

# **Ob sich das Scheitern genetisch erklärt**

## **Starke Mütter Senegals und der Hyänen**

Eine Fata Morgana wird in unterschiedlich strukturierten Welten auf verschiedene Weisen erklärt. Die Ergebnisse sind häufig trotz der Wege-Differenzen gleich.

Im Vordergrund steht Liebe an, der Herdentrieb dient anscheinend nur als ein kurzer Vorspann. Er zeigt uns bloß die Herkunft und die Prägung dessen, der im Liebesduett klar und deutlich genau dies ist: unser Mann. Mory leitet schon als Junge auf der Leitkuh reitend seine Herde braver Rinder ins Verderben mitleidsloser Schächtung im Gebrüll der wehrlos ausgeliefert beiwohnenden Nächsten. Die Szene vor dem Aufschlitzen der Kehle zeigt uns, dass die Kuh sich wehrt, indem sie sich dagegen sträubt, den Ort ihrer Vernichtung zu betreten. Was für ein dummes Ansinnen, das nur die Last verlängert und den Schwestern mit den stolzen Hörnern, die danach erst an die Reihe kommen, deren Qual dehnt. Weil sich jede noch so dumme Kuh sehnt, dass sie weiter lebt, so lange sie sich stark genug fühlt, laut zu brüllen, aufrecht in der Welt zu stehen und vielleicht den Stier der Träume zu beglücken, ihr ein Kalb zu machen. Mit Stricken und männlicher Muskelkraft wird jedes Opfer der Schlacht zur Fügung ins Unvermeidliche gebracht. Die Männer waten durch Ströme von Blut, dessen Verzehr, lehrt man, nicht koscher sei, also unbrauchbar. Ja, sie baden im Schlachthaus quasi im Blut. Diese Eingangsepisode wirkt zunächst als harte, aber realistische Grundlage für die Eingangsstimmung zu Westafrika und sie erweist sich später erst als der versteckte Schlüssel einer grundlegend hier in das Intro eingewobenen, zusammenfassenden Kunst-Ouvertüre. Dass der Hirtenknabe Mory sei, wird später transparent und dem Strukturgedanken folge ich, indem ich zu der ersten aus sich selbst heraus unmittelbar sich selbst erklärenden Szenerie springe. Später zurück.

Wer sich auch immer dieses viele Fleisch wird leisten können, Anta ist es nicht. Ihre Mutter bangt um die Tomaten aus dem dünnen Sortiment karger Gemüse ihres Ladens. Die Hitze Dakars raubt ihnen die frische Kraft und ehe Käuferinnen zur einstigen Pracht aus rotem Saft auf unbeschattetem Verkaufstisch finden, rafft die Sonne

einige der Schätze hin. Der Händlerin Sohn schrieb ihr wieder keinen Brief aus Frankreich, wo der junge Mann studiert. Sie gibt mit ihrer Sorge bei der Kundin an, denn es ist nichts zum Schämen, wenn man sich als Marktfrau ein studierendes Kind leisten kann. Die Kundin meckert neidisch über Frankreich, wo der junge, schwarze Mann gewiss verdirbt. Die Marabouts (islam. Mystiker) mögen ihn zurück holen, ehe er an weißen Frauen stirbt. Ach ja, schreib den Betrag für das Gemüse bitte an.

Die erste *offensichtliche* Schlüsselszene gehört der jungen, selbstbewussten, intellektuellen Anta: „Kein Geld – keine Ware. Willst du Gemüse, dann bezahle. *Wir* hätten *auch* gerne einen Fernseher.“ Diese Szene ist die Quintessenz des femininen Wegs zum Glück. Betreibe redlich deine Kunst und lege den Gewinn in Bildung an, auch wenn es dann für das Vergnügen nicht genügen kann, was deiner Mühen Früchte eintragen: verzichte auf den Kram der Ablenkung vom Wesentlichen. Anta bringt mit aller wirtschaftlichen Härte Fakten auf den Tisch: Schnorrer brauchen wir nicht, dann kommen wir schon aus, geh deines hohlen Wegs, aber erschwinde ihn dir nicht auf Kosten derer, denen du das Gift des Zweifels injizierst, damit dein Neid dich weniger stark schmerzt. Anta ist selbst Studentin, wie ihr Bruder, aber für Anta reicht es nicht bis Frankreich. Und Anta handelt ganz konkret: sie räumt die Einkäufe der Schnorlerin aus deren Schüssel aus und legt sie auf den Warentisch zurück. Anta hat Autorität. Die Weiber zetern, nicht nur die Kundin flucht, nein auch die Mutter Antas und sie zieht über den Freund der Tochter her – Mory mit seinem verrückten Moped, das die Hörner eines Rindes vorne trägt. Aha. Jetzt kennen wir die beiden Helden und ihre Verbindung: Liebe wohl. Faszinierend ist, dass trotz der Schimpftiraden alles genau so abläuft, wie Anta es autoritär geregelt hat: der Kauf bleibt annulliert.

Der Schlüssel dieser Episode sperrt zugleich die Psychologie Antas Mutter auf. Obwohl sie sich vertrauensvoll ihrer Verfügung unterwirft, nur gegen Bares zu verkaufen, kann sie dem Gruppenzwang doch nicht entfliehen, Stammtisch-Parolen übers Fremde, nicht Traditionelle, Ausbrecherische mit im Chor zu trällern. Aber es bleibt ein Ritual harmloser Anbietung, es wirkt nicht ehrlich wütend oder nachhaltig, es werden nur die Floskeln wie ein Sermon herunter gebetet, damit die Kundschaft wohl dran sehen möge, man sei Eins mit der Gemeinschaft, hier kann man kaufen (wenn man Geld mitbringt). Der Tochter bürdet sie die Last des unkonventionellen Umgangs mit der Käuferin auf, die durch Antas Wirtschaftsgesetz von der 'Schwester' zur profanen Kundschaft degradiert wird.

Anta hat den Funktionalismus offensichtlich vollständig verstanden, sie steigt auf keine einzige Provokation ein, sie verteidigt nicht, sie geht. Beinahe emotionslos und mit unantastbar würdevollem Schritt geht Anta in ihrer modernen, eng sitzenden Kleidung – eines Mannes Hemd und Hose, aus dem Bild. Sie verfügt eine Gesetz, setzt es minimalistisch agierend durch und geht vertrauensvoll von dannen – wow! Vor Anta haben sie Respekt, das prickelt richtig aus dem Film heraus. Längst ist sie davon, da begleitet immer noch die Stimme ihrer Mutter aus dem Off das neue Szenenbild: Kinder leeren Unrat auf den dörflichen Müll-Sammelplatz, der einfach eine sonst für nichts zu brauchende, besonders breite Stelle der Dorfstraße ist. „Geht doch zu eurer Universität, wo ihr nichts als Mist lernt.“

Die erste Uniform im Film gehört dem Briefträger. Das ist eine von zwei verbindenden Gestalten, die als Repräsentanten zweier Welten dienen, die hier miteinander streiten. Der Briefträger kreuzt immer wieder aller Menschen Wege, er meistert trotz seiner Behändigkeit sehr tapfer die beschissen schlechte Infrastruktur. Unwegsames Gelände, Staub, Schotterhügel, schwer identifizierbare Empfänger-Adressen ... jeder französische Postdienst wäre hoffnungslos aufgeschmissen, in diesem Chaos irgendeine Pflicht zu erfüllen. Aber dieser Eingeborene in den Klamotten der einstigen Kolonialmacht, schafft mit einer alles irgendwie zusammen schnürenden Beharrlichkeit den Dienst und seine seltsame Berufung. Diese Berufung ist, dafür zu sorgen, dass das jeweils letzte Fädchen derer, die es nach Europa schafften, zu den Zurückgebliebenen nicht abreißt. Das verrichtet er völlig stumm und unpräzise, schwitzend oft zwar, aber als vollständig unauffällig leise brummende Maschine. Auf die sich jeder verlässt. Über die niemand nachdenkt. Verblüffend lange Einstellung, wie der Beamte eine schmale Brücke für Fußgänger über jene Autobahn hinweg passiert, unter der das gehörnte Moped poltert, von dem wir noch nicht verstehen, wer es fährt. So erreichte er die bunte Wohn-Landschaft, in der die schon analysierte Schlüsselszene ihren Anfang nimmt durch das Problem, dass Antas Mutter wieder keinen Brief von ihrem Sohn erhielt. Aha, der stete Wanderer in seiner Uniform hat hier nicht das Erwartete verbinden können, sondern nur geschafft, den Mopedfahrer rein formal an den Compound zu kitten.

Die zweite Uniform ist die Karikatur der billigen Witzfigur eines ewigen Verlierers. Die Frauen waschen auf Steinplatten einer dünnen Ebene in Schaffen voller mitgebrachten Wassers ihre Wäsche. Zwischen ihnen wandert ein Gschäftler herum, mit

Rute in der Hand, traditionellem Umhang, aber: auf dem Kopf die Mütze eines Popen und im Maul die schicke Pfeife kolonialer Herrschaften. Als wäre er moralische Instanz und gönnerhafter Aufseher der täglichen Verrichtungen gewöhnlich anfallender Weiberarbeit. Seine Insignien der platten Würde karikieren insbesondere die ungelenke Art, tölpelhaft und stolpernd im Steinmeer zwischen beflissen Schuftenden sich zu gebärden. Wobei sich der Verdacht aufdrängt, er suche die Berührungen und auch Gelegenheiten, unter Röcken zu entdecken, was ihn hierher lockte: die Lust am Weib. Ganz plump und trivial und unspezifisch ohne irgend einen Hintergrund als den des Triebs. Jede wäre gut genug, es käme nicht drauf an, wie's scheint.

Ausgeklügelt inszeniert ist Antas Weg von daheim dorthin, wo ihr Ziel liegt: vom leeren Innenhof ihres Compounds, wo sie schreibt und lernt ... vorbei am Ladentisch der Mutter, wo sie das neue, der westlichen Moderne angepasste und im Widerspruch zur traditionellen Pflicht des Teilens stehende, Geschäftsmodell regelt: Ware gegen Bares, Punkt ... die Müllhalde tangierend, wo sie Tiraden ignorierend einfach nur vorbei muss ... das Tal der Wäscherinnen querend, wo sie schritt-sicher und zielstrebig den Gschäftler deklassiert, eh ihm gelingt, dass er sie, weil er sie zu spät erst merkt, lustvoll berührt ... an der Wasserstelle vorbei, wo inzwischen schmerzhaft lächerlich unübersehbar deutlich wird, was diesen Gschäftler ins Gehege treibt: hier 'hilft' er Frauen, zentnerschwere Wasserlasten sich auf ihren Kopf zu hieven und der Witz ist, dass er nicht einmal die äußerst hinderliche Rute dabei weglegt. Freilich machen die Frauen ihre Arbeit souverän. Und wie sie gehen ist so sexy, dass der letzte Zweifel über Gschäftlers Intention verrauchen muss. Er ist Voyeur und Lüstling ohne nützliche Funktion, aber er spielt sich auf, als wäre er der Manager der Quelle. Weiberstreit. Zwei Ältere baffen sich an, beginnen eine Rauferei und schlagen sich: der Gschäftler kommt auf seine Kosten, zieht die Rute leicht über die Weiberärsche und spielt Polizei, da fallen die zwei Kontrahentinnen über ihn her und möbeln ihn, wohin er offenbar gehört. Zu Boden. Die Kinder flippen aus vor Spaß, Gekreische ohne Ende, Lachen, Schauen und heraus platzende Freude am Spektakel; wie kommt der eitle Loser aus diesem Schlamassel raus? Er schimpft die Schwächsten in der Runde: „Schluss jetzt, Kinder, lasst die Frauen Wasser holen! Hört auf zu stören!“ Ein trauriger Witz. Eine zerstörte Kreatur in Großaufnahme, zum Erbarmen.

Genialer Schnitt: Aus der Totale dieses demontierten Trugbildes des sich nur mühsam mittels Lüge vor der Lächerlichkeit seiner bloß erlogenen Würde Rettenden geht,

nicht schreitet, sondern geht schwer aber stetig – quasi direkt aus der Linse unsres Auges – hinter einem dürren Pferd der Postbote aus seiner Riesenhaftigkeit in einen Abstand hinaus, bis er klein und mühsam wirkt, behäbig und mehrmals fast strauchelnd, rutschend einen Schotterwall hinauf. Als Sisyphus erklimmt er mit der von uns abgewandten Brieflast vor dem Bauch aus einer niederschmetternden Ansicht des müden Rückens diesen Berg ... wird er es schaffen oder rollt er uns kurz vor dem Gipfelsieg herunter? Und das ist ausgeklügelt ganz genau so hin getrimmt, dass die postalische Dienstmütze perspektivisch grade eben an den Horizont stößt, einen blauen Himmel kurz tangiert und - Schnitt!

Ein Karren voller übermütig dreister Revolutionäre, Halbstarke, Angeber, kindischen Gschwerls, das sich wichtig vorkommt, macht Anta auf der Straße an. Sie treffen sich zur Planung ihrer Revolution, sie soll kommen. Anta nimmt sie nicht für voll, lässt sie links liegen. Dafür wird sie abgeschimpft, sie denke nur ans Vögeln. Wow! Also, das ist schon stark: die Intellektuelle mit dem praktischen Geschäftssinn wird unter dem Vorwand *Politik* von der Spaßgesellschaft für Gemeinsamkeit geworben und als sie diese Spielkinder mit einer Abfuhr bedient, drehen die Deppen den Spieß um und unterstellen ihr, was eigentlich – schon an der Haltung, am Gehabe, Habitus und am protzenden Auftreten in grimmig stärkendem Trupp offensichtlich – deren eigenes Problem ist. Das ist ein Einschub, keine Schlüsselstelle, aber ein äußerst bewusst hierhin platzierter Gag. Wirf dem dir Überlegenen vor, an der Unzulänglichkeit zu leiden, die dich selbst lähmt, zu sein, was du gerne wärst. Äußerst knappe, dichte Studie zu einer Systematik der Verdrängungs-Kommunikation in Gruppen aus Versagern.

Genialer Schnitt: Der Briefträger bezwingt den Mythos Sisyphus. Wenn auch auf allen Vieren. Die Beharrlichkeit führt den Uniformierten mit dem Sinn in seinem Handeln fürs Gemeinwesen, wo es sonst, ohne ihn, zerbrochen wäre, auf den Gipfel. Oben ist die Straße. Unten stehen Riesentanks von Mobil Oil. Dazwischen ein Mensch, der sich fügt, ohne sich dadurch zu verraten. Der stumme Kommunikator seines Volks im Kostüm dessen Peinigers, der eigentliche Held, denke ich hier. Der Postbote *macht* Politik, indem er Menschen, die getrennt sind, via Schreibstück doch verbindet. Er *redet* nicht, er *tut*, wozu er eine Infrastruktur *nutzt*, die ihm vom Kolonialherren gegeben ist. Auf seiner Posttasche steht [O.P.T.](#) - das heißt offiziell seit erstem Januar 1860 Office des Postes et Télécommunications in Französisch Polynesien und wurde eingerichtet von Napoléon dem Dritten mit Sitz in Papeete.

Und als das Moped mit den Hörnern wieder auftaucht, fällt mir ein, wie das zusammenhängt: Mory ist der Cowboy, der die Herde Rinder in den Schlachthof brachte, der hernach auf seiner Leitkuh einsam zurück ritt, weil alle Tiere seiner Herde nach ihrer Bestimmung zu Essen für Reiche gemacht wurden.

Das war die Stelle, die so schwierig schien am Anfang. Als der einsam ohne Herde Reitende nach dem Gemetzel auf die Kamera zu tritt, wird im Maß der Näherung heran brummendes Moped-Geräusch lauter, lauter, lärmender, bedrohlich tosend, so, als sei die Kuh gefährdet, dass sie ein Verrückter überfährt, die Zügel führt ein Knabe, der sich um den Lärm nicht schert, es wird etwas passieren ... dachte ich.

Dann tuckert dieser peinliche Halbstarke auf dem lächerlichen Moped durch das Dorf: Kopf, Schulter, Horn von hinten groß im Bild. Endlich von vorn: Das Moped trägt den Schädel einer Kuh über dem Lenker. Klar: Mory ist der Hirte, der seine Herde verriet für die Silberlinge, dass ihm der Blutlohn den Luxus eines Mopeds bringe. Und juhu, es klappte. Jetzt ist der Mory ein junger Mann und hat die kluge Freundin Anta zu dem Moped mit dem Rinderschädel-Talisman hinzu gewonnen. Und schon wird er in einen Brunftkampf mit der ganzen Meute jener Revolutionäre förmlich hinein gezogen – mit seinem eigenen Seil vom Gepäck des zum Rinds-Ersatz umfunktionierten Mopeds (witzig: du tötest einen Haufen Kühe, um ein technisches Gerät, das ungefähr dasselbe leistet, was jede einzelne der Kühe konnte, zu kaufen und dann tust du so, als sei das technische Gerät jetzt deine Kuh, weil du so am Gefühl hängst, auf der Kuh zu reiten – hier fragt der Regisseur, was denn der Traditionalist bekommt vom Hegemon für den Verrat an seiner Tradition. Und die Antwort ist: das Geld, um welches er sich eine Illusion als, wenn auch nur sehr schwachen, Trost und Not-Ersatz für das Verlorene dann basteln kann).

Mory wird hier zum ersten Mal für mich erkennbar als Zerrissener, als jemand, der erreicht hat, was er wollte, indem er opferte, was er liebte und der sich jetzt vormacht, was er gewann sei ähnlich dem, was ihm zerrann. Und das Symbol für diese üble Konstellation ist seine Maschine mit den Hörnern, die vermutlich einst das Leittier trug, auf dem er als der knabenhafte Hirte so stolz ritt.

Mory muss im Brunftkampf unterliegen, wie die Ziegen auch niemals gegen die Macht des Schlächters eine Chance kriegen, sein Motorrad wird entweiht und er

selbst als Gekreuzigter am Galgenbaum des Jeeps der Heißluft-Revolutionäre büßen, dass er Anta besser gefällt, als die Halbstarcken es tun. Affront. Wem soll denn diese Revolution dienen, von der diese Bande immer redet, wenn nicht Mory? Da haben wir es: diese Revolution ist ein Hirngespinnst der ewig unzufriedenen Gesellen, die jedem alles neiden und sonst nichts. Ist Mory nur ihr Opfertier? Am Kreuze hängend in der Macht der Sonne, ihm das Hirn versengend, träumt er seine Schächtung und den Sex mit Anta neben seinem Muhped träumt indessen Anta, ja, das ist das Wort, das dichterisch zum Ausdruck bringt, was Mory als die ritualisierte Ersatzkuh sonst reitet, wenn er nicht gekreuzigt durch Dakar chauffiert wird: sein Muhped. Anta rennt ... und träumt von Sex und Mory träumt sein Schlachtfest – oder kann es sein, dass Mory Sex träumt? Ja. Kann, muss aber nicht. Das klassische Modell, in den abstrakten Künsten rund um Texte die im Alltag scharf scheinende Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit wenigstens temporär aufzulösen, wird hier spektakulär modifiziert. Klassisch wird im Nachhinein als Erlösung von der Auflösung der Sicherheit, was real und was nur eingebildet sei, das beruhigende 'War ja nur ein Traum' gespendet. Hier fehlt es. Das lässt einen Spielraum für die Interpretation, ob nicht gar die bizarre Kreuzigung der eigentliche Traum sei ... Schnitt – MINI MINI ernst und lila.

Tante Oumy schlitzt die Ziege auf, als die sich Mory eben noch geträumt hat. Das ist makaber, denn die vollkommen gefühllos derbe Überlebenskünstlerin weidet symbolisch ihren (Sohn?)/(Mory?) aus, der am Dreibein aufgehängt sein Restblut und die Eingeweide in die Schüssel tropft vor dem Meer, an dem ... hinter dem ... weiß man noch nicht. Nur dass es heiß ist und anstrengend, eine Ziege zu zerlegen, auch, dass es Oumy, die irgendwie eine Rolle einnimmt, als sei sie so was wie Mama Morys, keinen Spaß macht, weil es Arbeit ist, das sieht man. Deutlich.

Hierher sieht man den Postboten nicht kommen. Mehrere Leute sitzen herum, essen, trinken, schäkern und die dralle Oumy Morys schlitzt an dieser Ziege rum und hackt ins Fleisch und schwitzt und summt. Wer kommt? Anta. Ihr Weg zu Mory führt an diesen Ort. Zu Morys Oumy erst, kurzes Hallo, dann weiter Richtung Klippen. Hier erst kriege ich mit, dass, was ich als Morys Mama mir vorstellte, Tante Oumy ist. Anta fragt, wo Mory sei. Oumy beschimpft Mory, der ihr angeblich Reis schuldet und sie sagt, er habe sich aus Angst vor ihr über die Klippen hinab in das Meer gestürzt. Ordinärstes Lachen dieser trampeligen Grausamkeit bestürzt Anta. Sie rennt zum Treffpunkt für das Stelldichein, Treppen zum Meer hinab, den steinigem Pfad, über to-

bendem Meer, unter Geiern, Unheil kündende Symbolik ist ihr einziger Begleiter in der Eile an den Ort, wo Mory bitte, BITTE! weile. STOP!

Anta – steht am Treffpunkt ohne Mory und leidet die Ungewissheit über den Verbleib. Eindrucksvoll schäumt unbeeindruckt unter ihr der Ozean gegen das Land aus Fels und Dürre. Da ruft das Rind. Da steht das Muhped. Da zieht Anta ihr Hemd aus und zeigt Mory, der versteckt neben dem Muhped liegen muss, nehmen wir an, die steif nach ihm erregten Warzen ihrer Brüste. Sie beugt sich, atmet ruhig ihre Lüste, kommt über den Hirten, stöhnt verhalten in das Branden des Atlantiks, atmet zitternd, Stöhnen eines Ficks, die Linke Antas krallt sich an das griechische Kreuz Muhpeds mörderischer Rückenstütze – Wogen schwellen an im Ozean, die Stellung Antas Hand ist ein Skandal! Die Afrikanerin reitet den Mann. Sie sitzt auf ihm. Wir wissen es, obwohl wir nichts als ihren linken Unterarm und ihre Hand dazu am Kreuz des Muhpeds sehen. Niemand auf der Welt kann sich so sehr verdrehen, dass er ohne eine Stellung, wie sie im Senegal von 1972 wohl den Tod durch Steinigung bedeutet hätte, die Hand beim Sex in dieser Weise ans Muhped hätte klammern können. Anta fickt auf Mory sitzend, bis der brandende Atlantik schäumend explodiert mit einem Knall. Dann dünen die Säfte gemächlich zur Ruhe. Es wogen die Wasser weiträumig und alle Erregung verebbt. Besprechung der Pläne. Der Ozean trägt duldsam winzige Kähne, das Wasser glitzert wie Silber und Gold.

Beim Reden sitzt Mory und Anta liegt ruhig – er trägt seine schwachsinnig kindischen Pläne vor. Morgen fährt ein Schiff nach Europa – wir gehen als blinde Passagiere mit. Mory denkt, er könne sich so verstellen, den Leuten ein Affentheater vorspielen, dass niemand den Schwindel merkt, sondern alle ihn für 'echt' halten. Und es wird klar, wovon er träumt: von hier. Er will genau das, was er hat, nur ohne die Armut. Er will sich Europa erschwindeln, weil das ja leicht ist, weil alle anderen ja blöd sind. Er will sich überhaupt nicht auseinandersetzen mit der Welt, will nichts von anderen Modellen wissen oder begreifen, wie Systeme funktionieren. Er will einfach nur so tun, als sei er jemand anders, bis er reich genug ist, um als Monsieur Mory dann zurück kommen hierher. Alles soll sein, wie es ist, bloß halt in Reichtum. Dass alle Monsieur Mory zu ihm sagen. Da wird klar, dass er zu Recht gekreuzigt worden war von diesen Revolutionären. Dass er erbärmlich ist. Aber ich frage mich, ob er die Kreuzigung nicht nur geträumt hat, während er den Sex mit Anta hatte, weil er sich vielleicht von dieser ihm weit überlegenen Frau unterhalb seines sehr flachen

Selbstbewusstseins gedemütigt fühlt. Wenn sie von oben herab Sperma aus ihm in sich spült und ihre Lust an ihm befriedigt. Denn es schaut mächtig danach aus, dass sie den Cowboy reichlich dominant von oben herab nimmt und sich an ihm verwirklicht. Es geht um ihren Höhepunkt, bei dem die Lust des Ozeans knallend gegen die Küste prallt. Mory ist in der zarten, sehr symbolischen Sexszene nur das Objekt. Sichtbar sind nur diese drei: Anta – der Wille; Atlantik – die Liebe; Muhped - ? tja ...

Nach ihrem Fick über dem Meer – sie über ihm – und ihrer Zukunftsplanung auf dem Felsplateau – er über ihr – entkommen sie auf Muhped Tante Oumy, die Mory verflucht wegen des ihr geschuldeten Gelds. Das Liebespaar fährt – er vorne, sie hinten – auf Muhped zur Rinderherde unter den Affenbrotbäumen. Mory schwingt das Lasso in der Mitte vieler Kühe wie John Wayne und fängt: Muhped. Klasse. Alles klar, der Kerl ist geistig Kind von vielleicht acht bis zehn und wird im Leben nie was anderes sein, als der Hirte, der seine Viehherde für den Traum opfert, er werde Monsieur Mory aneredet. Er bindet Muhped an den imposanten Riesen stiller Größe und stolziert zum Fluss, wo er den Talisman entdeckt. Vermutlich existiert ein Aberglaube im Senegal, wonach kleine Preziosen einem Fluss geopfert Glück dir zaubern. Anta weiß von ihrer Großmutter: ein (fremder?) Talisman ist absolut tabu. Mory aber glaubt, der Finder eines Talismans könne das Glück in allen Fragen an sich bringen, indem er diesen Talisman sich eigen macht. Gesundheit, Reichtum, Liebe, alles bringt er an sich, denn er steckt sich diesen Talisman an seinen Arm.

Spannend: ist Mory seiner Freundin überlegen hier in diesem Punkt, dass er den Aberglauben ihrer Großmutter nicht teilt? Ist Anta hier die Traditionalistin, die den Kult nicht hinterfragt, sondern seinem Gesetz blind folgt? Zurück in Dakar zieht ihn eine Menschenmenge magisch an, die sich um einen Compound drängt, den Mory von der Brücke aus sieht. Anta interessiert das nicht, sie geht voran, doch Mory bleibt und schaut und hört. Aha, ein Glücksspieler! Zeichen des Himmels – gerade jetzt, wo er den Talisman hat! „Mille Francs!“ Er setzt ein unsäglich großes Vermögen, denn ihm kann ja nichts passieren, außer Glück, wo er doch einen Talisman besitzt! Unfassbar idiotisch, dieser Kerl, würden wir sagen, wenn es nicht im Innersten verschüttet auch in uns jeweils denselben Drang nach dem Goldregen gäbe, dass Fortuna ihr Füllhorn über uns gieße. Und jetzt wird klar, dass schon die Großmutter von Anta weise war: man fasst den Talisman nicht an, heißt bloß: wenn du an Zauberei glaubst, dass ein Gegenstand oder ein sonstiger Garant für Glück auch nur denk-

bar sei, dann wirst du dich nicht konzentrieren können aufs Notwendige. Dann wirst du dein Potenzial einem erstbesten Betrüger in die rote Kappe auf dem Kopfe stopfen und verlieren, was du hast und mehr noch alles, was du je verdienen kannst. Jeder Talisman macht den, der ihn berührt, arm. Weil er den Sinn für seine eigene Anstrengung und Entwicklung durch die dumme Hoffnung auf geschenktes Glück verwirrt. Das ist die matrilineare Weisheit der Vernunft, nicht Traditionalismus. Anta hatte Recht: der Talisman ist nicht der rechte Weg, egal wohin. Doch Mory wettet sich beinahe um Kopf und Kragen: er verliert tausend Franc und flieht, denn er hat nichts als Schulden und kann nicht bezahlen. Spätestens jetzt ist er ein Dieb.

Er kommt nur knapp davon, hat Glück, lernt eine 'echt' mächtige Uniform kurz kennen, die den Hegemon von einst, Frankreich, sehr martialisch repräsentiert, indem sie eine Zigarette aus ihm presst. Billig davon gekommen, Anta atmet auf.

Immerhin versteht Mory, dass es nicht klappt mit Talisman. So strebt er die Karriere als 'echt' großer Dieb an. Er stiehlt das Preisgeld eines Preiskampfs. Zumindest so sein Plan. Mit Anta. Es gibt nur eine fifty-fifty Entscheidung zu treffen: große, helle Kiste oder kleine, dunkle. Anta sagt: kleine. Mory erklärt ihr, sie sei dumm, denn viel Geld sei gewiss nur in der großen. So denkt der Hirte seines Muhpedes eben: groß ist viel und klein ist wertlos. Anta sagt: es ist im dunkelblauen, kleinen Koffer. Mory: „Widerspreche mir nicht. Ich bin der Mann.“

Das ist eine ganz andere Argumentation, als diejenige mit dem Talisman. Nämlich genau genommen keine. Was hat die Frage nach dem Geldkoffer mit jemandes Geschlecht zu tun? Nichts. Es ist Bullshit. Und es geht natürlich, wie sollte es anders sein, daneben. Katastrophal daneben, weil der Mory eben nicht in diese Welt außerhalb seiner Herde passt. Das Muhped ist die Hypothek, an der er ständig scheitert, weil es zeigt, wie schief er sich selbst wickelt. Mory spielt auf seinem Muhped Hirte, der er in der Wirklichkeit längst nicht mehr ist. Er ist überhaupt nichts mehr in dieser Wirklichkeit, als das, wie alle ihn benennen: Versager. Aber selbst das spielt keine Rolle, denn die anderen sind auch fast alle ebensolche. Mit jedem Scheitern werden Morys Pläne noch abstruser. Quasi richtig Scheiße.

Ein netter Schwuler stehe auf ihn, habe ihn umworben – er kann sich ihm prostituieren. Tolle Idee. Mory bietet sich Charly, dem Homosexuellen an. Anta als Morys Be-

gleitung erleidet es stumm vor dem Pool, dass Mory mit dem dicken Mann in dessen Strand-Palast verschwindet. Während drinnen Mory teure Kleidung findet und als Diebesgut verstaut, als Charly duscht, entdeckt Anta am Pool die Tasche eines reichen Gastes und stiehlt alles Geld daraus. Sie kapern Charlys Citroen samt dem Chauffeur, dem Anta angeblich im Namen Charlys befiehlt, Mory und die Koffer zu fahren. Anta reitet vorneweg das Muhped. Mory triumphiert und feiert ausgelassen 'seinen' Sieg, so dass er Anta völlig aus dem Blick verliert. Als das Gespann die Baobabs passiert, rufen die Geister der Vergangenheit die Seele Muhpeds. Medium des Zaubers ist ein schräger Vogel im Geäst, der Muhped zu sich ruft mit dem Gehabe eines steinzeitlichen Jägers. Anta kann das Muhped nicht länger beherrschen, denn die traditionell starke Prägung Muhpeds an die Leitkuh Morys bindet an den Jäger fester, als an Antas Intellektualität. Sie kommt von der Straße ab, rast in die Landschaft auf den Baum zu, in dem der antike Jäger lockend kreischt und Muhped wirft die nicht zu Afrika passende Anta rüde ab. Das ist die zweite *offensichtliche* Schlüsselszene, die den Rest der Rätsel klärt. Die beiden Liebenden haben die Rollen falsch herum geteilt. Der Rinderhirte sollte Muhped reiten und die emanzipierte Studierende den Mann am Steuer anleiten. So herum würde es passen.

Mory träumt sich taumelnd in die unendliche Unaufmerksamkeit und kriegt nicht mit, dass Muhped jetzt dem Steinzeitjäger zugelaufen ist, wahrscheinlich weil es fühlt, dass Mory sich in jener, seinem Muhped fremden Welt verliert. Muhped hatte Anta nur durch Morys Schutz als Reiter akzeptiert. Als Mory in Ekstase seine Rolle eines Siegers mit den Attributen des Europamanns auslebt, bricht notwendig sein Schutz für Anta und seine Beherrschung der gelebten Tradition in sich zusammen. Die eigentliche Katastrophe beginnt hier. In der Episode der unklug getauschten Rollen wird das Scheitern der Beziehung jetzt vollzogen. Alle verlieren. Mory verliert die Kraft des Hirten. Anta verliert Muhped und flieht zu Fuß. Der Jäger verliert durch die Beute seinen mythologisch anmutenden Charme. Aber keiner der Verlierer merkt etwas von der für ihn jeweils unseligen Wendung des Schicksals. Im Gegenteil stellt sich der Ausgang dieser Episode jedem als Gewinn dar. Mory beweist, wie leicht es ist, den dicken Max zu spielen – ganz, wie er es vorausgesagt hat. Anta kommt mit ihrer Flucht davon und ist die Bürde los, dass sich ihr Freund als lächerlicher Cowboy mit dem Muhped überall blamiert. Der Jäger ist von seiner Beute Muhped fasziniert. Ich nenne diese Szene zweiten Schlüssel, weil sie erklärt, dass das Einnehmen von Rollen, die man nicht beherrscht, im besten Fall zu Pyrrhussiegen führt. Während der

Postbote den Mythos Sisyphus zitiert, spielt der Triumph des Liebespaares auf reale griechische Geschichte an. Zwar ja: Anta und Mory gewinnen, was sie begehren: repräsentative Garderobe und das Geld für eine Luxusreise in ihr (?) Traumland Frankreich. Anscheinend der einzige Verlust ist Muhped und ein zunächst noch sehr offenes Problem: die Anzeige bei der Polizei durch Charly. Was ist das schon? Das Muhped wird nicht mehr gebraucht und wenn das Schiff mit ihnen erst auf See sein wird, stört auch die Strafverfolgung im Senegal keine Sau mehr.

Es fehlt den Siegern die Reflexion. Sie genießen den Sieg und die Träume davon, ja, sie fanden sich wieder und sind jetzt gekleidet wie Madame et Monsieur Bieder. Tante Oumy gratuliert: „Da ist Mory, mein guter Sohn.“ Morys These funktioniert. Kaum ist er reich, wird er hofiert von Oumy, die ihn eben noch verfluchte, als er der Versager war. Charaktere sind offenbar tatsächlich aus Gummi, der sich nur nach Geld und Schmuck dehnt. Wer mit vollen Taschen bequem in seiner Karosse auf dem weichen Polster lehnt, genießt freilich, wie sehr der Pöbel sich nach Bakschisch sehnt und Mory füttert Oumy mit herablassender Geste einen dicken Schein in ihre Gier.

Im Reisebüro gibt man vor, Kosmopolit zu sein. Am Hafen hilft man Maybo, jenen ewigen Verlierer, der noch immer seinen Pfaffenhut trägt und die Pfeife und der lamentierend gegen schlechte Zeiten fürchtet, dass die Gläubiger ihn kriegen. Maybo darf im Auto bei den Füßen liegen und entkommt. Alles sieht gut aus. Sie kommen aufs Schiff. Dort reden die Weißen, was Leute eben reden, wenn sie oben sind und gar nicht merken, alles Glück. „Sie sind große Kinder.“ Ist das denn nicht genau, was der Film bisher sagt? „Sie haben kein Herz.“ Aha – große Kinder ohne Herz sind sie also, diese undankbaren Schwarzen.

Tuuut des Dampfers, Hafendurchsage drüber: „Monsieur Diop wird gebeten, sich beim Kapitän zu melden.“ Tuuut – klingt täuschend echt nach Muh - Mory sieht die Halluzination einer Kuh, als er Anta auf dem Weg vom Kai ins Schiff hinauf vor und – vor allem – über sich sieht. Die gewaltig überlegene Frau ist voraus und wieder höher, geradeaus, im lila Kostüm – und die Bilder seiner Rinder an den Stricken dringen ein in seinen Kopf aus einer Tiefe, die er überwunden glaubte. Mory rennt. Während er rennt, werden Bilder eingeschnitten, wie der Jäger auf einer Verkehrsinsel im Schatten seines Muhpeds pennt. Mory rennt. Der Jäger gleitet auf Muhped durch dichten Stadtverkehr Dakars. Mory rennt. Der Jäger trödelt auf Muhped genussvoll

durch ein Nobelviertel. Mory rennt. Der Jäger tuckert einen Park am Küstenrand entlang. Biegt in die Promenade mit Hotels. Rinder in Schlachthöfen werden erlegt. Muhped streckt seine Hörner zwischen weiß getünchten Hochhäusern gen Himmel, Rinder stürzen in den weiß gekachelten Schlachthäusern auf den Boden, wie der Schächter sie haben will, wieder ein Rind fiel. Mory rennt. Tatü, tatü, tatü, Paris, Paris, Paris – Anta sucht sich auf dem Schiff zurecht. Mory steht. Eine Menschenmenge umringt Sanitäter und den Jäger. Dem geht es jetzt richtig schlecht. Des Muhpeds Schädel brach beim Sturz. Der Schwerverletzte fragt Mory, der das Horn von der Straße pflückt: „Hast du es gekannt? War ein schönes Tier.“

War. Ja. Ein Pyrrhussieg eben. Mory ist zerstört. Sein Mythos Muhped ist tot. Unverzagt geht über die Treppe, die abwärts führt, der Postbote an ihm vorbei. Das Schiff mit Anta läuft aus. Man kann sich ja vielleicht mal schreiben. Und die Erinnerungen bleiben. Sonst ist nichts mehr, wie es war. Anta ist an Afrika gescheitert und der Rinderhirte wird gewiss im Leben nicht mehr froh. Außer als Lustknabe von Charly. Vielleicht. Wer ist nun die Hyäne in dem Ganzen, die Hyäne, die verweist?

*Touki Bouki 1973 Senegal*

### **Nachgedanken:**

Ein spiritueller Jäger, der auf einem Affenbrotbaum übt, den Lockruf großer Vögel derart täuschend zu beherrschen, dass er keinen rituellen Speer zur Jagd auf sie mehr braucht, weil seine Beute freiwillig ihr Fleisch bei ihm abgeliefert, wenn er trällert, sieht in Rindern, deren Hufe aus der Unterwelt zum Karst der Sahelzone hinauf trampeln, Zeichen nah bevorstehender Schlachtung. Er erkennt im umgedrehten Bild, dass hier ein Rinderbraten seine nächste Speise sein soll und er rennt in grenzenloser Freude über seine visionäre Fähigkeit zum Schlachthof, um dem Schächter ein Pfund Hirn vom Rind ab zu schwatzen. Er bezahlt mit seinem Zauber gegen böse Geister, die im Ruf des Schlachttiers bis zum Aufschlitzen der Kehle wabern.

Der Gelehrte konstruiert das Reflexionsgesetz für Licht an dünnen Schichten, die aus Luft in unterschiedlich dichten Zuständen auf engem Raum den sonst gewohnten Weg optischer Strahlung in sein Umgekehrtes richten. Von den Tantiemen für die Abhandlung zum Wesen der Natur in aufgeheizten Zonen bodennaher Grenzflächen kauft sich der Wissenschaftler Rinderfilets großer Zahl und Qualität.

Die Frage ist nicht, wer Recht hat. Die Frage ist: welcher der Ansätze funktioniert besser oder überhaupt. Für die Entscheidung gibt es objektiv wertende Kriterien und wir finden schnell heraus: der Zauberer muss häufiger betrügen, wenn er nicht verhungern will. Der Analytiker wird beinahe immer satt und hat oft mehr, als er selbst fressen kann. Beide Systeme – die Vision spiritueller Phantasie, wie auch das Studium der logischen Zusammenhänge – dienen demselben Zweck: Ressourcen zu akquirieren. Beide gehen von derselben Grundannahme aus: Reichtum sei machbar. Beide Systeme entwickeln Methoden, die im weitesten Sinn Ritualen gleichen: das Gebet ist Ritual der Religion und das Kalkül ist Ritual der Wissenschaft.

Wie kommt es zum anscheinend extremen Unterschied in der Ertragssituation? Wodurch bringt wissenschaftliche Technik viel mehr an Wohlstand ein, als religiöse? Vorsicht, Falle: tut sie nicht. Beweis: der Vatikan. Oder stinkreiche Esoteriker. Wo liegt der Unterschied denn dann? Gar nicht so einfach, wenn man es sich gründlich überlegt. Der Film erklärt es zum Teil: das wissenschaftliche System (grob: Sokrates, Platon und Aristoteles als Start) hat die Ertragsbedingungen weltweit an seine Art, zu funktionieren, angepasst und diesem Trick folgte seit Kaiser Konstantin auch Rom, bzw. umgekehrt erzwang Konstantin die Reichseinheit über das glorreiche Vehikel einer Reichsreligion des Allmächtigen. Wirtschaft, Politik und Religion wurden hegemonal dem Zweck geweiht, ein Regelsystem einzurichten und zu überwachen, das Bedingungen vorgibt, unter denen nur der Angepasste reüssiert. Wer sich nicht arrangiert, wird ausgetrocknet. Nach ausreichender Zeit haben Alternativen keine Weidengründe mehr, weil alles an Ressourcen nur noch über staatlich festgelegte Standards zu erwerben ist, also vom Hegemon komplett geregelt, kontrolliert wird. Mit der Kolonisation wurde das westliche Ertragssystem überall dorthin exportiert, wo heute Not herrscht. Morys Ansätze passen nicht zum System. Das ist der Unterschied zu Anta. Antas Methode passt zur Vorgabe. Die Frage ist aber nun nicht, wer von den Zweien die Hyäne sei. Denn außer dem Postboten sind alle gezeigten Menschen Dakars bloß Hyänen. Mir scheint die Botschaft, dass die Weltmacht Morys schwarzen Kontinent als das Gehege der Hyänen konstruiert hat, somit reduziert sich die ursprünglich interessant scheinende Frage auf die platte Definition: Hyäne ist jeder, der im Gehege der Hyänen (über)-lebt. Der Schöpfer von Touki Bouki sieht die Hyäne in der Weltbank und in allen, die dem Geld nachlaufen. (: Nicht also: [Postboten](#) & [Vögel](#) :)

[Djibril Diop Mambéty](#), [Cheik Anta Diop](#), [Black Athena](#)