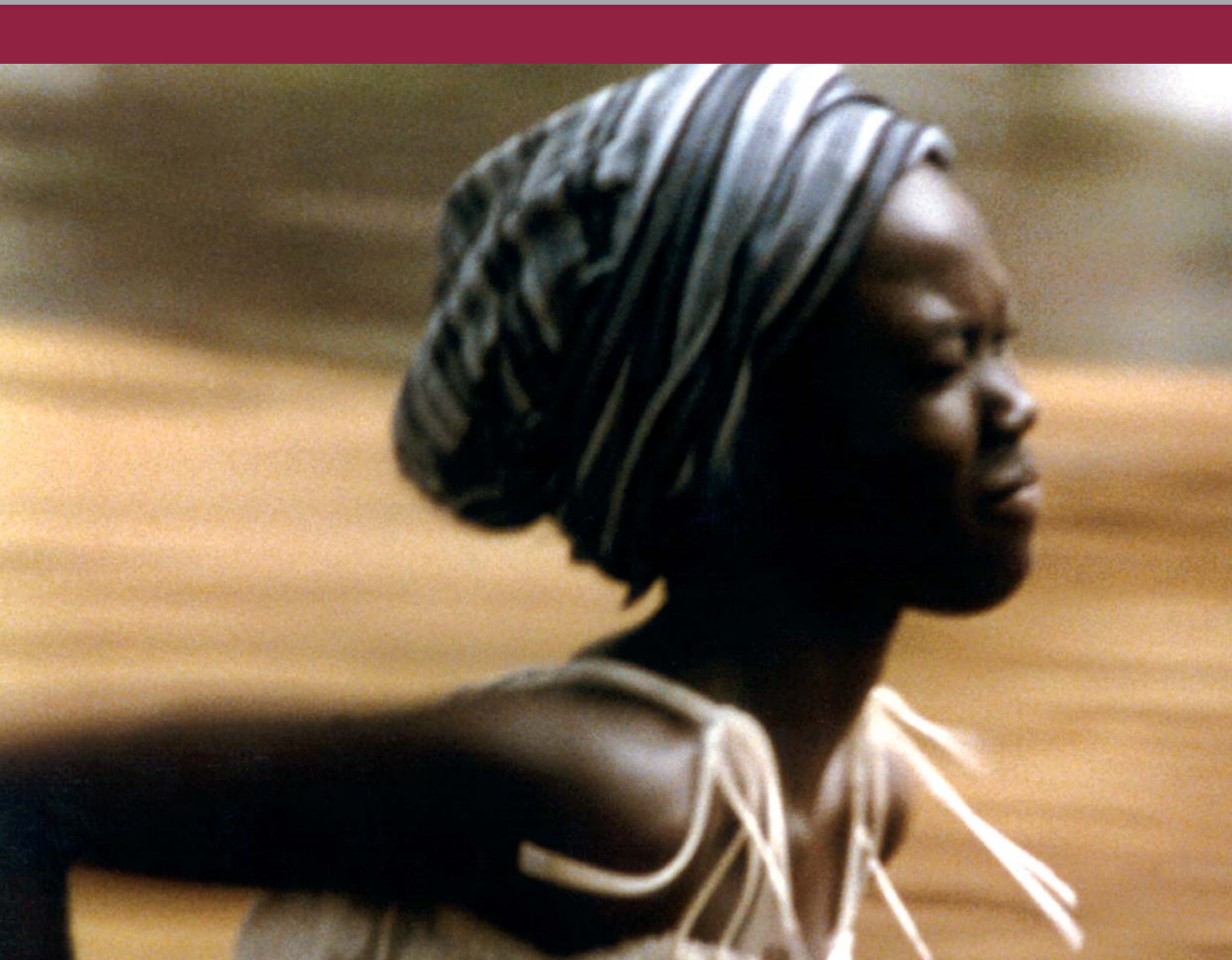


# filmheft

## Fokus Afrika

Artikel Menschenw  
als Grundlage jede  
Recht auf Leben) (f  
der Person ist unv  
gleichberechtigt, Di  
und Herkunft seine



### **Mossane**

Safi Faye

Senegal/Frankreich/Deutschland 1996

# ■ ■ Vorwort

„Es ist für die meisten Europäer immer noch sehr schwer, Afrika ohne Schablonen und europäische Kulturvorstellungen zu betrachten“, konstatierte die senegalesische Filmmacherin Safi Faye 1976 in einem Interview. Safi Faye war damals eine der wenigen Frauen überhaupt, die südlich der Sahara einen Langfilm in eigener Produktion hatte drehen können. Heute gibt es glücklicherweise einige erfolgreiche afrikanische Regisseurinnen. Doch Fayes Befund von der Voreingenommenheit des europäischen Blicks hat – auch fast dreißig Jahre später – nicht seine Gültigkeit verloren. Noch immer ist das Wissen um die komplexe politische, gesellschaftliche und kulturelle Realität Afrikas hierzulande gering. In den Medien und in der Vorstellung der meisten Menschen dominiert das Bild von einem Kontinent der Krisen und Katastrophen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb reagiert mit ihrem Schwerpunkt Fokus Afrika: Africome 2004-2006 auf diese weit verbreitete klischeehafte Wahrnehmung Afrikas und möchte eine differenzierte Sichtweise der afrikanischen Realität fördern.

Die Filmreihe „Afrika auf der Leinwand“ wurde von der bpb und dem Evangelischen Zentrum für entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEF) im Rahmen dieser Initiative konzipiert. Im Mittelpunkt des Projekts stehen zwölf Spielfilme, die sich besonders an ein junges Publikum richten und Vorurteilen entgegenwirken möchten.

Die Auswahl der Filme beschränkt sich dabei nicht auf die „Klassiker“ der afrikanischen Filmgeschichte. Die Produktionen bilden die inhaltliche wie ästhetische Bandbreite des afrikanischen Kinos und die historische Entwicklung des Kontinents ab – von der politischen Unabhängigkeit Anfang

der 1960er- Jahre bis heute. Viele Geschichten werden zudem aus der Perspektive junger Protagonisten/innen erzählt und bieten eine Reihe von Identifikationsmöglichkeiten. Auf diese Weise können Jugendliche ein Gespür für die vielfältigen Ausprägungen der sozialen, politischen und gesellschaftlichen Realität Afrikas bekommen.

Ein Spiegel dieser Realität ist zum Beispiel BUUD YAM, von Gaston Kaboré. Erzählt wird die Geschichte des Jungen Wênd Kûuni, der sich auf die Suche nach einem Heiler begibt und dafür eine lange Reise antritt. Kulturelle und religiöse Konflikte greift der Regisseur Ousmane Sembene in seinem Film GUELWAAR auf. Diese und andere Filme beleuchten – auf sehr vielfältige Weise – die afrikanische Wirklichkeit.

Die Filmreihe „Afrika auf der Leinwand“ verspricht neue, ungewohnte und ungewöhnliche Seherfahrungen jenseits des Hollywoodmainstreams und leistet damit einen Beitrag zur Förderung der Filmkompetenz bei Jugendlichen.

Filmhefte – wie das vorliegende – zu ausgewählten Produktionen, Kinoseminare und Fortbildungen für Multiplikatoren/innen ergänzen die Filmreihe.



Katrin Willmann  
(Bundeszentrale für politische Bildung)



Bernd Wolpert  
(Evangelisches Zentrum für entwicklungsbezogene Filmarbeit)

## Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia & IT  
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 01888 515-0, Fax 01888 515-113,  
info@bpb.de, www.bpb.de  
Autorin: Marie-Hélène Gutberlet  
Arbeitsblatt: Petra Anders  
Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Ula Brunner  
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)  
Wissenschaftliche Beratung: Bernd Wolpert (EZEF)  
Umschlag, Basislayout: Susann Unger  
Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen  
Bildnachweis: EZEF  
© Juni 2005

# Inhalt



## Mossane

Senegal/Frankreich/Deutschland 1996

Regie, Drehbuch: Safi Faye

Kamera: Jürgen Jürges

Schnitt: Andrée Davanture

Ton: Anna Perini

Musik: Yandé Cadou Sène

Darsteller/innen: Magou Seck (Mossane), Isseu Niang (Mutter), Moustapha Yade (Samba), Abou Camara (Onkel), Alioune Konare (Fara), Alpha Diouf (Ngor) u. a.

Produktion: Muss Cinématographie, Dakar/Atria, Paris. In Zusammenarbeit mit Ministère de la Communication (Senegal), Europäische Union, ZDF (Deutschland), La Sept/Arte (Frankreich), EZEF (Deutschland), Ministère de la Cooperation, Ministère de la Culture, Ministère de la Communication, Agence de la Coopération Culturelle et Technique ACCT (Frankreich), Channel Four (Großbritannien), Trigon-Film (Schweiz), COE (Italien), UNESCO

Länge: 105 Min., Wolof mit deutschen Untertiteln

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Verleih: Freunde der Deutschen Kinemathek (35 mm), EZEF (16 mm und VHS)

Preise: Internationales Kinder- und Jugendfilmfestival Frankfurt/Main 1997: Lucas

4	<b>Inhalt</b>
5	<b>Figuren</b>
6	<b>Problemstellung</b>
8	<b>Filmsprache</b>
12	<b>Exemplarische Sequenzanalyse</b>
14	<b>Fragen</b>
15	<b>Arbeitsblatt</b>
16	<b>Sequenzprotokoll</b>
18	<b>Materialien</b>
22	<b>Literaturhinweise</b>

## ■ ■ Inhalt



Die junge Mossane („Schönheit“ auf Serer, der Sprache der gleichnamigen senegalesischen Ethnie) verdreht mit ihrer außergewöhnlichen Schönheit allen im Dorf M'Bissel den Kopf. Der Habenichtss Sitor, der Student Fara und ihr Bruder Ngor erliegen ihrem Charme, der auch von Samba, dem ■ Griot, gepriesen wird; selbst die ■ Pangools eilen herbei, um sie zu bewundern. Mossanes Mutter, Mingué, möchte ihre Tochter reich verheiraten, um die eigene Zukunft zu sichern. Deshalb besteht sie darauf, dass Mossane Diogoye, dem sie seit ihrer Geburt versprochen ist, zum Mann nimmt.

Ngor wird ernsthaft krank. Mossane wird von Mingué zum Heiler geschickt und begegnet auf dem Rückweg Fara, der mit anderen Studenten aus Dakar unterwegs ist. Um den Streik, der an der dortigen Universität ausgebrochen ist, zu brechen, hat die Regierung die Auszahlung der Stipendien verweigert. Jetzt warten die jungen Leute darauf, dass sich die Lage entspannt. Zwischen Fara und Mossane funkelt es. Es ist Liebe auf den ersten Blick. Die beiden stehen sich von der Zeremonie zum Gedenken an den Urahn ■ Maïssa Waly davon, turteln; sie treffen sich immer wieder, gehen Arm in Arm am Meer spazieren. Mossane erkundigt sich bei ihrer Freundin Dibor, wie weit sie gehen kann. Die erfahrene Dibor rät, beim Petting zu bleiben.

Ngor hat einen Rückfall; der Heiler diagnostiziert mit seinen Kaori-Muscheln, dass Ngor in seine Schwester verliebt ist und verschreibt ein Heilritual:



Die Geschwister sollen verbunden werden, damit sie sich endgültig voneinander lösen. Mossane müsse außerdem schnell verheiratet werden, ihre Schönheit bringe nur Unglück und Zwietracht. Das Ritual wird vollzogen und Ngor weggeschickt.

Die Hochzeit von Mossane, der Schönen, und Diogoye, dem reichen Emigranten, der seit langem in Paris bei Lafayette Concorde arbeitet und Mossanes Eltern die Schulden beglich, ist jetzt beschlossene Sache und der heißeste Gesprächsstoff auf dem Markt. Dibor und ihre Großmutter Mame sind aufgebracht. Dass Mossane nicht um ihre Meinung gefragt wird, sei schon empörend, dass man sie aber mit falschen Ehrvorstellungen meistbietend verkaufen wolle, sei nicht hinnehmbar.

Mossane, die Mustertochter, wird aufmüpfig. Sie will Diogoye nicht heiraten, kann sich aber dem Ehearrangement nicht widersetzen. Auch von Fara erhält sie keine Unterstützung, denn die Studenten sind längst nach Dakar zurückgekehrt. So wird der Handel abgeschlossen und das Hochzeitsfest in Abwesenheit ihres Gemahls gefeiert. Verzweifelt flüchtet Mossane in der Nacht aus dem Dorf und schiffte mit einer Barke über das Wasser. Am nächsten Morgen können die Dorfbewohner nur noch ihren Leichnam bergen.

## ■ ■ Figuren



### **Mossane Diouf**

Dem vierzehnjährigen Mädchen bringt seine Schönheit kein Glück. Mit Fara, dem armen Studenten, erlebt sie die erste Liebe. Ihr Schicksal endet tragisch, weil ihre Eltern sie gegen ihren Willen mit dem Emigranten Diogoye verheiraten.

### **Mingué Diouf**

Mossanes eigenwillige Mutter liebt ihre Tochter sehr, will ihre Schönheit aber auch meistbietend verkaufen. Sie erzwingt die Heirat mit Diogoye, um sich den eigenen Lebensabend finanziell abzusichern.

### **Farba Diouf**

Der Dorfschmied hat das letzte Wort in der Familie. Er fürchtet um sein Ansehen, wenn er seiner Tochter Mossane nachgeben würde.

### **Ngor Diouf**

Mossanes älterer Bruder ist krank vor Liebe zu ihr.

### **Baak**

Mingués Bruder ist Heiler und lebt im Nachbardorf.

### **Diogoye**

Mossanes Verlobter emigrierte vor langer Zeit nach Frankreich, wo er als Hotelangestellter arbeitet. Er hat die Schulden von Mossanes Eltern beglichen und ist in deren Augen eine gute, wenngleich abwesende Partie.

### **Fara**

Der mittellose Student verliebt sich auf den ersten Blick in Mossane, die er „Moss“ nennt. Er ist Stipendiat der Agrarwissenschaften an der Universität von Dakar.

### **Ndiak**

Mossanes Cousin und Faras Freund ist ebenfalls Student und macht es möglich, dass sich Mossane und Fara ungestört treffen können. Er besitzt ein Radio.

### **Rémy**

Ndiaks aufgeweckter kleiner Bruder, findet seine Cousine Mossane toll. Er folgt ihr überall hin und ist zur Stelle, wenn sie Hilfe braucht.

### **Dibor**

Mossanes beste Freundin ist glücklich verheiratet. Ihr ausgelassenes Wesen strahlt tiefe Zufriedenheit aus.

### **Mame**

Dibors Großmutter ist alles andere als verschoben. Sie hat das Herz am rechten Fleck und verfügt über große Lebenserfahrung. Vergeblich setzt sie sich bei Mingué für Mossane ein.

### **Sitor**

Auch der stotternde Sohn des alten Senghane ist in Mossane verliebt. Er will sie nach altem Brauch entführen.

### **Samba**

Der Barde und Berater holt Erkundungen ein und kennt jeden Tratsch. Der Griot ist die Zeitung und das Telefon der Familie.

### **Die Dorfgemeinschaft**

Das Zusammenleben ist klar strukturiert. Der Ältestenrat tagt unter einem ■ Baobab-Baum, die Männer verdienen den Lebensunterhalt, die Frauen kümmern sich um Kinder und Haushalt. Alle Bewohner/innen nehmen an den Opfergängen zum Gedenken des Dorfgründers Maïssa Waly teil. Sie sind zu Mossanes Hochzeit eingeladen und machen sich am Ende gemeinsam auf die Suche nach ihr.

### **Griotismus**

In der traditionellen westafrikanischen Kultur des Dorfes spielen Griots/Griottes eine wichtige Rolle bei der Vermittlung oraler Traditionen und des kulturellen Gedächtnisses an die jeweils nachfolgende Generation. Es sind lokale Poeten/innen, Komödianten/innen, Geschichtenerzähler/innen, Musiker/innen und Tänzer/innen, die vor kleinem Publikum anlässlich von Feiern und besonderen Ereignissen lehrreich und unterhaltsam ihre ganz eigene Chronik der laufenden Dorfergebnisse rezitieren. Griots/Griottes sind in vielen afrikanischen Filmen präsent. Westafrikanische Filmemacher/innen begründen ihre Aufgabe zu erzählen häufig damit, moderne Griots/Griottes zu sein.

### **Pangool**

Ein mythologisches Wesen, das die Geister der Ahnen in dem Körper eines jungen Mannes materialisiert. Sein Erscheinen warnt vor der Missachtung grundlegender menschlicher Werte. Pangools leben nach populären Vorstellungen in Gewässern oder Bäumen. Mit ihren weiß getünchten Köpfen und den seltsamen Klagelauten, die sie ausstoßen, wirken sie furchterregend.

### **Maïssa Waly**

ist der fiktive Gründervater des Dorfes M'Bissel. Ihm zu Ehren halten die Bewohner/innen eine festliche Prozession ab, bei der sie Gaben darreichen und einen Stier opfern, um das Dorf zu schützen und um eine gute Ernte zu bitten.

### **Baobab**

Der Baobab ist der Affenbrotbaum, ein monumentaler Charakterbaum afrikanischer Steppengebiete. Da er in der Trockenzeit die Blätter abwirft und auch während der Fruchtreife rund die Hälfte des Jahres kahl steht, wird er in manchen Mythen als Thron und Sitz von Göttern und Geistern beschrieben. Außerdem wird er, wie viele Bäume in beinahe allen Kulturen, als „axis mundi“ gedacht, als Weltachse, die den Himmel mit der Erde verbindet.



## ■ ■ Problemstellung

MOSSANE spielt im Dorf M'Bissel an der atlantischen Küste, etwa 120 Kilometer südlich von Dakar, der Hauptstadt von Senegal. Die Filmemacherin Safi Faye stammt aus dieser ländlichen Gegend, aus Fad Jal, wo man von Fischzucht und Landwirtschaft lebt und die Ahnen mit ■ animistischen Ritualen verehrt, gleichzeitig aber den islamischen Glauben ausübt. Diejenigen, die eine weiterführende Schule oder die Universität besuchen oder das öde Landleben gegen die Großstadt tauschen wollen, müssen die Region verlassen. Vom Leben in diesem trockenen Landstrich in Meeresnähe mit seinen salzverkrusteten Sielen und Baobabhainen, Hütten und Höfen, drehte Safi Faye zahlreiche Dokumentarfilme, die ihre profunde Kenntnis der Gepflogenheiten der Bevölkerung bezeugen. MOSSANE ist ihr erster Spielfilm.

### Zweckehe und Liebe

Im Zentrum des Films steht der Widerspruch zwischen verschiedenen Auffassungen von Liebe und Ehe. Für Mossane, wie auch für die glücklich verheiratete Dibor, ist eine Ehe ohne Liebe nicht vorstellbar. Mossanes Eltern jedoch räumen finanzieller Sicherheit und Ehre den Vorrang vor den Gefühlen ein. Das vierzehnjährige Mädchen, das zum ersten Mal verliebt ist, empfindet die von ihren Eltern arrangierte Ehe als Missachtung ihrer Gefühle und Verletzung ihrer Identität.

Das Ehearrangement gründet in dem Brauch, Töchter bei der Geburt einem Mann zu versprechen, womit auch beider Familien aneinander gebunden werden. Farba sorgt für die Einhaltung dieser Abmachung, die er qua väterlicher Autorität durchsetzt: Er will sein Ansehen nicht aufs Spiel setzen. Mossanes Mutter hingegen verfolgt in erster Linie wirtschaftliche Interessen bei der Einhaltung dieses Versprechens: Mossanes Versorgung garantiert ihr Wohlstand im Alter. Um sie gut verheiraten zu können, hat sie

ihre Tochter zu einer eifrigen Hausfrau und Köchin erzogen. Der Zufall will es, dass Diogoye, dem Mossane versprochen ist, eine exzellente Partie ist. Er steht jetzt schon der Schwiegerfamilie mit seinem Einkommen zur Seite. Dadurch haben sich Mossanes Eltern erpressbar gemacht.

### Moral und Sexualität

Die verschiedenen Auffassungen von Ehe und Liebe bedingen unterschiedliche moralische Ansichten. Aus der Sicht der Eltern und der Dorfgemeinschaft ist die Auflehnung gegen die elterliche Autorität verwerflich. Um Sicherheit und Ansehen zu wahren, nehmen Mossanes Eltern das Leid ihrer Tochter billigend in Kauf. Mingué und Farba müssen sich nun den Vorwurf der Doppelmoral gefallen lassen. Mame bittet erfolglos um Nachsicht und appelliert an Mingués Mitgefühl. Dabei wird deutlich, dass Mingué sich nur an Regeln hält, die ihrem Eigennutz dienen, die alte Mame aber den Belangen der Jugend gegenüber offen und aufgeklärt ist. Faye zeigt eine mit Weisheit und Erfahrung, doch ohne Autorität ausgestattete alte Frau – ein gängiger Topos im afrikanischen Film, denkt man beispielsweise an YAABA (1989) von Idrissa Ouédraogo.

Mossanes Freund Fara sitzt in der Zwickmühle: Zwar möchte er Mossane freikaufen und heiraten, es fehlen ihm dazu aber die finanziellen Mittel. Seine Moral verbietet ihm, sie zu entführen oder mit ihr ein Kind zu zeugen, um sie ganz für sich zu gewinnen. So fügt er sich in sein Los und überlässt Mossane damit ihrem Schicksal. Faras Freund Ndiak macht ganz in Brecht'scher Manier den moralischen Konflikt deutlich: „Wenn man nichts zu beißen hat, gibt es keine Moral mehr“ (aus: Bertolt Brecht: Die Dreigroschenoper, 1928). Eine Kritik, die sich an die Adresse von Mossanes Eltern richtet, aber auch als Aufforderung an Fara verstanden werden kann, Mossane ungeachtet aller moralischen



Bedenken mit sich zu nehmen. Seine Worte zielen nicht zuletzt auf die emigrationsfördernden Verhältnisse, die Armut, die die einen außer Landes treibt und andere wie Fara zur Passivität verurteilt. Diogoye schließlich hofft, durch die Heirat seine Einsamkeit zu überwinden. Die Integrität des Mannes, der in der Fremde leidet, wird häufig auf Kosten der Frau wiederhergestellt. Dadurch wird der Mann zum Geldesel und die Frau zum heimatlichen Bindeglied funktionalisiert.

Im Gegensatz zum moralischen Diskurs ist das Sprechen über Sexualität in MOSSANE offenkundig lustbetont. Dibor hat keine Mühe, über Zustände der Erregung zu sprechen. Die Geschlechtsteile erhalten symbolische Bezeichnungen, heißen Topf, Stock oder Meeresfrucht, der beschleunigte Herzrhythmus wird mit einer geschlagenen Trommel verglichen. Solche sexuelle Offenheit aus der Perspektive der Frauen findet sich selten im Kino. Beim Reden über Sexualität fällt auf, dass kein wesentlicher Unterschied zwischen Frauen und Männern besteht, sich die Männer sogar etwas schüchterner ausdrücken. Die verschlüsselte Sprache ist nicht archaisch, sondern allgemein verständlich. Hier ist Platz für Situationskomik, zum Beispiel wenn Dibor ihren Mann mitten im Akt wegscheucht oder zwei kleine Jungs in einer Baumkrone sitzen und darüber beraten, was geschähe, wenn Fara mit Mossane ein Kind zeugen würde.



## Männer und Frauen

Generell strahlen die Charaktere des Films eine innere Balance und Zufriedenheit aus. Erst der Ausbruch des Konflikts bringt sie aus dem Gleichgewicht. Das Geschlechterverhältnis ist durch eine klare Aufgabenteilung bestimmt: Die Frauen verwalten den privaten, die Männer den öffentlichen Sektor. Die Männer arbeiten im Handwerk und in der Landwirtschaft, die Frauen sind Herrinnen des Hauses und kümmern sich um die Kinder. Dabei erinnert das besondere Verhältnis von Mingué zu ihren Kindern und deren Beziehung zu Dibor und ihrer Großmutter Mame an animistisch geprägte ■ matrilineare Traditionen, des Vaters letztes Wort an patriarchale Strukturen, die dem Islam und dem Christentum eigen sind. Matrilinearität und Islam bilden in MOSSANE ein Gleichgewicht der Kräfte. Auch der Gegensatz von konservativen und progressiven Handlungsweisen, die der feudalen Tradition oder aber dem europäischen Einfluss entspringen, ist maßgebend für das Verhältnis der Geschlechter. MOSSANE entwirft das Bild einer Gesellschaft mit vielfältigen traditionellen und modernen Bezügen, die es dem Individuum unmöglich macht, sich für ein Lebensmodell eigener Wahl frei zu entscheiden. Diese gesellschaftliche Grunddisposition ist mitverantwortlich für die wirtschaftliche Zwangslage der Mädchen.

## Wissensstrategien und Freiheitsgelüste

Mossane wird von ihrem Vater vorzeitig von der Schule genommen – ein Druckmittel, um die Heirat mit Diogoye

zu erzwingen. Ohne Schulabschluss ist ihr jegliche Möglichkeit genommen, auf eigenen Füßen zu stehen und auf den Mann zu warten, den sie liebt. Bildung ist eine grundlegende Zugangsvoraussetzung für die weitere berufliche Qualifikation und, verbunden damit, die Erlangung finanzieller Unabhängigkeit. Die Freiheit von sozialen Verpflichtungen – dem Ehearrangement, der unbezahlten Arbeit im Haushalt – beginnt mit der ökonomischen Selbstständigkeit. Das weiß auch Mossane. Was kann sie tun? Kurzerhand mit dem Freund nach Dakar abhauen und mit ihm schlafen? Aber wovon hätten Fara und Mossane in Dakar leben sollen? Wer hätte für Mingué im Alter gesorgt? Was wäre mit Diogoyes Geld geschehen? Echte Handlungsalternativen bieten sich weder für Fara noch für Mossane an.

Neben der Bildung thematisiert der Film MOSSANE auch traditionelle Wissenstransfers. Samba, Baak und Mame sind hier Schlüsselfiguren. Samba, das „Informationsbüro“, ist ein Gegenmodell zum „Buschtrommel“ genannten „modernen“ Radio. Baak ist Heiler, Hausarzt und Psychologe zugleich – ein Repräsentant des Wissens um den sozialen Körper, um die Gesellschaft als Ganzes. Seine Kenntnisse werden zwar geschätzt, doch selbst seine Schwester Mingué ignoriert seinen Rat, die Hochzeit an der Kreuzung der Winde abzuhalten. Hier lässt die Wirkung tradierter, auf Mensch und Gesellschaft gleichermaßen zielender Kräfte nach. Mame wiederum ist diejenige, die das Wissen um andere Mädchen auf den Plan ruft, die ins Wasser gingen, um sich der Zwangsehe zu entziehen: „Ihr hättet es wissen müssen. Erinnert euch an Siga, Tochter von Léona, an Yacine von Dioffor.“ Armut und die Aussicht auf Reichtum machen blind, nicht nur für das individuelle Schicksal, auch für zurückliegende ähnliche Ereignisse. Mit dem Sinn für Geschichte schwindet auch das Verständnis für das Widerstandspotenzial in ihr.

## Animismus

ist der Glaube an Götter und Geister und die Idee, dass jedes Sein beseelt ist (im Gegensatz zu mono- und polytheistischen Religionen).

## Matrilinearität

in der Erbfolge der mütterlichen Linie folgend, mütterrechtlich (im Gegensatz zu patrilinear); Weitergabe des Namens und der Kenntnisse der Mutter an die weiblichen Mitglieder der folgenden Generation. Man kann davon ausgehen, dass viele westafrikanische Kulturen matrilinear waren und es trotz Islamisierung und Kolonisierung in Teilen heute noch sind. MOSSANE spielt auf diese latente, von vielen sozialen Faktoren abhängige Tradition an, ohne sich auf eine spezifisch senegalesische Aussage festzulegen.

## ■ ■ Filmsprache

In MOSSANE und anderen afrikanischen Spielfilmen tritt eine grundsätzliche interpretatorische, kulturell bedingte Besonderheit zutage: Mit den filmsprachlichen Gestaltungsmitteln wird eine scheinbar dokumentarische Realität erzeugt, die aber keinesfalls mit den tatsächlichen Lebensverhältnissen verwechselt werden darf.

Safi Faye hat Handlung und Figuren ebenso frei erfunden wie Riten und Gesänge – das bisweilen gestisch und mimisch stilisierte Schauspiel macht dies deutlich, vor allem aber die Diskrepanz zwischen der behaupteten Armut und der sichtbaren Schönheit der Ausstattung. Der schöne Look des Films kann als ästhetische Entscheidung gedeutet werden, die allgegenwärtige und real existierende Armut auszublenden.

MOSSANE hat ein besonderes Interesse an den zwischenmenschlichen Beziehungen der Figuren. Die bedächtige, die Chronologie der Ereignisse streng einhaltende Erzählweise, ist eher kommunikations- und weniger handlungsorientiert. Den Begrüßungen, Gesprächen und Unterredungen werden lange Einstellungen vorbehalten. Der konventionelle Stil nimmt durch die Aufnahme narrativer Muster aus der ■ mündlichen Überlieferung – insbesondere durch die kommentierende Gesangsstimme – eine ästhetische Wendung. Auffallend sind auch die im dokumentarischen Stil aufgenommenen Landschaften und Riten, die im fiktiven Kontext des Films wie Performances auf einer weiten Bühne wirken.



### Cadrage

MOSSANE ist hauptsächlich unter freiem Himmel gedreht. Die wenigen in den Behausungen gefilmten Szenen, zeigen Räume, die zu mehreren Seiten für Blicke, Wind und Licht durchlässig sind. Häuser sind mit einer Bastmatte verschlossen, die sich einfach zur Seite schieben lässt, vor Fenstern weht ein dünner Stoff. Es gibt keine definierten Intimzonen, keine Geheimnisse; der Besitzanspruch auf den eigenen Körper wird nicht durch Scham und Verschleierung gesichert. Dieselbe Weite und Durchlässigkeit zeichnet die Landschaftsaufnahmen aus, den Baobabhai, den die Kinder durchqueren, die Ufer des Meeresarms, durch die die Prozession führt. Niemand besitzt dieses ausgedörrte Land, es gehört allen, es besitzt sich selbst, es nimmt alle in sich auf. Die Weite kontrastiert mit der Enge und Befangenheit von Mossanes Situation.

### Kamera

Die Feierlichkeiten zu Ehren des Dorfgründers und das Heilritual werden aus Ehrfurcht bezeugendem Abstand in statischen Panorama-Einstellungen

gezeigt. Beim konventionell gefilmten Beziehungsgeflecht jedoch dominiert eine andere Einstellungsgröße: Hier bleibt die Kamera immer nah an den Figuren, sie „sitzt“ mit auf der Matte oder ist mit in den Baum „geklettert“. Wenige Kamerabewegungen fallen auf, etwa die ■ Kranfahrt, die sich bei der Heilbehandlung Ngor und Mossane nähert und um sie kreist, als nähme sie die Perspektive eines Geistes oder Vogels ein. Hinter der Kamera stand mit Jürgen Jürges ein erfahrener Fassbinder-Kameramann. Mossanes Geschichte interessierte ihn vor allem in ihrer allgemein menschlichen und universellen Dimension.

### Sprache und Musik

MOSSANE verbindet verschiedene Tonebenen. Dabei ist die Akustik dem Visuellen nicht untergeordnet, wie dies häufig in anderen Filmen der Fall ist, sondern ebenbürtig. Besonders hervorzuheben sind zunächst die gesprochene Sprache, Wolof (die am meisten verbreitete Umgangssprache Senegals mit französischen Einsprengseln), sowie der kommentierende Gesang und das Trommeln und Singen der Dorfbewohner. Die Betonung der





akustischen Filmelemente verbindet MOSSANE mit westafrikanischen Filmen wie DJELI, UN CONTE D'AUJOURD'HUI (1978-80) von Fadika Kramo-Lanciné, TAAFE FANGA (DIE HERRSCHAFT DER RÖCKE) (1997) von Adama Drabo oder GUIMBA (1993) von Cheik Oumar Sissoko, die an die Kenntnisse des mündlich überlieferten Wissens anschließen und diese in eine „sichtbare“ Filmerzählung einarbeiten. Eine stilistische Anknüpfung an die narrative Tradition der ■ mündlichen Überlieferung wird besonders deutlich durch die rhetorischen Stilmittel der Wiederholung, der Verzögerung und Übertreibung. Sie erinnern an erzählerische Muster des Märchens, aber auch an die Reichhaltigkeit bildhafter Ausdrücke in der gesprochenen Sprache:

„Einen Baum, der Früchte trägt,  
darf man nicht fällen“, sagt Mame.  
„Ich höre das Wort des Herzens  
und das Wort der Leber“, sagt Baak.  
„M'Bissel bedeutet Ursprung der  
Gesellschaft.“

Der Gesang aus dem Off – Safi Faye selbst textete die Lieder für ihre Interpretin Yandé Cadou Sene – führt einmal Charaktere wie die geisterhaften Pangools ein. Vor allem jedoch bildet er den ethischen Leitfaden der Erzählung und kommentiert, ähnlich wie der Chor in der griechischen Tragödie, in epischer Form die Situation (Liedertexte in den Materialien). Diese Stimme ist die Hüterin des Wissens, kennt keine Tücken und braucht keine dramaturgische Steigerung. Sie erzeugt die nötige Distanz zur Filmhandlung, die

den Protagonisten/innen fehlt, um sich eines Besseren zu besinnen. Überdies bildet sie die reflexive Ebene des Films und wird immer dann eingesetzt, wenn die Handlung eine erneute Wendung nimmt.

#### Licht und Farbe

Mossanes emotionale Verfassung wird auf besondere Weise durch die Farbgebung illustriert. Als die junge Frau zu Beginn des Films im Meer badet, ist sie in golden glitzerndes Licht gebettet. Dieser leuchtende warme Farbton findet sich auch in der Szene, die sie mit Fara beim Sonnenuntergang am Meer zeigt. Und wenn Mossane sich ein Kleid in diesen Tönen näht, ist das ebenfalls kein Zufall. Gold ist ein Symbol für Glück, Reichtum und Harmonie mit sich und der Natur.

Ganz anders wirkt das grelle, weißliche Licht der Mittagszeit, das dem Bettlerjungen – eine allegorische Figur der Ziellosigkeit – zugeordnet ist, der in der verdörrten Landschaft umherirrt. Mossane, in ihrer Verzweiflung, gräbt in dieser trockenen Erde und verflucht sie. Wie das Licht des Mittags schluckt auch die Nacht alle Farben und alles Lebendige. Der verbliebene Schwarzweiß-Kontrast ist denkbar groß, er kann Konflikt, Inkompatibilität, Leben oder Tod bedeuten. Selbst das Kleid, das Mossane bei ihrer Flucht trägt, weiß mit schwarzen Wellenlinien, weist auf ihren bevorstehenden Tod in den Fluten des Meeresarms hin. Am Ende des Films irren die Frauen trauernd im kalten Grau der Morgendämmerung umher.

#### Orale Tradition/Mündliche Überlieferung

Sie umfasst alle sozialen, kognitiven und ökonomischen Aspekte mündlicher Kommunikation und Wissensvermittlung in Kulturen, die bis zum Kontakt mit arabischen oder europäischen Kulturen weitgehend schriftlos waren. Der Begriff impliziert auch alle formalen Kategorien der Wortkunst.

#### Kranfahrt

Bei der Kranaufnahme (engl.: crane shot) oder der Kranfahrt (elevator shot) ist die Kamera an einer fest installierten oder fahrbaren Hebevorrichtung befestigt. Je nachdem, ob die Kamera ferngesteuert oder direkt von einem Operator bedient wird, ist zusätzlich eine Plattform angebracht. Kranfahrten ermöglichen eine kontinuierliche und sehr große Beweglichkeit der Kamera in und über der Szene, die scheinbar die Gesetze der Schwerkraft überwindet.

# Filmsprachliches Glossar

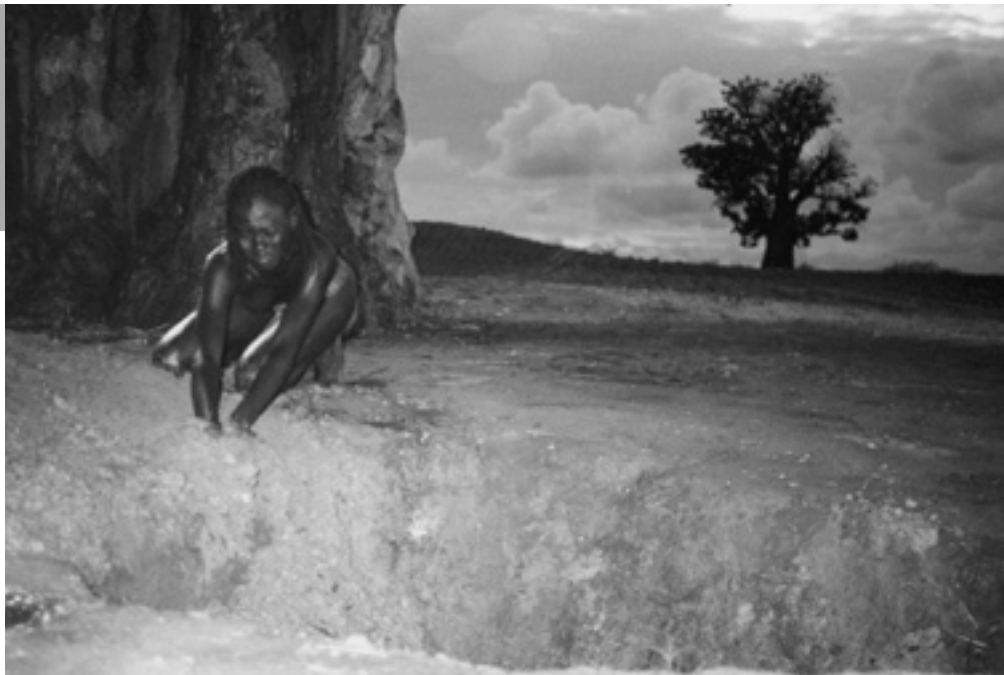


## Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die **Naheinstellung** erfasst etwa ein Drittel des Körpers („Passfoto“). Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

## Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der **Untersicht/Froschperspektive** aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die **Aufsicht/Obersicht** Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die **Vogelperspektive** kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.



## Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim **Schwenken, Neigen oder Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen ermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der **Reißschwenk** erhöhen die Dynamik. Eine **wackelnde Handkamera** suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

## Farbgebung

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) erzeugt werden. Signalfarben lenken die Aufmerksamkeit, fahle, triste Farben senken die Stimmung.



## Cadrage

Die Cadrage (frz.: le cadre; Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts (Verhältnis von Bildhöhe zu Bildbreite, z. B. CinemaScope 1:2,35), in ästhetischer die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum. Diese Bildkomposition beeinflusst die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen.

## Beleuchtung

In Anlehnung an die Schwarzweißfotografie unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung. Der **Low-Key-Stil** betont die Schattensführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

## Tiefenschärfe/Schärfentiefe

Wie bei der Fotokamera werden bei kleiner Blende/hoher Lichtempfindlichkeit entweder Vorder-, Mittel- und Hintergrund gleichmäßig scharf wiedergegeben (große Rauminformation), oder das Objektiv fokussiert lediglich einzelne Gegenstände/Personen, wäh-

rend der restliche Bildbereich unscharf bleibt (Aufmerksamkeitslenkung). In letzterem Fall spricht man auch von „flacher Tiefenschärfe“.

### Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache, Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden wie ein Erzähler-Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik.

### Filmmusik

Das Filmserlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

### Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die der Zuschauer zum besseren Verständnis der Geschichte benötigt und die mitunter auch Ereignisse zusammenfassen, die nicht im Bild zu sehen sind. Häufig tritt der Off-Erzähler als retrospektiver Ich-Erzähler auf.

### Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen **Einstellung** über die Auflösung einer **Szene** bis zur Szenenfolge und der Anordnung der verschiedenen **Sequenzen**. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich

über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

### Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

### Parallelmontage

Die Parallelmontage ist eine typisch filmische Erzählform, die es ermöglicht, simultan zwei oder mehrere Handlungsstränge zu verfolgen. Diese können im Laufe der Handlung miteinander in Beziehung treten (auch als Mittel zur Spannungssteigerung) oder sich eigenständig entwickeln (wie im Episodenfilm).

### Blende/Überblendung

Die gängigste Form, zwei im Film aufeinander folgende Szenen zu verbinden, ist die Blende oder Überblendung. Bei der **Ablende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene, bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf, was auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen ist. Die **Überblendung** ist ein Zwitter aus Ab- und Aufblende, denn das Bild geht fließend in das Bild der nächsten Szene über. Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter

optischer Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseite schiebt. Die vor allem in Filmklassikern zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild am Szenenende auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

### Rückblende

Die Erzähltechnik der Rückblende (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt sie die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen. Formal wird eine Rückblende häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (z. B. Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauernden auf eine falsche Fährte zu locken.

### Zeitraffer/Zeitlupe

Der **Zeitraffer** verkürzt die Zeit sichtbar. Wurde er in den Slapstick-Filmen der Stummfilmzeit vor allem als komisches Element verwendet, so benutzt ihn das zeitgenössische Kino, um elliptisch zu erzählen und Zeitabläufe besonders hervorzuheben. Die **Zeitlupe** dehnt die reale Zeit und wird oft bei entscheidenden dramatischen Höhepunkten eingesetzt, um Spannung zu intensivieren, etwa der entscheidende Freistoß bei einem Fußballspiel oder der Einschlag einer Kugel in den Körper. Zeitlupe und Zeitraffer heben die Raum-Zeit-Illusion des klassischen Erzählkinos auf und dienen insofern auch zur Aufmerksamkeitslenkung.

### Literaturhinweise:

- Arjion, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2000
- Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6., überarb. Auflage, Reil 2003
- Monaco, James: Film und neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe, Reinbek 2000
- [www.bender-verlag.de/lexikon](http://www.bender-verlag.de/lexikon)

## ■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse



Die letzten Sequenzen des Films, Mossanes Flucht und die Bergung ihres leblosen Körpers, sind in zweierlei Hinsicht von großer Bedeutung. Einerseits lässt der Film absichtlich offen, ob es sich bei Mossanes Tod um Selbstmord oder einen Unfall handelt, andererseits beeindrucken die Bilder der verzweifelten Mossane und der trauernden Mutter in ihrer physischen Ausdruckskraft.

Mossane stiehlt sich bei Nachteinbruch zu Ndiaks Haus. Dort erfährt sie von Rémy, dass Fara abgereist ist. Sie rennt hinaus in die Dunkelheit und schreit, vorwärtstammelnd, um Hilfe. Mingué erscheint mit der Petroleumlampe am Tor. Gemeinsam mit Samba macht sie sich auf die Suche nach Mossane. Diese ist inzwischen am Brunnen angekommen, in dem sie die Reflexion des Mondes erblickt. Sie schreckt zurück, hält inne, als habe sie Angst vor dem nächsten Schritt und rennt weiter. Samba und Mingué suchen Fara und Mossane erst bei Rémy, dann bei Diokel, die sich ihrer Suche anschließt. Mingué stößt Klage-

laute aus. Inzwischen ist das ganze Dorf auf den Beinen, um mit Fackeln und Lampen Mossane zu suchen.

Diese ist mit einer Barke aufs Meer gepaddelt. Will sie dem Elternhaus und der Dorfgemeinschaft entfliehen, Fara nachreisen oder den Tod in den Fluten suchen? Der Film lässt die Frage nach dem Motiv offen. Die Atmosphäre ist gespannt und gespenstisch. Grollende Stimmen – Pangools – sind zu hören; Mossane erschrickt, lässt mit einem Aufschrei das Paddel fallen und treibt mit dem Boot ab. Sie ist auf dem Meeresarm in das Territorium der Pangools eingedrungen. Es wäre denkbar, dass diese sie gewaltsam zu sich genommen haben.

Grau bricht die Dämmerung an, ein kaltes Licht, das die Trauer der Dorfbewohner atmosphärisch verdichtet. Mingué richtet die Arme gen Himmel und wirft sich klagend zu Boden, andere Frauen folgen ihr, selbst die Pangools trauern. Ahnungsvoll läuft Mingué zum Strand, gefolgt von den anderen Frauen. Im Off erinnert Mame

an die verlorenen Töchter der Vergangenheit: „Erinnert euch, Siga, Tochter von Léona, Yacine von Dioffor. Alle sind gegangen, bevor sie heirateten.“

Mossane liegt im seichten Wasser. Die Männer heben den bewegungslosen Körper hoch.

Im On fährt Mame fort: „Alle sind gegangen und haben ihre Tugend mitgenommen. Mossane ist gegangen.“ Gesang hebt an und hüllt die Szene gleichsam ein in die Erinnerung an andere Schicksale. Hier kommt eine Besonderheit der Bild-Ton-Montage zum Tragen: Mames Stimme beginnt im Off, setzt sich im On fort, kehrt zurück ins Off und wird schließlich vom kommentierenden Chor abgelöst. Damit wird die direkte Verbindung zwischen der individuellen Geschichte Mossanes (On) und der Überlieferung (Off) hergestellt und Mossane der historischen Überlieferung übereignet.

Die Männer tragen den Leichnam aus dem Bild, gefolgt von den Frauen und dem Bettlerjungen.

# Afrika – Physische Übersicht



Innenanbau für Kartographie J. Zwick, Gießen

# ■ ■ Fragen



## Zur Problemstellung:

Mossanes Schönheit scheint Segen und Fluch zugleich zu sein. Welche positiven, welche negativen „Wirkungen“ werden ihrer Schönheit zugeschrieben? Kennen Sie vergleichbare Geschichten von besonders schönen Frauen (Märchen, Filme, Romane)?

Mossane will noch nicht heiraten, warum?

Fara resigniert, weil er arm und deshalb keine „gute Partie“ ist. Welche realen Lösungsmöglichkeiten oder Alternativen weist der Film für ihn und Mossane auf?

Welche Veränderungen erfährt Mossanes Verhältnis zu ihrer Mutter im Laufe des Films?

Welche Autorität besitzen die Männer? Wie beurteilen Sie das Verhalten von Mossanes Vater?

Mossane und Dibor sind beste Freundinnen. Wie reden sie über Sexualität? Was ist der Anlass ihres Gesprächs?

Mossane soll an Diogoye verheiratet werden. Geht es dabei wirklich nur um Geld? Stellen Sie sich vor, Sie könnten mit Mossanes Eltern über diese arrangierte Ehe diskutieren. Wie würden Sie argumentieren, um die Eltern von ihrem Plan abzubringen?

„Wenn man nichts zu beißen hat, gibt es keine Moral mehr“, behauptet Faras Freund Ndiak. Was bedeutet das Zitat im Kontext des Films?

Was wissen Sie über das Thema Zwangsheirat? Bedeutet „Zwangsehe“ das gleiche wie „arrangierte Ehe“? Begründen Sie Ihre Meinung.

Was wissen Sie über die rechtliche Situation der Frauen in Senegal?

Welche Rolle spielen die Begriffe „Bildung“ und „Lebenserfahrung“ im Film? Was versteht man in Senegal darunter, was in Deutschland?

## Zur Filmsprache:

MOSSANE spielt in Senegal. Versuchen Sie, Ihre Eindrücke zu beschreiben: Was erscheint Ihnen fremd, was vertraut? Was fasziniert Sie? Was irritiert Sie? Ähneln sich die Konflikte von Heranwachsenden in Europa und Senegal? Was ist typisch daran?

Um realistisch zu wirken, versuchen Spielfilme das „richtige Leben“ abzubilden. Mit welchen kulturspezifischen Stilmitteln wird filmische Wirklichkeit in MOSSANE gestaltet?

Welche Rolle spielt die Musik im Film? Welche Verbindung stellen zum Beispiel die Lieder zwischen Mossanes Schicksal und dem anderer Mädchen her?

Was sind Pangools und welche Rolle spielen sie im Film? Gibt es ähnliche Figuren in europäischen Märchen oder Legenden?

Wie ist Mossanes Tod zu interpretieren? Wollte sie sich umbringen oder war es ein Unfall? Begründen Sie Ihre Meinung.





# Protokoll



## ■ ■ Sequenzprotokoll

### S 1

Mossane badet bei aufgehender Sonne im flachen Wasser; Gesang (1); am Ufer sitzen drei junge Männer (Pangools) mit weiß getünchten Gesichtern.  
0:00-0:01

### S 2

Mossane im Zimmer ihres kranken Bruders; Mingué erscheint im Fenster: Mossane solle Ngor in Ruhe lassen. – Mossane näht draußen im Hof und erhält Besuch von Dibor. Die Jungen des Dorfes spielen in der Nähe Fußball. Mingué schickt Mossane wegen Ngors Verhalten zu Onkel Baak.  
0:01-0:05

### S 3

Mossane läuft mit Rémy und seinem Freund davon. Unterwegs treffen sie Sitor und Mame beim Wurzeln ausgraben. – Im Gehöft des Onkels warten Patienten; Baak verspricht, vor Sonnenuntergang nach Ngor zu sehen.  
0:05-0:10

### S 4

Unterwegs begegnen Mossane und die beiden Kinder Studenten auf einem Pferdewagen. Sie wollen zum Dorf, da an der Uni gestreikt wird. Mossane und Fara flirtet. – Im Dorf fragt Mingué Mossane wütend, wo sie so lange gewesen sei.  
0:10-0:14

### S 5

Mossanes Vater bei seiner Arbeit als Schmied. Baak kommt herein. – Mingué sitzt weinend bei Ngor und fächelt ihm Luft zu. Baak befragt das Muschel-orakel und erklärt, er höre das Wort des Herzens und das Wort der Leber, eine grausame Sprache, die ausgelöscht werden müsse.  
0:14-0:17

### S 6

In einer Prozession zu Ehren des Dorfgründers Maïssa Waly laufen die Dorfbewohner singend auf den Baobab zu: „O Beep, unsere großherzige Gottheit! O Nganiane, der unter deinem Schatten fließt! Wir grüßen euch!“ Während die Prozession um den Baum kreist, werden Gaben aus Kalebassen, Tonkrügen, dargereicht. (Parallelmontage:) Fara und Mossane verlassen das Ritual; Mingué tanzt; der Dorfälteste breitet vor dem Ufer die Arme aus. Fara und Mossane spielen Fangen. – Am Ufer wird ein Stier geopfert; die Dorfgemeinschaft singt: „Maïssa, Sognares Bruder, gib uns eine gute Ernte!“  
0:17-0:25

### S 7

Mossanes zukünftige Schwiegereltern sind bei Familie Diouf zu Gast. Mossanes Kochkünste werden gelobt. (Off:) Von draußen bittet der Bettlerjunge um Essen. Mingué zerbricht die Wasserkalebasse, ein schlechtes Omen. – Der Bettler schlingt das Essen hinunter und spricht den Segen. Bei glühender Hitze wandert er über den trockenen Meeresarm; Gesang (2).  
0:25-0:29

### S 8

Unter dem Moskitonetz lieben sich Dibor und Daouda; als sich Mossane nähert, schickt Dibor ihren Mann weg. – Die Freundinnen duschen unter freiem Himmel und trocknen sich auf Dibors Bett. Mossane will wissen, wie weit sie mit Fara gehen kann. Dibor rät, beim Petting zu bleiben: „Du musst ihm verbieten, in deine Meeresfrucht zu fallen.“  
0:29-0:33

### S 9

Fara und Mossane treffen sich in Ndiaks Elternhaus und gestehen sich ihre Liebe; Rémy belauscht sie.  
0:33-0:34

### S 10

Ngor geht es besser; Mingué räumt auf und ihre Kinder necken sich. – Draußen, unter der Dusche, schrubbt Mossane Mingué den Rücken. – Mingué führt ihre Tochter zum Wohnhaus und erklärt Mossane, Liebe könne man lernen; nacheinander erhalten sie Besuch von Sitor, Senghane und Samba, dem „Informationsbüro“, der Mingué berichtet, Mossanes Schönheit sei in aller Munde. Er empfiehlt, sie reich zu verheiraten.  
0:34-0:44

### S 11

Mossane lässt sich mit einer Barke ans Meer fahren. – Bei Sonnenuntergang spaziert sie mit Fara Arm in Arm am Strand entlang.  
0:44-0:45

### S 12

Mingué sitzt weinend auf der Terrasse; Baak kommt hinzu und liest in den Kaori-Muscheln, dass Ngor in seine Schwester verliebt sei: Ein Ritual müsse beide voneinander lösen und Mossane müsse schnell verheiratet werden. Die Feier solle weit weg von Dorf ausgerichtet werden. Mossane belauscht sie.  
0:45-0:49

**S 13**

Abends gräbt Farba ein Loch unter einem Baobab; Ngor und Mossane, nackt bis auf einen Lendenschurz, steigen hinein und werden Rücken an Rücken aneinander gebunden. Farba opfert ein weißes Huhn und beträufelt beide mit Blut; Mingué macht ein Feuer. Die Eltern gehen. Es wird Nacht. Mossane hat Angst. In der Morgendämmerung bindet Mingué sie los und schickt Ngor zu seinem Onkel Baak. Während Mossane das Loch mit bloßen Händen zuschüttet, wird sie von einem Platzregen überrascht.

0:49-0:55

**S 14**

In ihrem Wohnzimmer lassen sich Diogoyes Eltern einen Brief von ihm vorlesen. Der Sohn schreibt, er fühle sich einsam und wolle Mossane, die ihm versprochen sei, nun heiraten. Seine Eltern sind sehr zufrieden.

0:55-0:58

**S 15**

Auf dem Markt ist die bevorstehende Hochzeit Thema Nummer Eins, man beglückwünscht die Familie Diouf. – Senghane beschwert sich beim Ältestenrat, die Heirat sei ein abgekartetes Spiel.

0:58-1:00

**S 16**

Dibor geht vom Markt nach Hause, vorbei an den im Baum hängenden Pangools. Gesang (3). – Sie ist wütend, weil Mossanes Liebe zerstört wird. Mame verspricht, mit Mingué zu reden.

1:00-1:01

**S 17**

Am Brunnen vor dem Dorf reden drei Mädchen über Mossanes Los, Diogoyes Briefftasche und Mingués Glück. – Remy und sein Freund sitzen in einem Baum und kommentieren das Eherrangement von Mossanes und Diogoyes Eltern. – Zu Hause berät sich Mingué mit Samba über Mossane.

1:01-1:04

**S 18**

Mossane und Fara sitzen unter einem Baobab, als sich Sitor unvermittelt auf Fara stürzt. – Abends erzählt Senghane seinem Sohn, früher habe man das Mädchen, das man liebt, entführt.

1:04-1:06

**S 19**

Mossane streitet sich mit Samba, dann mit ihrer Mutter: Ihre Heirat gehe auch sie selbst etwas an, sie liebe Fara; (Off:) Farba verbietet seiner Tochter den Mund und wirft mit einem Stock nach ihr.

1:06-1:08

**S 20**

Vor dem Dorf gräbt Mossane verzweifelt mit bloßen Händen in der staubtrockenen Erde. Gesang (4). Sitor stürzt sich auf sie. Rémy und sein Freund eilen helfend herbei, Sitor flieht. – Mame besucht Mingué und versucht sie umzustimmen: Sie solle Mitleid mit Mossane haben – Mossane kommt traurig nach Hause.

1:08-1:11

**S 21**

Beim Spaziergang reden Ndiak und Fara über das Ende des Streiks und über Mossane. – Samba erzählt Fara und dessen Vater, dass Mossane Diogoye versprochen sei. – Fara wartet in Ndiaks Haus auf Mossane, als ihm Dibor ausrichtet, sie könne heute nicht kommen.

1:11-1:16

**S 22**

Nachts ist Mossanes Mutter krank vor Kummer. Ihr Mann beruhigt sie: Er habe Mossane von der Schule genommen und wolle nun die Dinge selbst in die Hand nehmen. Mossane lauscht.

1:16-1:18

**S 23**

(Parallelmontage:) Mossanes Hochzeit wird mit vielen Gästen gefeiert. Die Braut befindet sich mit den anderen Mädchen im Haus. Samba stimmt

einen Lobesgesang auf Diogoye, Mingué und Mossane an und verteilt Geld. Mossane wendet sich an Dibor: Sie werde sich in den Brunnen stürzen, da man ihr die Chance geraubt habe, eine Ausbildung zu machen und auf den Mann zu warten, den sie liebe. Sie verschenkt Diogoyes Hochzeitspräsente. – Draußen verkündet Mossane den Gästen, dass die Hochzeit gegen ihren Willen stattfinden werde. Farba erklärt, er halte sein Wort, Mossane sei bei ihrer Geburt Diogoye versprochen worden.

1:18-1:27

**S 24**

In der Dämmerung ziehen die Männer zum Vorplatz der Moschee; die Väter besiegeln den Ehe-Handel. Der Imam führt das Protokoll. Kolanüsse werden verteilt.

1:27-1:30

**S 25**

Nachts verlässt Mossane das Haus. Sie erfährt, dass Fara bereits abgereist ist. Um Hilfe rufend rennt sie aus dem Dorf. – Die Pangools hängen im Baum. – Mingué macht sich auf die Suche nach Mossane. Samba schließt sich ihr an. – Mossane ist am Brunnen angekommen; sie schaut hinein und rennt weiter. – Das ganze Dorf ist auf den Beinen und sucht Mossane. Samba sieht eine Schlange. – Mossane in der Barke auf dem Fluss; (Off:) grollende Stimmen; Mossane erschrickt, lässt aufschreiend das Paddel fallen, das Boot treibt ab.

1:30-1:35

**S 26**

Im Morgengrauen wirft sich Mingué weinend zu Boden, dann rennt sie los. – Die Pangools sitzen klagend am Ufer. – Die Männer bergen Mossanes leblosen Körper und tragen ihn, gefolgt von den Frauen und dem Bettlerjungen, davon. Gesang (5); Nachspann über Freeze (Standbild).

1:35-1:39

# Materialien

## ■ ■ Materialien

### Safi Faye

Die senegalesische Filmemacherin Safi Faye kam 1943 als Kind einer moslemischen Familie in Fad Jal, einem Küstenort südlich der Hauptstadt Dakar zur Welt. Nach dem Besuch einer katholischen Schule wurde sie Lehrerin und arbeitete sechs Jahre im Schuldienst in Dakar. Dort lernte sie 1966 den französischen Ethnologen, Filmemacher und Begründer des Cinéma Vérité, Jean Rouch, kennen, in dessen Film PETIT A PETIT (1971) sie mitspielte. Infolge dieser Begegnung studierte sie in den 1970ern Ethnologie an der Sorbonne, wo sie auch promovierte. Außerdem studierte sie 1979-80 Film an der Ecole Nationale Louis Lumière, wo ihr erster Kurzfilm LA PAS-SANTE (1972) entstand.

Safi Faye gehört zur ersten Generation afrikanischer Filmemacherinnen. Die Dokumentation KADDU BEYKAT (1975) ist der erste von einer Senegalesin in Afrika realisierte Film. KADDU BEYKAT hat wegen der Unerbittlichkeit, aber auch der Authentizität und Sensibilität, mit der er sich den Problemen der senegalesischen Landbevölkerung widmet, große internationale Beachtung gefunden. Auch die folgenden Dokumentarfilme FAD'JAL (1979), GOOB NA NU (1979), SELBE ET TANT D'AUTRES (1982) beschäftigen sich mit dem Leben im ländlichen Senegal. MOSSANE (1996) ist Safi Fayes erster Spielfilm.

Ihr bis heute ungebrochenes filmisches und persönliches Engagement gilt dem afrikanischen Kontinent, der Bekämpfung der Armut und der Chancengleichheit von Frauen und Männern. Safi Faye lebt in Paris.



### Die Republik Senegal

Im Jahr 1960 erklärte die Republik Senegal unter dem Präsidenten, Dichter und Philosophen Léopold Sédar Senghor ihre Unabhängigkeit. Zwei Jahre zuvor war sie als ehemaliger Teil von Französisch-Westafrika in die Autonomie entlassen worden. Das heutige Staatsgebiet (2004) gehörte im Mittelalter zunächst zum Königreich Ghana, später zu Mali. Seit dem 11. Jahrhundert breitete sich der Islam aus, der mit berberischen Flüchtlingen ins Land kam. Im 15. Jahrhundert landeten portugiesische Seefahrer an der senegalesischen Küste. Seit dem 17. Jahrhundert betrachteten die Franzosen Senegal als ihr Einflussgebiet. Sie gründeten 1659 die Handelsniederlassung St. Louis und behaupteten sich 1791 endgültig gegen koloniale Rivalen. 1857 wurde die heutige Hauptstadt Dakar gegründet. Ökonomische Grundlage der französischen Kolonialherrschaft war der Anbau von Erdnüssen. Zugleich war Senegal seit 1895 das Verwaltungszentrum der Kolonialföderation Französisch-Westafrika. Als diese 1958 aufgelöst wurde, büßte Senegal zunächst seine frühere wirtschaftliche Bedeutung ein. Der Versuch einer Konföderation mit dem heutigen Mali scheiterte. Léopold Sédar Senghor wurde 1960 erster Staatspräsident des unabhängigen Landes. Das Amt behielt er bis 1980. Mit seiner literarischen Konzeption der „Négritude“ bekräftigte



er kulturell das neue Selbstbewusstsein Schwarzafrikas und nahm dadurch indirekt Einfluss auf das senegalesische Filmschaffen. Seiner Außenpolitik einer gemäßigten Blockfreiheit bei starker Anlehnung an Frankreich gelang es, das Land aus vielen afrikanischen Krisen herauszuhalten. Da das Land mit einer landwirtschaftlichen Nutzfläche von nur 12,5 Prozent des Bodens, die überdies von Trockenheit bedroht ist, zur Sahelzone gehört, ist die Versorgung mit Nahrungsmitteln dauerhaft prekär. Im Jahr 2004 leben 9,769 Millionen Einwohner/innen auf einer Fläche 196722 qkm. 48 Prozent der Bevölkerung leben in den Städten, 44 Prozent sind unter 15 Jahre alt. Die Hauptlandessprachen sind Französisch und Wolof. 92 Prozent der Einwohner/innen sind Muslime, sechs Prozent praktizieren traditionelle afrikanische Religionen, zwei Prozent sind Christen. Auf 1000 Einwohner/innen kommen 126 Rundfunkgeräte, 79 Fernsehgeräte und 10,8 Internetzugänge. Nicht zu unterschätzen ist der Einfluss senegalesischer Künstler/innen für Westafrika und die Frankophonie. Neben einer vielseitigen senegalesischen Theater- und Musikszene sind Schriftsteller/innen wie Léopold Sédhar Senghor oder Miriama Bâ, Filmemacher/innen wie Moussa Sene Absa, Moussa Touré, Djibril Diop Mambéty, Ousmane Sembène und Mansour Sora Wade weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt.

### Film in Senegal

1905, zehn Jahre nach der Geburt des Kinos, laufen die ersten Filme aus europäischer Produktion in Dakar. Die Filme, die in den folgenden Jahren auf afrikanischem, auch auf senegalesischem Boden gedreht werden, kann man als ethnografische, anthropologische oder vereinfacht als „Safari-Filme“ bezeichnen. Es sind Filme aus der Perspektive der Weißen. Der Kamerablick erfasst Exotik, rätselhafte Kulte, nacktes Fleisch und vor allem schwarze „Primitive“, die nur an der Hand weißer „Zivilisierter“ auf höhere Kulturstufen geführt werden können. Die Filme werden in der so genannten Zivilisation auf Weltausstellungen, in Völkerkundemuseen oder in Jahrmarktsbuden gezeigt. Sie befriedigen und stimulieren zugleich die weiße Neugier nach dem Fremden. Umgekehrt führen Kolonialverwaltungen und Missionsstationen die filmischen Produktionstechniken in Afrika ein. Unter ihrer Aufsicht entstehen Filme, mit denen die Kolonisierten vor allem mit Moral, Sitten, Arbeitsethik und Religion der „Mutterländer“ vertraut gemacht werden sollen. Prinzipiell ändern sich diese Verhältnisse bis in die 1950er-Jahre kaum. Nun wird auch Senegal als zwar bescheidener, dennoch nicht zu vernachlässigender Absatzmarkt für amerikanische, vor allem aber für französische Unterhaltungsproduktionen genutzt. Erst in den 1960er- und

1970er-Jahren kommt es zu einem filmischen Aufbruch in Afrika. Die Parole lautet nun: Entkolonisiert die Leinwände! Senegal wird Vorreiter dieser Bewegung. Noch vor der Unabhängigkeit der Republik im Jahr 1960 dreht der Senegalese Paulin Vieyra 1955 L'AFRIQUE SUR SEINE, der als erster schwarzafrikanischer Film überhaupt gilt – in den französischen Kolonien war es Afrikanern ausdrücklich verboten, eigene Filme zu machen. Wie die meisten jungen Regisseure wurde Vieyra an einer französischen Filmhochschule ausgebildet. 1963 beginnt Ousmane Sembène mit BOROM SARRET sein maßgebliches Werk. Zwischen 1960 und 1980 entstehen in einem Land, das sich selbst gerade erst konstituiert, rund 30 Spielfilme. Inzwischen kommt das Kino in Senegal kaum ohne europäische, meist französische Koproduzenten aus. Auch Safi Fayed Spielfilm MOSSANE wurde mit Geldern aus Senegal, Deutschland und Frankreich realisiert. Allerdings laufen auch in Senegal amerikanische Hollywoodfilme meist weit erfolgreicher als Eigenproduktionen. MADAME BROUETTE von Moussa Sena Absa, der bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 2003 den Preis für die beste Musik erhielt, erreichte in Dakar zum Beispiel nur sehr wenige Besucher/innen. In den letzten Jahren wurden die meisten der 20 Filmtheater Dakars geschlossen, zuletzt das „Le Paris“, das größte und berühmteste Haus am Ort.



## Männer und Frauen

Die senegalesische Verfassung schreibt die Gleichheit von Männern und Frauen vor. Dennoch ist das tatsächliche Verhältnis alles andere als gleichberechtigt. Islam, Christentum und animistische Praktiken haben gegen alle matrilineare Tradition ein dem Mann untergeordnetes Frauenbild durchgesetzt. Erst 2002 wurde beispielsweise das Recht der Frauen auf Landbesitz gesetzlich verbrieft. Nur langsam entwickeln die Frauen ein größeres Selbstbewusstsein: Sie gruppieren sich in selbstverwalteten Organisationen, unterhalten Radiostationen für Frauen und schaffen sich eigene Ausbildungswege. Aber das sind Ausnahmen.

### **Amsatou Sow Sidibe\* über die Rechtssituation der Frau in Senegal:**

Früher gab es ein matrilineares System in Senegal, die Frauen hatten große Macht in der Gesellschaft. Dann jedoch hat es zwei große historische Schocks gegeben: Die Islamisierung, und zwar ein falsch interpretierter Islam, der die Frauen benachteiligt und die Kolonisation. Beides hat die Position der Frauen auf den Kopf gestellt. Jetzt muss Schritt für Schritt ein neues Gleichgewicht geschaffen werden, unter anderem durch das Familiengesetz. Nach wie vor ist die Gesetzgebung unzureichend, aber vor allem die alltäglichen Fakten sind diskriminierend: Die Gesellschaft strotzt nur so vor sexistischen Stereotypen. Jungen und Männer gelten mehr als Mädchen und Frauen. Die Frau muss im Haushalt bleiben und Kinder in die

Welt setzen, während der Mann die Macht ausübt, ausgeht, tut, was er will. Das muss anders werden. Die Frauen müssen endlich ihre Konsequenzen ziehen. Bildung ist wichtig, die Frauen müssen irgendwann selbst für ihren Lebensunterhalt aufkommen können, erst dann können sie sich von diesen alten Stereotypen freimachen. [...] Aber Schritt für Schritt verbessert sich die Rechtssituation der Frauen. So ist etwa die Zwangsehe inzwischen gesetzlich verboten. Offiziell kann heute keine Frau mehr ohne ihre Zustimmung verheiratet werden. Ebenso die Kindsehe: Neuerdings muss ein Mädchen sechzehn Jahre alt sein, bevor es heiraten darf. Ganz besonders stolz bin ich auf das neue Gesetz gegen weibliche Beschneidung, hier spielt Senegal eine Vorreiterrolle für ganz Afrika. Und was das Scheidungsrecht angeht: Auch dort gibt es Fortschritte, wird alles liberaler. Den Frauen werden mehr und mehr Türen geöffnet. Doch die wenigsten nutzen diese Türen. Die wenigsten machen von ihren neuen Rechten Gebrauch. Wie eh und je ist es in der Gesellschaft schlecht angesehen, wenn eine Frau aufmuckt. Und deshalb wagt es kaum eine, die neuen Möglichkeiten auszuschöpfen. [...]

Das Wichtigste ist die Sensibilisierung der Menschen. Die Bevölkerung muss besser informiert werden. Damit die Senegalesen Reformen akzeptieren, müssen sie verstehen, um was es geht, man muss ihnen die Vorteile klar machen. Dann, irgendwann, werden vielleicht einmal alle an einem Strang ziehen und gemeinsam die Rechte der Frauen schützen. Wir haben die Gesetze, die Rechte existieren bereits auf dem Papier. Was das angeht, ist Senegal durchaus ein Vorbild für andere Länder in Westafrika. Jetzt wird es Zeit, dass all diese wohlgemeinten Gesetze auch im Alltag angewandt werden. Aber das wird seine Zeit brauchen.

\* Amsatou Sow Sidibe ist Professorin an der juristischen Fakultät der Universität von Dakar, Experte für den „Code de la Famille“, einer Gesetzesammlung, die das Familienleben in Senegal regelt und Präsidentin der afrikanischen Vereinigung zur Förderung der arbeitenden Frau.

Quelle (bearbeitet): Mühlmann, Sophie: Alles andere als Romantisch. Polygamie in Westafrika, in: Mit der Heinz-Kühn-Stiftung unterwegs, Jahrbuch 13 (1999), S. 587-601



## Liedtexte

### Gesang (1)

Bei Ebbe, wenn Mossane badet,  
in den Gewässern des Mamangueth,  
am Ufer des Meeresarms,  
erscheinen seit grauer Vorzeit  
die früh verschwundenen Pangools,  
um ihre Erwählte anzuschauen,  
um ihre Favoritin zu bewundern.  
Der umherirrende Bettler  
verfolgt diese Geister der Savanne.  
Sie stoßen bittere Seufzer aus.  
Sie kehren nach Sanomar zurück,  
wo die Mündung tost,  
wo die Geister in den unruhigen  
Gewässern wohnen.

### Gesang (2)

O du, der du dein Wanderleben wieder  
aufnimmst!  
Du überquerst Wasserläufe.  
Du bietest den Meeresarmen die Stirn.  
O kleiner Bettler, wo ist deine Mutter?  
O einsamer Bettler, welchem Weg  
folgst du?  
Bettler, der du von Ufer zu Ufer irrst,  
wen suchst du?  
Bettler in der Savanne, wen verfolgst  
du?

### Gesang (3)

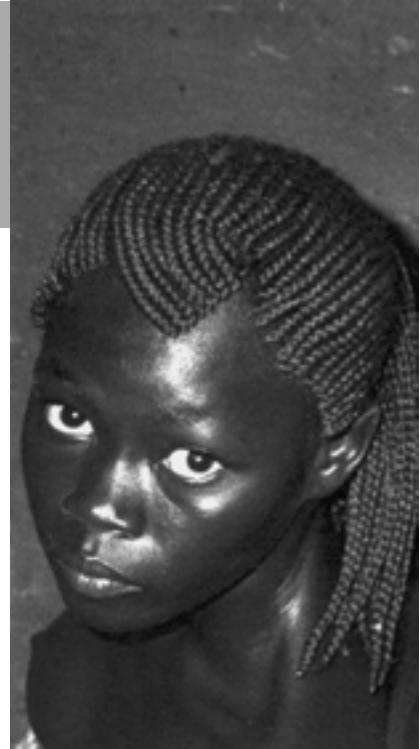
O Mossane, deiner Schönheit wegen  
erscheinen die Pangools!  
Niemand kann deiner Schönheit wider-  
stehen  
Mossane, nur Rivalitäten und Kämpfe!

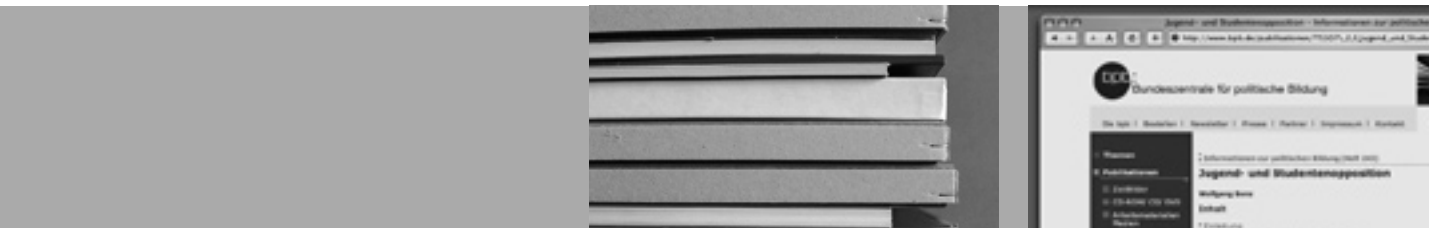
### Gesang (4)

O Mossane  
du bist allein auf dieser Erde.  
Es tut mir weh, dich so schön und  
alleine zu wissen.

### Gesang (5)

Wer hat unser Dorf gewählt und  
Mossane an seinem Ufer abgelegt?  
Perle, die bei den Händlern funkelt.  
Süße Kalebasse  
so frisch und zerbrechlich.  
Am blauen Himmel  
wie eine Palmyrapalme.  
Und ihr stolzer Strauß  
von Palmblättern vor der Axt.  
O Mossane  
prunkvolle Fahne in der Sonne.  
Niemand eilt dir zur Hilfe.  
Das Schicksal hat uns taub gemacht  
gegenüber deiner Verzweiflung.  
O Mossane, in unseren Gesängen  
strahlt dein Gesicht immer.  
O „Perle von M'Bissel“,  
mitten aus dem Leben gerissen.  
Roog hat gesagt, dass du nicht älter  
als 14 Regenzeiten werden würdest.  
Erinnert euch:  
An jenem Tag hat eine Staubwolke  
M'Bissel eingehüllt.  
Mossane, Schwester von Ngor,  
ruht sich aus.  
Hat das Ende deiner Nacht  
unser Dorf gewählt, um Mossane an  
seinem Ufer abzulegen?





## Zum Feminismus

Arndt, Susan: Feminismus im Widerstreit. Afrikanischer Feminismus in Gesellschaft und Literatur, Münster 2001

## Zu Afrika

Böhler, Katja/Hoeren, Jürgen (Hrsg.): Afrika. Mythos und Zukunft, Schriftenreihe Bd.426, Bonn 2003

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Afrika I, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 264, Bonn 2001

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Afrika II, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 272, Bonn 2001

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Africome 2004-2006. Aus Politik und Zeitgeschichte B-4/2005

Bundeszentrale für politische Bildung/SWR2 (Hrsg.): Fokus Afrika: Africome 2004-2006, CD/CD-ROM

Bundeszentrale für politische Bildung/Haus der Kulturen der Welt (Hrsg.): popdeurope<sup>2</sup>. Afropean-a-licious, CD/CD-ROM

Hofmeier, Rolf/Mehler, Andreas (Hrsg.): Kleines Afrika-Lexikon, Schriftenreihe Bd. 464, Bonn 2005

Waris Dirie: Die Wüstenblume, Berlin, 2003

## Zum Film

Barlet, Oliver: Afrikanische Kinowelten. Die Dekolonisierung des Blicks, Bad Honnef 2001

Ellerson, Beti: Africa through an African Woman's Eye. Safi Faye's Cinema, in: Françoise Pfaff, Focus on African Film, Bloomington, Indianapolis 2004

Gutberlet, Marie-Hélène: Auf Reisen – Afrikanisches Kino, Frankfurt/Main, Basel 2004

Haffner, Pierre: Kino in Schwarzafrika, München 1989

Harrow, Kenneth M. (Hrsg.): With Open Eyes. Women and African Cinema, Amsterdam, Atlanta 1994

Haus der Kulturen der Welt (Hrsg.): Filmwelt Afrika, Berlin 1993

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Rosenstein, Johannes: Die schwarze Leinwand. Afrikanisches Kino der Gegenwart, Stuttgart 2003

[www.africome.de](http://www.africome.de)

Portal der Bundeszentrale für politische Bildung mit dem Themenschwerpunkt „Fokus Afrika: Africome 2004-2006“

[www.auswaertiges-amt.de/laenderinfos](http://www.auswaertiges-amt.de/laenderinfos)

Website des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik Deutschland. Unter dem Suchbegriff „Senegal“ finden sich landesspezifische Informationen

[www.women-without-borders.org](http://www.women-without-borders.org)

Aktuelle länderspezifische Informationen zur Lage der Frauen und den Zielen ihrer Aktivitäten

[www.terre-des-femmes.de](http://www.terre-des-femmes.de) (auch: [www.frauenrechte.de](http://www.frauenrechte.de))

Gemeinnützige Menschenrechtsorganisation für Frauen und Mädchen, die durch internationale Vernetzung, Öffentlichkeitsarbeit, Aktionen oder Projektförderung Frauen und Mädchen unterstützt

[www.amnesty.de](http://www.amnesty.de)

Mit Kampagnen, auch zu den Themen Gewalt gegen Frauen oder Zwangsheirat

[www.der-ueberblick.de](http://www.der-ueberblick.de)

Website der ökumenischen Zeitschrift „der überblick“ über das Thema „Schönheit ganz anders“

# Filmhefte zu „Afrika auf der Leinwand“

Politische Intrigen, Selbstfindung, Aberglaube oder Auswanderung – ein faszinierendes Themenspektrum. Die ausgewählten Filmklassiker geben einen Einblick in die inhaltliche und ästhetische Vielfalt afrikanischer Kinowelten.

## **Buud Yam**

Regie: Gaston Kaboré

Burkina Faso 1997

Um einen berühmten Heiler zu finden, begibt sich ein junger Westafrikaner auf eine abenteuerliche Reise in die Welt des Erwachsenwerdens.

## **Lumumba**

Regie: Raoul Peck

Frankreich/Belgien/Haiti/Deutschland 2000

Kompromisslos verfolgte Patrice Lumumba das Ziel eines vereinten Kongo. Das tragische Schicksal des schwarzen Premierministers spiegelt exemplarisch den Aufbruch Afrikas in die politische Unabhängigkeit wider.

## **Mossane**

Regie: Safi Faye

Senegal/Frankreich/Deutschland 1996

Mossane ist das schönste Mädchen im senegalesischen Dörfchen M'Bissel. Als sie gegen ihren Willen verheiratet wird, kommt es zur Katastrophe.

## **Sankofa**

Regie: Haile Gerima

USA/Deutschland/Ghana/Burkina Faso 1993

In einer fiktiven Zeitreise erlebt ein afroamerikanisches Fotomodell die Schrecken der Sklaverei. Hautnah erfährt Mona die Geschichte ihrer afrikanischen Vorfahren.

## **Touki Bouki**

Djibril Diop Mambéty

Senegal 1973

Ein junges senegalesisches Pärchen träumt von einem besseren Leben im fernen Paris. Schaffen es Anta und Mory, Dakar zu verlassen?

## **Yaaba**

Regie: Idrissa Ouedraogo

Burkina Faso/Frankreich/Schweiz 1989

In einem westafrikanischen Dorf befreunden sich zwei Kinder mit einer als Hexe verschrienen Greisin. Ein berührendes Plädoyer für mehr Toleranz.

**Filmhefte online bestellen  
oder herunterladen:  
[www.bpb.de/filmhefte](http://www.bpb.de/filmhefte)**

**Autorin** ■ ■ ■



## **Marie-Hélène Gutberlet**

geb. 1966, Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Filmwissenschaft in Frankfurt am Main und Basel (Dr. Phil.). Mitarbeiterin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt, Kuratorin und freie Autorin (Frauen und Film). Zahlreiche Veröffentlichungen zum Afrikanischen Kino, außerdem zum Experimental- und Dokumentarfilm und zu zeitgenössischer Kunst und Musik.

# Fokus Afrika

Artikel 1 Menschenwürde  
als Grundlage jeder  
Recht auf Leben) (1)  
der Person mit unver-  
gleichbarer Würde, Dasein  
und Herkunft einer



## Africome 2004–2006

### Thema Afrika?



Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien finden Sie auf [www.bpb.de/africome](http://www.bpb.de/africome), dem Themenportal zum dreijährigen Schwerpunkt „Fokus Afrika: Africome 2004-2006“ der Bundeszentrale für politische Bildung. Neben Informationen über aktuelle Veranstaltungen und Ausstellungen, die auch über einen Newsletter zu beziehen sind, haben Sie dort Zugriff auf alle verfügbaren Publikationen zum Thema. Hervorzuheben sind die Bände „Afrika – Mythos und Zukunft“ und „Kleines Afrika-Lexikon“ aus der Schriftenreihe sowie die Hefte „Afrika I“ und „Afrika II“ der Informationen zur politischen Bildung. Mit der Rolle der Frau, den Ursachen und Folgen der Armut sowie der Darstellung aktueller Bürgerkriege beschäftigen sich mehrere Ausgaben von Aus Politik und Zeitgeschichte, der Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament. Besonders für schulische Kontexte geeignet sind die multimediale CD-ROM „Fokus Afrika: Africome 2004-2006“ und die Ausgabe der Themenblätter im Unterricht „Unser Bild von Afrika“, die durch Arbeitsblätter ergänzt wird. Direkte Einblicke in das Denken und Fühlen afrikanischer Bürger/Innen vermitteln Kurzinterviews, die im Rahmen des Online-Projekts „Afrika – Gegenwart und Zukunft“ geführt wurden und als Streaming-Video online angesehen oder in Textform heruntergeladen werden können. Darüber hinaus bieten viele Landesmedienzentren und -bildstellen die in der Reihe Apropos erschienenen Kurz-Videos „Bohnen für Mbogo“, „Flüchtlingslager in Benaco“, „Gesundheitsprojekte in Ruanda“ und „Hacken für Kibungo“ zur Ausleihe an.

**Politisches Wissen im Internet [www.bpb.de](http://www.bpb.de)**