

filmheft

Fokus Afrika

Artikel Menschenw
als Grundlage jede
Recht auf Leben) (1
der Person ist unwe
gleichberechtigt, Di
und Herkunft seine



Zulu Love Letter

Ramadan Suleman

Südafrika, Frankreich, Deutschland 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 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
mit freundlicher Unterstützung des EZEF
Autor: Reinhard Kleber
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: EZEF
© Mai 2006

Inhalt



Zulu Love Letter

Südafrika/Frankreich/Deutschland 2004

Regie: Ramadan Suleman

Drehbuch: Bhekizwe Peterson und Ramadan Suleman

Kamera: Manuel Teran

Schnitt: Jacques Comets

Darsteller/innen: Pamela Nomvete Marimbe (Thandeka), Mpumi Malatsi (Mangi),

Sophie Mgcina (Me'Tau), Kurt Egelhof (Moola), Connie Mfuka (Mutter) u. a.

Produktion: JBA Production/Natives at Large/ZDF/Arte

Länge: 103 Minuten (Kino), 99 Minuten (Video)

Zulu und Englisch, mit deutschen Untertiteln

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

Kinoverleih: EZEF

Preise (Auswahl):

Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO),

2005: Beste Schauspielerin: Pamela Nomvete; Preis der Europäischen Union

und UNICEF-Preis für die Unterstützung der Rechte von Frauen. Cape Town

World Cinema Festival, Südafrika, 2005: Beste Schauspielerin: Mpumi Malatsi.

Internationales Filmfestival Durban, Südafrika, 2005: Spezialpreis der Jury

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



Johannesburg in den 1990er-Jahren. Die schwarze Zeitungsjournalistin Thandeka Khumalo wird von schweren Schuldgefühlen geplagt. Während des ■ Apartheid-Regimes wurde die damals Schwangere inhaftiert und gefoltert, nachdem ein Artikel von ihr über die Ermordung der jungen Widerstandskämpferin Dineo durch die Polizei erschienen war. Dieses Verbrechen hatte sie gemeinsam mit ihrem Kollegen Mike, einem Fotografen, beobachtet. Auch Mike wurde eingesperrt und so schwer gefoltert, dass er seither nicht mehr in seinem Beruf arbeiten kann.

Nach den Misshandlungen in der Gefängniszelle brachte Thandeka ihre gehörlose Tochter Mangi zur Welt. Das mittlerweile 13-jährige Mädchen leidet unter dem Schweigen der Mutter, die ihre schrecklichen Erfahrungen verdrängt hat. Doch immer wieder wird Thandeka von den Erinnerungen eingeholt. Von Angstgefühlen und Gewissensqualen verfolgt, bekommt sie zunehmend Probleme im Beruf und im Privatleben. Nach einem gescheiterten Suizidversuch ihrer Mutter ist Mangi zutiefst schockiert und verstört. Als Thandeka aus dem Krankenhaus entlassen wird, reagiert sie gereizt auf ihren Ex-Mann Moola, der besser als sie mit seiner Tochter zurecht zu kommen scheint. Mangi ahnt, dass Thandekas Krise auch mit ihr zu tun hat und bemüht sich um die Zuwendung ihrer Mutter. Doch die Versuche, Thandeka zum Reden zu

bewegen, bleiben fruchtlos. Unter Anleitung der verständnisvollen Großmutter fertigt das Mädchen ein traditionelles Perlenamulett der ■ Zulu an, einen ■ Zulu Love Letter, der das angespannte Verhältnis zu Thandeka bessern soll.

Eines Tages kommt Dineos Mutter Me'Tau in die Redaktion. Sie hat einen der Polizisten ausfindig gemacht, der an der Ermordung ihrer Tochter beteiligt war, und bittet Thandeka, als Zeugin vor der ■ Wahrheits- und Versöhnungskommission auszusagen. Me'Tau möchte endlich Gewissheit über den Verbleib der sterblichen Überreste ihrer Tochter haben. Zögernd willigt Thandeka ein. Gemeinsam mit Me'Tau sucht sie den Polizisten auf und begleitet die alte Frau auch zur Sitzung der Kommission. Nach Einschüchterungsversuchen der drei Polizisten wird Moola in einen tödlichen Verkehrsunfall verwickelt. Bei den weiteren Bemühungen, das Verbrechen an Dineo aufzuklären, erkennt Thandeka, dass ihre Tochter weit mehr versteht, als sie ihr zugetraut hat. Am Ende können beide, aber auch Me'Tau und deren zweite Tochter mit neuer Zuversicht in eine offene Zukunft blicken.

Thandeka Khumalo

Die ehemalige Regimegegnerin wurde während des Apartheid-Regimes als Schwangere inhaftiert und gefoltert. Über die traumatischen Erfahrungen kann die eigenwillige schwarze Journalistin auch mit ihrer Tochter Mangi nicht reden. Erst die Begegnung mit Me'Tau setzt allmählich einen Prozess in Gang, der es ihr ermöglicht, sich der Vergangenheit zu stellen.

Mangi

Thandekas sensible und fantasievolle 13-jährige Tochter ist seit ihrer Geburt gehörlos. Als ihre Mutter in eine psychische Krise gerät, versucht sie, deren hartnäckiges Schweigen mit einem Zulu-Amulett zu überwinden.

Mangis Großmutter

Die herzliche alte Frau sorgt mit ihrem Mann für Mangi, wenn Thandeka arbeiten muss. Im Gegensatz zu ihrer Tochter beherrscht sie die Gebärdensprache und ist eine wichtige Vertraute ihrer Enkelin.

Moola

Der indischstämmige Ex-Ehemann Thandekas kümmert sich liebevoll um Mangi. Seine Absicht, gemeinsam mit Mangi aufs Land zu ziehen, sorgt für Streit mit Thandeka und deren Eltern.



Dineo

Die Aktivistin der Anti-Apartheid-Bewegung wurde vor ungefähr 13 Jahren von einem Polizisten erschossen. Thandeka und der Fotograf Mike waren Zeugen des Mordes.

Me'Tau

Dineos Mutter, die noch immer unter dem Verlust ihrer Tochter leidet, spürt hartnäckig einen ihrer Mörder auf. Um endlich Gewissheit darüber zu bekommen, wo sich Dineos Leiche befindet, bittet sie Thandeka, als Zeugin vor der Wahrheits- und Versöhnungskommission auszusagen.

Mike

Der ehemalige Fotograf hat die Fotos zu Thandekas Artikel über den Mord an Dineo aufgenommen. Infolge der Haft ist er innerlich zerbrochen und wirkt geistig verwirrt.

Dhlamini

Der schwarze Ex-Polizist war mit zwei weißen Kollegen an der Verfolgung und Ermordung Dineos während der Apartheid beteiligt. Als Me'Tau ihn mit dem Verbrechen konfrontiert, bestreitet er seine Mitschuld.

Khubeka

Der Abgeordnete kämpfte als Aktivist gegen das Apartheid-Regime und musste eine Haftstrafe verbüßen. Er sagt Thandeka seine Unterstützung bei der Strafverfolgung der Verdächtigen zu.

Apartheid

Der aus dem Afrikaans stammende Begriff bedeutet in der Sprache der Buren, der weißen Bevölkerungsgruppe Südafrikas, Trennung. Darunter ist ein politisch-gesellschaftliches System zu verstehen, das auf politischer, sozialer, wirtschaftlicher und räumlicher Trennung der Rassen beruht. In der Herrschaftszeit der National Party von 1948 bis 1993 war diese in der Verfassung der Südafrikanischen Union beziehungsweise der Republik Südafrika (seit 31. Mai 1961) festgeschrieben. Die Befürworter/innen der Apartheid verschafften der weißen Bevölkerungsminderheit umfangreiche Privilegien etwa beim Zugang zu Arbeit und Bildung, während sie Schwarze und Asiaten systematisch diskriminierten. Ab 1950 ordnete ein Gesetz jeden Südafrikaner einer Rasse und einem Wohngebiet zu. Die Apartheid-Gesetzgebung wurde maßgeblich vorangetrieben von dem Politiker Hendrik F. Verwoerd (1901-1966), der von 1958 bis 1966 Vorsitzender der National Party und Premierminister der Südafrikanischen Union beziehungsweise der Republik Südafrika war. Die Politik der Apartheid wurde nahezu auf der ganzen Welt verurteilt, da sie zur Unterdrückung aller nicht-weiß genannten Südafrikaner führte und die Vorherrschaft der weißen Minderheit zementierte. Das Apartheid-Regime endete 1994 nach Inkrafttreten einer neuen Übergangsverfassung.

Zulu

Diese den Bantu zugerechnete afrikanische Volksgruppe lebt hauptsächlich in der südafrikanischen Provinz KwaZulu-Natal. Ihre Sprache ist isiZulu und wird vereinfacht auch Zulu genannt. Seit Ende der Apartheid ist isiZulu eine der elf offiziellen Landessprachen Südafrikas.

Zulu Love Letter

„Love Letters“ (Liebesbriefe) der Zulus sind Botschaften in Form von Perlenstickereien, die Zulu-Mädchen für ihre Geliebten als Symbole von Liebe und Zuneigung anfertigen. Ihre besondere Bedeutung erschließt sich aus der Farbe und Anordnung der Glasperlen. Häufig geben die Perlenarbeiten im südlichen Afrika der Sehnsucht nach Schönheit, Liebe und Frieden Ausdruck.

Wahrheits- und Versöhnungskommission

Diese südafrikanische Institution sollte politisch motivierte Verbrechen während der Apartheid-Zeit untersuchen. Die Wahrheits- und Versöhnungskommission (Truth and Reconciliation Commission – TRC) wurde 1996 durch Präsident Nelson Mandela eingesetzt und arbeitete bis 1998. Den Vorsitz übernahm Erzbischof Desmond Tutu. Ihr Ziel war es, Opfer und Täter/innen in ein „Gespräch“ zu bringen, um den Versöhnungsprozess zwischen den zerstrittenen Bevölkerungsgruppen zu fördern. Die Kommission sprach außerdem Empfehlungen über die Entschädigung der Opfer aus und konnte bei einem umfassenden Geständnis der Täter/innen über eine Amnestie entscheiden. Da die Institution jedoch keine Kompetenz zur Strafverfolgung hatte, konnten auch jene Täter/innen, die weiterhin im Sicherheitsapparat beschäftigt waren, nicht zu Aussagen gezwungen werden.

■ ■ Problemstellung



Im Unterschied zu anderen Filmen wie *SCHREI NACH FREIHEIT* (1987, Regie: Richard Attenborough) oder *DRUM* (2005, Regie: Zola Maseko), die zur Zeit des Apartheid-Regimes in Südafrika spielen und die daraus unmittelbar resultierenden Konflikte darstellen, konzentriert sich *ZULU LOVE LETTER* auf die Spätfolgen der Rassentrennung. In bemerkenswerter dramaturgischer Konsequenz verschränkt Regisseur Ramadan Suleman brisante gesellschaftspolitische Probleme wie Rassismus, Folter und Vergangenheitsbewältigung mit individuellen Problemen wie Traumatisierung, Behinderung und Beziehungskrisen.

Der Mutter-Tochter-Konflikt

Emotionales Kernstück der Inszenierung ist die gestörte Beziehung zwischen Mutter und gehörloser Tochter. Wie eine unüberwindbare Hürde stehen die tiefen Schuldgefühle Thandekas zwischen ihr und Mangi, weil sie sich die Verantwortung für die Behinderung der Tochter zuschreibt. Zudem ist die Lebenssituation der bei-

den Protagonistinnen durch dauerhaft widrige äußere Umstände gekennzeichnet: Mangi besucht eine Schule für Gehörlose und pendelt aufgrund der Trennung ihrer Eltern an den Wochenenden und in den Ferien zwischen den Wohnungen von Mutter, Vater und Großeltern. Ihre Mutter widmet sich intensiv ihrer Karriere, so dass sich meist die Großeltern um das Mädchen kümmern.

Verschärft wird das spannungsreiche Verhältnis durch die eskalierende Identitätskrise Thandekas, die nach der Trennung von ihrem Ehemann und einem Suizidversuch Schwierigkeiten hat, sich beruflich zu integrieren und privat neu zu orientieren. Außerdem leidet Mangi darunter, dass ihre Mutter nach 13 Jahren nicht einmal annähernd die Gebärdensprache beherrscht und eine befriedigende Kommunikation nur schwer möglich ist. Während latente Schuldgefühle Thandeka daran hindern, sich für Mangi zu öffnen, versucht diese mit Hilfe eines Zulu-Rituals die Kommunikationshürde zu überwinden.

Die Spannungen zwischen Thandeka und Mangi spiegeln sich teilweise in

dem Verhältnis Thandekas zu ihrer Mutter. Diese kann sich nicht nur viel besser mittels der Gebärdensprache mit Mangi verständigen; vielmehr bringt die Großmutter Mangi auch die symbolische Bedeutung der Farben bei und weist sie in die traditionelle Zulu-Kunst der Perlenstickerei ein. Mehrmals werfen Mutter und Vater Thandeka vor, sich zu wenig um ihr Kind zu kümmern und obendrein unfähig zu sein, einen eigenen geordneten Haushalt zu führen.

Symptomatisch für den latenten Konflikt zwischen Thandeka und ihrer Mutter ist der vergleichsweise harmlose Anlass, der diesen erstmals sichtbar aufbrechen lässt. Als die Großmutter Mangi mit einfachen Worten die Konnotationen der Farben erklärt – Blau für Wärme, Rot für Liebe, Weiß für Reinheit – greift Thandeka bei der Farbe Schwarz unwirsch ein. Während die Großmutter damit ganz konventionell „Kummer“ assoziiert, betont Thandeka sofort den politischen Kontext der schwarzen Hautfarbe: ■ „Black Consciousness sollte uns gelehrt haben: Schwarz ist schön! Und Weiß ist keineswegs rein.“



Überwindung von Folter und ■ Traumatisierung

Thandekas Vorgeschichte, zu der auch die Inhaftierung und Folterung während der Schwangerschaft gehören, erschließt sich erst nach und nach. Im Laufe des Films intensiviert sich die Auseinandersetzung mit den Folgen von Folter und Apartheid auf individueller und gesellschaftlicher Ebene: Während Thandeka in wachsenden Erklärungsnotstand für ihr Schweigen gegenüber der Tochter gerät, versuchen drei Polizisten, die Aufklärung des Mordes an Dineo zu verhindern. Die kriminalistischen Handlungselemente schneiden ein zentrales Problem der südafrikanischen Vergangenheitsbewältigung an: Viele der damaligen Täter/innen haben sich erfolgreich der Aufklärung ihrer Verbrechen widersetzt und entgehen so bis heute einer juristischen Strafverfolgung.

Die Wut über die Misshandlungen während ihrer Inhaftierung und die unzureichenden gesellschaftlichen Veränderungen haben in Thandekas Persönlichkeit Spuren hinterlassen. Dies zeigt sich schon im alltäglichen Umgangston. Gleich zu Beginn des Films wird die einstige Aktivistin der Anti-Apartheid-Bewegung im Gespräch mit dem Redaktionsleiter unangemessen aggressiv. Auch in den Begegnungen mit ihrem Ex-Mann wirkt Thandeka meist außergewöhnlich barsch.

Die genauen Umstände ihres Gefängnisaufenthalts erfahren die ZuschauerInnen erst kurz vor Filmende, als sie verzweifelt den Abgeordneten und ehemaligen Mitstreiter Khubeka um

Hilfe bei der Suche nach ihrer verschwundenen Tochter bittet. Thandeka weiß es auf den Tag genau: Fünf Monate und drei Tage verbrachte sie in einer Folterzelle. Erstmals gibt sie hier die schwerwiegenden Zweifel über ihre damalige Handlungsweise preis: „Soll ich ihnen sagen, dass ich schwanger bin? Haben sie dann Mitleid mit mir? Oder macht es ihnen dann umso mehr Spaß, mich zu schlagen?“ Thandeka hat die Schwangerschaft anscheinend verschwiegen und macht sich schwere Vorwürfe, dass Mangi vermutlich in Folge der Schläge gehörlos geboren wurde.

Mit Mike kann Thandeka ihre schrecklichen Erlebnisse zumindest ansatzweise teilen. Dieser war ebenfalls Zeuge des Mordes und wurde nach der Festnahme gefoltert. Während Mike innerlich an den Folgen der Misshandlungen zerbrochen ist, kann Thandeka trotz ihrer tiefen Traumatisierung ein „normales“ Leben führen. Die Figur des Mike verweist auf einen anhaltenden Missstand im heutigen Südafrika: Viele Opfer von Gewalttaten unter dem Apartheid-System sind bislang nicht entschädigt worden, obwohl der von der Regierung vorangetriebene Versöhnungsprozess eine – wenn auch bescheidene – finanzielle Entschädigung von je 30.000 Rand (etwa 4.300 Euro) ausdrücklich vorgesehen hat.

Durch die intensive Auseinandersetzung mit Me’Taus Anliegen wird sich Thandeka ihrer Selbstdistanzierung bewusst: Im Journalistenberuf dem kritischen Abstand verpflichtet, hat sie es beim Schreiben über Not und Elend Anderer versäumt, sich ihrer eigenen

Black Consciousness

Unter Black Consciousness (Schwarzes Bewusstsein) ist eine Bewegung in der schwarzen Bevölkerung Südafrikas zu verstehen, die seit den 1960er-Jahren mit gewaltfreien Mitteln eine Gleichstellung mit der weißen Minderheit anstrebt. Ihre Anhänger/innen distanzieren sich von der vorherrschenden Kultur der Weißen und propagieren eine Besinnung der Schwarzen auf die eigenen Werte und kulturelle Besonderheiten. Als Begründer gilt der Bürgerrechtsaktivist Steve Biko, dessen Studentenverband South African Student’s Organization maßgeblich zur Herausbildung der Black Consciousness-Bewegung beitrug. Biko starb 1973 an den Folgen einer Kopfverletzung, die er bei einem Polizeiverhör erlitten hatte. Inspiriert wurde Black Consciousness von der Black Power-Bewegung in den USA, die sich unter anderem für eine rechtliche Gleichstellung aller Bevölkerungsgruppen einsetzt. Den stärksten Widerhall fand Black Consciousness in den 1970er-Jahren. Mit der Abschaffung der Apartheid erreichte sie ihr vorrangiges politisches Ziel.

Traumatisierung

In der Psychologie bezeichnet der vom griechischen Wort Trauma (Wunde, Verletzung) abgeleitete Begriff ein seelisch verletzendes Erlebnis, das nicht hinreichend verarbeitet werden konnte. Beispiele für solche schweren seelischen Verletzungen können Folter, Vergewaltigung, Geiselnahme, Krieg oder Naturkatastrophen sein.

■ ■ Problemstellung



seelischen Qual zu stellen. Indem sie sich die große Angst Me'Taus vor Augen führt, die kurz zuvor noch Wankelmut zeigte und ihre Aussage zurückziehen wollte, findet sie die Kraft, sich mit dem Albtraum der Apartheid auseinander zu setzen. Im Gespräch mit Me'Taus zweiter Tochter betont sie in metaphorischer Sprache den Handlungsbedarf für sich selbst: „Ich muss die Totenwache in meinem Kopf beenden.“

Die entscheidende Öffnung gegenüber Mangi wird ihr dadurch erleichtert, dass diese die Akte Dineos gelesen hat. Als die Tochter nach dem Unfalltod Moolas verschwunden ist und Thandeka um das Leben Mangis fürchtet, wird ihr klar, wie viel sie ihr bedeutet. So kann sie endlich auch die Liebesbotschaft des Zulu Love Letter annehmen und das angespannte Verhältnis zu ihrem Kind bereinigen. Die gemeinsamen Trauerzeremonien mit Angehörigen anderer

Apartheid-Opfer und das kollektive Abschiednehmen von den Toten helfen Thandeka, auch ihr persönliches Leid zu überwinden. In der Solidarität mit anderen Leidtragenden gewinnt sie zugleich Hoffnung auf einen persönlichen Neuanfang im nunmehr demokratischen Südafrika. Darum hatte sie den verstorbenen Moola so beneidet, als sie ihm beichtete: „Ich würde so gerne tun können, was du tust. Mich verändern, Hoffnung schöpfen, Neues finden.“

Chancen und Herausforderungen der Wahrheits- und Versöhnungskommission

ZULU LOVE LETTER zeigt klar die Unzulänglichkeiten der Wahrheits- und Versöhnungskommission auf: Der Mord an der Freiheitskämpferin Dineo wird wahrscheinlich ungesühnt bleiben. Tatsächlich wurden die meisten Täter/innen, darunter Mörder/innen

und Folterer, die die Wahrheits- und Versöhnungskommission um Amnestie ersucht hatten, zum Leidwesen der Opferfamilien bis heute nicht vor Gericht gestellt. So wertvoll der Beitrag des amtlich organisierten Versöhnungsprozesses für die Überwindung der Rassenschranken und die demokratische Entwicklung des Landes war, so groß bleibt die Gerechtigkeitslücke.

Vor allem Thandeka wird gleichsam zum Sprachrohr einer verbreiteten Unzufriedenheit unter den ehemaligen Aktivist*innen der Widerstandsbewegungen mit den Resultaten der Wahrheits- und Versöhnungskommission. In einer Schlüsselszene mit Mangi enthüllt sie erstmals unmissverständlich ihre Skepsis gegenüber den möglichen Ergebnissen einer Anhörung vor dieser Institution. „Nichts kann mich für das, was ich erlebt habe, entschädigen. Und niemand zieht in Erwägung, die Schuldigen zu



verhaften, oder den Familien Geld zu geben.“ Thandeka reichen weder bloße Gesten der Anteilnahme noch der immaterielle Wert der Wahrheit, sie fordert vielmehr greifbare Konsequenzen. Dies macht sie gegenüber dem Abgeordneten Khubeka deutlich, den sie verzweifelt nach Mangis Verschwinden aufsucht: „Du sollst mich nicht verstehen, du sollst sie festnageln.“ Wütend und politisch zutiefst enttäuscht fordert sie: „Wir sollten in diesem Land die Macht haben! Du solltest das Symbol dafür sein, dass wir endlich gesiegt haben!“

In Thandekas Augen ist das Gerechtigkeitsdefizit Ausdruck einer politischen Schiefelage: Mit dem Sieg des ■ ANC über die weiße Regierung bei den ersten freien Wahlen und der folgenden Machtübernahme hatten große Teile der schwarzen Bevölkerung die Hoffnung auf eine unmittelbare Durchsetzung ihrer Interessen, auf eine Bestrafung früherer politischer Widersacher und bessere Lebensbedingungen verbunden. Der südafrikanische Weg der symbolischen Aussöhnung, der bewusst auf eine massenhafte juristische Strafverfolgung, aber auch auf eine mögliche Generalamnestie verzichtet, legt Vergleiche mit der Vergangenheitsbewältigung in Deutschland nach dem Nationalsozialismus und dem Zusammenbruch der DDR nahe.

Zulu Love Letter als Hoffnungszeichen

Trotz der schweren Lasten der Vergangenheit setzt ZULU LOVE LETTER unübersehbare Hoffnungszeichen:

Die Heilung tiefer seelischer Wunden wird eingeleitet durch die symbolische Versöhnungsgeste der Perlenstickerei, die als Zulu Love Letter ein Band der emotionalen Annäherung knüpft. Vertieft wird sie durch Akte der Trauarbeit wie den zeremoniellen Abschied am mutmaßlichen Grab von Dineo und anderen Mordopfern.

Beide Versöhnungsinstrumente werden am Filmschluss eindrucksvoll zusammengeführt. Zunächst verabschieden sich die Angehörigen der Mord- und Folteropfer mit symbolischen Gesten und Zeremonien von den Toten an der endlich entdeckten Stelle, an der die Leichen der Opfer verbrannt wurden. Damit geht vor allem für Me'Tau der sehnliche Wunsch in Erfüllung, die sterblichen Überreste ihrer Tochter zu finden und, der Tradition gemäß, würdig zu bestatten.

Auch Mangi kann nun ihr „Perlenprojekt“ vollenden, an dem sie unter anfänglicher Anleitung ihrer Großmutter lange gearbeitet hat. Die eingebettete Botschaft der Liebe kommt bei der Adressatin Thandeka an, die nun endlich das beharrliche Werben um Zuneigung versteht. Mangi und ihre Mutter beschließen, den „Liebesbrief“ zu den anderen Gedenkobjekten und Opfergaben für Dineo zu legen – eine überzeugende Metapher der Versöhnung mit den Dämonen der Vergangenheit.

Der African National Congress (ANC)

Das zunehmende Maß der Unterdrückung der nicht-weißen Bevölkerung in Südafrika während des Apartheid-Systems verstärkte zugleich den Widerstand dagegen. Dieser formierte sich zunächst im Inland, machte sich zunehmend aber auch auf internationaler Ebene geltend. In Südafrika wurde vor allem der Afrikanische Nationalkongress (African National Congress, ANC) zum Hauptträger des Widerstandes. 1912 als South African Native National Congress gegründet, im Jahre 1923 umbenannt in African National Congress, versuchte diese Organisation viele Jahre mit friedlichen Mitteln, bessere Lebensverhältnisse für die schwarze Bevölkerungsmehrheit in Südafrika zu erreichen. 1951 gründete der Rechtsanwalt Nelson Mandela, der 1918 in Umtata in der Transkei geboren wurde, mit Oliver Tambo und Walter Sisulu die ANC-Jugendliga, mit deren Hilfe er in den 1950er-Jahren die Anti-Apartheid-Kampagnen des ANC organisierte. Der politische Widerstand eskalierte 1960, als die Polizei während der Proteste gegen diskriminierende Passgesetze in Sharpeville 65 schwarze Teilnehmer/innen tötete. Der ANC und der radikale Pan African Congress (PAC) wurden verboten und setzten ihre Tätigkeit im Untergrund fort, teilweise auch mit Waffengewalt. Im gleichen Jahr wurde Nelson Mandela festgenommen und 1964 zu lebenslanger Haft verurteilt.

1990 leitete der weiße Staatspräsident Frederic Willem de Klerk eine Liberalisierung der Rassenpolitik ein und ließ unter starkem internationalem Druck Nelson Mandela frei. Erst nach der Wiederzulassung des ANC sowie 32 weiterer Organisationen im Jahr 1990 und einem Gewaltverzicht 1991 wurde die schrittweise Abschaffung der Rassentrennung erreicht.

Bei den ersten freien und gleichen Wahlen 1994 wurde der ANC die stärkste Partei. Nelson Mandela übernahm 1994 das Amt des Staatspräsidenten Südafrikas. Der mehr als 27-jährige Gefängnisaufenthalt machte Mandela zu einer Symbolfigur des Kampfes gegen die Apartheid. Für ihre Verdienste um die weitgehend friedliche Abschaffung der Rassentrennung erhielten Mandela und de Klerk 1993 den Friedensnobelpreis.

■ ■ Filmsprache



Eindrucksvoll macht das durch starke politische Implikationen geprägte Familiendrama wichtige Spätfolgen der Rassentrennung deutlich. Unter dem Blickwinkel filmischer Genre-Kategorien gelingt es dem Regisseur in seinem thematisch komplexen Film, die Balance zwischen Psychodrama und Polit-Thriller zu halten. Suleman verlangt den Zuschauenden eine rege gedankliche Beteiligung ab, da er zentrale Motive der Handlung nur schrittweise verdeutlicht.

Narration

ZULU LOVE LETTER ist zwischen 1996 und 1998 angesiedelt, als die Wahrheits- und Versöhnungskommision in Südafrika tätig war. Der Selbstmordversuch Thandekas am Filmanfang eröffnet den dramatischen Konflikt der Handlung, die mit der Trauerzeremonie für Dineo – der Lösung dieses Konflikts – endet. Die dazwischen liegende erzählte Zeit umfasst wahrscheinlich mehrere Wochen.

An die Stelle einer konventionellen linearen Erzählung tritt in ZULU LOVE LETTER ein bewährtes filmsprachliches Gestaltungsprinzip: die alternierende ■ Montage. Dabei werden Abschnitte gegenwärtiger Erzählung und Erinnerungsmomente an die Apartheid-Ära abwechselnd ins Bild gesetzt.

Die schrecklichen Erlebnisse der Vergangenheit – Thandekas Folter oder die Ermordung Dineos – werden erst nach und nach durch eingefügte ■ Rückblenden enthüllt, die visuell durch ■ Zeitlupen und Reißschwenks (■ Kamerabewegungen) gekennzeichnet sind.

Sprache und ■ Filmmusik

Bewusst setzt Suleman das Ausdrucksmittel Sprache ein: Zum einen wechseln die Figuren häufig zwischen der englischen Sprache und der Sprache der Zulu – manchmal sogar innerhalb eines Dialogs. Zum anderen manifestiert sich das Kommunikationsdefizit zwischen Mutter und Tochter in der unzureichenden Beherrschung der Gebärdensprache durch Thandeka. Während über weite Strecken des Films auf eine musikalische Untermalung verzichtet wurde, sind Vor- und Abspann sowie einige wenige Szenen mit ruhigen jazzigen Melodien oder mit afrikanischen Rhythmen unterlegt. Dagegen werden dramaturgisch wichtige Szenen durch einen spezifischen Musikeinsatz akzentuiert: Am Anfang des Films warnt beispielsweise eine laute dissonante Free-Jazz-Musik die Zuschauenden, dass im Parkhaus etwas Schreckliches passiert ist. Auf der akustischen Ebene nutzt der Regisseur Mittel des modernen Sounddesigns, um irritierende Konnotationen auszulösen und emotionale Impulse hervorzurufen. So sind die Erinnerungssplinter Thandekas an die Verfolgung und Exekution der Freiheitskämpferin akustisch verfremdet: Der Originalton der Szenen wird künstlerisch überhöht zugunsten einer Synthese aus isolierten echten Geräuschen – quietschende Reifen oder ein klickender Kameraverschluss – und irritierenden Geräusch-Collagen. Die Tonebene erzeugt dadurch ein latentes Gefühl wachsender Unsicherheit und Bedrohung.

Kamera und Montage

Die Kameraarbeit konzentriert sich bei vorwiegend mittleren Brennweiten, die eine ruhige Orientierung im filmischen Raum ermöglichen, auf die Vermittlung von Inhalten. Intensive Gespräche unter den Protagonisten/innen werden vorwiegend in Groß- bis Nahaufnahmen (■ Einstellungsgrößen) gezeigt, so etwa als die Großmutter Mangi die Farbsymbolik der Perlenstickerei erklärt. Kameramann Manuel Teran lockert die Bildführung aber immer wieder durch Totalen der Stadt oder Panoramaeinstellungen auf dem Land auf. Bei Thandekas Erinnerungsequenzen betonen eine unruhige Handkamera, Reißschwenks oder ganz bewusste Unschärfen die innere Spannung der Situationen.

Die Montage ist durch einen lebhaften Wechsel zwischen dynamischen und langsamen Passagen gekennzeichnet, wobei die erstgenannten den peinigen Erinnerungen Thandekas und den Thriller-Elementen vorbehalten sind. Letztere umfassen zumeist sensible Begegnungen mit hohem psychodramatischen Konfliktpotenzial, vor allem diejenigen zwischen Thandeka und Mangi.

Fantastische Szenen

An mehreren Stellen geben fantastische Szenen den Gefühlen von Mangi, die über eine ausgeprägte Vorstellungskraft verfügt, Ausdruck. Gleich zu Beginn im Krankenhaus nimmt die Kamera ihren traurigen Blick auf und zeigt eine Vase, in der einige Blumen



plötzlich in Zeitlupe die Köpfe hängen lassen.

Die zweite fantastische Szene findet in Sequenz 16 statt, nachdem weder Thandeka noch Moola ihre Tochter von der Schule abgeholt haben. In der Küche stehend wird Mangi mit der Vision eines Wasserhahns konfrontiert, aus dem plötzlich Wasser auf sie zuströmt. Möglicherweise setzt das Mädchen die aufgestaute Frustration über die Nachlässigkeit der Eltern in das Trugbild einer zerstörerischen Kraft um.

Eine Bilderfolge in Sequenz 19 lässt sich als visualisierter Albtraum Mangis interpretieren. Die fröhliche Menge auf dem goldgelben Getreidefeld ist eine Hochzeitgesellschaft, die in farbenfrohe Gewänder gehüllte, lächelnde Thandeka die Braut. Die Szene ist als Symbol für Mangis heimliche Sehnsucht nach einer vollständigen Familie zu entschlüsseln. Ihre Angst vor den Mördern Dineos findet in der Folgeszene Ausdruck, in der drei Polizisten die Feier mit Schüssen brutal unterbrechen und sich der verängstigten Mangi nähern.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Films 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.

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 Spannungsteigerung, sie unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen. Formale Mittel sind 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. 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.

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 ver-

lässt 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.

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, indem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

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.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse

Die Eingangssequenz stellt nicht nur die Hauptfiguren und Schauplätze vor, sondern führt auch inhaltlich in einen zentralen Problemkomplex ein: die Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart in Gestalt unbewältigter Traumata im südafrikanischen Apartheid-Regime. Die schrecklichen, bis heute nachwirkenden Erlebnisse Thandekas werden durch zwei Rückblenden-Sequenzen anschaulich gemacht, die in das dargestellte gegenwärtige Geschehen eingebettet sind.

Die erste Einstellung zeigt in einer Totale ein dunkles Parkhaus. Ein Parkwächter läuft zu einem roten Auto im Vordergrund, aus dem schrille, laute Freejazz-Musik dröhnt. Nah ist der Wächter zu sehen, der sich um eine Frau – Thandeka – kümmert, die auf dem Fahrersitz zusammengesunken ist. Die Kamera schwenkt langsam an ihrem Körper herunter zum Boden. Anscheinend hat sie sich übergeben. Eine kurze Einstellungsfolge zeigt Sanitäter, die Thandeka auf einer Liege in einen Notarztwagen schieben. Eine Nahaufnahme lässt erkennen, dass sie eine Sauerstoffmaske trägt. Der Wagen bringt die Frau, die offenkundig einen Selbstmordversuch unternommen hat, mit Rotlicht und Sirene ins Krankenhaus. Eine Kamerablende schlägt die Brücke zu Thandekas Erinnerungen: Inmitten von flüchtigen, hastigen Impressionen der sonnigen Stadt ist das Klicken eines Fotoapparats zu hören. Ein Schild im Hintergrund gibt bekannt, dass der Ausnahmezustand ausgerufen wurde.

Die folgende Großaufnahme zeigt eine Infusionsflasche. Thandekas Tochter wacht am Krankenbett der Mutter. Langsam fährt die Kamera in einer halbtotalen Einstellung um die beiden herum. Mangis Blick schweift zu einer Vase auf dem Nachttisch: Einige Blumen lassen in Zeitlupe die Köpfe hängen. Eine Großaufnahme von Mangis Gesicht verdeutlicht, dass die Kamera ihren Blickwinkel imitiert hat. Das Mädchen scheint sich von ihrer Mutter im Stich gelassen zu fühlen. Dokumentiert durch einen Schnittwechsel zwischen einer halbnahen Sicht auf Mutter und Tochter und einer Großaufnahme Mangis aus der Perspektive ihrer Mutter, gibt Thandeka sich herablassend und fordert ihre Tochter auf, die Einladungen zu deren Geburtstagsfest zu verschicken. Sie zeigt sich zuversichtlich, dass sie bis dahin das Krankenhaus verlassen kann. Noch wissen die Zuschauenden nicht, dass Mangi diese Sätze gar nicht verstehen kann, weil sie seit ihrer Geburt gehörlos ist.

Eine zweite Rückblende visualisiert Thandekas traumatische Erinnerungen an die Ermordung von Dineo. Rasche Schnittfolgen mit einer unruhigen Handkamera, unterlegt mit verfremdeten Geräuschen, betonen im Gegensatz zu den ruhigen Einstellungen im Krankenhaus die Dynamik der Erlebnisse. Die Kamera rückt zunächst ein Auto ins Bild, das ein fliehendes junges Paar verfolgt. Es handelt sich um die Freiheitskämpferin Dineo und einen Begleiter. Abwechselnd sind Oberkörper oder Beine der Fliehenden zu sehen.



Als der Wagen bremst, zeigt eine Detailaufnahme den Fuß eines aussteigenden Mannes. Während die Kamera den Bildausschnitt vergrößert, sehen wir, wie der Polizist Dineo folgt. Schnelle Schnittfolgen zeigen, wie Dineo von drei Verfolgern eingekreist wird. Die Ereignisse werden von Thandeka und dem Fotografen Mike beobachtet, die sich in einem benachbarten Haus versteckt halten. Unter einer Großaufnahme von Dineo ist das Klicken einer Fotokamera zu hören – ein akustischer Hinweis darauf, dass Mike fotografiert. Eine weitere Großaufnahme zeigt die Hand eines Polizisten mit einer Schusswaffe. Dineo – nun in Nahaufnahme – reckt die rechte Faust empor und öffnet den Mund. Ihr Ausruf „Alle Macht dem Volk!“ ist erst zu hören, als der Gegenschnitt Thandekas Gesicht in Großaufnahme zeigt. Laut fällt ein Schuss, während Thandeka sich mit angsterfüllten Augen an Mikes Schulter lehnt.

■ ■ Fragen

Zu den Figuren und zum Inhalt

Erklären Sie den Begriff Apartheid.

Was ist unter einem Zulu Love Letter zu verstehen?

Worin bestand die Aufgabe der Wahrheits- und Versöhnungskommission?

Warum wurden Thandeka und Mike während des Apartheidregimes verhaftet? Wie erschließt sich Ihnen die Vorgeschichte?

Inwiefern glaubt Thandeka, eine Mitschuld an der Behinderung ihrer Tochter zu haben?

Zur Problemstellung

Erklären Sie den Begriff „Trauma“. Inwiefern ist Thandeka von den Geschehnissen während der Apartheid-Zeit traumatisiert? Wie wirkt sich diese Traumatisierung auf die Beziehung zur ihren Mitmenschen, insbesondere zu Mangi aus?

Warum fällt es Thandeka so schwer, sich ihrer Tochter gegenüber zu öffnen und über die Schrecken der Folterhaft zu erzählen?

Welche Bedeutung hat der Zulu Love Letter für die Beziehung zwischen Mangi und Thandeka?

Welche Bedeutung hatte der African National Congress (ANC) für den politischen Widerstand gegen das Apartheid-Regime?

Was verstehen Sie unter dem Begriff Black Consciousness?

Wieso zeigt sich Thandeka skeptisch gegenüber den Resultaten der Wahrheits- und Versöhnungskommission?

Inwiefern gerät das Prinzip einer staatlich propagierten Aussöhnung (Amnestie für aussagebereite Straftäter/innen) mit der individuellen Vergangenheitsbewältigung (Rachegedanken, Traumata) der Opfer in Konflikt?

Warum ist es für Dineos Mutter Me'Tau so wichtig, die sterblichen Überreste ihrer Tochter zu finden?

Welche Entwicklung durchläuft Thandeka im Verlauf des Films? Inwiefern steht diese stellvertretend für viele Opfer des Apartheid-Regimes?

Zur Filmsprache

Welchem Genre ist der Film zuzuordnen? Beschreiben Sie die Erzählstruktur.

Wie verdeutlichen Filmmusik und Geräuschcollagen die Gefühlszustände der Protagonisten/innen?

Was versteht man unter einer alternierenden Montage? Mit welcher Intention wird dieses Stilmittel im Film verwendet?

Wie betont die Kameraführung in ZULU LOVE LETTER die innere Spannung von Situationen?

Zur Sequenzanalyse

Beschreiben Sie die besondere Bedeutung der analysierten Sequenz hinsichtlich ihrer filmsprachlichen Mittel und ihres Stellenwerts für den Verlauf der Geschichte.

Wie werden Gegenwart und Vergangenheit in der filmischen Darstellung verzahnt?

Wie lässt sich die Szene mit den niedersinkenden Blumen interpretieren?

Welche Indizien deuten auf einen Selbstmordversuch Thandekas hin? Inwiefern unterscheidet sich die Kameraarbeit in den Krankenhausszenen von derjenigen in den Erinnerungsbildern Thandekas?

Zu den Materialien

Welche Rolle spielten die niederländischen Einwanderer/innen und ihre Nachfahren/innen bei der staatlichen Entwicklung Südafrikas?

Warum hat die demokratische Republik Südafrika nach der Abschaffung der Apartheid darauf verzichtet, die begangenen schweren Menschenrechtsverletzungen systematisch vor Gericht zu bringen?

In welchen Ausschüssen hat die Wahrheits- und Versöhnungskommission ihre Arbeit organisiert? Wie beurteilen Sie die Kommission in ihren Möglichkeiten der Vergangenheitsbewältigung?

In welchen anderen Ländern gab oder gibt es ähnliche Kommissionen? Wie lässt sich die Funktion von Bischof Desmond Tutu für die demokratische Entwicklung Südafrikas beschreiben?

Welche Haltung nimmt Bischof Desmond Tutu in der Frage des Umgangs mit den Verbrechen unter dem Apartheid-Regime ein?

Inwiefern ist der Film ZULU LOVE LETTER eingebettet in eine Aufbruchsbewegung des südafrikanischen Filmschaffens?

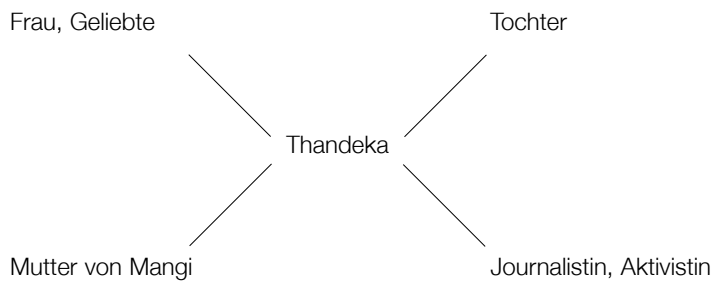
■ ■ Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	<ul style="list-style-type: none"> • V-Kommunikation: eine visuell-gestische Sprache entdecken • Gebärden kennen und lesen lernen • Vergleich mit Eltern-Kind-Gesprächen im Spielfilm JENSEITS DER STILLE (Caroline Link, 1996) • Filmuntertitel entwerfen • Umgang mit Schreibblockaden • Erzähltechniken im Film (Rückblende, Zeitlupe, Reißschwenk, alternierende Montage) 	<ul style="list-style-type: none"> • Referenten/innen einladen, Filmbeispiele, Referat • Internetprojekt: www.gebaerdenschrift.de www.goldene-hand.de www.visuelles-denken.de/Schnupperkurs.html • Referat, Filmausschnitte analysieren • fachübergreifend mit Englisch • kreative Übungen erproben (automatisches Schreiben, Sprachspiele) • Wirkung analysieren, mit Alternativen experimentieren (zum Beispiel Vorausblende, Zeitraffer, lineare Narration)
Geschichte/Gemeinschaftskunde/Politik	<ul style="list-style-type: none"> • Geschichte von Südafrika • Geschichte der Apartheid und deren Folgen • Funktion der Wahrheits- und Versöhnungskommission • Menschenrechte und Menschenrechtsverletzungen • Möglichkeiten der Vergangenheitsbewältigung (zum Beispiel: Vergleich mit Deutschland nach dem Nationalsozialismus) • African National Congress (ANC) als Widerstandsbewegung 	<ul style="list-style-type: none"> • Projekt mit Experten/innengruppen • Referat, Quellenanalyse zur Parteien- und Verfassungsgeschichte • Internetrecherche • Fallbeispiele und Berichte von Amnesty International analysieren • Podiumsdiskussion • Vertreter/innen porträtieren
Kunst	<ul style="list-style-type: none"> • Perlenstickerei als Traditionshandwerk • Farbenlehre 	<ul style="list-style-type: none"> • Referat, eigene Gestaltungsversuche • Konnotationen kennen lernen und austauschen
Erdkunde	<ul style="list-style-type: none"> • Kultur der Zulu, die Provinz KwaZulu-Natal 	<ul style="list-style-type: none"> • Daten erfassen und darstellen
Ethik/Religion/Psychologie	<ul style="list-style-type: none"> • Hohelied Salomo • Umgang mit Folter, Traumata • Bestattungsrituale in unterschiedlichen Kulturen 	<ul style="list-style-type: none"> • Bedeutung und Aktualisierungsmöglichkeiten analysieren • Berichte von Amnesty International, Gutachten analysieren • Filmbeispiele, Quellenanalyse

■ ■ Arbeitsblatt

Aufgabe 1:

Notieren Sie in Stichworten, welchen Schwierigkeiten und Konflikten Thandeka in ihren unterschiedlichen Rollen ausgesetzt ist. Wählen Sie einen der Konflikte und diskutieren Sie eigene oder im Film dargestellte Lösungsansätze.



Aufgabe 2:

Kommunikation in der Gebärdensprache

- Lernen Sie mithilfe eines „Gebärden-Schnupperkurses“ (zum Beispiel www.visuelles-denken.de), sich selbst anderen Menschen vorzustellen. Tauschen Sie sich über Ihre Erfahrungen mit dieser Sprache aus.
- Gehörlose gestalten für sich und andere meist individuelle Namensgebärden, die positive Eigenschaften oder Merkmale der benannten Person versinnbildlichen. Überlegen Sie für sich oder einen Mitschüler/eine Mitschülerin eine solche Namensgebärde und lassen Sie diese von anderen erraten.
- Überlegen Sie Namensgebärden für Mangi, Thandeka, Moola oder Mike und diskutieren Sie, welche die Person am treffendsten charakterisiert.

Aufgabe 3:

Informieren Sie sich über die Arbeit von Wahrheits- und Versöhnungskommissionen in Afrika sowie Peru und Osttimor (Indonesien) und erörtern Sie mithilfe Ihrer Recherchen sowie mit Beispielen aus ZULU LOVE LETTER, inwiefern diese Institutionen einen Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung leisten.

Aufgabe 4:

Entwickeln Sie aus der Sicht von Mangi, Me'Tau oder Thandeka einen Vorausblick, der eine Szene nach der Trauerfeier darstellt. Versuchen Sie diesen in einem Storyboard, also einer gezeichneten Drehbuchversion, darzustellen.

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

In einem Parkhaus wird Thandeka bewusstlos in ihrem Auto aufgefunden (Jazzmusik). – (Rückblende = RB): Thandeka und ihr Kollege Mike beobachten, wie ein Polizist die Studentin Dineo erschießt. – Im Krankenhaus redet Thandeka mit ihrer Tochter Mangi über deren Geburtstag.
00:00-00:05

S 2

Thandeka kehrt in ihre Redaktion zurück. Sie räumt gegenüber ihrem Vorgesetzten eine Schreibblockade ein. Sichtlich aufgewühlt beleidigt sie ihn und macht ihm schwere Vorwürfe, die er entschieden zurückweist.
00:05-00:08

S 3

Thandeka besucht die Gehörlosenschule ihrer Tochter. Die Schuldirektorin fragt, ob das Mädchen zu Hause Probleme habe. Es wird deutlich, dass Thandeka die Gebärdensprache kaum beherrscht.
00:08-00:10

S 4

Thandeka und Mangi bei der Autofahrt; vor dem Haus ihrer Eltern trifft Thandeka den verwirren Mike. – Die Großmutter erklärt Mangi die Bedeutung der Perlenfarben und schenkt ihr eine Halskette. Der Großvater ist dagegen, dass Mangi mit ihrem Vater wegzieht. Moola holt seine Tochter ab.
00:10-00:16

S 5

Auf der Straße vor Thandekas Haus fragt Moola seine Tochter nach ihrem schulischen Perlenprojekt. – Am Abend kocht Thandeka für Mangi und Moola, als ihr Geliebter mit einem Blumenstrauß eintrifft. Moola erläutert Thandeka seinen Entschluss, aufs Land zu ziehen. Thandeka erzählt, dass sie unter alpträumenhaften Erinnerungen leide.
00:16-00:22

S 6

Dineos Mutter Me'Tau besucht Thandeka in der Redaktion. Sie hat den Ex-Polizisten Dhlamini ausfindig gemacht, der an der Ermordung ihrer Tochter Dineo beteiligt war. Sie bittet Thandeka, als Zeugin vor der Wahrheits- und Versöhnungskommission auszusagen, weil sie endlich Gewissheit über den Verbleib der Leiche haben möchte. Thandeka sagt ihre Hilfe zu.
00:22-00:26

S 7

(RB): Dineo wird verfolgt. – Mangi fertigt einen Zulu Love Letter für ihre Mutter an. – Thandeka vergnügt sich in einem Lokal. Draußen erinnert Mike die Angetrunkene an die schrecklichen Erlebnisse vor 13 Jahren.
00:26-00:31

S 8

Vergnügt kaufen Thandeka und Mangi ein. In einem Café wirft Mangi ihrer Mutter deren häufige Liebschaften vor. Thandeka verspricht, sich künftig mehr um Mangi zu kümmern.
00:31-00:34

S 9

Thandeka fährt mit Mangi zu den Großeltern. In einem Sprechgesang erzählt die Großmutter eine Fabel.
00:34-00:36

S 10

In einem Waldstück hört Thandeka die Stimme Mikes. – (RB): Unscharfe Einstellungen von Weißen beim Grillen im Wald. Ein Schwarzer gleitet im

Todeskampf aus seinem Rollstuhl.
00:36-00:39

S 11

Thandeka fährt zum Haus von Me'Tau, wo die monatliche Totenwache für Dineo abgehalten wird. Ein Prediger zitiert Worte des biblischen Propheten Hesekiel zur Wiederauferstehung von den Toten. – Vor dem Haus unterhält sich Thandeka mit Dineos Schwester.
00:39-00:41

S 12

In einer Bar zeigt Dhlamini sich gegenüber zwei ehemaligen Kollegen beunruhigt über die Nachforschungen von Me'Tau. – Einer der Männer bemerkt, dass er kein Verbrechen bereue und niemals vor der Wahrheits- und Versöhnungskommission aussagen werde. Er habe im Auftrag der Regierung gehandelt.
00:41-00:44

S 13

Thandeka und Me'Tau fahren zu Dhlamini. Von seiner Frau erfahren sie, dass er drei Töchter hat. – Vor dem Laden unterhalten sich Me'Tau und Thandeka über Dineo. – Nachdem sie weggefahren sind, kehrt Dhlamini zurück und umarmt eine seiner Töchter.
00:44-00:49

S 14

Nachts durchsucht einer der Polizisten in der Redaktion einen Kartekartenschrank und Thandekas Schreibtisch. Er findet die Akte über Dineos Fall.
00:49-00:50

S 15

Mangi, Thandeka und die Großmutter arbeiten zusammen am Perlenprojekt. – Eine Menschenmenge bewegt sich singend zur Sitzung der Wahrheits- und Versöhnungskommission in einer Schule. Thandeka und Me'Tau treffen ein und marschieren mit. In einer Turnhalle stehen sie in einer langen Warteschlange. Thandeka ruft Moola an und bittet ihn, Mangi abzuholen.
00:50-00:54

S 16

Nachts bittet die Nonne die wartende Mangi ins Innere der Schule. – Im Schlafsaal hat Mangi eine Vision: Wasser strömt plötzlich aus einem Wasserhahn und überflutet den Boden. – Thandeka und ihr Geliebter werden durch Moolas Anruf aus dem Schlaf gerissen. Thandeka entschuldigt sich bei Moola, weil die Nachricht ihn nicht erreicht hat und Mangi warten musste. 00:54-00:57

S 17

Thandeka klettert über einen Zaun und torkelt zu Moolas Haus, wo sie nach der schlafenden Mangi schaut. Sie beklagt sich über Moolas negative Beurteilung ihrer Mutterrolle und bezeichnet ihn ironisch als Vorzeigevater. Zudem wirft sie ihm vor, sich während ihrer Schwangerschaft in Indien aufgehalten zu haben. Sie macht sich Vorwürfe, weil sie Mike einst zur Zeitung vermittelt hat. 00:57-01:03

S 18

In Thandekas Wohnung: Mangi fragt ihre Mutter, warum sie die Welt verändern wolle, aber in ihrer eigenen Familie versage. Erzürnt verbittet sich Thandeka solche Vorwürfe. Mangi verlässt wütend den Raum. Thandeka versucht sich bei ihr zu entschuldigen, ohne Erfolg. 01:03-01:05

S 19

Mangi steht nachts auf und findet ihre Mutter schlafend auf dem Sofa. Das Mädchen liest die Akte über Dineo. Danach tritt sie auf den windigen Balkon. (Untersicht): Mit erhobenen Armen steht sie auf der Brüstung, umflattert von weißen Tauben. – Eine weitere Vision Mangis: In hellem Sonnenlicht zieht eine Gruppe fröhlich singender Menschen, darunter Thandeka, über ein Getreidefeld. Im Hintergrund tauchen drei Polizisten auf. Als Schüsse fallen, laufen die Menschen weg. Mangi schaut entsetzt. 01:05-01:07

S 20

Mangi und Thandeka wollen zur Wahrheits- und Versöhnungskommission aufbrechen. Thandeka erklärt ihrer Tochter, sie wolle im Fall von Me'Tau aussagen. Mangi gesteht, sie habe die Akte gelesen. Thandeka selbst will nicht um eine Anhörung bitten, weil sie keine Entschädigung oder Bestrafung der Täter erwartet. Mangi fordert, endlich die Wahrheit zu erfahren. 01:07-01:10

S 21

Mangi zeigt ihrer Mutter den Zulu Love Letter. – Thandeka kocht für ihre Tochter und ihre Eltern. – Die Großeltern und Mangi verlassen das Haus. – Thandeka beschützt Mike vor zwei Polizisten, die ihn bedrängen. 01:10-01:13

S 22

Dhlamini beobachtet aus seinem Auto das Haus von Me'Tau. In der Nacht hört er Radio und spricht einige Verse aus dem Hohelied Salomo. Me'Tau beobachtet, wie er auf das Haus zukommt, dann aber doch wegfährt. 01:13-01:15

S 23

Thandeka übt nachts vor dem Fernseher die Gebärdensprache. – Ein Umschlag mit einem Foto wird unter der Tür durchgeschoben. – (RB): Dineo wird verfolgt. – Thandeka gerät mit ihrem Auto in eine Verkehrskontrolle. – (RB:) Eine Autofahrt und die verzweifelt rufende Me'Tau. Ein Hubschrauber verfolgt mit einem Scheinwerfer Thandekas Auto. Dineo springt heraus und läuft weg, gefolgt von ihrem Mörder. Es fallen mehrere Schüsse. Dineo stürzt zu Boden. 01:15-01:19

S 24

Vor dem Haus von Me'Tau erklärt diese Thandeka, sie wolle ihre Aussage zurückziehen. Me'Taus Tochter bittet Thandeka um Hilfe, weil sie das ständige Trauern im Haus nicht mehr aushalte. Thandeka tröstet sie und bekundet

den Willen, sich endlich ihren eigenen Ängsten zu stellen. 01:19-01:22

S 25

Moola und Mangi verabschieden sich von den Großeltern. Ein Auto verfolgt Moolas Wagen. Mangi hat Angst. – Offensichtlich hat sich ein Unfall ereignet: An der Unfallstelle findet Thandeka den toten Moola. Verzweifelt sucht sie ihre Tochter. – Thandeka klingelt den Abgeordneten Khubeka aus dem Bett. Sie beschwört die gemeinsame Aktivistenzeit herauf und bittet ihn um Hilfe. – (RB): Die Folterzelle, in der sie geschlagen wird. – Khubeka sagt ihr seine Hilfe zu. – Nach Hause zurückgekehrt, findet Thandeka Mangi auf dem Nachbarbalkon. – Im Schlafzimmer betrachtet sie die Perlenarbeit ihrer Tochter. 01:22-01:33

**S 26**

Auf freiem Feld steht eine Trauergemeinde zusammen. Sie nimmt mit Zeremonien und Gesängen Abschied von den Toten. – In Me'Taus Haus wird eine Totenwache gehalten. Me'Tau, ihre Tochter, Thandeka und Mangi bringen vor dem Foto Dineos Opfergaben dar, darunter Mangis Perlenstickerei. Sie halten sich versöhnt in den Armen; (Abblende): Der Opfertisch und das Foto Dineos. Abspann. 01:33-01:39

Materialien

Materialien

Republik Südafrika

Die Republik Südafrika mit der Hauptstadt Pretoria liegt an der Südspitze Afrikas.

Im 17. Jahrhundert wanderten erste niederländische, deutsche und französische Siedlerinnen und Siedler in die zunächst holländische Kapkolonie ein. Die sklavenhaltende Farmer- und Händlergesellschaft der Buren (niederländisch „boeren“, Bauern) verdrängte allmählich die einheimische Vieh züchtende Bevölkerung der Khoi-Khoi und San. 1806 fiel die Kapkolonie an Großbritannien, das die Abschaffung der Sklaverei vorantrieb. In Folge des britischen Einflusses zogen die Buren ab 1835 in den Norden und gründeten mehrere Burenrepubliken (unter anderem den Oranje-Freistaat und Transvaal). Grenzkriege, britische Annexionen und Goldfunde führten schließlich zum so genannten Burenkrieg (1899-1902). 1910 schlossen sich die Kapregion, Natal, der Oranje-Freistaat und Transvaal als britisches Dominion, das heißt als selbst verwaltete Kolonie im britischen Commonwealth, zur Südafrikanischen Union zusammen.

Erster Premierminister wurde der pro-britische Bure Louis Botha. Die schwarze Bevölkerung wurde nicht in die Bildung des neuen Staates einbezogen und erhielt keinerlei politische Rechte. Ab 1911 wurde eine Reihe rassendiskriminierender Gesetze erlassen; unter der Regierung der National Party wurde schließlich ab 1948 das Apartheid-Regime systematisch ausgebaut. Die heutige Republik Südafrika entstand 1961, nachdem der Staat wegen des Streits um die international geächtete Apartheid-Politik ein Jahr zuvor aus dem britischen Commonwealth ausgetreten war.



Ingenieurbüro für Kartographie J. Zwick, Gießen (Kartenausschnitt)

Nach der Abschaffung der Rassentrennung zu Beginn der 1990er-Jahre – sie umfasste mehrere rechtliche Schritte und reichte von der Abschaffung des Verbots von Landeigentum für Schwarze am 5. Juni 1991 bis zum Inkrafttreten der Übergangsverfassung am 27. April 1994 – setzte sich bei den ersten freien Wahlen 1994 der Afrikanische Nationalkongress (ANC) durch. Dessen Präsident Nelson Mandela wurde auch Staatspräsident und berief eine Regierung der Nationalen Einheit, der auch die weiße Nationalpartei von Ex-Präsident Frederic Willem de Klerk angehörte. Seitdem hat der ANC alle Parlamentswahlen gewonnen. Die Verfassung von 1996 garantiert allen Bürgern/innen gleiche Rechte und verbietet rassistische Diskriminierung. Seit 1999 ist Thabo Mvuyelva Mbeki (ANC) Staatsoberhaupt und Regierungschef der Republik Südafrika.

In wirtschaftlicher Hinsicht ist die Republik Südafrika der mit Abstand produktivste Staat Afrikas. Die südafrikanische Bevölkerung erwirtschaftet ein Viertel des afrikanischen Bruttoinlandsprodukts und stellt ein Drittel der gesamten Exporte des Kontinents. Ein Großteil der Wirtschaftsleistung entsteht als Folge der Rassentrennung noch immer in den von Weißen dominierten Regionen.



Desmond Tutu: Einzigartige Versöhnung in Südafrika.

Einige Südafrikaner riefen seinerzeit nach Verfahren nach Art der Nürnberger Prozesse. [...] Zu den Nürnberger Prozessen kam es, weil die Alliierten die bedingungslose Kapitulation der Nazis erzwangen und also eine so genannte Siegerjustiz durchsetzen konnten. In unserem Fall konnten weder der Apartheidstaat noch die Befreiungsbewegungen einander besiegen. Wir waren militärisch an einem toten Punkt angelangt. Außerdem: Im Falle Nürnbergs konnten Ankläger und Richter nach dem Prozess ihre Taschen packen, Deutschland verlassen und in ihre jeweilige Heimat zurückkehren. Wir mussten uns in unserem Heimatland eine Heimat schaffen und lernen, miteinander zu leben. [...]

Es war daher eine Gnade, dass unser Land sich für den Weg der Wahrheits- und Versöhnungskommission (TRC) entschied – und im Tausch gegen die Wahrheit Amnestie gewährte. Letztlich beruhte dies auf den Prinzipien der „Restorative Justice“ (wiedergutmachende Gerechtigkeit)

und des „Ubuntu“ (Menschlichkeit in der Gemeinschaft). Bei den TRC-Anhörungen erfuhren wir viel über die schrecklichen Einzelheiten jener Gräueltaten, die zur Aufrechterhaltung des Apartheidsystems oder zu seiner Bekämpfung begangen wurden. „Wir gaben ihm Kaffee mit einem Schlafmittel drin und schossen ihm in den Kopf, und dann haben wir seine Leiche verbrannt. Es dauert sieben bis acht Stunden, bis ein menschlicher Körper verbrennt, also haben wir nebenbei gegrillt, Bier getrunken und Fleisch gegessen.“ Jedes Mal, wenn derart grässliche Geschichten öffentlich gemacht wurden, mussten wir uns daran erinnern, dass diese Taten in der Tat dämonisch waren, jeder Täter jedoch trotz allem Gottes Kind blieb. Ein Monster trägt keine moralische Schuld und kann also auch nicht verantwortlich gemacht werden; noch gravierender aber ist, dass wir, wenn wir jemanden als Monster bezeichnen, damit jede Möglichkeit seiner Rehabilitation ausschließen. „Restorative Justice“ und „Uhuru“ [„Freiheit“; Anmerkung der Redaktion] basieren fest auf der Anerkennung der fundamentalen Menschlichkeit selbst des denkbar schlimmsten Verbrechers.

Wir dürfen niemanden aufgeben. Wenn es stimmte, dass Menschen sich nicht ändern können, dass wer einmal ein Mörder ist, immer wieder morden wird, so wäre der gesamte TRC-Prozess nicht möglich gewesen. Er ereignete sich, weil wir daran glaubten, dass selbst der schlimmste Rassist das Potenzial in sich trägt, sich zu ändern. [...] Denn „Auge um Auge“ kann niemals funktionieren, wenn Volksgruppen miteinander im Konflikt stehen – jede Vergeltungsmaßnahme führt nur zu weiterer Vergeltung, in einer Spirale des Blutvergießens von der Form, wie wir sie im Nahen Osten erleben.

Tutu, Desmond: Einzigartige Versöhnung in Südafrika, in: Süddeutsche Zeitung vom 19. Januar 2006, S. 2 (Auszug)

Die drei Ausschüsse der Wahrheits- und Versöhnungskommission (TRC)

Die 1996 von Präsident Nelson Mandela eingesetzte Wahrheits- und Versöhnungskommission (TRC) bestand aus drei Ausschüssen, die jeweils unterschiedliche Aufgaben ausführten.

Ausschuss für Menschenrechtsverletzungen – Human Rights Violations (HRV) Committee

Die Aufgabe des Ausschusses war es, auf der Grundlage von Erklärungen gegenüber der TRC den Missbrauch der Menschenrechte zu erforschen, der zwischen 1960 und 1994 stattgefunden hat. Der Ausschuss stellte die Identität der Opfer fest, ihr Schicksal und ihren gegenwärtigen Aufenthalt sowie die Natur und das Ausmaß des Unrechts, das sie erlitten haben. Er stellte ferner fest, ob die Verletzungen das Ergebnis einer überlegten Planung durch den Staat oder durch andere Organisationen, Gruppen oder Individuen waren. Sobald Opfer von schweren Menschenrechtsverletzungen identifiziert waren, wurden sie an den Ausschuss für Reparation und Rehabilitation verwiesen.

Ausschuss für Reparation und Rehabilitation – Reparation and Rehabilitation (R&R) Committee

Das Ermächtigungsgesetz berechnigte den Ausschuss, dem Opfer Unterstützung zu gewähren, um sicherzustellen, dass der Prozess der Wahrheits- und Versöhnungskommission die Würde des Opfers wiederherstellt. Ferner



berechnigte es den Ausschuss, politische Vorschläge und Empfehlungen zur Rehabilitation und zur Heilung von Überlebenden, ihrer Familien und Gemeinschaften zu formulieren. Die beabsichtigte Hauptaufgabe aller Empfehlungen war es, eine Nicht-Wiederholung, eine Heilung und eine gesunde Koexistenz sicherzustellen. Ein Fonds des Präsidenten, der vom Parlament und privaten Beiträgen gespeist wird, wurde eingerichtet, um im Rahmen von Regelungen, die vom Präsidenten erlassen werden, dringende Interims-Erschädigungen an Opfer zu zahlen.

Ausschuss für Amnestie – Amnesty Committee (AC)

Die vorrangige Funktion dieses Ausschusses war es, die Anträge auf Amnestie darauf hin zu prüfen, ob sie den Bestimmungen des zu Grunde liegenden Gesetzes entsprachen. Antragsteller/innen konnten um Amnestie für jede Handlung, Unterlassung oder jedes Vergehen nachsuchen, das mit einem politischen Ziel verbunden war und zwischen dem 1. März 1960 und dem 6. Dezember

1993 begangen wurde. Der Schlusstermin wurde später ausgeweitet auf den 11. Mai 1994. Die letzte Frist für das Einreichen von Anträgen war der 30. September 1997. Die Gewährung einer Amnestie für eine Tat bedeutete, dass die Täter/innen von einer Strafverfolgung für genau diese Tat ausgenommen wurden.

Von 1996 bis 1998 hörte die TRC unter der Leitung von Erzbischof Tutu in öffentlichen Sitzungen etwa 21.000 Opfer an. Mehr als 7.000 Täter/innen beantragten Straffreiheit, die 850 gewährt wurde. Die empfohlenen Erschädigungen von 340 Millionen Euro wurden allerdings nur zu einem geringen Teil an die Opfer gezahlt. 2003 legte die TRC ihren Abschlussbericht Präsident Thabo Mbeki vor. Ähnliche Kommissionen wie in Südafrika wurden 2001 in Peru und 2005 in Osttimor/Indonesien eingesetzt.

Quellen: www.doj.gov.za/trc/trccom.htm (Auszug), www.khulumani.net

Film in Südafrika

Dass Südafrika als das wirtschaftlich am weitesten entwickelte Land des afrikanischen Kontinents gilt, macht sich auch in der Filmwirtschaft bemerkbar. Sie litt zwar lange unter den negativen ökonomischen Folgen der Apartheid, nimmt aber mittlerweile im kontinentalen Vergleich eine Spitzenposition ein, da sie über genügend Fachkräfte verfügt und eine kontinuierliche Produktion aufweist. Schon während der Apartheid-Zeit, als fast nur in Afrikaans gedreht wurde, entstanden in Südafrika sehr erfolgreiche, auch international beachtete Filme wie beispielsweise LOLLIPOP (1976, Regie: Ashley Lazarus). Die südafrikanische Regierung bemühte sich erfolgreich darum, mit Hilfe von Steueranreizen ausländische Filmproduktionen anzulocken, die bereit waren, den damaligen Wirtschaftsboykott gegen das rassistische Regime zu durchbrechen.

Es dauerte allerdings bis 1986, bis mit A PLACE OF WEEPING des weißen Südafrikaners Darrell Roodt der erste apartheidkritische Film in die südafrikanischen Kinos gelangte. Roodt drehte 1995 mit CRY THE BELOVED COUNTRY einen weiteren wichtigen Film zu diesem Thema.

In den 1990er-Jahren erlebte Südafrika einen Boom kommerzieller Filmproduktionen. Seither profitieren ausländische Produzenten/innen dabei vom Kostenvorteil: Dreharbeiten sind in Kapstadt nach Schätzungen etwa 40 Prozent billiger als in den USA. 1995 beschäftigte die Branche in Südafrika etwa 4.000 Menschen, heute sind es schätzungsweise 20.000.

Südafrika hat mit einer Reihe von Staaten, darunter Großbritannien, Kanada und seit kurzem auch Deutschland, Koproduktionsabkommen geschlossen. Ohne eine derartige Zusammenarbeit wären manche inländischen Filme kaum zu finanzieren, da der überschaubare südafrikanische Kinomarkt eine Refinanzierung nur in engen Grenzen zulässt. Solche Schwierigkeiten erhöhen den Druck insbesondere auf unabhängige Filmemacher/innen, auf Englisch und nicht in anderen Landessprachen wie Zulu oder Xhosa zu drehen.

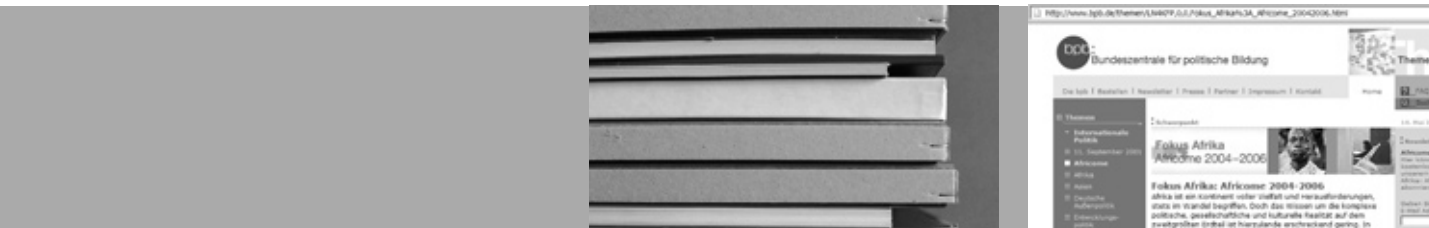
Gerade in jüngster Zeit hat das südafrikanische Filmschaffen in verstärktem Maß internationale Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Das im lokalen Straßenslang gedrehte Jugenddrama TSOTSI von Gavin Hood gewann 2006 den Oscar als Bester Ausländischer Film. Nach dem Aids-Melodram YESTERDAY (Darrell Roodt) gewann bereits im zweiten Jahr in Folge eine südafrikanische Produktion diese begehrte Trophäe. Mit DRUM von Zola Maseko wurde 2005 erstmals ein südafrikanischer Film mit dem Hauptpreis des nach wie vor wichtigsten und größten afrikanischen Filmfestivals FESPACO in Ouagadougou, Burkina Faso, ausgezeichnet. Als erster afrikanischer Film errang die südafrikanische Produktion U-CARMEN E-KHAYELITSHA (Regie: Mark Dornford-May), eine freie Adaption der Bizet-Oper „Carmen“ in der Xhosa-Sprache, den Goldenen Bären bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 2005. ZULU LOVE LETTER entstand 2004 als internationale Koproduktion von Südafrika, Frankreich und Deutschland.



Ramadan Suleman – Regisseur und Drehbuchautor

Ramadan Suleman wurde 1955 in der südafrikanischen Hafenstadt Durban geboren. Er absolvierte zunächst eine Ausbildung am Centre for Research and Training in African Theatre, gründete dann mit Mitstreitern/innen das Dhlomo Theater, das erste „schwarze Theater“ Südafrikas. Nachdem die Behörden das Theater 1984 geschlossen hatten, drehte er in Paris und London mehrere Kurzfilme. Der Kurzfilm THE DEVIL'S CHILDREN (1989) brachte ihm mehrere internationale Preise ein. 1990 schloss er sein Studium an der London International Film School ab.

Der erste lange Spielfilm FOOLS entstand 1997 und erzählt die Geschichte eines Lehrers im mittleren Alter, der vom Bruder eines Mädchens zur Rede gestellt wird, das der Lehrer vergewaltigt hat. Das Drehbuch dazu schrieb Suleman wie bei ZULU LOVE LETTER mit Bhekizizwe Peterson. FOOLS wurde auf dem Filmfestival in Locarno mit dem Silbernen Leoparden ausgezeichnet. Im Jahr 2002 führte Suleman, der auch an Filmen von Med Hondo und Souleyman Cissé mitarbeitete, bei vier Episoden der Fernsehserie „Behind the Badge“ für die South African Broadcasting Corporation Regie. ZULU LOVE LETTER ist sein zweiter langer Kinofilm und wurde national und international mehrfach ausgezeichnet.



Zu Afrika

Böhler, Katja/Hoeren, Jürgen (Hrsg.): Afrika. Mythos und Zukunft. Bonn 2003 (Schriftenreihe Band 426 der Bundeszentrale für politische Bildung)

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

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Afrika, Aus Politik und Zeitgeschichte 4/2005

Hofmeier, Rolf/Mehler, Andreas (Hrsg.): Kleines Afrika-Lexikon, Bonn 2005 (Schriftenreihe Band 464 der Bundeszentrale für politische Bildung)

Zur Wahrheits- und Versöhnungskommission

medico-Report 21: Der Preis der Versöhnung. Südafrikas Auseinandersetzung mit der Wahrheitskommission, Frankfurt 1998

Ruge, Clarissa: Versöhnung durch Vergangenheitsbewältigung? Die südafrikanische Wahrheits- und Versöhnungskommission und ihr Versuch zur Friedenssicherung, Frankfurt 2004

Tutu, Desmond: Keine Zukunft ohne Versöhnung, Düsseldorf 2001

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-Heppenheim 2003⁶

Zum afrikanischen Kino

Balseiro, Isabel/Ntongela Masilela (Hrsg.): To Change Reels. Film and Film Culture in South Africa, Detroit 2003

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

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

Rosenstein, Johannes: Die schwarze Leinwand, Stuttgart 2003

Tomaselli, Keyan G.: The Cinema of Apartheid. Race and Class in South African Film, Union City 1988

Medienhinweise

Kerpenisan Dobrivoie/Ruge, Clarissa: Die Farbe der Wahrheit – Südafrikas Suche nach Gerechtigkeit, Deutschland 1998, Dokumentarfilm, 30 Minuten, VHS, Herausgeber und Verleih: EZEF

Albrecht, Gisela/Mai, Angela: Memories of Rain – Szenen aus dem Untergrund, Deutschland/Südafrika 2004, Dokumentarfilm, 142 Minuten, DVD, Herausgeber und Verleih: EZEF

www.africome.de
Portal der Bundeszentrale für politische Bildung zum Themenschwerpunkt „Fokus Afrika: Africome 2004–2006“

www.fespaco.bf
Homepage des Panafrikanischen Film- und Fernsehfestivals in Ouagadougou (Burkina Faso) mit Informationen über die Geschichte des Festivals und die laufende afrikanische Filmproduktion

www.ezef.de
Website des Evangelisches Zentrum für entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEF), das Filme und Medien aus Afrika und der übrigen so genannten Dritten Welt für die Bildungsarbeit fördert und verleiht

www.doj.gov.za/trc
Englischsprachige Website der südafrikanischen Truth and Reconciliation Commission (TRC)

www.khulumani.net
Website der südafrikanischen Khulumani Support Group, einer Selbsthilfegruppe von Opfern des Apartheid-Regimes

www.suedafrika.org
Website der Botschaft der Republik Südafrika in Deutschland mit hilfreichen Informationen

www.gov.za
Offizielle Homepage der südafrikanischen Regierung

www.film-maker.co.za
Informationsportal der südafrikanischen Filmindustrie

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 Apartheid-Regimes. Mit einem Zulu-Amulett versucht die gehörlose Mangi, ihrer traumatisierten Mutter zu helfen.

Autor ■ ■ ■ ■



Reinhard Kleber

Journalist. Geboren 1958 in Merzig/Saar. Studium der Germanistik, Geschichte, Publizistik und Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft in Mainz und Frankfurt am Main. Freie Mitarbeit bei Zeitungen, Zeitschriften und Internet-Portalen wie kinofenster.de mit Themenschwerpunkt Film. Langjähriges Mitglied im Autorenteam des Fischer Film Almanach. Seit 1990 Mitarbeit in der Nachrichtenredaktion der Deutschen Welle in Köln und Bonn.

**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, D
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