

filmheft

Fokus Afrika

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



Moolaadé – Bann der Hoffnung

Ousmane Sembène

Senegal, Frankreich, Burkina Faso u.a. 2004

■ ■ 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 14 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 Wënd Kûuni, der sich auf die Suche nach einem Heiler begibt und dafür eine lange Reise antritt. Kulturelle und religiöse Konflikte greift der Regisseur Ousmane Sembène 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: Silvia Hallensleben
Arbeitsblatt und Unterrichtsvorschläge: Petra Anders
Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Ula Brunner, Stefan Stiletto (bpb)
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Wissenschaftliche Beratung: Bernd Wolpert (EZEF)
Umschlag, Basislayout: Susann Unger
Druck: dmv druck-medienverlag
Bildnachweis: Neue Visionen, Terre des femmes
© Mai 2006

Inhalt



Moolaadé – Bann der Hoffnung

Senegal/Frankreich/Burkina Faso/Marokko/Kamerun/Tunesien 2004

Drehbuch, Regie und Produzent: Ousmane Sembène

Kamera: Dominique Gentil

Schnitt: Abdellatif Raïss

Musik: Boncana Naïga

Darsteller/innen: Fatoumata Coulibaly (Collé Ardo Gallo Sy), Maimouna Hélène Diarra (Hadjatou), Salimata Traoré (Amsatou), Dominique T. Zeïda (Mercenaire), Mah Compaoré (Anführerin der Beschneiderinnen), Aminata Dao (Alima Bâ), Rasmane Ouedraogo (Ciré Bathily) u. a.

Produktion: Filmi Doomirew (Dakar), Ciné Sud Promotion (Paris)

Länge: 120 Minuten (Kino), 117 Minuten (Video/DVD)

FSK: ab 12 J.

Kinoverleih: Neue Visionen Filmverleih (Bambara mit deutschen Untertiteln)

Preise: Filmfestival Cannes 2005: Preis der Sektion „Un Certain Regard“;

Festival International du Film de Marrakech 2004: Spezialpreis der Jury;

Los Angeles Pan African Film Festival 2005: Preis der Jury

4	Inhalt
5	Figuren
6	Problemstellung
10	Filmsprache
12	Exemplarische Sequenzanalyse
13	Fragen
14	Unterrichts- vorschläge
15	Arbeitsblatt
16	Sequenzprotokoll
18	Materialien
22	Literaturhinweise

■ ■ Inhalt

Ein Morgen in einem westafrikanischen Dorf, dessen Lehmhäuser sich um eine kleine Moschee gruppieren. Die Frauen gehen ihren alltäglichen Verrichtungen nach. Ein fahrender Händler kommt und baut sein Angebot aus Baguettes und buntem Plastik auf dem Dorfplatz auf. Doch die Idylle trügt: Im Wohnhof der Familie Bathily suchen vier Mädchen Zuflucht, die am Vorabend vor der zeremoniellen Beschneidung – der ■ Verstümmelung ihrer Geschlechtsorgane – geflohen sind. Die Kinder haben gehört, dass Collé Ardo, eine der drei Ehefrauen Ciré Bathilys, vor Jahren ihre Tochter vor der so genannten ■ Salindé bewahrt hat. Sie hoffen nun auf ihre Hilfe.

Ganz einig über das weitere Vorgehen sind sich die Ehefrauen nicht. Doch Collé ergreift die Initiative, indem sie ein traditionelles Recht in Anspruch nimmt, die ■ Moolaadé: Ein Band quer vor dem Hoftor erklärt ihr Haus zur Schutzzone. Diesen Bann respektieren die Beschneiderinnen, die Salindanas, als sie die Auslieferung der Mädchen fordern. Auch die mächtigen Männer des Dorfes wagen nicht, sich offen über die Moolaadé hinwegzusetzen. Aber sie arbeiten eifrig daran, den Eigensinn Collés zu brechen, die ihre traditionelle Ordnung in Frage stellt.

Die Dorfältesten beschwören Ciré, seine zweite Frau zur Aufhebung des Banns zu zwingen. Außerdem verfügen sie die Beschlagnahmung sämtlicher Radios, die sie für die Verbreitung aufmüpfigen Gedankenguts verantwortlich machen. Doch Collé bleibt standhaft, auch nachdem in Konsequenz die



Eheschließung ihrer unbeschnittenen Tochter Amsatou mit Doucouré, dem Sohn des Dorfoberhauptes, verweigert wird.

Als bekannt wird, dass sich zwei weitere geflohene Mädchen in den Brunnen gestürzt haben, spitzt sich die Lage zu. Die Männer machen Collé auch für dieses Unglück verantwortlich. Ciré wird deshalb von seinem Bruder bedrängt, Collé mit Gewalt zur Vernunft zu bringen. Als er seine Frau vor dem versammelten Dorf auspeitscht, feuern ihn die Traditionalisten zu weiteren Hieben an; die Mehrheit der Frauen jedoch schaut dem grausamen Schauspiel entsetzt zu. Der Händler ist der einzige, der eingreift und der zusammenbrechenden Collé hilft – ein couragierter Akt, der ihn wenig später das Leben kostet. Am gleichen Abend wird eines der geflohenen Mädchen aus der Schutzzone

gelockt und den Beschneiderinnen übergeben. Sie stirbt noch in der Nacht an den Folgen des Eingriffs.

Jetzt ist aus dem „institutionellen Patt“ offene Konfrontation geworden. Collé erklärt die Moolaadé für aufgehoben. Gemeinsam ziehen die Frauen zum Dorfplatz, wo sie das Ende aller Beschneidungen proklamieren und die Salindanas zur Abgabe ihrer Messer zwingen. Ciré stellt sich hinter seine Frau, und auch Doucouré wagt es jetzt, sich dem väterlichen Willen zu widersetzen. Er erklärt, er werde Amsatou heiraten. Die Frauen tanzen. Doch über ihnen weht der dunkle Rauch der brennenden Radios.

■ ■ Figuren



Collé Ardo

Die zweite Ehefrau Ciré Bathily's verlor in Folge ihrer Beschneidung zwei Kinder während der Geburt. Ihr drittes Kind kam durch eine riskante Kaiserschnittoperation zur Welt. So wurde Collé zur Gegnerin der Genitalverstümmelung und bewahrte ihre Tochter Amsatou vor dem gefährlichen Eingriff.

Amsatou

Collés Tochter ist ein aufgewecktes und selbstbewusstes Mädchen. Doch als ihre Heiratspläne an ihrer „Unreinheit“ zu scheitern drohen, bittet sie die Mutter darum, nachträglich doch noch beschnitten zu werden.

Hadjatou

Die älteste von Ciré Bathily's drei Ehefrauen ist auf den guten Ruf der Familie bedacht. Trotzdem solidarisiert sie sich mit Collé.

Alima Bâ

Cirés dritte und jüngste Frau wurde von seinem Bruder Amath wegen ihrer Sanftmut für ihn ausgesucht.

Ciré Bathily

Der gemeinsame Ehemann der drei Frauen ist vom Gemüt her offen und verständnisvoll, wird jedoch von Collés Gegnern an seiner männlichen Ehre gepackt und unter Druck gesetzt. Dabei ist die eigenwillige Collé eigentlich seine Lieblingsfrau.

Amath Bathily

Cirés älterer Bruder ist ein angesehenes Mitglied im Ältestenrat und ein Traditionalist. Er versucht, Ciré gegen seine Frau aufzuhetzen.

Ibrahim Doucouré

Amsatous Bräutigam ist ein fortschrittlich denkender junger Mann, doch die drohende Enterbung macht ihn zunächst den Wünschen seines Vaters gegenüber gefügig.

Die Ältesten des Dorfes

Die Dorfältesten – darunter auch der Imam der Moschee – kämpfen gemeinsam für den Erhalt des Status quo und ihrer Macht. Am Ende muss auch der selbstherrliche Dorfvorsteher Dougoutigui den kämpferischen Frauen die Niederlage eingestehen.

Vier vor der Salindé geflohene Mädchen

Aus Angst vor der Beschneidung suchen diese Kinder Zuflucht bei Collé Ardo. Die Moolaadé schützt sie.

Die Beschneiderinnen (Salindanas)

Die Gruppe älterer und streng auftretender Frauen in blutroten Gewändern und mit muschelbesetzten Stirnbändern ist hoch angesehen im Dorf. Die heiligen Orte, an denen sie sich versammeln und ihre Rituale durchführen, befinden sich im nahe gelegenen Wald.

Der fliegende Händler

Der Frauenheld und eigenwillige Außenseiter wird wegen seiner angeblich unrühmlichen Vergangenheit auch „Mercenaire“ (Söldner) genannt. Am Ende entpuppt er sich als tragischer Held.

Ein ■ Griot

Der Geschichtenerzähler begleitet die dörflichen Ereignisse – die Ankunft Doucourés oder die Debatten der Dorfältesten – mit ehrerbietigen Kommentaren.

Weibliche Genitalverstümmelung (engl.: female genital mutilation, FGM)

Dieser Begriff ist international anerkannt zur Bezeichnung der Beschneidung von Frauen und verurteilt diese Praxis als menschenverachtend. Der folgenschwere Eingriff wird durch traditionelle Überlieferungen oder religiöse Vorschriften gerechtfertigt. Die Opfer haben unter vielfältigen physischen und psychischen Schäden zu leiden, von Sexualstörungen über Blutungen und Infektionen bis zu chronischen Unterleibsentzündungen. Im deutschen Strafrecht gilt FGM in der Regel als gefährliche Körperverletzung.

Salindé

Der Begriff aus der westafrikanischen Sprache Solinké bezeichnet den Ritus der Beschneidung von Mädchen (siehe Materialien). Die Entfernung der „unreinen“ Geschlechtsteile und der durchzustandene Schmerz gelten als Voraussetzung für die Aufnahme eines Mädchens in die Erwachsenengemeinschaft. Die Salindé wird als großes Ereignis erachtet und meist mit einem Fest verbunden. Bereits zwei Wochen vor der Beschneidung bereiten Mütter und Tanten die Mädchen seelisch darauf vor, den Schmerz stumm zu ertragen.

Moolaadé

Der Begriff aus der westafrikanischen Sprache Pulaar bezeichnet ein in vielen afrikanischen Kulturen bestehendes traditionelles Schutz- und Asylrecht. Die Moolaadé wird durch mündliche Tradition, Mythen und Legenden überliefert. Sie wird von Männern, Kinder und Frauen gefürchtet: Wer gegen dieses Schutzrecht verstößt, wird dem Aberglauben nach vom Schicksal bestraft. Regionale Gemeinschaften respektieren die Moolaadé wie ein rechtsverbindliches Gesetz.

Griot/Griotte (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 Geschichtenerzähler/innen, Musiker/innen und Tänzer/innen, die anlässlich besonderer Ereignisse ihre ganz eigene Chronik der Dorfergebnisse rezitieren. Westafrikanische Filmemacher/innen wie Ousmane Sembène begründen ihre kulturelle Rolle häufig damit, moderne Griots/Griottes zu sein.

■ ■ Problemstellung



Dass der Einsatz für Frauenrechte nicht mit dem biologischen Geschlecht zusammenhängt, hat der senegalesische Schriftsteller und Filmregisseur Ousmane Sembène schon in vielen seiner früheren Werke wie *LA NOIRE DE ...* (1966), *EMITAI* (1971) und *CEDDO* (1976) bewiesen. Auch sein bislang vorletzter Film *FAAT KINÉ* (2001) war eine Hommage an die Stärke senegalesischer Frauen, die mit Hartnäckigkeit und Erfindungsreichtum gegen männliche Überlegenheitsdünkel und Verantwortungslosigkeit kämpfen. *MOOLAADÉ* – nach *FAAT KINÉ* der zweite Teil einer geplanten Trilogie, die vom „Mut im Alltag“ erzählen soll, wendet sich jetzt gegen die häufig tabuisierte Praxis genitaler Verstümmelung von Mädchen und Frauen.

Vor *MOOLAADÉ* rückten einige in der Regel von Regisseurinnen gedrehte Dokumentarfilme das Sujet in den Fokus öffentlichen Interesses. *WARRIOR MARKS* (1993) von Pratibha Parmar und Alice Walker machte Anfang der 1990er-Jahre erstmals eine größere Öffentlichkeit auch in

Europa mit dem Problem der Genitalverstümmelung in Afrika vertraut. Von der afrikanischen Regisseurin Anne-Laure Folly aus Togo stammt *FEMMES AUX YEUX OUVERTS* (1994), ein Porträt von vier westafrikanischen Frauen, von denen eine aktiv gegen Genitalverstümmelung kämpft. *BOLLOKOLI* (Regie: Rita Erben, 1999) und *NARBEN, DIE KEINER SIEHT* (2001) von Renate Bernhard und Sigrid Dethloff über die Situation beschnittener Mädchen und Frauen in Deutschland sind deutsche Fernsehproduktionen zu diesem Thema. Weder im afrikanischen noch im nicht-afrikanischen Spielfilm stand die Genitalverstümmelung von Mädchen und Frauen jedoch bislang so ausdrücklich im Mittelpunkt wie in *MOOLAADÉ*.

Genitalverstümmelung bei Mädchen und Frauen

Ousmane Sembène formuliert in seinem Film offenen Widerstand gegen diese Tradition, die in vielen Ländern Afrikas, des Nahen Osten und Asiens immer noch praktiziert wird. Er drehte

MOOLAADÉ in einem Dorf in Burkina Faso, einem Staat, in dem angenommene 70 Prozent aller Frauen beschnitten werden, auch wenn dieser Eingriff dort seit 1996 verboten ist. Sembène verzichtet indes darauf, einen realen Handlungsort zu benennen, um die Allgemeingültigkeit seiner Botschaft zu verdeutlichen.

„Beschneidung“ ist die (auch hier teils verwendete) euphemistische Beschreibung der Genitalverstümmelung von Frauen – einer menschenverachtenden Praxis, die laut Amnesty International in mehr als 28 afrikanischen Staaten praktiziert wird (siehe Materialenteil). Dort nahm allerdings in den letzten Jahren auch der Widerstand gegen diese Praxis zu.

Ein zentraler Vorwurf, mit dem die Beschneidungsgegner/innen dabei immer wieder zu kämpfen haben, lautet, ihre Aktivitäten seien in postkolonialer Tradition von außen gesteuert und verstießen gegen kulturelle Werte der Gemeinschaft. Wohl auch deshalb lässt Sembène in seinem Film den



Konflikt bewusst aus den Erfahrungen der Betroffenen selbst entstehen. Collé, die als junges Mädchen beschnitten wurde, hat zwei Kinder bei der Geburt verloren – eine häufige Folge der genitalen Verstümmelung, die wesentlich zu der hohen Kinder- und Frauensterblichkeit in den entsprechenden Regionen beiträgt. Selbst der Geschlechtsverkehr ist für sie nur eine schmerzliche Pein. So wird der Vorwurf der Fremdsteuerung, den sowohl die Anführerin der Salindanas als auch Amath im Film erheben, jeder Grundlage entzogen. Schlagfertig und mit einem schlichten Verweis auf die Realität wird die von den Befürwortern/innen der weiblichen Beschneidung beschworene Verwurzelung dieser Tradition im Koran von Collé negiert: Sind unter den Millionen muslimischer Frauen, die jedes Jahr aus den frömmsten Ländern zur Hadsch nach Mekka reisen, nicht unzählige Unbeschnittene? Sind diese deswegen keine gläubigen Musliminnen? In einigen Dialogen versucht der Film auch, gängige Vorurteile gegenüber einer unbeschnittenen Frau, einer sogenannten ■ Bilakoro, zu thematisieren und zu entkräften – beispielsweise, sie könne deswegen keine Kinder bekommen.

MOOLAADÉ zeigt deutlich, warum trotz der Einsicht Einzelner das individuelle Aufbegehren gegen die Salindé so schwierig ist: Da diese Tradition als ■ Initiationsritual gilt, wird eine unbeschnittene Frau nicht als Teil der Erwachsenengemeinschaft akzeptiert

und kann nicht geheiratet werden. In Gesellschaften, in denen für unverheiratete Frauen außerhalb des Familienverbandes kein Platz vorgesehen ist, ist dies ein soziales „Todesurteil“. Deshalb war Collés Entscheidung, ihre Tochter nicht beschneiden zu lassen, zwar eine befreiende, aber auch eine gesellschaftlich isolierende Tat.

Soziale Veränderung und die Macht der Frauen

Zugleich diskutiert und propagiert MOOLAADÉ die Möglichkeit sozialer Veränderung in scheinbar starren Verhältnissen durch hartnäckigen Widerstand, weibliche Solidarität und individuelle Courage. Eine große Rolle spielt dabei die Gemeinschaft der Frauen, die zwar hinsichtlich sozialer Verfügungsgewalt und materieller Ressourcen den Männern unterlegen ist, aber dennoch über großen Einfluss verfügt. Nicht nur, dass die Frauen mit der Nahrungsbereitung, der Kinderbetreuung oder der Kleinviehhaltung selbstständig einen Großteil der materiellen Lebensgrundlagen der Dorfgemeinschaft sichern. Auch führt die Vielehe zu einer gewissen Autonomie und Solidarität der Frauen untereinander. In Abwesenheit der Männer können sie recht souverän über ihren Alltag bestimmen. Cirés drei Frauen treten ihm zwar mit Respekt, doch zugleich selbstbewusst entgegen. Auch emotional scheinen sich die Ehefrauen viel stärker über ihre Beziehung untereinander zu definieren als über den Ehemann.

Bilakoro

In der westafrikanischen Sprache Malinke bezeichnet der Begriff eine unbeschnittene Frau. Diese gilt als unrein, wird sozial geächtet und darf nicht heiraten. Erst nach der Salindé gilt ein Mädchen als „ehewürdig“ und verkörpert die Familienehre.

Initiationsritus

In der Soziologie bezeichnet der Begriff die Aufnahme in eine Gemeinschaft. Im ethnologischen Zusammenhang versteht man darunter (auch) Rituale, während derer etwa junge Männer, nachdem sie beispielsweise ihre Fähigkeiten als Jäger oder ihre Zeugungsfähigkeit unter Beweis gestellt haben, in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufgenommen werden. Doch auch die Verstümmelung der weiblichen Genitalien wird von vielen Kulturen als Teil eines Initiationsritus verstanden. Beim Kampf gegen die FGM wird deshalb mittlerweile oft vorgeschlagen, diese verletzenden Praktiken durch andere unblutige zu ersetzen. Noch im 19. Jahrhundert wurden auch in Europa und Nordamerika Klitorisbeschneidungen bei pubertierenden Mädchen zur Verhinderung von Masturbation und so genannten sexuellen Abweichungen praktiziert.

Patriarchat

Das Patriarchat (griechisch von patér: der Vater, und arché: der Ursprung, die Herrschaft) bezeichnet in der Soziologie die Vorherrschaft meist älterer Männer, insbesondere aber der Familienväter, in Sippen, Gemeinden oder Völkern. In den meisten heutigen Gesellschaften sind patriarchale Strukturen erkennbar.

■ ■ Problemstellung

Die traditionell machtvollsten Frauen sind jedoch die Beschneiderinnen, die als gefürchteter und verehrter Teil der ■ patriarchalen Gesellschaft auch materiell von dieser profitieren. So wird in einer Dialogszene erwähnt, wie viel Bargeld und importierte Seife sie an jeder Beschneidung verdienen. Nicht nur die Männer propagieren die Genitalverstümmelung, auch die Mütter der entflohenen Mädchen drängen auf den Vollzug des Rituals. Saalda, eine von ihnen, muss schließlich den Tod ihrer Tochter verantworten. Interessant ist dabei eine im Film an verschiedenen Stellen vorgeführte moralische Haltung, die einer nach vorne gewandten Problemlösung ganz klar den Vorzug vor nachtragenden Schuldvorwürfen

gibt: So wird die trauernde Saalda von den anderen Frauen nicht etwa bestraft oder geächtet sondern getröstet und sogar mit einem „Ersatzkind“ beschenkt.

■ Orale Tradition

Auch der Konflikt zwischen Tradition und Moderne ist von Ousmane Sembène durchaus widersprüchlich angelegt und lässt sich nicht in ein einfaches Pro oder Contra auflösen. So steht einerseits Tradition gegen Tradition, die uralte Praxis der Beschneidung gegen das ebenfalls mythisch begründete Schutzrecht der Moolaadé. Beide gehören zu einer Rechtspraxis, die sich nicht auf das

geschriebene Recht stützt, sondern von Generation zu Generation weitergeführt wird. Als Teile der oralen Tradition sind sie von der Gemeinschaft anerkannt.

Zwar ist die Beschneidung in Burkina Faso wie in Senegal gesetzlich verboten. In der lokalen Rechtswirklichkeit und der Argumentation der Akteure/innen im Film spielt diese staatliche Rechtsprechung jedoch lediglich eine untergeordnete Rolle. Nur einmal wird Doucouré wegen seiner geplanten Heirat mit einer Elfjährigen vom Mercenaire mit einer Anzeige gedroht – allerdings wegen Pädophilie. Ausgehandelt werden die Regeln – jedenfalls auf lokaler Ebene – stattdes-



sen bei der Dorfversammlung, wo die Ältesten aufgrund von Präzedenzfällen und Überlieferung entscheiden. Die Debatten dort, etwa über das Für und Wider der Salindé und ihre angebliche Begründung im Koran, dienen aber auch der Klärung und Kommunikation von Positionen und Sachverhalten innerhalb der Dorfgemeinschaft. Diese Debatten werden von Sembène mit großer Ernsthaftigkeit wiedergegeben. Auch die Praktiken der Beschneiderinnen werden in durchaus bedrohlichen Bildern angedeutet, nicht aber allzu einfach als verachtenswerter Aberglaube abgetan. Kritisiert werden die gesundheitlichen und seelischen Qualen, die durch die FGM ausgelöst werden, das beengende Frauenbild und die an ängstlicher Machterhaltung orientierte Politik der herrschenden „kleinen Tyrannen“, wie sie Doucouré am Ende einmal nennt.

In der aufklärenden Absicht seines Films setzt Sembène die orale Tradition des afrikanischen Geschichtenerzählens fort. Er nutzt die Stimmen seiner Helden/innen und erzählt seine Botschaft als Geschichte.

Mediale Öffentlichkeit und Welt-offenheit

Die Politik der männlichen Machthaber richtet sich zum einen auf die Durchsetzung des traditionellen Rollenverständnisses. Ein weiterer zentraler Angriffspunkt ist die demokratische Öffentlichkeit, hier verkörpert im Rundfunk als Medium populärer Bildung und Vergnügung. Es sind die von den Männern in medienstürmerischem Übereifer eingesammelten und zum Verbrennen zusammengetragenen Kofferradios der Frauen, die hier als Bild für puritanischen Kontrollwahn stehen. Aber selbst auf diesem „Scheiterhaufen“ brabbeln die konfiszierten Rundfunkgeräte weiter vor sich hin. Dieses von Sembène mit komischer Übertreibung inszenierte Leitmotiv ist ebenso beängstigend wie es seine Betreiber in ihrer Paranoia lächerlich

macht. Doch diese Angst hat ihre Wurzeln in der Realität. Auch wenn Sembène in seinem Bild die aktuelle Bedeutung des Rundfunks für die afrikanische Realität positiv überhöht: In den isolierten Verhältnissen afrikanischen Dorflebens stellt das Radio tatsächlich ein Fenster zur Welt, zu Wissen und neuen Perspektiven dar. Eine Möglichkeit, die die Frauen im Film auch nutzen: „Wir haben gehört, dass eine Bilakoro schlecht riecht“, witzelt die Moderatorin in einer Sendung zum Vergnügen der versammelten Weibergemeinschaft, „aber nichts riecht schlechter als ein nicht geduschter Mann“. Und auch die von Sembène gerne als ■ Realmusik in den Ton gesetzten Tanzrhythmen bieten unkontrolliertes Vergnügen. So wichtig ist das Radio im Alltag der Frauen, dass sie nach getaner Arbeit eine nächtliche Versammlung einberufen, um sich gegen die Razzien zu beraten und zu protestieren.

Weltoffenheit verkörpert auch der fahrende Händler, der neben Collé als einziger die offene Konfrontation mit der herrschenden Männerriege wagt. Sein Wagen mit den Plakaten, die vor Aids warnen, ist auch eine Art fahrende Zeitung. Als Mann des Marktes hat er vom Baguette bis zum Kondom für jeden das passende Angebot, wenn auch zu überteuerten Preisen. Auch Doucouré und Ciré, weitere positive Männerfiguren, haben von der Welt schon mehr als das eigene Dorf gesehen. Reisende wie sie spielten schon immer eine Schlüsselrolle in Sembènes Geschichten.

Der „Mercenaire“ muss für seinen Mut sterben. Die Radios werden verbrannt und ihr dichter Rauch verdunkelt die dahinter liegende Moschee. Doch Sembène gibt sich kämpferisch und zukunftsgerichtet. Das letzte Bild in MOOLAADÉ zeigt eine in den Himmel ragende Fernsehantenne: ein offenes, zum Weiterdenken provozierendes Symbol.



Orale Tradition/Mündliche Überlieferung

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

Realmusik (Source-Musik)

Bezeichnung für jene Teile der Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die so genannte Score-Musik, die erst nachträglich unter die Szenen gelegt wird.

■ ■ Filmsprache



Wie in all seinen Filmen wendet sich Ousmane Sembène auch in MOOLAADÉ in erster Linie an ein einheimisches afrikanisches Publikum. Für dieses hat der Film eine deutliche sozialpolitische Funktion und eine unmissverständliche Botschaft. Wir als europäische Zuschauer sind also immer auch Zaungäste bei einem Schauspiel, dessen Konfliktpotenzial einer anderen Kultur entstammt. Mit professionellen Schauspielern/innen und lokalen Laiendarstellern/innen gedreht, decken die Figuren wie in einem Lehrstück das Spektrum sozialer Positionen und möglicher Handlungsweisen im dargestellten Konflikt ab. Die Bildsprache ist assoziationsreich, klar und manchmal fast didaktisch. Einzelne Szenen und Dialoge sind oft wie auf einer Theaterbühne inszeniert, was auf den ersten Blick steif aussehen mag, jedoch deutlich vom ■ epischen Theaters Bertolt Brechts beeinflusst ist, dem mehr am Vorführen von Handlungsweisen als an psychologischer Einfühlung gelegen ist.

Narration

MOOLAADÉ knüpft an die Tradition der afrikanischen Dorfgeschichte an. Entsprechend inszeniert Sembène in Form einer Parabel, also eines

Lehrstücks, eine einfache, räumlich und zeitlich begrenzte Handlung mit einem überschaubaren, typisierten Personenkreis. Die Erzählung ist – bis auf wenige Einschübe und eine ■ Rückblende – geradlinig und linear und passt sich mit ihren wiederholenden Elementen dem alltäglichen Lebensrhythmus im Dorf an. Die erzählte Zeit umfasst einige Nächte und Tage, als erzählerische Klammer dient die Ankunft und Verjagung des Händlers, nach dessen Ermordung sich das Geschehen zu einem fast opernhafte Finale steigert.

Kamera und Handlungsorte

MOOLAADÉ benutzt das im dörflich-häuslichen Genre eher seltene Breitwand-Format sowie häufig wechselnde ■ Kameraeinstellungen von der Totale bis zur Großaufnahme, um die sozialen Beziehungen zwischen den Figuren sichtbar zu machen. Dabei nimmt die Kamera meist eine neutrale, beobachtende Perspektive ein. Viele Einstellungen sind statisch, gerne nutzen Sembène und Kameramann Dominique Gentil aber sanfte Schwenks (■ Kamerabewegungen), die sich häufig an den Bewegungen der Figuren im Raum orientieren.

Gedreht wurde meist unter freiem Himmel an einem Originalschauplatz in Burkina Faso, den Sembène wegen seiner speziellen traditionellen Architektur mit der kleinen „stacheligen“ Moschee als Drehort ausgewählt hat; viele der Dorfbewohner/innen – mit Ausnahme der Protagonisten/innen – spielen im Film mit. Innenaufnahmen sind den seltenen, besonders intimen Momenten vorbehalten. Große Bedeutung hat das Tor als normalerweise offener Übergang von einem halböffentlichen Raum – dem Wohnhof – zu einem anderen – dem Dorfplatz. Erst die Moolaadé schafft hier eine unsichtbare symbolische Grenze.

■ Montage und Bildmetaphorik

Zu Beginn führt uns eine lange Sequenz mit einem ■ Establishing Shot auf den Wohnhof der Familie klassisch in die Örtlichkeiten und Tätigkeiten des Dorflebens ein. In den erzählenden Sequenzen ist sehr gekonnt „unsichtbar“ geschnitten und es entsteht der Eindruck einer ruhigen Kontinuität. Dabei nutzt Sembène zur Strukturierung der Filmhandlung immer wieder kurze Zwischeneinstellungen etwa von wasserholenden Frauen, dem Nachthimmel oder dem Brunnen vor dem Dorf. Der zusätzliche metaphorische Gehalt dieser Einstellungen wird besonders deutlich bei jenen Motiven, die selbst zeichnerischer Art sind: die Moschee; der Termitenhügel, unter dem das erste Opfer der Moolaadé begraben wurde; das Band vor Collés Hoftor, das von Kindern und Tieren unbemerkt gekreuzt wird. Diese Metaphern sind interpretatorisch offen



und wenig gefühlsbeladen, sie wollen die Zuschauenden zum Weiterdenken und Assoziieren anregen.

Ton und Musik

Grundelement sind Alltagsgeräusche und der Rhythmus von Trommeln und Stampfen in vielen unterschiedlichen Stimmungen und Funktionen: als Klang alltäglicher Arbeit, rituelles Klatschen, Stöhnen oder Peitschen. Trommeln vermehren außerdem die Flucht der Mädchen vor der Salindé. Ein Flötenmotiv, das die Salindanas begleitet und in seinem melancholischen Klang oft im Kontrast zu dem harschen Geschehen auf der Leinwand steht, stellt eines der musikalischen Leitmotive in MOOLAADÉ dar. Das zweite Motiv ist ein von einer Frauenstimme auf Wolof gesungenes Lied, das den Film einleitet und später durch eine der Darstellerinnen auch als Realmusik szenisch eingeführt wird. Eine weitere Realmusik bekommt im Laufe des Films immer stärkere metaphorische Bedeutung. Es ist die Tanzmusik aus den einzelnen Radios, die auch nach deren Beschlagnahme als Stimmengewirr weiterlebt und sich am Ende auf dem Scheiterhaufen zu einem Schrei verdichtet.

Episches Theater

Der Begriff wurde von dem Dramatiker Bertolt Brecht (1898-1956) für eine von ihm entwickelte Darstellungsform des modernen Theaters geprägt. Im epischen Theater sollen sich die Zuschauenden nicht mit den Personen oder Ereignissen auf der Bühne emotional identifizieren, sondern diese mit Distanz betrachten. Die Verfremdung durch die Kommentierung des Geschehens oder das Heraustreten der Schauspieler/innen aus ihrer Rolle sind kennzeichnende stilistische Mittel des epischen Theaters, um die Zuschauenden zur Reflektion über gesellschaftliche Verhältnisse und deren Veränderbarkeit anzuregen.

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, sie unterstützt 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.

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.

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** hingegen 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 vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der **Reißschwenk** erhöhen die Dynamik. Eine **bewegte Handkamera** suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

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.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse



Sequenz 8 ist die letzte Sequenz im ersten Teil des Films, bevor Ibrahim Doucouré aus Frankreich ins Dorf zurückkehrt. Nach einer ersten Konfrontation zwischen Collé und den Beschneiderinnen vor ihrem Hoftor waren letztere erfolglos abgezogen. Gerade hat die erste Dorfversammlung stattgefunden und die Salindanas werden nun Collé ein zweites Mal besuchen. Die Sequenz stellt zusammenfassend den grundlegenden Konflikt zwischen den beiden Interessengruppen dar. Im zweiten Teil zeigt sie sehr deutlich das trotz aller Differenzen solidarische Verhältnis zwischen den Bathily-Frauen. Fast ohne Worte und nur mit den Mitteln der Montage dramatisiert Sembène hier einen Konflikt und fügt sehr kurze Einstellungen zu einer flüssigen Erzählung zusammen.

Auf der Tonspur erklingen das Flötenmotiv und Vogelgezwitscher. Es ist Tag. Die Dorfversammlung ist zu Ende. Eine Totale öffnet den Blick auf den Dorfplatz, den die Beschneiderinnen nach rechts gehend verlassen (1). Zwei weitere menschenleere Totalen zeigen zunächst den Termitenhügel (2), dann Collés Hoftor, wo ein Hündchen das gespannte Moolaadé-Band passiert (3).

Kindermurmeln ist zu hören. Halbnahe mahlt Alima Korn auf einem Steintisch, während die Kamera leicht zurückfährt und kurz auf die Gruppe geflohenen Mädchen schwenkt, die mit einem Korb hantieren (4). Es folgt ein Schnitt auf die Totale des Hoftors in

der Ferne, hinter dem die erste der Beschneiderinnen auftaucht (5).

In Großaufnahme ruft ein erschrockenes Mädchen Collé um Hilfe (6). Hinter dem Tor sind Nebelschwaden zu sehen – und vier der rotgewandeten Frauen mit Furcht erregenden geschnitzten Masken vor dem Gesicht (7). In dieser Angstvision der Mädchen erscheint wie ein Traumblick groß die Anführerin, am Schlangenstock erkennbar (8). In der folgenden Einstellung ist sie unmaskiert im hellen Tageslicht zu sehen (9).

Eine Totale zeigt die davonlaufenden Kinder auf dem Hof, während Alima (nah) in Richtung Kamera blickt (10). Mit herrischer Miene hebt Collé im Hintergrund eine Machete vom Boden auf (11). Während sich Collé mit der Waffe entschlossenen Schritts den Salindanas nähert, bauen sich hinter ihr Amsatou und Hadjatou auf (12). Es folgt ein Blick in der Halbtotale auf die Beschneiderinnen aus der Perspektive der im Hof versammelten Familienmitglieder (13), dann eine Naheinstellung auf die Bathily-Frauen (14). Offenbar ist der Kampf gewonnen: Nach einer weiteren Großaufnahme der Anführerin (15) wenden sich die Salindanas in einer Totale nach links und verlassen das Tor (16).

Jetzt kommen die Frauen zum Haus und auch die Kamera gerät in Bewegung: In acht kurzen nahen Einstellungen ist ein Konflikt zwischen Alima und Hadjatou geschildert, der jedoch

humorvoll aufgelöst wird (17-24). Als Kommentar dazu deuten lässt sich die folgende Großaufnahme auf das Band mit der Hühnerfamilie darunter, dahinter tauchen zwei Paar Männerfüße auf, an denen die Kamera hochfährt (25).

Es sind Amath und Balla, die hereintreten, während die Kamera ihnen in einer Rückwärtsbewegung folgt (26). Nach einem Schnitt auf Collé (Halbtotale), die mit den Mädchen im Innenraum sitzt und aufschaut (27), folgt die Kamera ihrem Blick hinaus auf die beiden Männer (28). Eine Totale des Hofes zeigt Hadjatou und Alima, im Hintergrund grüßen die Männer (29). Es folgt ein kurzer Wortwechsel in drei nahen Einstellungen (30-32). In einer weiteren Totale (33) ruft Hadjatou die in der Hütte sitzende Collé (34), dann stehen die beiden Frauen auf und gehen mit den Männern ins Haus (35).

Die nächste deutlich längere Einstellung beginnt mit einem Schwenk aus den Bäumen auf die Eingangstür: Collé kommt heraus und fährt Amath unfreundlich an, der sich daraufhin bei Hadjatou über das schlechte Benehmen beschwert. Collé geht nach links ab, die beiden Männer folgen etwas später. Alima äußert Angst angesichts Amaths Drohungen und wird von Hadjatou barsch verwiesen. Dann steht diese noch einen Augenblick allein da (36). Eine Totale blickt auf die Moschee im Nachtlicht (37).

■ ■ Fragen

Zum Inhalt und zu den Figuren

Wie wird der Ursprung der Moolaadé im Film erklärt? Wie wurde sie überliefert?

Erklären Sie den Begriff der Salindé. Was erfahren Sie im Film über diese alte Tradition?

Benennen Sie die verschiedenen „Parteien“ im Dorf und führen Sie aus, welche unterschiedlichen Interessen sie im Konflikt um die Beschneidung der Mädchen vertreten. Wie werden die Verhältnisse zwischen Männern und Frauen im Dorf dargestellt?

Warum ändern einige Figuren, beispielsweise Ciré Bathily oder Saalda, schließlich ihre Einstellung zu der Beschneidung?

Beschreiben Sie die Beziehungen der drei Ehefrauen zueinander und zu ihrem Mann. Wie verändern sie sich?

Zur Problemstellung

Erklären Sie den Begriff weibliche Genitalverstümmelung (FGM). Die Praxis der FGM ist in vielen afrikanischen Staaten verboten. Warum ist es dennoch für viele Betroffene so schwierig, sich gegen diese Tradition zur Wehr zu setzen?

Woran entzündet sich der Konflikt im Film? Welche Lösungsmöglichkeiten zeigt der Film auf? Welche Rolle kommt dabei den Frauen des Dorfes zu?

Warum hat Collé ihre Tochter nicht beschneiden lassen? Welche Konsequenzen hat dies für Amsatou? Auf welche Weise werden auch heute noch in manchen afrikanischen Staaten unbeschnittene Frauen ausgegrenzt?

Die Moolaadé hat ihren Ursprung in der oralen Tradition. Wie spiegelt der Film

die Bedeutung der mündlichen Überlieferung wider?

Das Radio spielt im Film eine wichtige Rolle im dörflichen Leben. Welche Gefahren verbinden die Verfechter/innen der Beschneidung mit diesem Medium?

Interpretieren Sie das Ende des Films. Handelt es sich um ein Happy End? Begründen Sie Ihre Meinung.

Zur Filmsprache

Beschreiben Sie die Erzählform des Films. Welche Besonderheiten in der Montage des Films sind Ihnen aufgefallen? Mit welchen filmästhetischen Mitteln strukturiert der Regisseur die Filmerzählung?

Welche Kameraeinstellungen und -bewegungen erkennen Sie im Film? Warum werden bestimmte Kameraeinstellungen und -bewegungen bevorzugt eingesetzt?

Erklären Sie den Begriff Realismus. Wo und mit welcher Intention verwendet der Film dieses filmsprachliche Mittel?

Welche Assoziationen löst der Anblick der brennenden Radios bei Ihnen aus? Was bezweckt der Regisseur mit diesem Bild?

Wie könnten ein Hollywoodfilm oder ein Dokumentarfilm diese Geschichte erzählen? Welche möglichen Vor- und Nachteile würden sich daraus ergeben?

Zur exemplarischen Sequenzanalyse

In einer kurzen Einstellung verwandeln sich die Gesichter der Beschneiderinnen in Masken. Aus welcher Perspektive werden sie gezeigt?

Mit welchen filmischen Mitteln intensivierte Sembène in seiner Darstellung die Zuspitzung des Konflikts?

Zu den Materialien

Benennen und erklären Sie die verschiedenen Formen der Genitalverstümmelung bei Mädchen und Frauen.

Genitalverstümmelung, Beschneidung oder Klitorisverstümmelung: In der öffentlichen Diskussion werden sehr unterschiedliche Begriffe zur Bezeichnung der Genitalverstümmelung bei Frauen benutzt: Welche scheint (scheinen) Ihnen den im Film dargestellten Sachverhalt angemessen zu benennen?

Welche gesundheitlichen, sozialen und psychischen Folgen hat die Genitalverstümmelung für die betroffenen Frauen und Mädchen?

Welche Möglichkeiten im Kampf gegen die weibliche Genitalverstümmelung sind Ihnen bekannt? Mit welchen Problemen müssen sich Gegner/innen der Genitalverstümmelung vor Ort in Afrika auseinandersetzen?

Welche gesellschaftlichen Gruppen haben ein Interesse am Fortbestehen dieser Tradition? Warum ist es wichtig, sie in den Kampf gegen die Genitalverstümmelung einzubeziehen?

Ist es aus europäischer Sicht angemessen, die kulturellen Besonderheiten einiger afrikanischer Staaten zu kritisieren?

Recherchieren Sie die historischen Ursprünge des deutschen Asylrechts: Inwiefern lässt sich das Moolaadé genannte Schutzrecht in Afrika mit unserem Asylrecht vergleichen? Finden Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

■ ■ Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	<ul style="list-style-type: none"> • Vergleich mit themenverwandten Büchern (zum Beispiel Waris Dirie: „Wüstenblume“, „Schmerzenskinder“) • Erzähltechniken (zum Beispiel Leitmotiv, Rückblende, Bildsprache) • Episches Theater (zum Beispiel Vergleich Griot/V-Effekt) • Orale Vermittlung von Inhalten (zum Beispiel auch Geschichte des Rap/Griot) • Expositorische Texte (zum Beispiel Rede, Petition, Gesetzestext, Reportage) • Verbreitung, Nutzung und Funktionen von Medien 	<ul style="list-style-type: none"> • Lektüre und Diskussion • Analyse mithilfe von Beobachtungsbögen • Referat • Referat • Texte zum Thema Beschneidung verfassen und vortragen oder veröffentlichen • Umfragen auswerten, Ländervergleiche analysieren
Geschichte	<ul style="list-style-type: none"> • Traditionen und Riten in (west-)afrikanischen Kulturen (Moolaadé, Beschneidung) • Verfassungen und Menschenrechte in (West-)Afrika • Patriarchale Gesellschaften • Motive und Methoden europäischer imperialistischer Politik erkennen und deren Folgen für die betroffenen Völker erläutern 	<ul style="list-style-type: none"> • Quellen analysieren, Internetrecherche • Gesetzestexte recherchieren und vergleichen • Definition, Verbreitung und Funktionsprinzipien untersuchen • Experten/innengruppen erstellen Länderporträts
Erdkunde	<ul style="list-style-type: none"> • Tradition unter Druck: Die Rolle der Frau • Kolonialisierung und Entkolonialisierung: Folgen für Staatenbildung, Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur (Senegal, Burkina Faso) 	<ul style="list-style-type: none"> • Daten auswerten, Entwicklungen veranschaulichen • Experten/innengruppen untersuchen Entwicklungen in einzelnen Ländern
Biologie	<ul style="list-style-type: none"> • Biologische, kulturelle und ethische Aspekte der Sexualität und der Individualentwicklung des Menschen; körperliche Folgen weiblicher Genitalverstümmelung 	<ul style="list-style-type: none"> • Vortrag/ Film und Diskussion • Vortrag
Ethik/Religion	<ul style="list-style-type: none"> • Ausdrucksformen und zentrale Inhalte des islamischen Glaubens und Lebens • persönliches Engagement, Zivilcourage (zum Beispiel Mercenaire) • Entstehung eines neuen Rollenverständnisses (zum Beispiel Amsatou) 	<ul style="list-style-type: none"> • Projekt, Referenten/innen einladen • Fallbeispiele untersuchen, Rollenspiel • Diskussion

Protokoll

■ ■ Sequenzprotokoll

Timecode basierend auf der Videofassung, die mit 25 Bildern pro Sekunde abgespielt wird (im Gegensatz zum Kinofilm mit 24 Bildern pro Sekunde). Video- und DVD-Fassungen sind daher aufgrund der schnelleren Abspielgeschwindigkeit immer kürzer als Kinofilme.

S 1

Titel. In einer Savannenlandschaft grüßen Frauen einen Händler. Dieser stellt seinen Wagen im Dorfzentrum ab. – Vier Mädchen rennen in den Hof der Familie Bathily und bitten Collé um Hilfe. Sie sind auf der Flucht vor der Beschneidungszeremonie. Dies berichten bereits die Trommeln, die Ciré übersetzt. Collé verspricht den Kindern, ihr Anliegen am nächsten Tag vor den Ältestenrat zu bringen.
00:00-00:05

S 2

Der Händler hat sein buntes Angebot aufgebaut und schäkert mit den Frauen. – Als Collé vom Brunnen zurückkommt, schickt sie Amsatou zum Einkaufen. Dann spannt sie ein buntes Band zwischen den Hauseingang und erklärt damit ihr Haus zum Schutzraum für die Kinder.
00:05-00:10

S 3

Der Händler macht Amsatou Avancen. – Auf dem Heimweg trifft sie den Dorfvorsteher mit dem Griot, die ankündigen, dass ihr Verlobter bald zurückkehren werde. Die Männer kaufen Batterien für ihr Radio, um den Koran zu hören. Sie sprechen kurz über die Flucht der Mädchen, für sie eine nebensächliche Angelegenheit.
00:10-00:14



S 4

Im Hof der Bathilys: Collé diskutiert mit den Flüchtlingsmädchen die Vorurteile gegenüber unbeschnittenen Frauen. Das Radio spielt Tanzmusik. Amsatou überredet Hadjatou, auf Kredit ihres zukünftigen Bräutigams einzukaufen. – Collé und Hadjatou unterhalten sich über die Moolaadé.
00:14-00:19

S 5

Die Beschneiderinnen treffen vor dem Hauseingang der Bathilys ein, um die Auslieferung der Mädchen zu fordern. Collé hält ihnen ihre eigene Leidensgeschichte entgegen. Als sich die Salindanas unverrichteter Dinge zurückziehen, tanzt Collé gemeinsam mit den anderen Frauen. Die Ankunft von Hadjatous Sohn Balla unterbricht die Ausgelassenheit. Dieser fordert seine Mutter auf, die Mädchen fortzuschicken.
00:19-00:26

S 6

Die Salindanas schreiten durch den Wald zu einem strohbedeckten Unterstand, wo mehrere in Tücher gewickelte Mädchen liegen. Während eine von ihnen mit den Mädchen zu Tanzen beginnt, versammeln sich die übrigen auf einem Felsthron zum Rat. Auch sie beschließen, die Ältesten anzurufen.
00:26-00:29

S 7

Balla verlässt das Haus. Collé und Hadjatou geraten über sein Verhalten in Streit. – Der Griot ruft zur Dorfversammlung. Die Salindanas tragen ihr Anliegen vor, dann nehmen die Ältesten Stellung. Man beschwört die Tradition der Salindé, doch auch der Respekt vor der Moolaadé ist groß. Die Ältesten schlagen vor, Collés Ehemann damit zu beauftragen, sie zur Rücknahme der Moolaadé zu zwingen.
00:29-00:38

S 8

Als die Salindanas erneut zu Collés Haus kommen, werden sie von den Frauen ohne ein Wort vertrieben. In einer Vision erscheinen ihre Gesichter als Geistermasken. Amath und Balla versuchen vergeblich, ihre Autorität durchzusetzen.
00:38-00:42

S 9

Ibrahim Doucouré, der Sohn des Dorfvorsitzenden, kehrt mit vielen Geschenken aus Paris zurück, um zu heiraten. Der Griot und die Dorfbewohner/innen ehren den jungen Mann. – Amsatou darf ihm als Bilakoro nicht das Willkommen reichen. Sie zerreißt ein Bild des Verlobten. – Während der Feierlichkeiten wird gemeldet, dass zwei entflozene Mädchen tot in einem Brunnen gefunden wurden.
00:42-00:50

S 10

An dem zugeschütteten Brunnen findet eine Zeremonie statt. Eine Gruppe Männer konstatiert, dass Collé auch an diesem Unglück Schuld sei. Sie beschließen, die Radios der Frauen zu konfiszieren und setzen den heimgekehrten Ciré unter Druck, größere Autorität auf seine Ehefrau auszuüben. – Die Frauen sprechen sich untereinander aus und beschließen, wachsam zu sein. – Ciré beim Beischlaf mit Collé, die offensichtlich Schmerzen hat. – Ein schreiendes Mädchen wird von einigen Salindanas festgehalten, während andere sich an ihrem Unterleib zu

schaffen machen. – Am Waschzuber kommen Alima und Hadjatou zu Collés Unterstützung.
00:50-01:01

S 11

Doucouré wird von Vater und Onkel über die Vorkommnisse im Dorf informiert. Die Forderung, auch er solle seinen Fernseher abschaffen, animiert ihn zu einem Plädoyer für den Fortschritt. Als er erfährt, dass er statt Amsatou seine elfjährige Cousine heiraten soll, kommt es zum offenen Konflikt mit dem Vater, der mit Enterbung droht.
01:01-01:05

S 12

Während Hadjatou mit den Mädchen im Hof sitzt, sammeln Ciré und Balla gegen Protest Radios ein. – Doucouré wechselt einige Worte auf Französisch mit dem Händler, betrachtet das Straußenei auf der Moschee, den Termitenbau und den wachsenden Radioscheiterhaufen daneben.
01:05-01:08

S 13

Hadjatou hat ein altes Radio aufgetrieben. – Doucouré bezahlt die Schulden seines Vaters und debattiert mit dem Händler über dessen überteuerte Preise. Als ihm auch die Rechnungen von Amsatou vorgelegt werden, geht er zum Haus der Bathily. Dort erklärt er sich auf wiederholtes Drängen bereit, die Schulden zu übernehmen.
01:08-01:16

S 14

Die Männer tragen gegen den Widerstand der Frauen plärrende Kofferradios auf einen Haufen zusammen. Der Händler beobachtet das Geschehen. – Nachts versammeln sich die Frauen vor dem Dorf und schimpfen.
01:16-01:20

S 15

Doucouré bezahlt die Schulden und berichtet von seiner neuen Braut. Der Händler beschimpft ihn als Pädophilen. Er erzählt, wie er selbst als UN-Soldat entlassen wurde, weil er sich gegen Ungerechtigkeiten wehrte.
01:20-01:24

S 16

Ciré und Amath kommen in den Hof und stellen Collé zur Rede. Collé schickt den protestierenden Schwager hinaus und wird nach draußen gebeten. Drinnen gibt Amath seinem Bruder eine Peitsche mit dem Befehl, aus Collé das Wort zur Beendigung der Moolaadé herauszuprügeln.
01:24-01:29

S 17

Unter mitleidigen Blicken vieler Frauen und den Anfeuerungen der Ältesten wird Collé auf dem Dorfplatz ausgepeitscht. Sie bleibt standhaft. Der Händler eilt der Zusammenbrechenden zu Hilfe. Die erzürnten Männer drohen ihm, während die Frauen Collé wegbringen.
01:29-01:34

S 18

Nachts: Männer mit Fackeln und weißgeschminkten Gesichtern verfolgen den Händler, der mit seinem Wagen flieht. – Geier am blauen Himmel. Der Radiohaufen plärrt vor der Moschee. – Collé lässt sich die Wunden von ihren Mitfrauen pflegen, die ihr berichten, dass während der Auspeitschung Diattou, eines der Mädchen, aus der Schutzzone gelockt wurde und an den Folgen der Beschneidung starb. Auch der Händler wurde ermordet. Collé erklärt die Moolaadé für beendet. Alima nimmt auf ihr Geheiß das Band ab.
01:34-01:38

S 19

Die Mütter der geflohenen Mädchen kommen zu Besuch und erklären sich solidarisch mit Collé. Saalda, die Mutter der verstorbenen Diattou, beklagt laut den Verlust. – Rückblende: Aus der Gruppe der Beschneiderinnen löst sich Saalda, lockt Diattou aus dem Versteck und bringt das schreiende Mädchen zu den Beschneiderinnen. – Alima übergibt Saalda ein kleines Mädchen als Patenkind. Beide Frauen treten aus dem Tor. Saalda singt.
01:39-01:48

S 20

Männer und Frauen kommen auf dem Dorfplatz zusammen. Der Imam zündet die Radios an. Saalda erklärt, dass kein Mädchen mehr beschnitten werde. Der Chor der Frauen begrüßt die eintreffenden Salindanas als Mörderinnen. Collé befiehlt ihnen, die Beschneidungsmesser abzugeben. Nach einem erbitterten Wortgefecht mit den Ältesten nimmt Ciré seinen Sohn und verlässt die Versammlung. Die Frauen rufen und tanzen. Vergeblich versucht der Dorfvorsteher seinen Sohn daran zu hindern, zu Amsatou zu gehen. Grauer Rauch weht über dem Scheiterhaufen. Schwenk auf das Straußenei. Schnitt auf eine Antenne. Abspann.
01:48-01:57

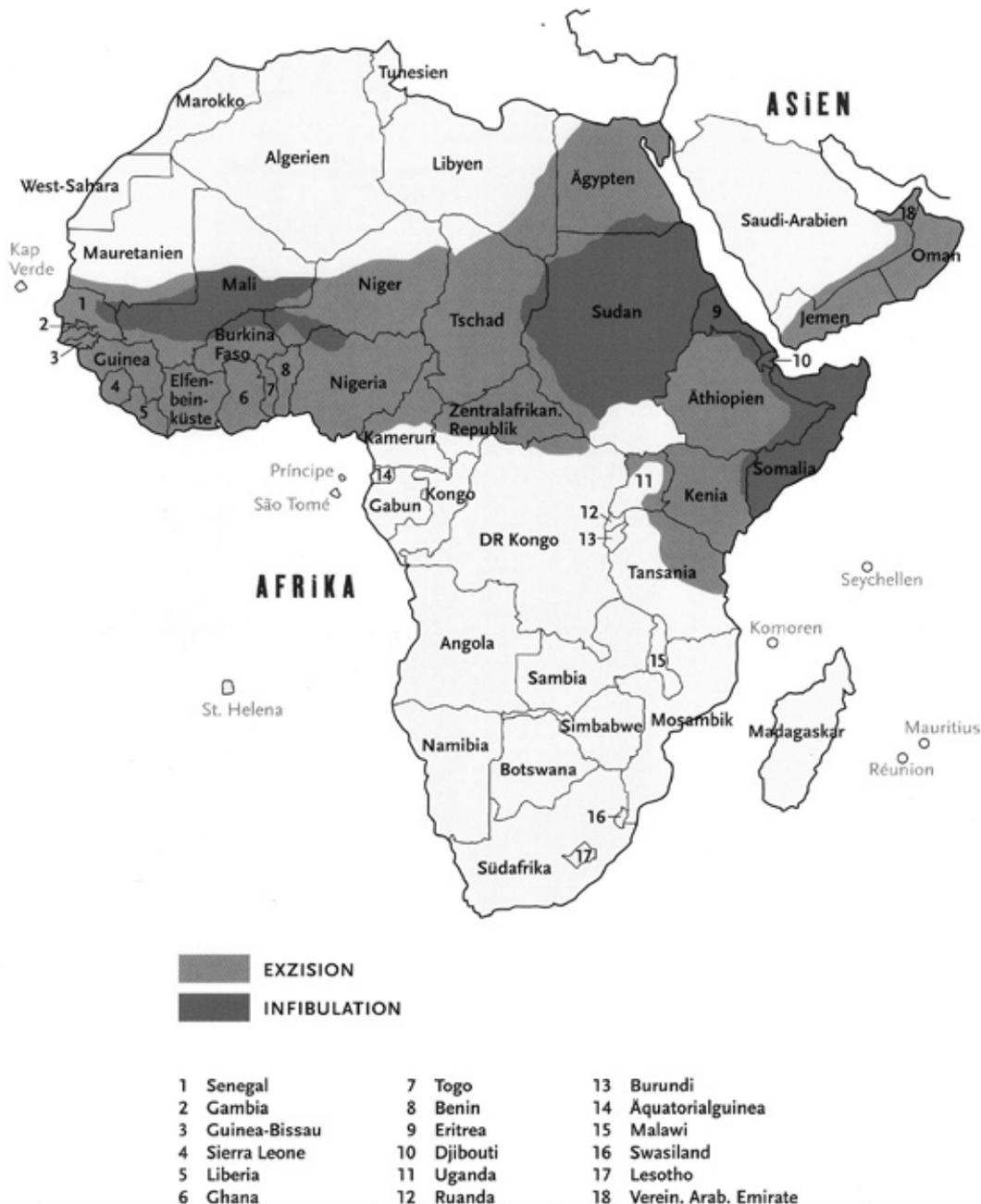


Materialien

■ ■ Materialien

Weibliche Genitalverstümmelung in Afrika

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) geht von bis zu 170 Millionen Mädchen und Frauen aus, die weltweit von der Genitalverstümmelung betroffen sind. Von diesen leben vermutlich etwa 150 Millionen in afrikanischen Staaten.



Karte: Terre des femmes, Grafik: Regina Maultzsch

Formen weiblicher Genitalverstümmelung

Die Durchführung des Eingriffs erfolgt mit speziellen Messern, Scheren, Skalpell, Glasscherben oder Rasierklingen. Häufig entstehen aufgrund ungeeigneter Instrumente, schlechter Lichtverhältnisse und nicht keimfreier Bedingungen unbeabsichtigt zusätzliche Schädigungen. [...]

Im Allgemeinen werden keine Anästhetika oder Antiseptika benutzt. Der Eingriff dauert 15 bis 20 Minuten, je nach Geschicklichkeit der Person, die ihn ausführt, und je nach Widerstand des Mädchens. Auf die Wunde werden Salbenmischungen aus Kräutern, ortsüblichem Haferbrei, Asche oder ähnlichem eingerieben, um die Blutung zu stillen.

Das Alter, in dem die Verstümmelung durchgeführt wird, ist unterschiedlich. Der Eingriff kann im Säuglingsalter, während der Kindheit, zum Zeitpunkt der Heirat oder während der ersten Schwangerschaft durchgeführt werden. Üblicherweise findet der Eingriff wohl bei Mädchen im Alter zwischen 4 und 10 Jahren statt, wobei das Alter generell geringer zu werden scheint. Dies deutet darauf hin, dass die Verstümmelung weiblicher Genitalien immer weniger mit einem Initiationsritus für das Erwachsenwerden zu tun hat.

Die Beschneidung von Mädchen und Frauen ist eine Verstümmelung weiblicher Genitalien in unterschiedlichem Ausmaß. Besonders verbreitet sind die folgenden Eingriffsarten:

Klitorisbeschneidung

Die Klitoris wird teilweise oder vollständig entfernt.

Exzision

Die Klitoris und die inneren Schamlippen werden entfernt. Die äußeren Schamlippen bleiben unverletzt und die Vagina wird nicht verschlossen. Das Ausmaß der Entfernung ist unterschiedlich und hängt von den jeweiligen Gebräuchen ab. Einfluss haben auch die Fähigkeiten und die Sehkraft der Person, die den Eingriff durchführt, sowie die Gegenwehr des Mädchens.

Klitorisbeschneidung und Exzision sind mit 85 Prozent die häufigsten Beschneidungsarten von Mädchen und Frauen.

Infibulation („Pharaonische Beschneidung“)

Die Klitoris, die inneren Schamlippen sowie die inneren Seiten der äußeren Schamlippen werden vollständig entfernt. Beide Seiten der Vulva werden sodann mit Dornen aneinander befestigt oder mit Seide oder Katgut zusammengenäht, so dass die übrig gebliebene Haut der äußeren Schamlippen nach dem Abheilen eine Brücke aus Narbengewebe über der Vagina bildet. Ein vollständiges Zusammenwachsen wird durch die Einführung eines Fremdkörpers verhindert, so dass eine kleine Öffnung verbleibt, durch die Urin und Menstruationsblut abfließen können.

[...] Wegen der so geschaffenen physischen Barriere für den Geschlechtsverkehr muss die infibulierte Frau nach ihrer Heirat durch den Ehemann allmählich erweitert werden. Dies ist



sehr schmerzhaft und kann sich über mehrere Tage hinziehen. Manchmal kann der Ehemann überhaupt nicht eindringen und die Öffnung muss weiter aufgeschnitten werden. Bei der Geburt eines Kindes wiederholt sich das Trauma der Verstümmelung: Um eine Geburt auf natürlichem Wege überhaupt möglich zu machen, muss die Infibulation rückgängig gemacht werden (Defibulation). Andernfalls kann es zu Behinderungen der Geburt kommen, weil der Geburtskanal von festem Narbengewebe umgeben ist, das sich nicht dehnt. Nach der Geburt werden die verletzten Hautteile wieder wie vorher zusammengenäht (so genannte Reinfibulation).

Infibulation ist die extremste Form von Verstümmelung weiblicher Genitalien und richtet sowohl unmittelbar als auch langfristig die größten gesundheitlichen Schäden bei Mädchen und Frauen an.

Quelle: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: *Genitale Verstümmelung bei Mädchen und Frauen*. Berlin 2005 (Auszug)



Lösungsansätze

FGM [ist] auf vielfältige Art und Weise in die jeweiligen Gesellschaften eingebunden [...]. Besonders wichtig ist es, die Gruppen in die Überzeugungsarbeit einzubeziehen, die ein Interesse am Fortbestehen weiblicher Genitalverstümmelung haben. Dies kann nur unter Berücksichtigung des jeweiligen kulturellen Hintergrunds und unter Einbeziehung der Betroffenen geschehen. Erst Aufklärung, Enttabuisierung von Themen wie Sexualität und FGM, sowie eine breite gesellschaftliche Diskussion bilden die Basis für Veränderungen. Von den verschiedenen Ansätzen gegen Genitalverstümmelung werden im Folgenden – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – einige wesentliche für Afrika und Europa vorgestellt. [...]

Menschenrechte:

Weibliche Genitalverstümmelung sollte immer in die Debatte um Menschenrechte eingebunden werden. In diesem Diskurs wird FGM heute weltweit als Verletzung fundamentaler Menschenrechte eingestuft. [...]

Politische Maßnahmen und Gesetzgebung:

Es sollte erreicht werden, dass in allen Ländern FGM gesetzlich verboten wird. [...]

Gesundheit:

Gesundheitspersonal, insbesondere Gynäkologen/innen, Hebammen und

Kinderärzte/innen kommen auf vielfältige Weise mit FGM in Berührung und müssen darum in das Engagement gegen FGM einbezogen werden. [...]

Religion:

Religiöse Führer sollten für den Kampf gegen FGM gewonnen werden. Obwohl der Islam FGM nicht vorschreibt, zählen in Regionen mit vorwiegend muslimischer Bevölkerung religiöse Motive häufig zu den stärksten Argumenten für die Beibehaltung der Genitalverstümmelung. [...]

Umschulung traditioneller Beschneider/innen:

Beschneider/innen müssen über die gesundheitlichen Risiken der Genitalverstümmelung aufgeklärt werden. Gleichzeitig benötigen sie alternative Einkommensquellen. [...]

Alternative Rituale für Mädchen:

Initiationsriten markieren in vielen Gesellschaften den Übergang ins Erwachsenenalter. [...] Wenn die Genitalverstümmelung als zentrales Element der Initiation wegfällt, muss eine neue Ausdrucksform gefunden werden. [...]

Empowerment von Mädchen und Frauen:

Langfristig wird FGM nur dann überwunden werden, wenn Mädchen und Frauen die gleichen Rechte und einen gleichberechtigten Zugang zu gesellschaftlichen Ressourcen haben. [...]

Integrierte soziale Entwicklung:

Genitalverstümmelung wird häufig aus Respekt vor Tradition und dem Wunsch nach sozialer Zugehörigkeit praktiziert [...]. Ein [gesellschaftlicher] Wandel vollzieht sich nur, wenn die Mehrheit einer Gemeinde zusammen zu der Überzeugung kommt, FGM in Zukunft nicht mehr zu praktizieren. [...]

Aufklärungs- und Öffentlichkeitsarbeit mit den Medien:

[...] Es hat sich gezeigt, dass Radiosendungen und Filme zum Thema FGM, sowie Lieder und Theaterstücke geeignete Mittel darstellen, um über FGM aufzuklären. [...]

Beratung:

In Ländern, in die Betroffene migrieren, sind diese meist mit vielfältigen Problemen konfrontiert: unsicherer Aufenthaltsstatus, Sprachprobleme, Wohnungs- und Arbeitssuche [...]. Unter diesen Umständen bildet das Festhalten an Traditionen der Herkunftskultur einen Teil der Überlebensstrategie vieler Migranten/innen. Umso mehr gewinnt eine umfassende Beratung für Migranten/innen an Bedeutung. [...]

Quelle: Terre des femmes: Studie zu weiblicher Genitalverstümmelung (FGM – Female Genital Mutilation), Stand: November 2005 (Auszug), www.frauenrechte.de/tdf/pdf/fgm/EU-StudieFGM.pdf

Ousmane Sembène – Cineast, Schriftsteller, Aktivist

1923 in Ziguinchor als Sohn eines Fischers im ländlichen Südsenegal geboren, gilt Ousmane Sembène heute als „Vater des (subsaharischen) afrikanischen Kinos“ und zugleich als einer der bedeutendsten frankophonen Schriftsteller des Kontinents.

Nach verschiedenen Tätigkeiten in Dakar trat er 1942 in die französische Armee ein. Nach 1948 arbeitete er mehrere Jahre als Hafearbeiter in Marseille und trat der kommunistischen Gewerkschaft bei. Er versuchte sich als Maler und begann zu schreiben. Ab 1956 erschienen verschiedene Romane Sembènes, so „Der schwarze Hafearbeiter“ (1956). Gleichzeitig begann er zu reisen, durch Europa und Afrika, nach China und Vietnam.

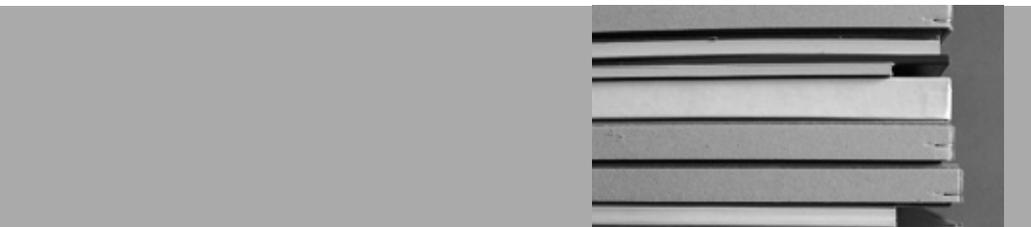
Doch der engagierte Autor begriff schnell, dass sich auf einem Kontinent, wo nur wenige lesen können, mit der Literatur lediglich die Bildungselite erreichen lässt. Er wandte sich dem Film zu, der ein von Sprache weitgehend unabhängiges Erzählen erlaubt. 1961 studierte Sembène an der Maxim Gorki Filmhochschule in Moskau. 1962 kehrte er in den mittlerweile unabhängigen Senegal zurück und begann mit ersten Kurzfilmen, darunter BOROM SARRET (1963), einem der ersten von schwarzen Filmemachern/innen in Afrika realisierten Filme.

LA NOIRE DE ..., die Verfilmung einer eigenen Kurzgeschichte über ein afrikanisches Dienstmädchen in Frankreich, wurde 1966 als der erste afrikanische Spielfilm auf dem Festival Mondial des Arts Nègres in Dakar präsentiert. 1968 wurde sein Farbfilm MANDABI in Venedig vorgestellt, der erste Film in einer afrikanischen



Sprache, dem Wolof. In der Folge arbeitete Sembène im Wesentlichen als Filmemacher, veröffentlichte aber auch einige bedeutende Romane. Stilistisch gilt er bei aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Projekte als bedeutender Entwickler einer spezifisch afrikanischen Filmsprache. Inhaltlich beschäftigen sich seine Filme mit brennenden Themen afrikanischer Gesellschaften und Geschichte. EMITAI (1971) berichtet in Anlehnung an einen Vorfall aus dem Jahre 1942 vom erwachenden Widerstand eines senegalesischen Dorfs gegen die französische Kolonialmacht; autobiografische Bezüge zeigt CAMP DE THIAROYE (1987) über die Geschichte des Massakers, das die französischen Streitkräfte 1944 in der Kaserne von Thiaroye an revoltierenden westafrikanischen Kolonialsoldaten verübten. Wiederkehrende Themen sind die

Kämpfe um Unabhängigkeit und kulturelle Dominanz, Kritik an Bürokratie und der neuen afrikanischen Bourgeoisie und die Stärke afrikanischer Frauen. Nach GUELWAAR (1992) dauerte es acht Jahre, bis Sembène mit FAAT KINÉ seine „Mut im Alltag“-Trilogie beginnen konnte, deren zweiter Teil MOOLAADÉ ist. Unter dem Arbeitstitel DIE BRUDERSCHAFT DER RATTEN bereitete er den dritten Teil vor, der in der Stadt spielen und sich mit Korruption beschäftigen sollte. Noch vor der Realisierung des Films verstarb Sembène am 9. Juni 2007 in Dakar.



Zu Afrika

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Afrika I, Afrika II, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 264, Nr. 272, Bonn 2001

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

Hanak, Ilse: Frauen in Afrika: „... ohne uns geht gar nichts!“, Frankfurt 1995

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

van Dijk, Lutz: Die Geschichte Afrikas, Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2005

CD-Rom: Fokus Afrika. Africome 2004–2006, Bundeszentrale für politische Bildung in Kooperation mit dem SWR2

Zur Genitalverstümmelung bei Mädchen und Frauen

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Genitale Verstümmelung bei Mädchen und Frauen. Berlin 2005 (kostenlos als PDF über www.bmfsfj.de erhältlich)

Lightfoot-Klein, Hanny: Das grausame Ritual. Sexuelle Verstümmelung afrikanischer Frauen, Frankfurt am Main 1992

Lightfoot-Klein, Hanny: Der Beschneidungsskandal, Berlin 2002

Terre des femmes (Hrsg.): Schnitt in die Seele. Weibliche Genitalverstümmelung

– eine fundamentale Menschenrechtsverletzung, Frankfurt am Main 2003

Zum afrikanischen Kino

Afrika Initiative Hannover (Hrsg.): Touki Bouki. Ein Lesebuch zum afrikanischen Film, Hannover 1996

Gutberlet, Marie Hélène: Auf Reisen. Afrikanisches Kino, Frankfurt am Main, Basel 2004

Haffner, Pierre: Kino in Schwarzafrika, Cicim Sonderheft 27/28, München 1989

Petty, Sheila (Hrsg.): A Call to Action. The Films of Ousmane Sembène, Wiltshire 1996

Pfaff, Françoise: The Cinema of Ousmane Sembène, a Pioneer of African Film, Westport 1984

Rosenstein, Johannes: Die schwarze Leinwand, Stuttgart 2003

Zur Filmsprache

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003²

Kamp, Werner/Rüsel, Manfred: Vom Umgang mit Film, Berlin 2004

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

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Hepenheim 2003⁶

www.frauenrechte.de
Internetauftritt von Terre des femmes mit vielen Links und Hintergrundinformationen zum Thema Genitalverstümmelung

www.afrol.com
Eine englischsprachige afrikanische Webseite mit vielen Informationen auch über Frauenthemen in Afrika

www.amnesty.org/ailib/intcam/femgen/fgm1.htm

Englische Website von Amnesty International. Unter dem Suchbegriff „FGM“ finden sich umfassende Informationen zu diesem Thema

www.stop-mutilation.org
Homepage einer Gruppe deutschsprachiger Aktivistinnen gegen die Genitalverstümmelung

www.irinnews.org/webspecials/FGM
Englischsprachige Webseite der UN zu FGM mit Informationen auch zur aktuellen Situation in Burkina Faso

www.intact-ev.de
Webseite von (I)ntact, Internationale Aktion gegen die Beschneidung von Mädchen und Frauen e.V.

www.verein-tabu.de
Webseite einer Initiative gegen die FGM in Dortmund

www.faduma-korn.de
Webseite einer nach Deutschland geflohenen Betroffenen

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.

Moolaadé – Bann der Hoffnung

Regie: Ousmane Sembène
Senegal/Frankreich/Burkina Faso u.a. 2004

Ein Dorf in Westafrika: Vier kleine Mädchen sind vor der Beschneidungszeremonie geflohen. Als ihnen eine couragierte Frau Zuflucht gewährt, bahnt sich ein dramatischer Konflikt an.

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.

Zulu Love Letter

Regie: Ramadan Suleman
Südafrika/Frankreich/Deutschland 2004

Die schwarze Südafrikanerin Thandeka leidet noch immer unter den Folgen des Apartheidregimes. Mit einem Zulu-Amulett versucht die gehörlose Mangi, ihrer traumatisierten Mutter zu helfen.

Autorin ■ ■ ■



Silvia Hallensleben

Geboren 1956 in Wuppertal, lebt in Berlin. Nach einer Ausbildung zur Fotografin und dem Studium der Geschichte, Literatur, Linguistik und Psychologie als Dozentin und Redakteurin tätig. Seit 1993 freischaffende Autorin und Filmkritikerin unter anderem für Der Tagesspiegel, Freitag und epd Film.

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

Fokus Afrika

Artikel Menschenwürde
als Grundlage jeder
Recht auf Leben) (1)
der Person mit unver-
gleichbarem Wert, 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. Das Online-Dossier „Afrika“ hält eine Vielzahl von Beiträgen über geschichtliche, gesellschaftspolitische und kulturelle Entwicklungen bereit. Direkte Einblicke in das Denken und Fühlen afrikanischer Bürger/innen vermitteln Kurzinterviews über die Zukunft Afrikas oder das afrikanische Filmschaffen, die als Streaming-Video oder in Textform vorliegen. Online bestellt werden können der Band „Die Geschichte Afrikas“, der sich insbesondere an jüngere Leser/innen wendet, sowie die Publikationen „Afrika – Mythos und Zukunft“ und „Kleines Afrika-Lexikon“ aus der Schriftenreihe. 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. In der Reihe Informationen zur politischen Bildung erschienen sind die Hefte „Afrika I“ und „Afrika II“. Besonders für schulische Kontexte eignet sich die multimediale CD-ROM „Fokus Afrika: Africome 2004–2006“ und die Ausgabe „Unser Bild von Afrika“ der Themenblätter im Unterricht. Filmhefte zu afrikanischen Filmen, Themenschwerpunkte auf kinofenster.de sowie eine Online-Ausgabe von fluter.de, dem Jugendmagazin der Bundeszentrale für politische Bildung, ergänzen das Angebot.

Politisches Wissen im Internet www.bpb.de