

filmheft

Fokus Afrika

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



Lumumba

Raoul Peck

Frankreich/Belgien/Haiti/Deutschland 2000

■ ■ 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
Autor: Josef Lederle
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



Lumumba

Frankreich/Belgien/Haiti/Deutschland 2000

Regie: Raoul Peck

Drehbuch: Raoul Peck, Pascal Bonitzer

Kamera: Bernard Lutic

Musik: Jean-Claude Petit

Schnitt: Jacques Comets

Darsteller/innen: Eriq Ebouaney (Patrice Lumumba), Alex Descas (Joseph Mobutu), Théophile Moussa Sowié (Maurice Mpolo), Maka Kotto (Joseph Kasavubu),

Dieudonné Kabongo (Godefroid Munungu), Pascal N'Zonzi (Moise Tschombé) u. a.

Produktion: Jacques Bidou für JBA/Entre Chien et Loup/Essential Velve S.A./Arte

Länge: 109 Min., deutsche Untertitel

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

Verleih: EZEF (35 mm und VHS)

Preise (Auswahl): FESPACO 2001: Paul-Robeson-Preis

Independent Spirit Awards 2002: Best Foreign Film

Black Film Festival, Mexico 2001: Lincoln Filmmakers Trophy

Heartland Film Festival 2001: Heartland Award of Excellence

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

■ ■ Inhalt

Das Jahr 1960 gilt als das Jahr Afrikas, weil 17 afrikanische Kolonien ihre Unabhängigkeit erhielten. Unter ihnen auch das an Rohstoffen reiche Belgisch-Kongo, das am 30. Juni 1960 als Republik Kongo souverän wurde. Dessen erster Premierminister, Patrice Emery Lumumba, eine charismatische Persönlichkeit, setzte sich vehement für die Gleichberechtigung der Schwarzen ein. In kurzen Schlaglichtern skizziert der Film seinen kometenhaften, vom Westen mit Argwohn betrachteten Aufstieg vom Postangestellten zum Politiker der ■ MCN, der ihn ins Gefängnis, aber auch nach Brüssel führt, wo über das Schicksal des Kongo zäh verhandelt wird. Ein Bündnis mit dem ■ Bakongo-Führer Kasavubu ebnet Lumumba den Weg zum Regierungsamt. Sein Amtsantritt führt zu einem Eklat, als er am Unabhängigkeitstag die menschenverachtende Politik der Kolonialherren beim Namen nennt. Die rhetorisch glänzende Rede, vom Radio landesweit übertragen, löst unter den Schwarzen Begeisterung aus, führt aber auch zu Unruhen, in deren Folge belgische Familien fluchtartig das Land verlassen: Die „Kongo-Krise“ hat begonnen. Teile der Armee und einige seiner Minister wenden sich gegen Lumumba; im Hintergrund agieren belgische und bald auch amerikanische „Berater“. Um das auseinander driftende Riesenreich auf die gewählte Regierung einzuschwören, machen sich Lumumba und Kasavubu zu einer strapaziösen Reise durch die Provinzen auf. Der Machtzerfall jedoch ist nicht mehr aufzuhalten: Unter den wohlwollenden Blicken der Belgier erklärt ■ Conakat-Chef Moïse Tschombé die



Unabhängigkeit Katangas, der reichsten kongolesischen Provinz, von der Republik Kongo. Andere Provinzen folgen ihm. Lumumba ruft die UNO zu Hilfe, wendet sich aber auch – an Hochzeit des Kalten Krieges – an Russland. Unterstützt von der CIA, präsentiert sich Oberst Joseph Mobutu immer deutlicher als neuer starker Mann und intrigiert gegen Lumumba. Höhepunkt der politischen Krise ist die gegenseitige Absetzung von Lumumba und Kasavubu, nach der Lumumba unter Hausarrest gestellt wird. Um der politischen Isolation zu entfliehen, versucht Lumumba, nach Stanleyville (heute: Kinsangani) zu fliehen, wo sich eine nationalistisch gesinnte Regierung gebildet hat. Doch die Flucht quer durchs Land misslingt: Lumumba wird von Mobutus Männern gefasst und an seinen Erzfeind Tschombé ausgeliefert. Nach grausamer Misshandlung lässt Tschombé Lumumba und dessen Minister Maurice Mpolo und Joseph Okito nahe der katangischen Hauptstadt Elisabethville (heute: Lubumbashi) erschießen. Eingebettet ist diese in einer chronologischen Rückblende erzählte

Geschichte in eine gespenstische Rahmenhandlung, in der zwei belgische Söldner die Leichen der Politiker exhumieren und in Schwefelsäure auflösen. Aus dem Off kommentiert Lumumba mit verhaltener Stimme sein Schicksal und versichert seiner Frau seinen Glauben an die Zukunft Afrikas und an den Sinn seines Todes.

■ ■ Figuren



Patrice Emery Lumumba (1925-1961)

Kompromisslos verfolgt der Politiker das Ziel eines unabhängigen, vereinten Kongo. Lumumba entstammt dem kleinen Batetela-Clan, der im Gegensatz zu den Clans seiner Gegenspieler Kasavubu und Tschombé kaum über Einfluss verfügt. Sein Aufstieg vom Postbeamten zum Premierminister, mehr aber noch seine Vision eines zentralistisch regierten Landes, ruft Neider und Feinde auf den Plan, deren Intrigen er ohne politische Hausmacht nicht gewachsen ist.

Joseph-Désiré Mobutu (1930-1997)

Der Oberst der belgischen Kolonialarmee, Freund und Nachfolger Lumumbas, wird von diesem zum Verteidigungsminister berufen. 1965 putscht er gegen Kasavubu und regiert bis 1997 als uneingeschränkter Diktator, dessen folkloristische Leopardenfellmütze nicht darüber hinweg täuschen kann, dass seine brutale Herrschaft primär eigennützigen Interessen dient.

Joseph Kasavubu (1910-1969)

Der Vorsitzende der ABAKO-Partei strebt einen eigenständigen Bakongo-Staat an, ist jedoch zu Konzessionen und einem gemäßigten Föderalismus bereit. Durch die Allianz mit Lumumbas MNC wird Kasavubu erster Staatspräsident. Er behält dieses Amt unter wechselnder Regierung bis zum Militärputsch Mobutus im Jahr 1965.

Moise Tschombé (1919-1969)

Mächtiger Clan- und CONAKAT-Chef aus der reichen Kupferprovinz Katanga, der bei der Regierungsbildung von Lumumba übergeben wird und seine Provinz am 11. Juli 1960 aus dem Staatenverband löst. Von 1964 bis zum Putsch Mobutus 1965 ist er Premierminister und kommt 1969 unter ungeklärten Umständen ums Leben.

MNC

Mouvement National Congolais, 1958 von Lumumba gegründete Partei. Lumumba nahm als MNC-Delegierter im Januar 1960 an den Verhandlungen über die Unabhängigkeit Belgisch-Kongos in Brüssel teil.

Bakongo

Sammelbezeichnung für ethnische Gruppen im südwestlichen Kongobecken und in Angola, die zeitweise einen eigenen Bakongo-Staat anstrebten. Ab 1958 politisch organisiert in der „Alliance de Bakongo“ (ABAKO) unter Führung von Joseph Kasavubu.

CONAKAT

„Confédération des Associations du Katanga“, politischer Stammesbund in der Provinz Katanga unter Führung von Moise Tschombé.

■ ■ Problemstellung

„C'est une histoire vraie“ – „Dies ist eine wahre Geschichte“, heißt es im Vorspann von LUMUMBA. Ein Satz, der bei Bio-Pics (biografisch orientierten Spielfilmen) oder Polit-Thrillern häufig über Schwierigkeiten hinwegtäuscht, die mit der medialen (Re-)Konstruktion historischer Vorgänge verbunden sind. Bei Raoul Pecks Porträt des ersten kongolesischen Premierministers Patrice Emery Lumumba liegt der Fall jedoch anders. Der in Haiti geborene und in Kongo aufgewachsene Filmemacher hat Lumumba bereits 1991 einen essayistischen Dokumentarfilm (LUMUMBA – DER TOD DES PROPHETEN) gewidmet, in dem er sich auf Spurensuche nach Lumumba begibt. In gewisser Weise fußt der im Jahr 2000 entstandene Spielfilm auf den Recherchen des sehr persönlichen Dokumentarfilms, denn viele Szenen sind bis ins Detail jenen historischen Fotografien oder Filmaufnahmen nachempfunden, die Peck bei den Vorarbeiten zum Dokumentarfilm zu Tage förderte.

Rehabilitation eines Verfehten

Auch wenn sich beide Filme im Genre und der Erzählperspektive unterscheiden (1991 die des Filmemachers, 2000 jene von Lumumba), bleiben sie doch in vielem aufeinander bezogen. Dies wird bereits durch die Schwarz-Weiß-Bilder jener auf die Brüsseler Weltausstellung 1897 verschleppten Kongolesen deutlich, mit denen der Dokumentarfilm endet und LUMUMBA beginnt. „C'est une histoire vraie“ meint deshalb nicht nur, dass „selbst die kleinsten Details authentisch“ (Peck) sind, sondern formuliert einen umfassenderen Anspruch: auch als gestalterisch brillanter Spielfilm im Kern jene Ereignisse zu dokumentieren, die 1960 den Aufbruch der Republik Kongo in die politische Unabhängigkeit zum Scheitern verurteilten. Die grausigen Szenen am Filmanfang, die erzählerische Klammer durch die Exhumierung und radikale Beseitigung der Leichen, lässt Pecks Anliegen

deutlich werden: eine Rehabilitierung Lumumbas im öffentlichen Bewusstsein, eine symbolische Auferstehung im Wort (Lumumba kommentiert sein Schicksal) und im Bild (nur wenige, für das Verständnis der Ereignisse unbedingt notwendigen Szenen haben Lumumba nicht zum Gegenstand). Dabei scheint hinter dem Schicksal des schwarzen Politikers exemplarisch das Scheitern der gesamten Entkolonialisierung auf, unter deren desaströsen Folgen der Kongo und ganz Schwarz-Afrika bis heute leiden. Vieles, was Peck 1991 nur als Vermutung formulierte, wurde in der Zwischenzeit – nach dem Sturz Mobutus, aber auch durch die Recherchen des Soziologen ■ Ludo de Wittes sowie eine parlamentarische Untersuchung des belgischen Parlaments – durch Fakten untermauert, insbesondere die Beteiligung belgischer Regierungsstellen an Lumumbas Ermordung.

Zentralistisch oder föderalistisch?

Für Lumumba sind die Fronten Mitte der 1950er-Jahre zunächst klar: Die Kolonialmacht mit ihren missmutigen Beamten und der ■ Force Publique auf der einen, die unterdrückten Kongolesen auf der anderen Seite. Was es heißt, der Herrschaft der Weißen unterworfen zu sein, erlebt Lumumba am eigenen Leib: Die Schikanen der Bürokratie, aber auch die Willkür der Polizei, die den aufstrebenden Politiker kurzerhand ins Gefängnis wirft, um ihn kalt zu stellen. Doch schon das erste Zusammentreffen mit Moïse Tschombé nach der ■ Konferenz von Accra (Sequenz 1) deutet unüberwindliche Positionen an, die Lumumba in einer Mischung aus Eitelkeit und Eifer nicht ernst nimmt. Während er, Abkömmling eines unbedeutenden Clans, von einer geeinten Nation träumt, in dem alle an einem Strang ziehen, beharren die mächtigen Clan-Chefs, allen voran Tschombé, auf ihrer Eigenständigkeit – und das umso mehr, je stärker ihre Herrschaftsbezirke prosperieren.



Für eine realistische Einschätzung der Gefahr, die von Tschombé ausgeht, fehlt dem jungen Politiker anfangs jeder Sinn. Sein konsequent verfolgtes Ziel ist die Unabhängigkeit des Landes, selbst für seine Tochter Juliana oder seine schwangere Frau Pauline hat er wenig Zeit. Mit welcher Kompromisslosigkeit er vorgeht, wird in der Parlamentsansprache vom 30. Juni 1960 deutlich, als Lumumba jede diplomatische Vorsicht aufgibt und auf die anmaßende Rede des belgischen Königs Baudoin hin die Dinge beim Namen nennt: das Leid und die erlittenen Gräueltaten nur „weil wir Neger sind“ (siehe Sequenzanalyse). Die Folgen seiner brisanten Rede scheint Lumumba nicht bedacht zu haben. Die Unruhen, die sich daraufhin unter den schwarzen Armeemitgliedern ausbreiten und die belgische Führungsschicht zur überstürzten Flucht aus dem Land veranlassen, treiben ihn politisch schnell in die Enge. Je mehr Lumumba an Einfluss verliert, desto deutlicher schiebt sich ein anderer in den Mittelpunkt: Joseph-Désiré Mobutu, der das Land von 1965 bis 1997 diktatorisch regieren wird.

Politische Strippenzieher

Lumbas Vermutung, dass Mobutu nicht aus eigenen Stücken handele, sondern mächtige Verbündete habe, wird in der Inszenierung nachhaltig unterstrichen. Schon das demaskierende Salongespräch belgischer Politiker am Rande des Runden Tisches (Sequenz 3) enthüllt neben Enttäuschung und Ratlosigkeit auch die zynische Strategie, einfach abzu-



Mobutu, dessen Schulterschluss mit den Amerikanern ihm 32 Jahre lang die Macht und den USA einen treuen Verbündeten sichern wird, über dessen menschenverachtende Herrschaft man geflissentlich hinwegsieht.

Anthropophagus – Menschenfresser

warten, bis das Land im Chaos versinkt, um dann militärisch die alte Ordnung wiederherzustellen. Diese Überlegungen gründen primär auf der Tatsache, dass Belgien im Gegensatz zu Frankreich nie Interesse daran zeigte, eine einheimische Führungsschicht heranzubilden. Deswegen blieben alle leitenden Positionen in Belgisch-Kongo bis zum Tag der Unabhängigkeit in belgischer Hand. Als nach den Übergriffen der Soldaten viele Belgier überstürzt flüchten, kollabiert die politische Infrastruktur des Landes.

Doch der Verlust der Führungsschicht ist nicht das einzige und wahrscheinlich nicht einmal das gravierendste Problem der jungen Republik. Seine für die Industrienationen wichtigen Bodenschätze (Kupfer, Zink, Uran) rücken den Kongo mehr als andere afrikanischen Länder ins Zentrum des Kalten Krieges. Durch die Geschehnisse in Léopoldville sehen sowohl die USA als auch die UdSSR ihre wirtschaftlichen Interessen bedroht und unternehmen alles, um die Vorgänge in ihrem Sinne zu steuern. Dass Lumumba im Westen als Inbegriff des marxistischen Tyrannen galt, ist Peck lediglich eine ironische Volte wert, wenn Lumumba Kasavubus Ansinnen, die Russen um Hilfe zu bitten (Sequenz 7), mit der Bemerkung quittiert: „Wollen Sie, dass mich der CIA erschießt?“ Als er dann wenige Wochen später selbst um sowjetische Militärunterstützung bittet, versucht er durch einen Kurzbesuch in Washington die diplomatische Balance zu wahren. Ein vergebliches Unterfangen, setzen die USA doch inzwischen schon auf

Pecks Rehabilitation des Menschen und Politikers Lumumba erschöpft sich jedoch nicht in bio- oder historiografischen Bezügen. Schon der rätselhafte Prolog mit den historischen Schwarz-Weiß-Fotografien weißer „Herrenmenschen“ deutet den grundlegenden Perspektivwechsel an, den der Film vollzieht und in der historischen Gestalt Lumumbas vorgebildet sieht: Nicht die Bantus, sondern die Europäer und ihre Helfershelfer sind die wahren Barbaren, die, blind vor Arroganz und Eigennutz, bestialische Züge offenbaren. Während die Europäer zynisch-blasiert oder von niederen Motiven beherrscht scheinen, repräsentiert Lumumba die Idee des vernunftgesteuerten, emotional gereiften, mit perfekten Manieren ausgestatteten Menschen. Ein souveräner Staatsmann, der schnell seine Contenance wieder erlangt, wenn ihn die Umstände einmal aus der Fassung bringen.

Zugespitzt wird dies in der sarkastischen Brechung des Klischees vom „Anthropophagus“, dem Bild des schwarzen Menschenfressers, der weiße Missionare im Kessel kocht. Dieser Begriff fällt schon früh im Film (Sequenz 2) wobei Lumumba auf den eurozentristischen Verwendungskontext hinweist, und wird am Ende wiederholt, wenn der zerschundene Mpolo sich kurz vor seiner Hinrichtung an diesen Ausdruck erinnert. Auch die Rahmenhandlung der makabren Zerstückelung spielt auf das Bild des Anthropophagus an, verkehrt jedoch den originären rassistischen Kontext, indem nun weiße Söldner mit Beil und Säge die schwarzen Körper bearbeiten.



Ludo de Witte

Verfasser des 2000 erschienenen Buches „L'Assassination de Lumumba“, in dem Belgien die Hauptverantwortung des Mordes an Lumumba angelastet wird. Die Publikation verursachte einen politischen Aufruhr in Belgien und Kongo. Aufgrund der von de Witte vorgelegten Fakten berief das belgische Parlament eine Untersuchungskommission ein.

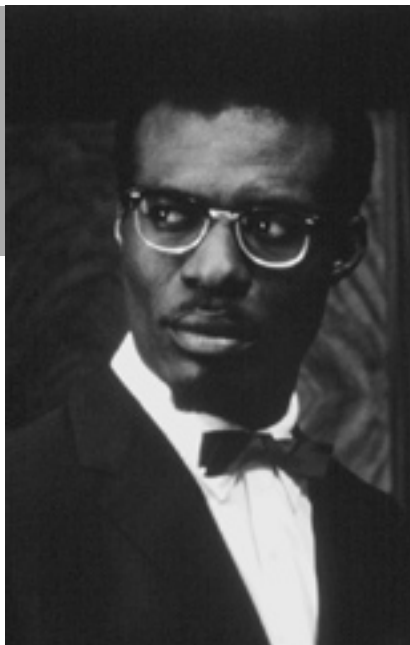
Force Publique

von belgischem König Leopold II (1835-1909) ins Leben gerufene Kolonialarmee, deren Soldaten aus der schwarzen Bevölkerung rekrutiert wurden, während die Offiziere ausschließlich Weiße waren.

Konferenz von Accra

Im Dezember 1958 trafen sich afrikanische Politiker in der ghanaischen Stadt Accra zur „All-Africa People's Conference“, um über die vom damaligen französischen Staatspräsidenten Charles de Gaulle in Aussicht gestellte Unabhängigkeit ihrer Länder zu beraten.

■ ■ Filmsprache



Dokumentaraufnahme (links)
und Spielfilmszene (rechts)

LUMUMBA ist ein Genre-Mix aus Bio-Pics des Hollywoodkinos der 1960er-Jahre (Kleider, Haartracht, Brillenmode, vor allem jedoch die Autos), Historienfilm, Doku-Drama und Polit-Thriller. Wer die historischen Originaldokumente kennt (beispielsweise aus Pecks Dokumentarfilm LUMUMBA – DER TOD DES PROPHETEN), kann dabei auch die große Detailgenauigkeit bis hin zu Kamerapositionen erkennen, mit der Peck das Geschehen nachinszenierte.

Erzählstruktur

Die ■ elliptische Struktur des Films und der gelassene Ernst, mit dem Lumumba die Handlung kommentiert, befreien den Stoff aus seiner dramatischen Zuspitzung. Nicht sein tragisches Schicksal, der Verrat Mobutus oder die scheiternde Flucht stehen im Mittelpunkt, sondern der Mensch Lumumba und sein politischer Kampf für ein unabhängiges, souveränes Land. Ein großer Teil des Films besteht aus Reden, Ansprachen, Diskussionen und Gesprächen, deren unaufdringliche rhetorische Eleganz die Handschrift

des französischen Drehbuchautors und Schauspielers Pascal Bonitzer verraten. Nachdem die Rückblende mit Lumumbas Ankunft in Léopoldville einsetzt, verläuft die Handlung weitgehend chronologisch und nahezu linear. Lediglich in Sequenz 7 wird im Flugzeug der innere Monolog des toten Lumumba aufgegriffen, in dem er sein Ende vorausahnt. Der mit ruhiger, nachdenklicher Stimme gesprochene Kommentar richtet sich zunächst an seine Frau Pauline, spricht aber in der Anrede „du“ auch die Zuschauenden persönlich an. Der mehrmalige Einsatz historischer Originaldokumente, aber auch die letzte Einstellung vor dem Abspann, eine lodende Flamme, weisen über den konkreten Erzählzusammenhang hinaus und öffnen perspektivisch den Raum in die Vergangenheit und die Zukunft.

Kamera und Schnitt

Halbnah bis Halbtotale sind die bevorzugten Einstellungsgrößen, mit denen Peck seine Figuren zueinander in Beziehung setzt. Nahaufnahmen, meist Gesichter, pointieren Inhalte

und Aussagen. Totalen, aber auch Großaufnahmen finden sich nur selten und im Kontext von Gefahr. Die Bildgestaltung konzentriert sich auf Lumumba und jene Welt, die er beeinflussen konnte und wollte – seine unmittelbare Umgebung. Dabei schafft die klar strukturierende Kamera aus Physiognomie und Rolle kleine Miniaturen, die den Wiedererkennungseffekt beträchtlich erhöhen und es den Zuschauenden erleichtern, den Überblick über die zahlreichen Protagonisten/innen zu behalten. Das ambivalente Verhältnis Mobutus zu Lumumba lotet die Kamera in zahllosen Begegnungen differenziert aus, wobei die Cadrage weit mehr verrät als die Dialoge. Kamera und Montage ordnen sich mit wenigen Ausnahmen der filmischen Argumentation unter. Beispielsweise werden mit einer extrem „geschraubten“ ■ Kranfahrt über Mobutus Exerzierplatz die verschlungenen Wege der US-Diplomatie symbolisiert. Des Weiteren stellen finale Überblendungen von Hinrichtung und Unabhängigkeitstag Mobutu als denjenigen heraus, den Peck für Lumumbas Tod verantwortlich macht.



Licht

Gegen Anfang und Ende des Films wird die weitgehend realistische Lichtsetzung bedeutungsschaffend. Peck exemplifiziert Lumumba als Inbegriff des unterdrückten Schwarzen, indem er ihn im Gefängnis seiner persönlichen Insignien (insbesondere der Brille) beraubt und das Gesicht ins Halbdunkel taucht, sodass Lumumbas Züge nicht mehr erkennbar sind und nur die weißen Augäpfel oder die Zähne gelegentlich hervorblitzen. Aus der Sicht der Kolonialherren ist er „nur ein Neger“, eine im Grunde persönlichkeitslose Verkörperung eines Typus. Für Peck jedoch wird er zu einer dezent mit christlichen Insignien charakterisierten Ur- oder Erlöserfigur. Auch die Hinrichtung strahlt eine seltsam religiöse Aura aus.

Musik und Ton

Zu den kultisch-religiösen Anklängen zählt auch der verhalten hymnische Gesang, der meist im Zusammenhang mit Lumumbas „Opfergang“ dezent erklingt. Selten untermalt oder verbindet explizite Filmmusik einzelne Szenen. Auch Tanzmusik oder gesungene Lieder, beispielsweise das Einheitslied nach den Verhandlungen in Brüssel, sind nur vereinzelt wahrnehmbar. LUMUMBA kommt weitgehend ohne Filmmusik aus, setzt dafür aber seinen in ■ Dolby Digital produzierten Soundtrack für eine reich orchestrierte „Atmosphäre“ ein, die aus Alltags- und Naturgeräuschen ein unaufdringliches akustisches Unterfutter webt. Auch hier unterstützen die filmischen Mittel die direkte Begegnung mit der charismatischen Hauptfigur. Der Film LUMUMBA wahrt eine wohlthuende erzählerische Distanz, die ihm trotz der schwergewichtigen Ereignisse und des offensichtlichen Bemühens, den lange verkannten Politiker zu rehabilitieren, eine in sich schwingende Balance verleiht.

Elliptische Struktur

episodische Erzählweise mit vielen Auslassungen beziehungsweise einer gerafften Handlung, die oftmals der Aufmerksamkeitssteigerung dient und von den Zuschauenden eine eigene Interpretationsleistung verlangt.

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.

Dolby-Digital

Dolby Digital ist ein sechskanaliges, auf einander abgestimmtes Tonsystem (links, Mitte, rechts, hinten links, hinten rechts, Subwoofer, der tiefere Frequenzen wiedergibt), das sich aus dem älteren Dolby Surround-Verfahren entwickelte und erstmals 1991 bei dem Film STAR TREK VI angewendet wurde.

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 Schattenerführung 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 Filmerlebnis 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 Zuschauenden 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:

- Arijon, 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

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse



Lumumbas Parlamentsrede zum Unabhängigkeitstag am 30. Juni 1960, historisch ein Meilenstein der Entkolonialisierung, wurde von Peck meisterhaft in Szene gesetzt. Allein die filmästhetische Gestaltung markiert und bewertet die unterschiedlichen Positionen der drei Redner. Als der belgische König seine paternalistische Botschaft steif verliert, fixiert ihn die Kamera in einer Nahaufnahme. Sie distanziert sich dann jedoch kontinuierlich von ihm und verharrt in der Totalen, während Baudoin seinen Urgroßvater Leopold II würdigt, der nicht als Eroberer, sondern als „Kulturträger“ in den Kongo gekommen sei. Als er vor voreiligen Reformen warnt, springt die Kamera fast drohend zurück in die Naheinstellung, bei „Gott schütze den Kongo“ weilt sie wieder in der Totalen. Verhaltener Applaus setzt ein, während Lumumba, halbnahe, durch Mimik und Körperhaltung seine Verachtung deutlich zum Ausdruck bringt. Die pointierte Bildgestaltung kommentiert wortlos und ohne musikalische Unterstützung die eurozentristische monarchistische

Position Baudoins als überholt. Aus der vorangegangenen Sequenz in Lumumbas Haus wissen die Zuschauenden bereits, dass Lumumba eine explosive Ansprache vorbereitet hat, die er nach Kasavubus einschmeichelnder Rede halten will. Kasavubu beginnt dann auch mit einer gestischen und verbalen Verbeugung vor Baudoin, dem er zuvor mit Handschlag für dessen Rede gedankt hatte. Kaum hat Kasavubu zu sprechen begonnen, erhebt sich Lumumba und eilt aus dem Saal. Es folgt ein gereizter Dialog mit einem Mitarbeiter wegen seiner hochbrisanten Rede, die zu halten Lumumba um so mehr entschlossen ist, als er hört, wie Kasavubu den Anmaßungen Baudoins zustimmt. Im Bildausschnitt ist Kasavubu umringt von weißen Männern, als er den Kongo als souveränen Staat preist. Die vermittelnde Position der etablierten schwarzen Elite, die es sich mit Belgien nicht verderben will, betreibt, so legt die Cadrange nahe, nur das Geschäft der Imperialisten. Entschlossen bemächtigt sich Lumumba des Rednerpults

und grüßt nach einer eindrucksvollen Kunstpause seine Landsleute und Mitstreiter, nicht aber die belgischen „Exzellenzen“. Er spricht frei und sucht den Augenkontakt mit dem Publikum – auch dem im Kinosaal, denn, anders als bei Baudoins Ansprache, bleibt die Kamera hier in der Halbnahen und folgt konzentriert jedem Wort aus Lumumbas Mund. Sie signalisiert auf diese Weise, dass der Wunsch nach Gleichberechtigung und die Demütigungen, von denen er spricht, authentisch sind. Während Lumumba fortfährt, den Kampf für die Unabhängigkeit in seinen Details zu benennen, beobachtet die Kamera Menschen in Cafés, Kasernen, auf Plätzen und Vorhöfen, die seiner im Radio übertragenen Rede mit wachsender Begeisterung, auf Seiten der Weißen aber mit Abwehr folgen. Als Lumumba betont, dass alle Demütigungen nun eine Ende haben werden, ist die Kamera wieder im Parlament und zeigt den Premierminister inmitten von Schwarzen – als symbolischen Gegenpart zu Kasavubu, der jetzt entgeistert und emotionslos vor sich hinstarrt. Zum Ausklang seiner Rede wendet sich Lumumba an den König und lässt die unabhängige Republik Kongo hochleben. Nach etwa einem Drittel der filmischen Laufzeit ist der Kampf um die Unabhängigkeit damit an sein Ende gekommen; allerdings zeichnen sich auch die künftigen Schwierigkeiten schon deutlich ab. Dennoch umspielt ein erleichtertes, fast verlegenes Lächeln Lumumbas Gesicht, als der Beifall aufbrandet und ihn aus seiner prophetischen Ernsthaftigkeit erlöst.

Afrika – Physische Übersicht



Innenanbau für Kartographie J. Zwick, Gießen

■ ■ Fragen



Zum Inhalt:

Was wissen Sie über den Kolonialismus in Afrika?

Warum wird das Jahr 1960 als „Jahr Afrikas“ bezeichnet? Welche Ereignisse führten zu der großen politischen Umwälzung des Kontinents?

Der Film spielt in den 1960er-Jahren. An welchen zeitgeschichtlichen und kulturellen Elementen lässt sich der Zeitbezug der Handlung festmachen?

Charakterisieren Sie Lumumba. Welche Rolle weist der Film dem Privatmann Lumumba zu? Welche Rolle spielt Lumumbas Tochter Juliana, welche seine Frau Pauline?

Welche politischen Gruppierungen existieren in der Republik Kongo? Wer sind Lumumbas Verbündete, wer seine Gegner? Warum kommt es zum Konflikt?

Warum glaubt Lumumba an die Zukunft eines neuen Afrika? Was bedeutet seine Aussage, dass er 50 Jahre zu früh geboren sei?

Zur Problemstellung:

Welche politischen Ideen, Theorien und Weltanschauungen können Sie in dem Film identifizieren? Welche Visionen und Träume motivieren die Protagonisten/innen?

Wie erklären Sie sich den Wandel Joseph-Désiré Mobutus vom Freund zum Kontrahenten Lumumbas? Welche Rolle spielt er im Komplott gegen Lumumba?

Welche Ziele verfolgte die ehemalige Kolonialmacht? Warum kam es 1960 zur Unabhängigkeit?

Welche Rolle spielt der US-amerikanische Botschafter? Warum werden sowohl Eisenhower als auch Kennedy erwähnt?

Welche wirtschaftlichen Interessen haben die US-Amerikaner, die UdSSR und die Europäer an der Republik Kongo? Wie versuchen sie, ihre Interessen durchzusetzen?

Warum bricht nach der Unabhängigkeit die politische Infrastruktur des Kongo zusammen?

Warum scheitert Lumumba mit seiner föderalistischen Politik?

Wie greift der Film das Klischee des „Menschenfressers“ auf? Warum erinnert sich Mpolo am Ende des Films wieder an diesen Ausdruck?

Zur Filmsprache:

Welche erzählerische Funktion hat die Rahmenhandlung des Films? An wen richtet sich Lumumbas innerer Monolog?

Welche unterschiedlichen Zeitebenen lassen sich ausmachen? Wie sind sie einander zugeordnet? Welche dramaturgische Funktion haben sie?

Welche Einstellungs- und Bildgrößen dominieren in LUMUMBA? Warum werden diese bevorzugt eingesetzt? Mit welchen Kamerapositionen arbeitet der Film?

Wie charakterisiert die Kamera die zahlreichen Protagonisten/innen?

Auf welchen ikonografischen Vergleich greift Peck zurück, um Lumumbas Schicksal zu deuten?

Welche Formen und Funktionen der musikalischen Gestaltung lassen sich erkennen? Warum verzichtet der Film über weite Strecken auf einen klassischen „Soundtrack“?

LUMUMBA wurde in Dolby Digital produziert. Welche inhaltlichen und inszenatorischen Überlegungen sind damit verbunden?

Zu den Materialien:

Wer waren die wichtigsten Personen, die das Schicksal des Kongo entscheidend prägten? Welche Rolle spielen Livingston und Stanley in der Geschichte des Landes?

Wer waren die prägenden kongolesischen Politiker in der Phase vor der Unabhängigkeit? Welche Parteien sind mit ihnen verbunden?

Welche Entwicklungen lassen sich nach dem Tod Lumumbas in Kongo benennen? In welchen Händen lag die politische Macht? Wodurch rückte die Demokratische Republik Kongo in den letzten Jahren in den Fokus der Medien?

Was sind die zentralen Aussagen der Rede Lumumbas zum Unabhängigkeitstag? Was war das Revolutionäre daran? Warum löste sie so starke Reaktion aus? Welche Rolle weist Lumumba den Weißen im Land zu?

Wie sind Stereotype und Klischees über Afrika entstanden? Wie haben sie die Beziehungen zwischen Weißen und Schwarzen geprägt? Welche Klischees über Afrika oder Afrikaner sind auch heute noch wiederzufinden?

Protokoll



■ ■ Sequenzprotokoll

S 1

(Parallelmontage:) Historische Aufnahmen von sieben Kongolese, die 1897 auf der Weltausstellung in Brüssel zur Schau gestellt wurden. – Szenen eines Banketts zur Feier des Unabhängigkeitstags 1961, an dem überwiegend Weiße teilnehmen; Vorspann – (Zeitlupe:) Eine Wagenkolonne fährt durch die abendliche Savanne; (Off:) Lumumba spricht zu seiner Frau. – In einem weiteren Lastkraftwagen sitzen zwei Weiße. – Lumumbas Leiche und die seiner beiden Begleiter werden exhumiert, zerstückelt und in Säure aufgelöst. (Off:) Lumumba kommentiert das grausige Geschehen lakonisch: „Sogar tot machte ich ihnen Angst“. – Dokumentarmaterial von Krawallen in Kongo (schwarz-weiß); auf einem Transparent steht Lumumbas Name. – Lumumba und Tschombé streiten über

die Zukunft der reichen Bergbauprovinz Katanga. – (Off:) Lumumba räumt Fehler ein und gesteht, dass er mächtige Feinde gehabt habe. Während er seinen Traum eines freien Kongos skizziert, kontrastieren Szenen des Leichentransports mit solchen, in denen er begeistert als Premierminister gefeiert wird. 0:00-0:09

S 2

(Lange Rückblende, chronologisch bis Sequenz 11:) In Léopoldville lernt Lumumba den Unteroffizier Mobutu kennen. – Belgische Beamte demütigen ihn, als er seinen Pass abholt. – Lumumba wirbt für die Unabhängigkeit Kongos und prangert die belgische Ausbeutung an. – In einer Radioansprache stellt König Baudouin die Unabhängigkeit Kongos in

Aussicht. – Nach Krawallen in Stanleyville wird Lumumba verhaftet. – Im Gefängnis wird er misshandelt, im Januar 1959 aber überraschend freigelassen und als MNC-Delegierter zur belgisch-kongolesischen Konferenz nach Brüssel eingeladen. 0:09-0:19

S 3

(Parallelmontage:) Unter großem Interesse der Medien holt Mobutu Lumumba vom Brüsseler Flughafen ab. – Nach der Einigung mit Kasavubu wird das Unabhängigkeitsdatum festgesetzt; im Zimmer nebenan befürchteten belgische Politiker, dass nach einem Rückzug im Kongo Anarchie herrschen werde. Manche von ihnen erhoffen sich, so die militärische Macht zurückzugewinnen. 0:19-0:25

Materialien

■ ■ Materialien

Zeittafel: Geschichte Kongos

Vorzeit

Im Kongobecken leben unterschiedliche Ethnien und Kulturen: Jäger- und Sammlergesellschaften der Pygmäen sowie aus West-, Nord- und Ostafrika eingewanderte Bevölkerungsgruppen.

12.-18. Jahrhundert

Verschiedene, meist streng hierarchisch organisierte Königreiche im Westen und Süden des Kongobeckens.

1483

Der Portugiese Diego Cão entdeckt den Kongo-Strom und nimmt Handelsbeziehungen auf.

ab 1640

Holländer, Franzosen und Engländer verdrängen die portugiesischen Händler.

ab 1700

Europäer und Araber dehnen den Sklavenhandel systematisch auf Zentralafrika aus.

ab 1840

Der schottische Missionar David Livingstone erforscht das Kongo-Becken.

1884

Auf der Berliner Afrikakonferenz wird der afrikanische Kontinent unter den europäischen Mächten aufgeteilt. Dem belgischen König Leopold II wird Kongo zugesprochen.

ab 1890

Systematische Ausbeutung von Rohstoffen (Gummi, Ebenholz, Bodenschätze). Beim rücksichtslosen Aufbau der wirtschaftlichen Infrastruktur sterben viele Tausende von Einheimischen.

1914/1939

Der Kongo unterstützt die Alliierten mit Ressourcen und Truppen.

ab 1945

Wachsender Widerstand gegen die Kolonialherrschaft, Kampf um Gleichberechtigung und Unabhängigkeit. Verschiedene, meist ethnisch organisierte Parteien entstehen: Alliance de Bakongo (ABAKO) unter dem Vorsitz von Joseph Kasavubu, Mouvement National Congolais (MNC), gegründet von Patrice Lumumba und Confédération des Associations du Katanga (CONAKAT) unter der Führung von Moïse Tschombé.

1958

All-Africa People's Conference in Ghana.

1960

Konferenz in Brüssel mit 45 Vertretern Kongos. Datum der Unabhängigkeit wird definiert.

Mai 1960

Lumumbas MNC erringt überraschend den Wahlsieg; Kasavubu wird Präsident.

30. Juni 1960

Der Kongo wird in die Unabhängigkeit entlassen.

4. Juli 1960

Beginn der Kongo-Krise. Armeerevolte gegen weiße Offiziere. Joseph Désiré Mobutu wird Chef der Armée Nationale Congolaise (ANC).

6. Juli 1960

Belgische Fallschirmjäger landen in den Provinzen Equateur und Katanga.

11. Juli 1960

Moïse Tschombé erklärt die reiche Bergbauprovinz Katanga für selbstständig.

12. Juli 1960

UNO-Truppen sollen die Sezession rückgängig machen.

8. August 1960

Auch die Provinz Süd-Kasai trennt sich vom Kongo.

September 1960

Lumumba und Kasavubu entlassen sich gegenseitig aus dem Amt. Mobutu übernimmt de facto die Macht, Lumumba wird arrestiert.

November 1960

Ein Fluchtversuch Lumumbas scheitert; er wird nach Katanga gebracht.

17. Januar 1961

Lumumba wird in der Nähe von Lubumbashi ermordet.

1961-65

Wechselnde Sezessionen, Unruhen, Rebellionen.

November 1965

Mobutu reißt die Macht an sich, gründet Mouvement Populaire de la Révolution (MPR).

November 1970

Mobutu lässt sich zum Präsidenten wählen.

1971

Kongo wird in Zaire umbenannt.

1994

Genozid an den Tutsi in Ruanda. Etwa eine Million Hutu fliehen nach dem Sieg der von Tutsi geführten Befreiungsarmee nach Zaire.

1997

Mobutu verliert die Macht an Laurent-Désiré Kabila und flieht nach Togo. Zaire wird in République Démocratique du Congo umbenannt.

2001

Ermordung von Laurent-Désiré Kabila. Sein Sohn Joseph Kabila übernimmt die Macht.

Rede von Patrice Lumumba zum Unabhängigkeitstag am 30. Juni 1960

Männer und Frauen aus Kongo, siegreiche Kämpfer für die Unabhängigkeit, ich grüße Euch im Namen der kongolesischen Regierung. Euch, meine Freunde, die Ihr auf unserer Seite gekämpft habt, bitte ich, diesen 30. Juni 1960 als Feiertag unauslöschlich in Euren Herzen zu bewahren. [...] Auch wenn wir sie heute gemeinsam mit Belgien feiern, einem friedlichen Land, dem wir als gleichberechtigt begegnen, wird kein Kongoleser, der dieses Namens würdig ist, jemals vergessen können, dass wir diese Unabhängigkeit durchs Kämpfen gewonnen haben. [...]

Eine Kolonialregierung war für achtzig Jahre unser Schicksal; unsere Wunden sind noch zu frisch und zu schmerzhaft, als dass wir sie aus unserem Gedächtnis tilgen könnten. Wir haben zermürbende Arbeit kennen gelernt, mussten sie für einen Lohn erbringen, der es uns nicht gestattete, den Hunger zu vertreiben, uns zu kleiden oder in anständigen Verhältnissen zu wohnen oder unsere Kinder als geliebte Wesen großzuziehen. Wir kennen Spott, Beleidigungen, Schläge, die morgens, mittags und nachts unablässig ausgeteilt wurden, weil wir Neger sind. Wer wird jemals vergessen, dass man zu einem Schwarzen „du“ sagte, und das sicherlich nicht wie zu einem Freund, sondern weil das ehrenvolle „Sie“ für die Weißen reserviert war? Wir haben erlebt, wie unser Land im Namen von angeblich rechtmäßigen Gesetzen aufgeteilt wurde, die tatsächlich nur besagen, dass das Recht mit dem Stärkeren ist. Wir haben gesehen, dass das Gesetz für Weiße und Schwarze nicht dasselbe ist, für Erstere war es gefällig, für Letztere grausam und inhuman. Wir sind Zeugen scheußlicher Leiden derer geworden, die für ihre politischen Meinungen oder ihre religiösen Überzeugungen verurteilt wurden; verbannt in ihrem eigenen Land, einem Schicksal, das schlimmer



ist als der Tod. Wir haben gesehen, dass es in den Städten prunkvolle Häuser für die Weißen und verfallende Hütten für die Schwarzen gab, dass einem Schwarzen der Zutritt zum Kino, zum Restaurant, zu den Läden der Europäer verwehrt wurde; dass ein Schwarzer in den Ladewagons reiste, zu Füßen der Reichen in ihren luxuriösen Abteilen. Wir werden die Massaker nicht vergessen, in denen so viele umgekommen sind, und ebenso wenig die Zellen, in die jene geworfen wurden, die sich einem Regime der Unterdrückung und Ausbeutung nicht unterwerfen wollten. All das, meine Brüder, haben wir ertragen. Aber wir [...] sagen Euch laut und deutlich, dass all das von nun an vorbei ist. Die Republik des Kongo ist ausgerufen und unser Land ist nun in den Händen seiner eigenen Kinder. [...] Wir werden über die Ländereien unseres Staates wachen, so dass seine Kinder von ihnen profitieren. Wir werden alte Gesetze wiederherstellen und neue Gesetze machen, die ehrenhaft und gerecht sein werden. Wir werden der Unterdrückung der Meinungsfreiheit ein Ende setzen und darauf achten, dass alle Bürger dieses Staates die Fülle grundlegender Freiheiten, wie sie in der Menschenrechtserklärung vorgesehen sind, genießen. [...] Wir werden nicht mit dem Frieden der Gewehre und Bajonette regieren, sondern mit dem Frieden des Herzens und des Verstandes. Und um das zu schaffen, liebe Landsleute, seid sicher, dass wir uns nicht nur auf unsere enorme Stärke und unsere immensen Reichtümer verlassen, sondern auch auf die Unterstützung zahlreicher anderer Länder, deren Angebot auf

Zusammenarbeit wir akzeptieren, wenn es ohne Verpflichtung und ohne den Versuch, uns eine fremde Kultur aufzuzwingen, gemacht wird. [...] Der neue Kongo [...] wird sowohl nach innen wie auch nach außen ein reicher, freier und blühender Staat sein. Aber damit wir dieses Ziel ohne Verzögerung erreichen, bitte ich Euch alle, Gesetzgeber und Bürger, mich mit all Eurer Kraft zu unterstützen. Ich bitte Euch, die Stammesauseinandersetzungen zu vergessen. Sie zehren uns aus. Sie sorgen dafür, dass man uns im Ausland Verachtung entgegen bringt. Ich bitte die parlamentarische Minderheit, die Regierung durch eine konstruktive Form der Opposition zu unterstützen und sich dabei streng auf legale und demokratische Vorgehensweisen zu beschränken. [...] Folglich bitte ich euch auch, das Leben und den Besitz Eurer Mitbürger und der in diesem Land lebenden Fremden zu respektieren. Wenn das Benehmen dieser Fremden etwas zu wünschen übrig lässt, wird unsere Justiz zügig dafür sorgen, dass sie den Boden unserer Republik verlassen müssen; wenn ihr Benehmen aber gut ist, dann müssen sie in Frieden bei uns leben können, denn auch sie arbeiten für den Wohlstand unseres Landes. [...] Ehre denen, die für die nationale Befreiung gekämpft haben! Lang lebe die Unabhängigkeit und die afrikanische Einheit! Lang lebe ein unabhängiger und souveräner Kongo!

Quelle: <https://global.so36.net/2004/03/617.shtml>
(englische Version, übersetzt und bearbeitet von Josef Lederle)



Beobachtungen zu Afrika-Bildern in weißen Köpfen

Trotz der Jahrhunderte lang währenden europäisch-afrikanischen Beziehungen ist Afrika im westlichen Kulturraum noch immer wenig bekannt. Einer der Gründe für die Wahrnehmung Afrikas als ferne fremde und unheimliche Welt liegt in der Art der Kommunikation, die zwischen diesen beiden Teilen der Welt stattfindet: Aufgrund der hegemonialen Machtstellung Europas verläuft sie nicht zwischen zwei gleichwertigen Partnern. Die „Begegnung“ mit dem afrikanischen Kontinent vollzog sich zweckgebunden und war in erster Linie durch imperialistisch-kolonialistische Zielsetzungen motiviert und nicht darauf ausgerichtet, einen echten kulturellen Austausch zu entfalten.

Die wohl aus dem Zeitalter des Imperialismus stammende Bezeichnung „dunkler Kontinent“ hat auch gegenwärtig noch Bestand und sagt viel über die westliche Einstellung gegenüber Afrika aus. Das Image Afrikas ist im kollektiven Bewusstsein der Weißen im Kern ungebrochen negativ geblieben. Die Ursachen hierfür sind die machtvollen Nachwirkungen der überlieferten Stereotype und Klischees über Afrika. [...] Die Stereotypisierung des „Fremden“ gehört in den Handlungskontext jeder Kultur. Ethnien, Völker und Nationen betrachten und beurteilen sich. Der Blick auf den „Anderen“ und die Bewertung des kulturell Fremden zieht oftmals die Bildung von Stereotypen nach sich. Sie

prägen das menschliche Handeln, sind so etwas wie ein natürlicher Vorgang und eine anthropologische Konstante. Dennoch ist das Augenmerk auf ihre unangenehmen Folgeerscheinungen zu richten: Stereotype wirken sich nachteilig auf die zwischenmenschliche Kommunikation und auf das gesellschaftliche Beziehungsgeflecht aus. Daher ist es notwendig, ihnen entgegenzuarbeiten.

Stereotype entstehen in verschiedenen Zusammenhängen, werden dann zählebig und überdauern die Zeiten. Historisch gesehen definierte und gestaltete der Okzident die Begegnung mit Afrika als „Entdeckung“. Er fasste Afrika als Ort der Finsternis auf und betrachtete seine Bewohner als Wesen, die der Tierwelt näher standen als der Menschheit. Aus diesen Prämissen entstand der Afrika- und Negermythos. [...] Maßgebend dabei war auch der Einfluss vieler Gelehrter, die sich als Theoretiker der Entwicklung der Menschheit verstanden. Eine Schlüsselrolle bei dem Aufbau des Afrika-Mythos spielten jedoch besonders Forschungs- und Entdeckungsreisende sowie Missionare, die in ihren Reiseberichten ihr Afrika regelrecht erfunden haben. Sie imaginierten und konstruierten viele Stereotypen, die im Kern die Menschlichkeit der Afrikaner negierten.

Die Grundcharakteristik, die Afrikanern zugewiesen wurde, war die „Primitivität“ als Gegenpart zur „Zivilisiertheit“ der Europäer. [...] Eine weitere Säule der kolonialistischen Herrschaftspolitik war die Verneinung der afrikanischen Sprachen. So wie die Kolonialmächte sich als **Zivilisierte** sahen, die über eine Sprache verfügten, wurde der Kolonisierte als **Wilder** angesehen, der nur **Dialekte** sprach. Dies hatte literarische Implikationen: Autoren beschrieben Afrikaner und Afrikanerinnen oft als Untermenschen, deren sprachliche Kommunikation nicht nur aus unverständlichen und ohrenzerreißenden Tönen bestünde, sondern eher der

Sprache von Tieren ähnele. In Conrads Herz der Finsternis (1902) ist z. B. zu lesen: „Andere wechselten kurze, gegrunzte Sätze.“ [...] Ebenfalls im historischen Kontext schien Europäern ihre Hautfarbe selbstverständlich. Dagegen fassten sie die der Afrikaner als eine Merkwürdigkeit auf, so bei Montesquieu: „Die Menschen, um die es sich handelt, sind schwarz vom Kopf bis zu den Füßen und haben eine so platte Nase, dass es fast unmöglich ist, sie zu beklagen. Man kann sich nicht vorstellen, dass Gott, der doch ein allweises Wesen ist, eine Seele, und gar noch eine gute Seele, in einen schwarzen Körper gelegt habe.“ [...]

Es wäre verfehlt zu glauben, dass solche Charakterisierungen aus der Kolonialzeit ganz der Vergangenheit angehören. Die Erscheinungsbilder von Afrika-Stereotypen in der so genannten postkolonialen Ära zeugen von ihrer Aktualität. Die These des geistesschwachen Afrikaners, die auf der Skala der rassistischen Stereotypen über Afrika an exponierter Stelle steht, lebt in den Köpfen fort, mit dem Unterschied, dass sie im heutigen globalen Diskurs nicht mehr offen ausgesprochen wird. Diese Fiktion ist unterschwellig und latent vorhanden. [...] 1994 löste die deutsche Bevölkerungs-wissenschaftlerin Charlotte Höhn einen Skandal auf der Weltbevölkerungskonferenz in Kairo mit der Äußerung aus, dass die Intelligenz der Afrikaner niedriger als die anderer Menschen sei. Die ungebrochenen überlieferten kulturellen Wahrnehmungs- und Denkmuster haben das Unterbewusstsein vieler Menschen geprägt, sie haben Stereotype und Vorurteile verinnerlicht, ohne sich deren Ursprünge bewusst zu sein.

Quelle: Attikpoe, Kodo: **Folgenschwere Konstrukte. Beobachtungen zu Afrika-Bildern in weißen Köpfen**, in: Böhler, Katja/Hoeren, Jürgen (Hrsg.): **Afrika. Mythos und Zukunft, Schriftenreihe Bd.426**, Bonn 2003, S. 18-29

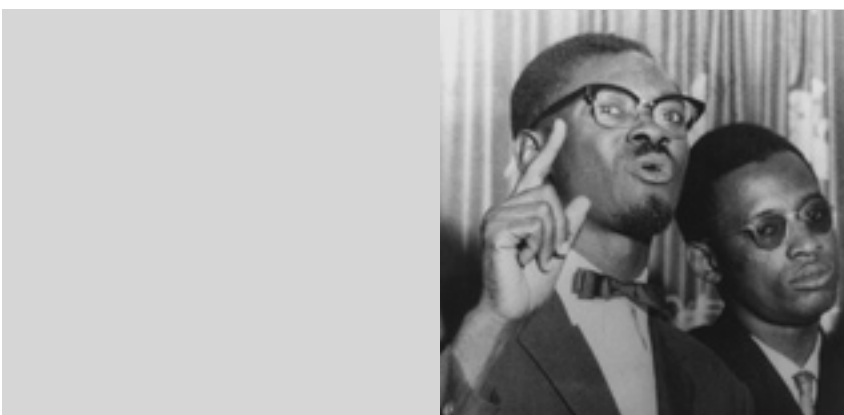


Raoul Peck

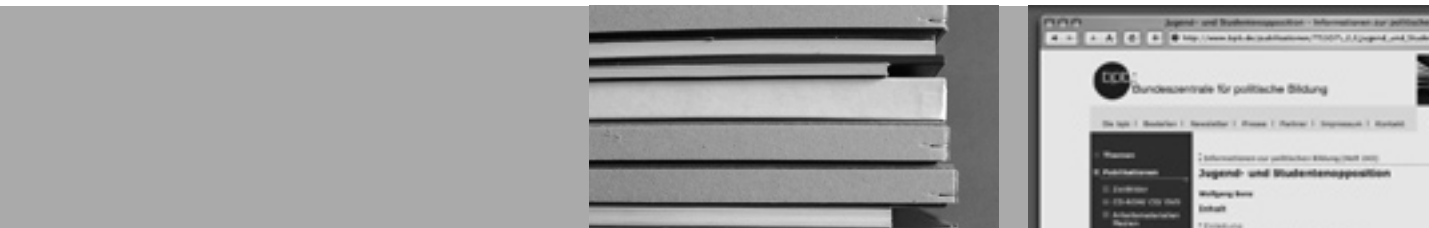
Raoul Peck wurde 1953 in Port-au-Prince, Haiti, geboren. Als Siebenjähriger zog er mit seiner Familie nach Kinshasa, weil sein Vater, ein landwirtschaftlicher Berater, für Lumumba arbeiten wollte, der nach dem Abzug belgischer Fachkräfte idealistisch gesinnte Mitstreiter suchte. Die so genannten Kongo-Wirren erlebte Peck als Kind aus nächster Nähe mit. Die frühen Erfahrungen von Gewalt, Aufständen und Massakern prägten ihn nachhaltig. Als Jugendlicher verließ er den Kongo, um in Frankreich, den USA und schließlich in Deutschland zu leben, wo er an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin

(DFFB) Regie studierte. Peck ist zudem Wirtschaftsingenieur, Journalist und Fotograf. Pecks erste Kurzfilme datieren aus dem Jahr 1982, als sein Spielfilmdebüt HAITIAN CORNER, die verstörende Charakterstudie eines nach New York emigrierten Haitianers, entstand. International bekannt wurde er 1993 mit dem Spielfilm DER MANN AUF DEM QUAI, einer beklemmenden Auseinandersetzung mit den politischen Verhältnissen in Haiti. Bereits ein Jahr zuvor entstand mit LUMUMBA: DER TOD DES PROPHETEN eine erste, essayistisch-dokumentarische Auseinandersetzung mit der Figur Lumumbas, die er 2000 mit dem Spielfilm LUMUMBA fortsetzte. Pecks Filmografie umfasst bislang zwölf Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme, in denen er sich immer wieder mit den politischen und wirtschaftlichen Folgen des Kolonialismus beschäftigt, unter anderem 2002 in dem Essayfilm PROFIT, NICHTS ALS PROFIT.

Detailgenau rekonstruiert Peck in seinen Filmen die historischen Vorgänge und ruft die Leiden der Menschen unter dem Kolonialismus in Erinnerung: „Man vergisst“, meinte der Regisseur einmal, „dass die Mehrheit der Welt überhaupt keinen Zugang zu diesen Bildern hat. Man vergisst, dass es andere Arten gibt, die Welt zu sehen.“ Sein jüngster Film SOMETIMES IN APRIL über den Genozid in Ruanda lief während der „Berlinale“ 2005 im Wettbewerb. Neben seiner Arbeit als Filmemacher bekleidete Peck 1994 eine Professur an der New York University. Außerdem amtierte er von 1995 bis 1997 unter Präsident René Préval als Kulturminister Haitis. Für einige Jahre fungierte er als Präsident der Commission d'Aide au Cinéma Fonds Sud, einem wichtigen französischen Fonds zur Unterstützung von Filmemachern/innen aus so genannten Entwicklungsländern. Derzeit lebt Raoul Peck in Paris und New York.



Patrice Emery Lumumba (links) und Joseph-Désiré Mobutu
Fotodokument aus Raoul Pecks Dokumentarfilm LUMUMBA: DER TOD DES PROPHETEN



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 poli-
tischen Bildung, Nr. 264, Bonn 2001

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

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

Bundeszentrale für politische Bildung
(Hrsg.): Der Zerfall der postko-
lonialen Staaten. Aus Politik und
Zeitgeschichte, Nr. 18/19/01, Bonn
2001

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

Bundeszentrale für politische Bildung/
Haus der Kulturen der Welt (Hrsg.):
popdeurope². Afropean-a-licious,
Frankfurt/Main 2004, CD/CD-ROM.

De Witte, Ludo: Regierungsauftrag:
Mord. Der Tod Lumumbas und die
Kongo-Krise, Leipzig 2001

Hochschild, Adam: Schatten über
dem Kongo. Die Geschichte eines fast
vergessenen Menschheitsverbrechens,
Reinbek 2002

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

Soyinka, Wole: Die Last des Erinnerns.
Was Europa Afrika schuldet.
Düsseldorf 2001

Zum Film

Girsberger, Sabine: Der Traum von
Freiheit und Brüderlichkeit. Der kon-
golesische Spielfilm LUMUMBA, in:
Trigon, 12 (2001), S. 22-24

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

Lederle, Josef: LUMUMBA, in: Film-
Dienst 15 (2001), S. 26-27

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

Renschler, Regula: LUMUMBA, EZE-
F-Arbeitshilfe Nr. 158, Stuttgart 2002

Rosenstein, Johannes: Die schwar-
ze Leinwand. Afrikanisches Kino der
Gegenwart, Stuttgart 2003

Links

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

[http://www2.hu-berlin.de/ffz/pdf-files/
arndt.pdf](http://www2.hu-berlin.de/ffz/pdf-files/arndt.pdf)

Abhandlung von Susan Arndt zu:
„Weiß-Sein als Konstruktion des
Rassismus und Kategorie“

www.gep.de/eze/index190.htm
Webseite des deutschen Verleihers
(EZE) mit Filminfos zu LUMUMBA

www.histomat.ch/material/film.html
Website des Vereins Schweizerischer
Geschichtslehrerinnen und -lehrer mit
einer kommentierten Unterrichtseinheit
zu LUMUMBA

[www.bpb.de/themen/
SCCFHO,0,0,Geschichte_und_Bildung.
html](http://www.bpb.de/themen/SCCFHO,0,0,Geschichte_und_Bildung.html)

Portal der bpb mit Aufsätzen über
Wurzeln und Erbe des Rassismus in
Deutschland

www.allafrica.com
Englischsprachige Website für alle afri-
kanischen Länder

www.auswaertiges-amt.de
Website des Auswärtigen Amtes der
Bundesrepublik Deutschland. Unter
dem Suchbegriff „Kongo“ finden sich
landesspezifische Informationen

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.

Autor ■ ■ ■ ■



Josef Lederle

Jahrgang 1961, studierte Philosophie und Theologie. Lebt in Köln. Redakteur der Zeitschrift film-dienst. Veröffentlichungen zu religiösen Themen in fiktionalen Filmen, narrativen Topoi im Erzählkino sowie dokumentarischen Wirklichkeitskonstruktionen. Beiträge in Filmklassiker, Lexikon des Internationalen Films, Genre Horror.

**Filmhefte online bestellen
oder herunterladen:
www.bpb.de/filmhefte**

Fokus Afrika

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



Africome 2004–2006

Thema Afrika?



Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien finden Sie auf 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