewaffneten Angreifern in ihrem Geländewagen von Anfang an vor Augen geführt.

Als Zuschauerin sitze ich zwar sicher und warm im Kinosessel, aber es erfasst mich sofort eine hohe Anspannung beim Anblick der Bilder von Kaltherzigkeit und Mitleidlosigkeit, die auch aus der Distanz schwer zu ertragen sind. Umso mehr – oder gerade deshalb – suche ich beim Zuschauen nach Möglichkeiten, meine psychische Balance aufrecht zu erhalten, suche nach einem inneren oder äußeren Gegengewicht, welches mir dabei helfen kann, diese Bilder des Schreckens ertragen und verdauen zu können.

Geradezu meisterhaft versteht es der Regisseur, dem Zuschauer, diese Balance herzustellen. Durch häufige, mitunter relativ schnelle Schnitte konfrontiert er Szenen der Gewalt und Brutalität mit anderen Sequenzen, in denen positive Kräfte wirksam sind: Die Liebe, die Musik, der Tanz, die Religion, die Weisheit der Mystik. Diese filmischen Eindrücke legen sich wie ein seelischer Verband über die destruktiven Bilder.

Der Film erzeugt in mir die Bewegung, die der Regisseur auch intendiert: Ich klammere mich innerlich geradezu an die „guten Objekte“, ebenso wie die Protagonisten in dem Film, um dem als rein negativ erlebten Bösen Widerstand leisten zu können.

Die Komposition oder besser gesagt, der Zusammenschnitt zweier Szenen zeigt diesen Versuch des inneren Standhaltens gegen den Versuch der Zerstörung: Auf die Szene der Steinigung des ehebrecherischen Paares folgt die wunderbare, traurig-schöne Tanzszene eines Mannes auf der Dachterrasse der außerhalb aller Ordnungen lebenden Frau; und sie schließt ab mit einer langen Einstellung auf die Köpfe des getöteten Paares. Auf diese Weise wächst im Zuschauer der Wunsch und die Sehnsucht nach seelischen Ressourcen, nach einer magischen, unzerstörbaren Kraft (symbolisiert in der unantastbaren Frau), welche dabei helfen soll und vielleicht kann, diesen realistische Bilder des Schreckens zu ertragen und ihnen gleichzeitig etwas entgegen zu setzen. Die Liebe – so klingt es in mir an – möge doch unsterblich sein, möge am Ende die Schrecken des Todes besiegen.

Auch das Nomadenehepaar Kidane und Satima stirbt am Ende gemeinsam, wie Schlafende liegen sie nebeneinander, die Arme berühren sich. Die Macht der Liebe steht wie ein trotziges oder auch trutziges Motiv gegen die Zerstörungen der Dschihadisten. Aber der Film ist keineswegs komponiert wie ein Musikstück, welches am Ende harmonisch ausklingt. Das Ende bleibt offen: Wie die gehetzte Gazelle rennt die gehetzte Tuareg-Tochter Toya auf die Zuschauer zu, die auf diese drängende Weise dazu aufgefordert werden, eine Haltung dazu einzunehmen. „Gibt es Empfang? Gibt es eine Verbindung?“

Zur Geschichte des Filmes

2014 wurde der Film Timbuktu in Mauretanien gedreht unter der Regie von Abderrahmane Sissako. Bis heute ist er mit vielen Preisen und Nominierungen ausgezeichnet worden. Der Regisseur Abderrahmane Sissako ist 1961 geboren in Mauretanien und aufgewachsen in Mali, er studierte in Moskau Kinematographie und lebt heute in Frankreich. Sissako bezeichnet sich selbst als einen gläubigen Muslim. Der Islam ist für ihn eine Religion der Nächstenliebe und des Verzeihens, umso mehr leidet er darunter, auf welche Weise die Dschihadisten seine Religion missbrauchen, um Terrorakte auszuüben.

Ursprünglich plante er, Timbuktu als Dokumentarfilm zu drehen. Als er jedoch Zeuge einer Steinigung von einem Paar wurde, das nicht nach den Regeln der Dschihadisten lebte, sei ihm klar geworden, dass ein Dokumentarfilm ihm nicht ermöglichen würde, die Zustände in diesem Land frei und in Freiheit darzustellen, zumal die Dokumentation einer Steinigung die Grenzen des Erträglichen überschreiten würde.

Seine Aufgabe als Filmemacher sei es, den Mut, die Würde und den friedlichen Widerstand der Menschen in Mali „sichtbar und verständlich“ zu machen. Die Schönheit der Bilder (so z.B. das Fußballspiel ohne Ball) und die Musik in dem Film sieht er dabei als Ausdruck des Widerstands ohne Waffen. Er entschied sich also für das Mittel des Spielfilmes, in dem er – wie wir gesehen haben – mit seiner eigenen, subtilen Bild-Sprache die Zustände dieses Landes abbildet, wie sie 2012 dort für ein knappes Jahr geherrscht haben.

„Gibt es Verbindung?“ – Der Widerstand gegen den Versuch, (Ver-)Bindungen zu zerstören

Der Film zeigt einen Konflikt zwischen der einerseits gläubigen muslimischen Bevölkerung Timbuktus und andererseits der sich auf Allah berufenden Islamisten, die in das Land und in die Stadt eingedrungen sind. Die innere Bindung an den gemeinsamen Gott Allah ist offenkundig sehr verschieden:

- Die in Timbuktu lebenden Menschen vertrauen auf ihren Gott, sie legen ihr Schicksal in seine Hände in der Hoffnung, dass das Gute obsiegen wird. In ihrer Verbindung mit diesem Gottesbild fühlen sie sich offenbar auch geschützt, denn sie zeigen keine Angst vor den brutalen Verurteilungen durch die Invasoren.
- Der Mullah in seiner Moschee weist die Dschihadisten zurecht, als diese den heiligen Raum mit Waffen und mit Schuhen betreten.
- Die junge Frau, die wegen ihres Gesangs zur öffentlichen Auspeitschung verurteilt wurde, beginnt unter den Schlägen zu singen – ein Loblied auf Allah.
- Die Mutter, deren Tochter entgegen aller guten Traditionen zwangsverheiratet werden soll bietet den Invasoren die Stirn, wenn sie sagt: „Ich fürchte mich nicht vor Euch, ich fürchte mich nur vor Gott!“
- Und Kidane erklärt seinen unbarmherzigen Richtern, dass sein Schicksal in Gottes Händen liege.

Religiöse Gefühle sind nach Ansicht Freuds zurückzuführen auf die tiefe Sehnsucht der Menschen nach einem gutem Elternobjekt, welches in der Not schützt, tröstet und hilft. Der Glaube daran und die innere Gewissheit, mit einem guten Objekt verbunden zu sein, findet seinen Ausdruck in dem Wort „Gottvertrauen“; das psychoanalytische Äquivalent ist der von Erik Erikson geprägte Begriff des Urvertrauens. Das Urvertrauen bildet sich durch gute und sichere Bindungen in der Kindheit und bietet einen nachhaltigen Schutz gegen Kränkung und Verletzung im weiteren Lebensverlauf. Diese Verbindung mit einem guten Objekt enthält auch das Wissen um die Angewiesenheit auf etwas außerhalb des Subjekts, auf Hilfe und Zuwendung. Darum ist sie auch geprägt von Sehnsucht, von Begehren, aber auch von Schuld und Dankbarkeit.

Wie sieht dagegen die (Ver-)Bindung der Dschihadisten zu Gott aus? Sie wirkt starr und unlebendig, was letztendlich daraus resultiert, dass das offensichtliche Ziel der Invasoren darin besteht, Bindungen zu zerstören. Sie bilden ein totalitäres System, in dem sie – gottgleich – richten und herrschen. Es scheint keinen Zwischenraum zu geben zum Denken, zum Auslegen der Worte im Koran, keinen lebendigen Zwischenraum zwischen dem Selbst und dem Anderen. In diesem, wie in jedem totalitären System gibt es keinen Platz für das Individuum, also für das von anderen unterschiedene Einzelwesen. Im diesem Totalitarismus ist die herrschende Macht mit Gott – oder analytisch gesprochen, mit dem Ich-Ideal – identifiziert. Anderes als die bestehende Ideologie wird nicht zugelassen, man braucht das Andere nicht, da man meint, bereits über alles zu verfügen. Es ist der Versuch, schmerzhaft erlebte Unterschiede und damit auch Gefühle von Neid zu löschen. Der totalitäre Herrscher fühlt sich eins mit Gott, erhoben über die Anderen und darum berechtigt über andere zu richten. Seine (Ver-)Bindung zu sich selbst, zu anderen Menschen und zur Menschlichkeit geht verloren.

Hannah Arendt sieht die Ursache des Bösen in der Unfähigkeit, vom Standpunkt des anderen aus denken zu können. Der Kampf gegen Bindung, die immer auch Abhängigkeit bedeutet, führt dazu, dass auch die Verbindung zum Selbst, zur Selbstreflexion und damit zum Denken, zur Empathie, zu moralischem Bewusstsein und Schuldgefühl, zu Reue und schließlich zur Trauer verloren geht. Es mündet in Gedankenlosigkeit und Gleichgültigkeit, einer Form von Unempfindlichkeit, die Andre Green als „negativen Narzissmus“ bezeichnet: Eine sogenannte „Null-Ebene“ wird angestrebt, auf der es keine Bindung oder libidinöse Besetzung, also auch keine Abhängigkeit und keinen Neid mehr gibt, Ausdruck des Todestriebes. Wenn Abdelkrim auf die Frau von Kidane schaut, wie sie ihre Haare pflegt, wird der innere Kampf spürbar: Es ist nicht der Hass auf die Frau, auf das andere Geschlecht, sondern der Hass auf das eigene Begehren. Darum muss er heimlich rauchen, diese Abhängigkeit vor anderen und vor sich selbst verleugnen.

Innerhalb der totalitären Gruppe wird es zur Gefahr, anders zu sein. Nur durch fortgesetzte Greuel- und Gewalttaten kann die eigene Position in der Gruppe gehalten und gesichert werden. An vielen Stellen werden wir als Zuschauer Zeuge von Destruktion und Zerstörung von Bindung: Das Verbot der Pflege von Tradition und Erinnerung, also die Zerstörung der Kulturgüter wie die Bibliotheken, aber auch das Musikverbot gehört dazu.

Die Länder der Südsahara, also auch Mali, verfügen über eine jahrzehntelange Musiktradition. Jedes Jahr trafen sich die Tuareg für ein paar Tage im Jahr, um zusammen zu musizieren. Daraus hervor ging das „Festival au Désert“, das 2012 zum letzten Mal in Timbuktu stattfand, damals noch unter der Mitwirkung des britischen Musikers Bono. 2014 wurde es aufgrund der gefährlichen Lage in Mali nach Berlin auf die Waldbühne verlagert.

1994 produzierte der amerikanische Gitarrist Ry Cooder zusammen mit Ali Farka Toureé eine Musikaufnahme, für die sie mit einem Grammy ausgezeichnet wurden.

Sissako setzt – wie auch andere Filmemacher – die Musik in seinem Film an einigen Stellen gezielt ein, beispielsweise bei dem Fußballspiel ohne Ball, welches dadurch wie eine kunstvolle Choreographie wirkt, aber auch in der Tanzszene, die zwischen den beiden Einstellungen mit dem gesteinigten Paar liegt.

Der Film führt uns auf die Dachterrasse der Frau, die etwas Unantastbares hat. Sie wird nicht angegriffen, auch wenn sie sich den Invasoren in den Weg stellt. Sie ist das Symbol für eine unzerstörbare Verbindung zu etwas Anderem, außerhalb der irdischen, oder besser gesagt, außerhalb der rationalen Welt. Es setzt nun eine orchestrale Musik ein und ein junger Mann beginnt mit einem ausdrucksstarken Tanz. Beides, Musik und Tanz folgen der gleichen Verlaufsgestalt: Langsam baut sich etwas auf, wird intensiver, erreicht einen Höhepunkt und klingt langsam aus. Der Tänzer erhebt sich vom Boden, wird immer vitaler in seinen Bewegungen und am Ende geht er wieder zum Boden zurück. Die Musik und der Tanz imitieren hier den Verlauf und die Spannungskontur menschlicher Vitalitätsaffekte, die ebenfalls ruhig beginnen, sich steigern und dann ausklingen. Das spüren wir auch beim Zusehen: Der Horror beim Anblick der Gesteinigten in der ersten Einstellung hat sich etwas beruhigt und ist in eine tiefe, geradezu friedliche Traurigkeit übergegangen. Etwas Tröstendes ist hinzugekommen.

Die Musik oder das Musikalische liegt jenseits von Sprache und reflexivem Wissen, sie folgen einer – wie Leikert es nennt – kinetischen Semantik, sind also an das Körperliche gebunden. Sie geht quasi „unter die Haut“. Das Hören von Musik reduziert bekanntermaßen das Stresshormon Cortison und fördert die Produktion von Oxytocin, das Hormon, „das soziale Bindungen fördert und verstärkt.“ Schon der Fötus im Mutterleib erlebt ab 6.-7. Monat Klänge und Rhythmen, als geborenes Baby wird er von den Pflegepersonen mit singender Stimme angesprochen und in ruhigen Rhythmen geschaukelt, so entstehen Gefühle von Sicherheit und Geborgenheit.

Jede Kultur hat eine eigene Musik, insofern bildet Musik auch die Zugehörigkeit zu einer „peer-group“ ab und kann als Übergangsobjekt fungieren. Der junge Rapper in dem Film ist noch nicht bereit, dieses Objekt loszulassen. Er ist offenbar unentschlossen: Die Musik des Rap ist ein Ausdruck von Enttäuschungswut über bestehende Verhältnisse. Wut oder auch Hass sind noch gerichtete Gefühle, sie setzen die Anerkennung des Anderen voraus. Erst der fehlende Hass führt zur Inhumanität, zur Gleichgültigkeit.

Wir sehen den Rapper einmal bei seinem gescheiterten Versuch, in einem Propagandafilm für den Dschihad zu sprechen, sein trauriger Blick lässt den Zuschauer fragen, was in diesem jungen Mann die Bereitschaft zum Terrorismus geweckt hat. Wir sehen ihn wieder in der Tanzszene auf der Dachterrasse, wie er sich aus dem Hintergrund annähert. So, als befände er sich noch in dem Zwischenraum des Zweifels. Soll es uns vielleicht mahnen, die enttäuschten, wütenden Jugendlichen nicht aus den Augen zu verlieren?

Der Film endet atemlos, konfrontiert uns direkt, keine Beruhigung.

Aber dann – im Abspann ertönt die sehr schöne Musik aus Timbuktu.

Es bleibt die Frage, ob die Hoffnung des Regisseurs berechtigt ist, ob Musik und Tanz oder die kinetische Semantik als Mittel zum Widerstand geeignet sind.

Zum Film

Timbuktu von Abderrahmane Sissako (Mali 2014), in guten Kinos, Online und auf DVD

Zu den AutorInnen

Uta Scheferling, Dipl. Psych., Psychoanalytikerin, Supervisorin und Lehranalytikerin (DPG, DGPT) in Hannover.

Georg Baumann, Dr. phil, Dipl. Psych., Psychoanalytiker, Lehr und Kontrollanalytiker in Münster.