

trigon-film

präsentiert

NOTRE-DAME DU NIL

Ein Film von Atiq Rahimi
Ruanda, 2019



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT
Kathrin Kocher
medien@trigon-film.org
Tel. 056 430 12 35
Bildmaterial: www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 3. September 2020

CREDITS

Originaltitel	Notre-Dame du Nil
Regie	Atiq Rahimi
Drehbuch	Atiq Rahimi, nach dem Roman «Notre-Dame du Nil» von Scholastique Mukasonga
Montage	Hervé de Luze, Jacqueline Mariani
Kamera	Thierry Arbogast
Ton	Dana Farzaneh Pour, Mathieu Cox
Kostüm	Jean Baptiste Ntezimana, Nathalie Leborgne
Produktion	Les Films du Tambour
Land	Ruanda
Jahr	2019
Dauer	93 Minuten
Sprache/UT	Französisch, Kinyarwanda/d/f

BESETZUNG

Santa Amanda Mugabezaki	Virginia
Albina Sydney Kirenga	Gloriosa
Malaika Uwamahoro	Immaculata
Clariella Bizimana	Veronica
Belinda Rubango Simbi	Modesta
Ange Elsie Ineza	Frida
Kelly Umuganwa Teta	Goretti
Pascal Gregory	Fontenaille
Carole Trevoux	Mutter Oberin
Alida Ngabonziza	Dorothee
Khadja Nin	Königin

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Toronto International Film Festival 2019: Opening Film

Berlinale 2020: Youth Jury Generation 14plus: Crystal Bear for the Best Film

INHALT KURZ

Ruanda, 1973. Junge Mädchen werden in Notre-Dame du Nil, einem angesehenen katholischen Internat hoch oben in den Bergen, zur künftigen Elite Ruandas erzogen. Sie teilen dasselbe Wohnheim, dieselben Träume und Teenager-Sorgen. Doch sowohl im ganzen Land als auch innerhalb der Schule brodelt ein tief sitzender Konflikt, der das Leben dieser jungen Mädchen – und des ganzen Landes – für immer verändern wird.

INHALT LANG

1973 ist Ruanda – «das Land der tausend Hügel» – nach einem halben Jahrhundert belgischer Kolonisation seit rund zehn Jahren unabhängig. Hoch oben in den Bergen thront idyllisch eingebettet in die Natur und nahe der Quelle des Nil das katholische Institut Notre-Dame du Nil. Unter der konservativen Leitung einer europäischen Nonne werden die Töchter von ranghohen Beamten und Militärs zur künftigen Elite der Hutu-Republik ausgebildet. Sie sollen gute Manieren ebenso beherrschen wie die europäische Geschichte und werden angehalten, Französisch und nicht etwa Kinyarwanda zu sprechen. Zum Alltag der Mädchen gehören nebst der Messen auch Prozessionen zur Notre-Dame du Nil, einer geschnitzten Marien-Statue. Noch beschäftigt die Teenager jedoch vor allem die erste grosse Liebe, ihre Idole und die bevorstehenden Ferien und sie geniessen ein munteres Leben. Unweit des Internats lebt auch «Le Blanc», Monsieur de Fontenaille. Er betreibt eine Plantage, interessiert sich jedoch hauptsächlich für lokale Legenden, speziell jene des alten Tutsi-Königreichs. Von seinem Wissen darüber fühlen sich besonders Veronica und Virginia angezogen, die am Internat Plätze der für Tutsi vorgesehenen Zehn-Prozent-Quote belegen. Die Zeit nach den Ferien stellt die Mädchen auf eine harte Probe. Harmlos ist da das Probieren der fremden, aus Frankreich mitgebrachten Foie gras. Veronica muss erleben, wie Virginia mit ihrem Argwohn gegenüber Monsieur de Fontenaille richtig lag und die Schülerinnen trauern fassungslos um Frida, die eben noch von ihrem Verlobten schwärmte und überglücklich ihre Schwangerschaft verkündet hatte. Und nach und nach schwappt die wachsende politische Spannung im Land auch auf das abgelegene Internat über. Halb Hutu, halb Tutsi, rutscht Modesta in eine Identitätskrise, während Gloriosa, eine Hutu und Minister-Tochter, ihre Tutsi-Mitschülerinnen bald «Kakerlaken» nennt, die es zu vernichten gelte. Sie weigert sich, mit ihnen zu essen und schürt Hass unter ihren Kameradinnen, indem sie Lügen und von der Institutsleitung geduldete Tutsi-feindliche Propaganda verbreitet. Veronica und Virginia ahnen, dass ihr sorgloses Schülerinnenleben endgültig vorbei ist. Doch bevor sie handeln können, eskaliert die Situation.

BIOGRAFIE REGISSEUR: ATIQ RAHIMI



FILMOGRAFIE

2019 NOTRE-DAME DU NIL

2012 STEIN DER GEDULD

2004 ERDE UND ASCHE

Atiq Rahimi (geboren am 26. Februar 1962 in Kabul) ist ein französisch-afghanischer Schriftsteller und Filmemacher. Sein erster Spielfilm, *Erde und Asche*, den er zusammen mit

dem iranischen Filmemacher Kambuzia Partovi schrieb, wurde 2004 bei den Filmfestspielen von Cannes in der Sektion Un Certain Regard vorgestellt und mit dem Prix du Regard vers l'Avenir ausgezeichnet. *Stein der Geduld*, sein erster direkt auf Französisch geschriebener Roman, gewann am 10. November 2008 den Prix Goncourt. Im Jahr 2011 verfasste er zusammen mit dem französischen Autor und Drehbuchautor Jean-Claude Carrière ein Drehbuch dazu. Der Film, bei dem er auch Regie führte, feierte seine Weltpremiere am Toronto International Film Festival und erhielt nach seiner Veröffentlichung im Februar 2013 breite Aufmerksamkeit. Ihre Darstellung brachte Schauspielerinnen Golshifteh Farahani eine César-Nominierung ein. *Notre-Dame du Nil* ist Rahimis dritter Spielfilm und ist, wie sein Erstling, bei trigon-film erschienen.

INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR

Ihr neuester Film ist eine Adaption von Scholastique Mukasongas Roman *Notre-Dame du Nil* (Renaudot-Preis 2012). Das erste Mal, dass Sie mit dem Werk von jemand anderem arbeiten...

Genau. Meine ersten beiden Spielfilme, *Erde und Asche* und *Stein der Geduld*, sind von meinen eigenen Romanen inspiriert. Die Erfahrung mit *Notre-Dame du Nil* war besonders, da es sich um eine Autofiktion handelt und die Geschichte in Ruanda spielt, einem Land, in dem ich noch nie gewesen war. Als die Produzentin Marie Legrand mir die Verfilmung anbot, zögerte ich. Doch ihr gefiel die Art und Weise, wie ich die weiblichen Figuren in *Stein der Geduld* dargestellt hatte und sie hielt mich für «die ideale Person». Dessen konnte ich mir nicht sicher sein, bevor ich das Land selbst besuchte. Ich musste seine Seele spüren, bevor ich zusagen konnte.

Was wussten Sie über Ruanda, bevor Sie das Land zum ersten Mal besuchten?

Wie bei den meisten beschränkte sich mein Wissen auf den Völkermord von 1994. Eine Tragödie, die in meinem Kopf unweigerlich mit dem zwei Jahre zuvor begonnenen Bürgerkrieg in meiner Heimat Afghanistan verschmolz. In beiden Fällen begann alles auf politischer Ebene und spitzte sich allmählich auf Fragen der ethnischen Zugehörigkeit, der Rasse und sogar der Religion zu... Damals hatte ich gerade meinen Bruder verloren, der während des Krieges getötet wurde. Auch der Bürgerkrieg in Jugoslawien war gerade erst ausgebrochen. Diese Zeit war besonders gewalttätig. Das Schweigen der Welt angesichts dieser drei Tragödien entsetzte mich. Seitdem wollte ich nach Subsahara-Afrika reisen, insbesondere nach Ruanda, das die Menschheit, wie ein Spiegel, einlädt, über sich selbst nachzudenken, ihre Wunden zu spüren und sich selbst wieder zu begegnen, sowohl in ihren Schrecken als auch in ihren Freuden.

Dann war dieser Film die perfekte Gelegenheit dazu...

Vor meiner Abreise las ich viele Bücher und sah mir fast alle Filme – sowohl Spielfilme als auch Dokumentarfilme – an, die jemals über die Geschichte Ruandas gedreht wurden, aber nichts konnte die direkte Begegnung mit der Bevölkerung ersetzen. Törichterweise stellte ich mir ein sehr gewalttätiges, chaotisches Land, voller Lärm und unter ständiger Spannung vor. Als ich ankam, überraschten mich sofort die Stille, die Freundlichkeit, die Sauberkeit und die Ordnung. Ich war von friedlichen Gesichtern umgeben; die Hügel waren mit Nebel bedeckt, der ein Gefühl der Ruhe ausstrahlte. Diese erste Reise war eine unglaubliche Offenbarung und überzeugte mich, mich auf dieses schöne filmische Abenteuer einzulassen.

Haben Sie *Notre-Dame du Nil* schon gelesen, als es 2012 veröffentlicht wurde?

Natürlich. Scholastique und ich lernten uns 2008 auf der Buchmesse in Montreal kennen. Ich erinnere mich, dass es eines Nachts in unserem Hotel brannte und wir mit all den anderen Gästen im Keller landeten, mitten in der Nacht, in unseren Pyjamas! Als *Notre-Dame du Nil* erschien, las ich es sofort und mochte es sehr. Damals hatte ich noch keine Ahnung, dass ich später versuchen würde, in die Psyche der Romanfiguren einzudringen und die innere Welt und die kollektive Vorstellungskraft eines Volkes zu ergründen, von dem ich nichts wusste. Es ist ziemlich überwältigend, wenn man darüber nachdenkt...

Haben die verschiedenen Einschränkungen (entweder kultureller Art oder in Bezug auf den historischen Zeitraum) paradoxerweise vielleicht sogar einen grösseren Handlungsspielraum ermöglicht?

Selbst wenn es um mein Herkunftsland Afghanistan geht, arbeite ich immer mit einer gewissen Distanz. Ich hadere immer damit, bei Ereignissen, die mich persönlich betreffen, direkt und unmittelbar zu sein. Ich weiss nicht, wie ich historische und soziale Ereignisse

durch realistische oder naturalistische Erzählungen wiedergeben soll. Es gefällt mir, eine Welt zu schaffen, die auf meinen eigenen Erfahrungen und Vorstellungen beruht. *Notre-Dame du Nil* ist ein persönlicher, quasi autobiografischer Roman, aufgebaut wie eine Chronik über eine Schule, die die Autorin persönlich besucht hat. Wo komme ich bei all dem ins Spiel? Und ich meine das nicht in Bezug auf Legitimität, sondern eher auf Inspiration. Ich wollte nicht wiederholen, was Scholastique bereits brillant in ihrem Buch geschrieben hatte. Ich musste das Material umgestalten und mich aus dem spezifischen historischen Ereignis herauslösen, um eine universelle Geschichte über die menschliche Tragödie zu schaffen. Denn im Gegensatz zur Literatur ist das Kino, wenn es mit dieser Art von Geschichte konfrontiert wird, ziemlich fragil; es kann leicht etwas trivial werden.



Wann haben Sie Ihren Platz in der Geschichte gefunden?

Nach meiner ersten Reise nach Ruanda, als ich in seiner Kultur etwas gefunden hatte, von dem ich besessen bin, seitdem ich angefangen habe, Bücher zu schreiben und Filme zu machen: die Beziehung zwischen dem Heiligen und der Gewalt. Die in «Gewalt und das Heilige» des Philosophen René Girard dargelegten Ideen begleiten mich seit meinen College-Jahren. Genau darum geht es bei *Notre-Dame du Nil*. Die Geschichte spielt in den 1970er Jahren in einem katholischen Internat für Mädchen, die unbekümmert scheinen, die aufgrund ihrer Herkunft jedoch in das Zentrum eines irreversiblen Gewaltmechanismus gedrängt werden. In den Siebzigern steht Ruanda, ähnlich wie Afghanistan, unter absoluter Herrschaft. Es ist nicht das Volk, das im Guten wie im Schlechten über sein politisches System entscheidet. Es sind die Elite, die Technokraten und die Anführer. Der Völkermord

an den Tutsi von 1994 ist nicht plötzlich und ohne Vorsatz geschehen. Seine Wurzeln liegen im Jahr 1959, als die Monarchie durch den Hutu-Clan gestürzt wurde. Und dann später, 1973, als die Menschenjagd auf die Elite und die intellektuelle Klasse in Vorbereitung auf den Völkermord begann. Die Hutu drängten an die Macht und fuhren fort, das Bewusstsein einer ganzen Nation zu vernichten. *Notre-Dame du Nil* spielt während dieser Vorbereitungsphase.

Es gab einige ausgezeichnete und kraftvolle Filme über den Völkermord in Ruanda 1994, aber an Scholastiques Roman interessierte mich am meisten, wie sie zu den Wurzeln des Konflikts zurückging und deutlich zeigte, dass die interethnische Opposition zuerst von den frühen deutschen Siedlern eingeführt worden war. Sie waren es, die im 19. Jahrhundert beschlossen, das ruandische Volk brutal zu spalten. Davor wurden die Menschen einfach nach sozialer Klasse und Beruf unterschieden, nicht nach ihrer Herkunft. Wenn wir im Film in Monsieur de Fontenailles (Pascal Gregory) Haus sind, sehen wir alte Fotos und Zeichnungen von Hutus, Tutsis und Twas, die alle zusammen posieren. Direkt daneben sind Fotos eines deutschen Anthropologen zu sehen, der die Nase einer Person ausmisst, um die physiologischen Unterschiede zwischen den Individuen besser feststellen zu können. Das bringt uns zur Vorstellung von Mythos und Heiligem zurück. Um Menschen einander entgegensustellen, sakralisieren wir einen Teil einer Gemeinschaft und geben ihnen ein falsches Gefühl der Überlegenheit – wie in der Bibel, aus der ich in einer Szene in der Kirche zitiere, als der Priester die berühmte Passage Noahs erwähnt. Es gibt Kolonialisten und Rassisten, die diesen Text interpretieren, indem sie den Fluch von Kanaan mit dem Schicksal aller Nachkommen Hams in Verbindung bringen und damit die schwarze Sklaverei rechtfertigen.

Die Gewalt schleicht sich langsam ein und scheint umso unwirklicher, als sie in einer abgeschlossenen Umgebung aufkeimt...

In der Tat. Wenn man Ruanda heute besucht, ist es überraschend, so viel Sanftheit und friedliche Schönheit in den Gesichtern und Landschaften des Landes zu sehen, trotz seiner gewalttätigen Vergangenheit. Es ist schwer zu glauben, dass dort einer der entsetzlichen Gräueltaten der Menschheit begangen wurde. Aber wie bei all meinen Arbeiten in Literatur und Film wollte ich dieses Grauen nicht in ein Gewaltspektakel verwandeln. Vor allem, weil die Geschichte in einer katholischen Mädchenschule spielt, hoch oben auf einem Hügel, abgeschnitten von der Realität der Aussenwelt. Zuerst filme ich die Mädchen in ihrer sorglosen Unschuld; dann kommen nach und nach die Politik und der Einfluss der Religion hinzu und verwandeln ihre engelsgleiche Welt in eine albtraumhafte Realität.

Das Heilige fügt sich überall ein und ist sogar präsent in Ihrer Art, die Gesichter dieser jungen Mädchen zu filmen.

Das Heilige ist das, was hochstilisiert wird; es kommt einer ständigen Suche nach Schönheit gleich. Es ist zum Teil das, was die religiöse Kunst seit Anbeginn der Zeit ausmacht. Ich wollte aus jedem einzelnen dieser 20 jungen Mädchen eine Ikone machen. Doch unter der Erhabenheit und all dieser Schönheit beginnt eine gewisse Gewalt zu entstehen. Sobald diese Gewalt die Oberhand gewinnt, wird nichts mehr künstlerisch betrachtet. Im Gegenteil, die Helligkeit verblasst plötzlich, die Komposition verliert ihre Harmonie, das Bild wird zuckend, krampfhaft... Der Beginn der Gewalt erschüttert die Schönheit und Weichheit des Landes.



Tatsächlich beginnt der Film mit diesen atemberaubenden Bildern einer allmächtigen Natur und einem jungen, badenden Mädchen, als würde es gereinigt.

Absolut. Der Film bewegt sich ständig zwischen den Bereichen der Erinnerung und des Traums. Diese erste Szene und der Vorspann setzen den Ton für den Film. Dieses sorglose Mädchen, das so anmutig schwimmt, ist das Bild der ruandischen Jugend von heute, und die Off-Stimme ist die Stimme seiner Grossmutter, die in Form von Erzählungen und Legenden ihre eigene Geschichte und die Geschichte ihres Landes erzählt. Dann bewegt sich die Kamera in den Saal, in dem die Mädchen schlafen. Die Träume und Erinnerungen eines Volkes: die schönsten, die wertvollsten Dinge, die man einfangen kann.

Unter den 20 jungen Mädchen hatte keines die Hauptrolle. Gab es Ihrerseits den bewussten Wunsch, sie alle auf gleicher Augenhöhe darzustellen?

Nun, so ist das Buch geschrieben. Es gibt zwar einen roten Faden: Virginia, der wir von Anfang bis Ende folgen. Aber die Geschichte wird nicht durch sie erlebt. Und nach und nach wird das Tandem aus Gloriosa (die Hutu) und Modesta (halb Hutu, halb Tutsi) sichtbar. Damals hatten alle diese Schulen Quoten für Tutsi-Schüler.

Im Schlafsaal sehen wir Fotos verschiedener Prominenter an der Wand: Brigitte Bardot, Johnny Hallyday... Alles Weisse...

Mit den Worten von Franz Fanon: «Schwarze Haut, weisse Masken». Die Welt des weissen Mannes war alles, wovon diese jungen Mädchen träumen konnten. So wurden sie erzogen. Tatsächlich sagt eine der Nonnen der Schule: «Afrika ist für Geografie, Geschichte ist für Europa». Die Fantasie all dieser Länder war es, ein Teil der Geschichte zu sein, wie sie von der westlichen Welt geschrieben wurde. Genauso wie Veronicas Figur davon träumt, in weissen Filmen aufzutreten. Die Szene, in der die braune Farbe der Statue der Muttergottes vom Nil verblasst und die darunter verborgene weisse Haut zum Vorschein kommt, ist in dieser Hinsicht bedeutsam. Dort ist es die schwarze Maske über der weissen Haut, nach der sich eines der jungen Mädchen sehnt!



Unter den mysteriösen Figuren des Films ist da auch die Hexerin...

Sie stellt den Archetyp des Glaubens des ruandischen Volkes dar. Das Christentum wurde erst viel später, von aussen an die Kultur herangetragen und ist das Ergebnis der

Kolonialisierung. Für diese jungen Mädchen stellt die Hexerin unbewusst einen Zufluchtsort dar, an den sie sich innerhalb ihrer alten Anschauung wenden können, wann immer sie von der Kirche, vom Kolonialismus oder von politischer Gewalt bedroht sind. Was man in den letzten beiden Teilen des Films sehen kann.

Wo wurde der Film gedreht?

In einem Dorf in der Nähe des Kivu-Sees, im Bezirk Rutsiro. Es ist eine katholische Schule, die immer noch in Betrieb ist und zu der sowohl einige neuere als auch einige ältere Gebäude gehören. Sie liegt hoch oben in den Bergen und ist schwer zu erreichen. Wenn man einmal angekommen ist, ist es ziemlich beeindruckend, wie die Kirche alles überblickt. Wir drehten zwischen Oktober und Dezember, sieben Wochen lang, während des leichten Regens. Das machte die Sache kompliziert, aber ich wusste, dass ich zu dieser Jahreszeit mit ihren raschen Lichtwechseln, die von bewölkt bis sonnig reichen und oft Halbtonfarben hervorbringen, drehen wollte. Es ist das genaue Gegenteil von meinem Film *Erde und Asche*, in dem das harte Sonnenlicht alles erdrückt.

Apropos, die von Thierry Arbogast geschaffene Beleuchtung ist sehr ausdrucksstark...

Im Gegensatz zu meinen früheren Filmen hatte ich ihm dieses Mal keine spezifischen bildlichen Referenzen zu zeigen. Die Anweisungen waren, das natürliche Licht Ruandas und seine vorherrschenden Farben zu respektieren: das Ockerrot des Bodens, das Grün der Hügel, das Schwarz der Haut, das Weiss des Nebels... Es gibt auch einige Szenen in Blautönen, die in der Morgendämmerung und in der Nacht gedreht wurden... Ruanda hat eine visuell und akustisch himmlische Atmosphäre, die ich einfangen wollte.

Hatten Sie irgendwelche Filmreferenzen?

Verschiedene heterogene Referenzen, die auf erzählerischer und thematischer Ebene in meinem Kopf alle miteinander verwandt zu sein schienen! Wenn es um Natur, Gewalt und das Heilige geht, fällt es schwer, nicht an die früheren Filme von Terrence Malick zu denken. Für mich schien es offensichtlich. Ich hatte auch Jean Vigos *Zero for Conduct* im Sinn. Die Kissenschlachtszene mit den in Zeitlupe fliegenden Federn ist eigentlich eine Hommage an ihn. Für die Massakerszene dachte ich an Gus Van Sants *Elefant* und die Stille, die die Tötungsszenen begleitet. Diese Stille des Todes sollte im Film präsent sein. Die letzte Einstellung schliesslich ist ein Wink an Abbas Kiarostamis *Durch die Olivenbäume*.

> Das vollständige Interview finden Sie im englischen Pressbook auf unserer Website.

INTERVIEW MIT DER BUCHAUTORIN: SCHOLASTIQUE MUKASONGA



Warum hatten Sie das Bedürfnis, diese Geschichte zu erzählen?

Zunächst wollte ich meine Erfahrung mit Diskriminierung beschreiben. Bevor ich die Schule besuchte, lebte ich mit meiner Familie in Nyamata. Erfahrungen von Schmerz, Demütigung und Brutalität haben wir alle erlebt. Als Tutsi hat man sich einfach damit arrangiert, es war fast normal. Uns wurde so oft gesagt, dass wir sterben müssten, dass wir nicht mehr als «Kakerlaken» seien, dass unser einziges Recht im Leben sei, eines Tages getötet zu werden... Wir hatten den Gedanken des Todes akzeptiert und verinnerlicht. Die allerersten Pogrome begannen 1959. Als ich in «Notre-Dame des Cîteaux» (*Anm.: das Vorbild für Notre-Dame du Nil*) eintrat und später, als ich Anfang der Sechzigerjahre in Butare eine Ausbildung zur Sozialarbeiterin machte, fand ich mich isoliert und sehr verletztlich wieder. Ich musste diesen Schmerz auf meinen eigenen zwei Schultern tragen. Meine Lieben waren nicht mehr da, um mich zu beschützen. Es war extrem gewalttätig. Virginias Figur in Roman und Film bin eigentlich ich...auch wenn ich mir dessen während des Schreibens nicht völlig bewusst war. Ich wandte mich der Fiktion zu, um eine gewisse Distanz zwischen den Ereignissen und mir selbst herzustellen. Sonst wäre es zu destruktiv gewesen. Aber ich wurde von meinem Schreiben eingeholt und die Wirklichkeit verschaffte sich ganz natürlich einen Platz, ohne dass ich mir dessen bewusst war. So oder so musste ich diese Geschichte erzählen. Im Gegensatz zu meinen Eltern überlebte ich, und ich war es mir schuldig, sie zu bezeugen, damit nichts vergessen wird. Diese Verantwortung spüre ich sehr stark. Zu leben oder eher, nicht zu sterben, um meine Geschichte zu erzählen.

War diese Pflicht des Gedenkens jemals zu schwer zu tragen?

Bevor ich diesen Roman schrieb, hatte ich Angst, meinen Verstand zu verlieren. 1973 sagten meine Eltern zu mir: «Scholastique, du hast Französisch gelernt, du hast einen internationalen Pass, du musst ausreisen. Du wirst unsere Erinnerung sein!» Meine Eltern wussten, dass sie in Ruanda dem Untergang geweiht waren, und so befahlen sie mir, auszureisen. Ich war 16 Jahre alt. Ich ging nach Burundi und 1992 dann nach Frankreich,

zwei Jahre vor dem Völkermord. Am 6. April 1994 wachte ich wie alle anderen in Frankreich auf: Unter totalem Schock. Du hörst deine Eltern dir das ganze Leben lang sagen, dass die Vernichtung dein vorhersehbares Schicksal ist, aber du kannst dir niemals vorstellen, dass so etwas wie der Völkermord möglich wäre. Plötzlich bricht alles zusammen. Wahnsinn macht sich in dir breit. «Du wirst unsere Erinnerung sein!» Diese Worte hallten in mir nach. Ich musste weitermachen. Also schrieb ich, brachte alles zu Papier. Ich hatte Angst, dass meine Erinnerung plötzlich verblassen würde. Ich musste sie um jeden Preis retten. Ich konnte nicht schlafen, hatte jede einzelne Nacht Alpträume. Ich machte Notizen. Erst viel später sah ich sie mir wieder an, um meine beiden autobiografischen Bücher zu schreiben und später für *Notre-Dame du Nil*, was mich von der Schuld befreite, überlebt zu haben.

Woher stammt die Figur des Monsieur de Fontenaille?

Die Inspiration dazu lieferte eine wahre Geschichte: Da war dieser alte Siedler, der am Ufer des Tanganjikasees in Burundi eine Kaffeeplantage hatte. Er lebte in einer grossen, verlassenen Villa, ausgestaltet mit «ägyptischen» Mosaiken. Dies wurde zum Motiv des Romans. Durch diese gestörte, dekadente Figur unterstreiche ich die volle Verantwortung der Siedler für die ruandische Tragödie. Sie sind es, die die Unterschiede innerhalb der Bevölkerung hergestellt und die Idee einer überlegenen Rasse vorangetrieben haben. Monsieur de Fontenaille verkörpert die Torheit hinter dem Konzept des Tutsi-Mythos. Er fantasiert drauf los, ohne sich jemals der tragischen Konsequenzen bewusst zu werden, die dies mit sich bringt.

Der Völkermord ist in der ruandischen Gesellschaft kein Tabu...

... was grossartig ist! Wir verheimlichen nichts vor unseren Kindern. Keine Unwahrheiten. Wir müssen Leugnung um jeden Preis vermeiden und die richtigen Worte und die richtigen Bilder finden, um sie zu bewahren, um sie vor dem Gift zu schützen, das meine eigene Kindheit ruiniert hat. Unsere Kinder dürfen nicht zu Gefangenen unserer Vergangenheit gemacht werden.

> *Das vollständige Interview finden Sie im englischen Pressbook auf unserer Website.*

> *Bild: Salon du livre Genève 2012, Ludovic Péron*

VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Kathrin Kocher
Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

trigon-film