

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 48 (2006)

Heft: 272

Artikel: Der Funke des alltäglichen Heroismus : Moolaadé von Sembene Ousmane

Autor: Girod, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864498>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Funke des alltäglichen Heroismus

MOOLAADÉ von Sembene Ousmane



Ein fast archaisches Dorf hat Sembene Ousmane als Rahmen für ein Thema gewählt, bei dem die Berufung auf die Tradition zentral ist. Für die jüngeren Mädchen des Dorfes hat wieder einmal die Stunde der «salindé» geschlagen.

Ein "typisches" traditionell afrikanisches Dorf schwebte dem Senegalesen Sembene Ousmane als Ort der Handlung für MOOLAADÉ vor – und er hat es, nach langem Suchen, schliesslich in Burkina Faso gefunden. Sein Film beginnt damit, dass in dieses Dorf ein fliegender Händler kommt mit den Produkten (und dem Schrott) der "Zivilisation" wie Weissbrot, Batterien, Präservative und Plastikbeimer. So macht Sembene gleich zu Beginn die allgemeinere Dimension seiner Geschichte deutlich: Tradition und Entwicklung, beides durchaus nicht eindimensional gesehen, sondern als ambivalent gezeigt. Der Händler, in Anspielung auf seine Vergangenheit als Blauhelm-Soldat «le mercenaire» genannt, beutet die Dorfbewohner mit übersetzten Preisen aus und spielt den routinierten Frauenhelden – doch wird er im entscheidenden Moment nicht abseits stehen und bezahlt diesen Akt der Zivilcourage mit seinem Leben.

Dieses fast archaische Dorf hat Sembene als Rahmen für ein Thema gewählt, bei dem die Berufung auf die Tradition zentral ist. Für die jüngeren Mädchen des Dorfes hat wieder einmal die Stunde der «salindé» geschlagen, der traditionellen Genitalverstümmelung. Doch das nie Dagewesene geschieht: Sechs der Opfer fliehen vor den Messern der «exciseuses» und finden Zuflucht bei Collé Ardo, einer Frau, von der sie wissen, dass sie als Einzige ihre Tochter vor dem blutigen Ritual bewahrt hat. Die Tradition gebietet auch, Verfolgten Zuflucht zu gewähren, und so spricht Collé Ardo die titelgebende «moolaadé» aus, die Unverletzlichkeit des Zufluchtsorts, symbolisiert durch einen vor den Hofeingang gespannten Strick. Eine Tradition steht gegen die andere, die heile Dorfwelt ist aus den Fugen geraten.

Der Funke des Aufstands zündet nicht sogleich, doch nach und nach gerät etwas in Bewegung. Spätestens wie Collé Ardos Ehe-

mann, von seinem älteren Bruder im Namen der Familienehre dazu getrieben, seine Frau öffentlich auspeitscht, erreicht die männliche Machtdemonstration das Gegenteil des Beabsichtigten: Die Mehrheit der Frauen solidarisiert sich mit der Geschlagenen. Die traditionelle Hierarchie wankt, auch der jüngere Bruder wagt es, sich gegen den Älteren aufzulehnen, und sogar der Sohn gegen den Vater. Der Widerstand einer Einzelperson hat die alten Strukturen in den Grundfesten erschüttert. Mit seinen über achtzig Jahren nimmt sich Sembene diese optimistische (oder sich zumindest optimistisch gebende) Grundhaltung heraus: MOOLAADÉ ist der Mittelteil einer Trilogie des «alltäglichen Heroismus», die er mit FAAT KINÉ begonnen hat.

Dass ein Mann diesen Film zum Thema der Genitalverstümmelung gedreht hat, liess sich leicht begründen mit dem Hinweis auf die noch immer schwache Frauenprä-

Für ein Publikum, das an die naturalistischen Standards des hollywoodischen und europäischen Storytelling gewöhnt ist, mag auf den ersten Blick Sembenes Inszenierung befremdlich erscheinen, weil er die realistische Darstellung des Dorfalltags immer wieder durch die Betonung des Zeremoniells bricht.

nen unter den afrikanischen Filmschaffenden oder damit, dass es wohl eine so renommierte Persönlichkeit wie den Altmeister des afrikanischen Films brauchte, um das Thema überhaupt kinofähig zu machen. Doch Sembene verdeutlicht gleich zu Beginn, dass er solche "Entschuldigungen" nicht braucht: Zwei Männer unterhalten sich über die Ursache des im Dorf hörbaren Aufruhrs. Daraus, dass es um die «salindé» geht, ziehen sie beruhigt den Schluss: «Eine reine Frauensache, Allah sei Dank!» Als später klar wird, dass hier traditionelle Strukturen in Frage gestellt werden, mischen sich die Würdenträger des Dorfes jedoch gebieterisch ein – und stellen klar, dass kein Mann eine «bilakoro», eine «Unreine», heiraten würde. Die «Frauensache» ist ein Resultat männlicher Herrschaftsstrukturen.

Diese kulminieren augenfällig immer wieder auf dem zentralen Dorfplatz, wo sich die Notablen versammeln, vor einem versteinerten Termitenhügel, der angeblich aus dem Grab des ersten Stammeskönigs entstanden ist, und vor der Moschee, einem Gebäude in eigenwilliger lokaler Bauart. Die Autorität der herrschenden Männer wurzelt im doppelten Bezug auf die vorislamische und die islamische Tradition.

Für ein Publikum, das an die naturalistischen Standards des hollywoodischen und europäischen Storytelling gewöhnt ist, mag auf den ersten Blick Sembenes Inszenierung befremdlich erscheinen, weil er die realistische Darstellung des Dorfalltags immer wieder durch die Betonung des Zeremoniells bricht und sie schliesslich in (erinnerten oder imaginären) Bildern symbolisch überhöht. Wie aber hätte sich sein Thema anders filmisch umsetzen lassen: Ohne den tief in

R, B: Sembene Ousmane. K: Dominique Gentil. S: Abdellatif Raïss. A: Joseph Kpobly. M: Boncana Maïga. D (R): Fatoumata Coulibaly (Collé Ardo), Salimata Traoré (Amsatou, ihre Tochter), Maïmouna Hélène Diarra (Hadjatou, die ältere Ehefrau), Rasmané Ouedraogo (Ciré Bathily, der Ehemann), Aminata Dao (Alima Bâ), Dominique T. Zeïda ("le mercenaire"), Ousmane Konaté (Amath), Joseph Tra-

oré (Alpha Doukouré), Moussa Théophile Sowié (Ibrahima Doukouré, sein Sohn), Modibo Sangaré (Balla Bathily), Mah Campaoré (Anführerin der Exciseuses). P: Filmi Domireew, Ciné-Sud Promotion; Sembene Ousmane, Thierry Lenouvel. Senegal, Burkina Faso, Frankreich, Marokko 2004. Farbe. 124 Min. CH-V: Xenix Distribution, Zürich. D-V: Neue Visionen, Berlin.

den Köpfen verankerten symbolischen Wert der «Reinigung» lässt sich die Tradition der Genitalverstümmelung nicht begreifen, ohne Auseinandersetzung mit dieser Dimension kann sie nicht überwunden werden.

Schwer zu ermessen bleibt für uns, wie stark die Tabus sind, die Sembene mit seiner Darstellung bricht. Indirekt lässt es sich ablesen an der Abfolge der Argumente: Dass viele Mädchen an den Folgen der Prozedur sterben, steht am Anfang, gefolgt von der Feststellung, dass die so verstümmelten Frauen später bei der Niederkunft Probleme haben, die zu Totgeburten führen – Argumente also, die auch den Männern nicht ganz gleichgültig sein können. Der Film wagt sich bis zu einer Beischlafszene vor, die deutlich vor Augen führt, wie schmerzhaft der Akt für die Frau ist: ein deutlicher Hinweis auf das (nicht ausdrücklich erwähnte) Grundmotiv der Eingriffe, die Unterdrückung weiblichen Lustempfindens.

Die grossen, bei der Annäherung an dieses Thema erst zu überwindenden mentalen Barrieren machen schon die sprachliche Begriffswahl zum Problem: Wo das Original, gemäss Sembenes Interview-Aussagen, von «Reinigung» spricht, übersetzen die französischen Untertitel medizinisch exakt mit «excision». Das Deutsche lässt nur die Wahl zwischen der «Beschneidung» (was den Eingriff sprachlich verharmlosend mit der Vorhautentfernung bei Knaben gleichsetzt) und der «Genitalverstümmelung» (was ein Bewusstsein ausdrückt, das die agierenden Personen höchstens teilweise haben). Bei der Untertitelung von MOOLAADÉ hat man sich deshalb bis zur Formierung des Widerstands für die erste, danach für die zweite Übersetzung entschieden – eine einigermassen plau-

sible Lösung zur Überbrückung des interkulturellen Grabens.

Betont der Auftritt des fliegenden Händlers zu Beginn des Films noch die Abgeschiedenheit dieses Dorfuniversums, setzt Sembene ein anderes symbolisches Bild ans Ende, jenes einer Fernsehantenne: Die räumliche Distanz ist nun überwunden. Aus unserer europäischen Erfahrung und der daraus resultierenden medienmisstrauischen Optik gesehen, mag dieses Ende etwas zwiespältig erscheinen. Doch Sembene weist den elektronischen Medien im Laufe des Films wiederholt eine eindeutig positive Rolle zu: Aus dem Radio erfahren die Frauen, dass die «salindé» keineswegs – wie ihnen die Männer einreden wollen – im Koran vorgeschrieben ist. In den Transistorradios der Frauen sehen die Männer daher den Anstoss zur Unbotmässigkeit, weshalb sie sie einsammeln, vor der Moschee auftürmen und verbrennen. Über Radio und Fernsehen will der aus Paris zurückgekehrte Sohn eines Dorfnotablen im Kontakt mit der weiten Welt bleiben, und seine Antenne ist es wohl, die sich durchsetzt. Wer wie Sembene das Kino aufklärerisch als «école du soir» einsetzen will, sieht auch in den Medien erst einmal das positive Potential, das es zu nutzen gälte.

«Wie kann man etwas Unsichtbares einschliessen?», wird in MOOLAADÉ einmal gefragt. Auf dieser (rhetorischen) Frage scheint Sembenes altersweise-souveräne Sicht der Dinge zu beruhen. Die Würde des Individuums, die Sprengkraft der Ideen, die Ansteckung durch den alltäglichen Heroismus und den Geist des Widerstands, sie lassen sich nicht einschliessen.

Martin Girod

