

EIN ATEMBERAUBENDER THRILLER



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
BESTER SCHAUSPIELER
PREIS DER JURY

ABOU SANGARE

SOULEYMANES GESCHICHTE

EIN FILM VON
BORIS LOJKINE

COUP DE CŒUR
CINÉMAS ART & ESSAI DE L'AFRIQUE

UNE PRODUCTION UNITÉ UN FILM DE BORIS LOJKINE UN SCÉNARIO DE BORIS LOJKINE ET DELPHINE AGUT AVEC ABOU SANGARE ALPHA OUMAR SOW NINA MEURISSE EMMANUEL YOVAMIE YOUNOUSSA DIALLO PRODUIT PAR BRUNO NAHON PRODUCTIONS ASSOCIÉES THOMAS MORVAN CAROLINE NATAF
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE TRISTAN GALAND MONTAGE XAVIER SIRVEN SON MARC-OLIVIER BRULÉ PIERRE BARIAUD CHARLOTTE BUTRAC SAMUEL AÏCHOÛN CASTINGS ALINE DALBIS DÉCOR GÉRALDINE STIVET DIRECTEUR DE PRODUCTION DIMITRI LYKAVIERIS RÉGIE ABAMEL ROUASSI DIRECTRICE DE PRODUCTIONS ASTRID LECARDONNEL AVEC LE SOUTIEN DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE CINE+ OCS AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LA PARTICIPATION DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ AGENCE NATIONALE DE LA COHÉSION DES TERRITOIRES CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE EN ASSOCIATION AVEC INDEFILMS 12 LA BANQUE POSTALE IMAGE 17 SOFITVCINE 11 AVEC LE SOUTIEN DE LA PROCIREP ET L'ANGOA DISTRIBUTION FRANCE PYRAMIDE DISTRIBUTION VENTES INTERNATIONALES PYRAMIDE INTERNATIONAL

Fingertus UNITÉ CINE+ OCS CANAL+ INDEFILMS 12 SOFITVCINE 11 PROCIREP ANGOA PYRAMIDE

UNTERRICHTSMATERIAL



SOULEYMANES GESCHICHTE

EIN FILM VON BORIS LOJKINE, FR 2023

DAUER: 1:33 Std.

Souleymane ist aus Guinea geflüchtet und versucht in Frankreich einen Asylantrag zu stellen. Da er keinen Pass hat, braucht er dringend Geld, um an Papiere zu kommen. Dafür schlägt er sich unter haarsträubenden Bedingungen als Fahrradkurier für einen Food Delivery Service in Paris über die Runden. Es bleiben ihm nur noch 48 Stunden bis zum Termin beim Migrationsamt.

AB DEM 28.2. IM KINO

SCHULVORFÜHRUNGEN ORGANISIEREN

Die Geschichte von SOULEYMANE steht für Schulvorführungen zur Verfügung. Schulvorführungen auf Nachfrage in allen Kinos während des gesamten Schuljahres.

Kontakt: direkt mit dem Kino oder an den Verleih (office@filmgarten.at)

GLIEDERUNG DES DOSSIERS

Lehrplanrahmen

Die Beschäftigung mit dem Film kann in den Lehrplan der Oberstufe integriert werden.

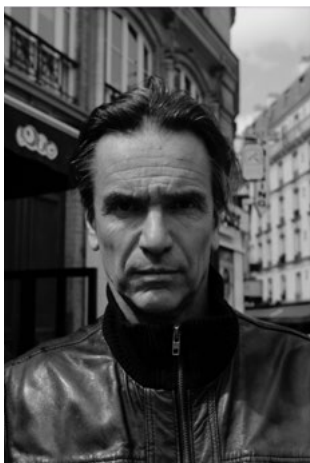
Fach	Schulstufe	Themen
Geographie und wirtschaftliche Bildung	Oberstufe	Europa und europäische Integration Entwicklungen in einer globalisierten Welt Veränderung und Wandel Vernetzung und Märkte
Geschichte und polit. Bildung	Oberstufe	Fundamente und Schwächen sozialer Bindung Migration und Ökonomie

Schließlich können die Analyse der Erzählung und die vom Filmemacher Boris Lojkin eingesetzten Inszenierungsverfahren im Rahmen des Deutschunterrichts studiert werden.

Gliederung

Lehrplanrahmen	S. 3
Boris Lojkin über den Film	S. 4
Filmanalyse	S. 6
Asyl weltweit und Hierzulande	S. 10
Aufgabenstellungen	S. 11
Korrekturalelemente	S. 20

BORIS LOJKINE ÜBER DEN FILM



“ Ich habe mich gefragt: Was wäre, wenn ich Paris wie eine fremde Stadt filmen würde, in der man sich nicht auskennt? ”

DIE ENTSTEHUNG

Seit einigen Jahren wollte ich einen Film über die Fahrradzusteller drehen, die mit ihren türkisblauen oder leuchtend gelben Taschen mit dem Logo der App, für die sie arbeiten, durch die Stadt fahren, so auffällig und doch völlig versteckt sind - die meisten sind ohne Papiere. Ich fragte mich: Was wäre, wenn ich Paris als eine fremde Stadt filmen würde, in der man sich nicht auskennt, in der jeder Polizist eine Bedrohung ist, in der die Bewohner feindselig, voller Engstirnigkeit und schwer zugänglich sind? Von den Sozialwohnungen in den großen Vorstädten bis zu den historischen Haussmann-Gebäuden im Zentrum, von McDonalds bis zu Bürogebäuden, von Notunterkünften bis zu Waggons der Regionalbahn - es ist tatsächlich meine Stadt, die ich gefilmt habe, manchmal direkt um die Ecke, aber aus einem radikal anderen Blickwinkel. Der Andere im Film sind wir: der eilige Arbeiter, der seinen Burger bestellt, der gehetzte Passant, der auf die Fahrradlieferanten schimpft, die Beamtin, die Souleymane gegenüber sitzt.

DAS SCENARIO

Um den Film zu schreiben, wollte ich von einer soliden dokumentarischen Grundlage ausgehen. Mit Aline Dalbis, einer ehemaligen Dokumentarfilmerin und heutigen Casting-Direktorin, gingen wir zu den Zustellern. Sie erzählten uns, was hinter den Kulissen ihrer Arbeit vor sich ging: die Auseinandersetzungen mit den Accountbesitzern, die Betrügereien, denen sie zum Opfer gefallen waren, die Beziehungen zu den Kunden; sie berichteten uns von ihren Schwierigkeiten, eine Wohnung zu finden, und von den Beziehungen zu ihren Mitlieferant*innen, den Kolleg*innen, die nicht unbedingt Freunde sind.

In all ihren Erzählungen hatte die Frage der Papiere einen besonderen Stellenwert. Das habe ich insbesondere bei den Guineern gesehen. Fast alle sind oder waren Asylbewerber, und sie waren von diesem Antrag besessen, denn Asyl zu erhalten kann ihr Leben radikal verändern. Das Drama für einen Lieferanten besteht nicht mehr darin, dass ihm sein Fahrrad gestohlen wird, wie in *Fahrraddiebe* (dir wird dein Fahrrad gestohlen, du kaufst dir am nächsten Tag in Barbès ein neues). Das Drama ist der Asylantrag.

Der Film erzählt von den zwei Tagen vor dem Verfahren. Ich wollte einen hektischen Film. Deshalb entschied ich mich schon sehr früh beim Schreiben für eine Geschichte, die sich in einer kurzen Zeitspanne entfaltet. Mit Delphine Agut, der Co-Drehbuchautorin des Films, haben wir also eine Dramaturgie aufgebaut, die ich eher einem Thriller als einer Sozialchronik nachempfinden wollte. Während des Schreibens dachte ich an zwei rumänische Filme, die mich beeindruckt haben: *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* und *Der Tod des Herrn Lazarescu*. Beide erzählen minutiös, Minute für Minute, von den Anstrengungen eines Charakters, der sich wie eine Fliege in einem Glas gegen ein System wehrt, das ihn unterdrückt. So wie Souleymane. Während dieser zwei Tage, an denen er sich vor seinem Vorstellungsgespräch ausruhen sollte, hat er keine einzige Minute Ruhe. Er rennt, versucht, die Probleme zu lösen, die sich anhäufen, und kämpft mit dem gnadenlosen System einer europäischen Gesellschaft, die wir für sanft halten, die aber für diejenigen, die nicht ihre Bürger sind, schrecklich sein kann.

Ich habe mich dafür entschieden, die Geschichte eines Mannes zu erzählen, der sich entschieden hat, zu lügen. Aus fiktionaler Sicht ist der Lügner oft interessanter als derjenige, der die Wahrheit sagt. Es war auch eine politische Entscheidung. Ich wollte keine allzu exemplarische Erzählung machen, die einen guten Kerl zeigt, der mit einer hässlichen Migrationspolitik zu kämpfen hat. Das ist zu einfach und regt nicht zum Nachdenken an. Ich möchte den Zuschauer*innen lieber Fragen stellen: Hat Souleymane es verdient, in Frankreich zu bleiben? Sollte man ihm Asyl gewähren? Hat er Ihrer Meinung nach das Recht dazu? Hat er es verdient? Was würden Sie wollen?

DAS CASTING

Fast alle Schauspieler*innen im Film sind Laien ohne jegliche Schauspielerfahrung. Mit Aline Dalbis haben wir ein langes, wildes Casting durchgeführt und sind durch die Straßen von Paris gelaufen, um die Lieferanten zu treffen. Wir tauchten in die guineische Gemeinschaft ein und trafen schließlich in Amiens über einen Verein auf Abou Sangaré, einen 23-Jährigen, der vor sieben Jahren als Minderjähriger nach Frankreich gekommen war. Sein Gesicht, seine Worte und die Intensität seiner Präsenz vor der Kamera haben uns von Anfang an gepackt. Das war er.

BORIS LOJKINE ÜBER DEN FILM

Mehrere Monate lang haben wir mit Sangaré (die Guineer nennen sich eher bei ihrem Nachnamen als bei ihrem Vornamen) und dann mit den anderen Darstellern des Films zahlreiche Proben durchgeführt. Die Belastung für Sangaré war enorm. Er ist in allen Szenen, fast in allen Einstellungen zu sehen. Im wirklichen Leben ist er Mechaniker, kein Lieferjunge. Mehrere Wochen lang lieferte er aus, um sich mit den alltäglichen Gesten vertraut zu machen, mit dem Fahrrad, dem Telefon, der App, der Tasche, der Art und Weise, wie man sich den Kunden, den Restaurantbesitzern vorstellt. Nach und nach schlüpfte er in die Rolle. Diese Probenzeit ermöglichte es den Schauspielern, sich vorzubereiten. Sie ermöglichte es mir auch, das Drehbuch umzuschreiben und es an ihre einzigartigen Sprechweisen und an Details der Personen anzupassen.

DAS GESPRÄCH

Um die lange Schlusszene zu schreiben, habe ich mir von durchreisenden Guineern ihre Asylbewerbergespräche erzählen lassen. Ich hatte auch von der Ofpra (dem französischen Amt für den Schutz von Flüchtlingen und Staatenlosen) die Erlaubnis erhalten, bei den Gesprächen dabei zu sein, und sprach mit den Schutzbeamt*innen, die sie durchführten. Ich wollte beide Sichtweisen in der Szene haben. Und dann sollte sie ihre eigene Dramaturgie entwickeln, denn diese Passage ist fast wie ein Film im Film. Ich wollte, dass dieses Gespräch wie ein Duell ist, bei dem Souleymane bis zum Ende mit Händen und Füßen kämpft und wir als Zuschauende uns seiner Sache anschließen, bis sich alles umkehrt.

Wenn Souleymane am Ende endlich erzählt, warum und wie er Guinea verlassen hat, verliert er vielleicht alles, aber er spricht zumindest zum ersten Mal die Wahrheit. Er ist wieder er selbst. Ich schlug Nina Meurisse, mit der ich *Camille*, meinen vorherigen Film, gedreht hatte, vor, die Rolle der Beamtin zu spielen. Ich wollte nicht, dass sie die Bösewichtin der Geschichte ist, sondern eher eine engagierte junge Frau, die zwischen ihrem Einfühlungsvermögen für Souleymane und den Regeln der Institution, die sie vertritt, gefangen ist. Eine Vertreterin Frankreichs. Von uns, kurz gesagt.

DAS FAHRRAD UND DIE STADT

Szenen auf dem Fahrrad sind für mich mehr als eine bequeme Fahrt. Auf dem Fahrrad wird man von Anfang an in das Chaos der Stadt hineingezogen. Bei diesen Szenen bekommt man ihre ganze Intensität ins Gesicht, man nimmt ihre Energie auf, man hat ein ständiges Gefühl der Gefahr. Um das Fahrrad zu filmen, benutzten wir andere Fahrräder. Das war die einzige Möglichkeit, sich in den Verkehr einzuschleichen. Ein Fahrrad für das Bild, ein anderes für den Ton. Meistens fuhr ich selbst das Tonfahrrad, um mit den Dreharbeiten verbunden zu bleiben.

Ich wollte ein Leichtgewicht bleiben, wenn ich mich durch die Stadt schlängelte. Das Leben nicht aufhalten. Den Filmapparat in die Realität einfügen. Und so viel Realität wie möglich in die Fiktion bringen. Selbst die komplexen Dialogszenen wollte ich mitten im Leben der Stadt ansiedeln: in der Regionalbahn, im Verkehr, in der Menschenmenge, im Herzen des brodelnden Kessels. Mein Toningenieur (Marc-Olivier Brullé, mit dem ich bereits zum dritten Mal zusammenarbeitete) musste neue Aufnahmegereäte erfinden, um die Herausforderungen der Dreharbeiten inmitten der lauten Geräuschkulisse der Stadt zu meistern.

Auch für die Regie war es eine Herausforderung. Abgesehen von der Unfallszene haben wir nie etwas abgesperrt. Wir arbeiteten mit den vorbeiziehenden Menschen, Autos und anderen Dingen. Das war nötig, um das starke Gefühl der Präsenz der Stadt zu vermitteln, intensiv, chaotisch, erdrückend, um den Zuschauer in die Realität eintauchen zu lassen und gleichzeitig alle Mittel des Kinos und der Fiktion einzusetzen.

DIE DREHARBEITEN UND DER SCHNITT

Abgesehen von den Szenen in der Notunterkunft, die mehr Techniker und Statisten erforderten, war das Team ultraklein. Meistens waren wir nur fünf oder sechs Personen am Set. Manchmal auch nur drei. Keine

Beleuchtung. Keine Lastwagen. Keine Kantine. Ich wollte die ganze Behäbigkeit eines traditionellen Drehs loswerden.

Da der Film die Absicht hatte, die filmische Darstellung an die Realität anzupassen und nicht umgekehrt, verbrachten wir viel Zeit damit, nach Kulissen zu suchen, die wenig oder keine Lichteingriffe erforderten und die der für den Film gewählten Ästhetik entsprachen: ein Paris mit gesättigten Farben und starken Brüchen in den Farbtönen. Beim Schnitt (mit Xavier Sirven, der bereits meinen vorherigen Film geschnitten hatte) betonten wir

alle Entscheidungen der Dreharbeiten. Wir versuchten, das Gefühl von Geschwindigkeit zu vermitteln, als ob diese zwei Tage vor dem Interview eine einzige lange Verfolgungsjagd wären. Wir haben mit Tempokontrasten gespielt, zwischen den Lieferszenen in einem überdrehten Paris, Souleymanes ununterbrochenem Rennen von einem Ort zum anderen auf der einen Seite und dieser langen, ruhigen Interviewszene im Schuss-Gegenschuss, in der sich das Wort endlich entfalten kann, auf der anderen Seite.

In dem Film gibt es keine Musik. Das war von Anfang an mein Wunsch. Nicht als Kunstgriff. Nicht, um den Film in eine dokumentarische Ästhetik zu pressen, sondern weil ich die Geräuschkulisse der Stadt voll ausspielen wollte, die Hupen und Sirenen, das Krachen der Züge und das Aufheulen der Motoren. Das Fehlen von Musik zwang uns, beim Schnitt radikaler zu sein: kein Platz für flache, hübsche, friedlich wirkende Momente. Wir bewegen uns, an Souleymane geklebt, in atemloser Bewegung, ohne Pause, bis zum Ende.

“

Die Absicht des Films war es, die filmische Darstellung an die Realität anzupassen und nicht umgekehrt.

FILMANALYSE

Der französische Filmemacher Boris Lojkine, 1969 in Paris geboren, hat schon immer nach Neuland gesucht und nach Möglichkeiten, „sich in andere Leben als das eigene zu versetzen“. In seinem Spielfilmdebüt im Jahr 2014 erzählte der ehemalige Dokumentarfilmer und Philosophielehrer das Drama der Migranten aus der Subsahara über die Liebesbegegnung zwischen einem Kameruner und einer Nigerianerin, die nach Europa auswandern wollen. Nach der Erzählung ihrer Wanderungen verließ der Film seine beiden Helden an den Ufern des Mittelmeers in Marokko. *Souleymanes Geschichte* ist ein Thriller und Sozialfilm in einem und könnte eine Fortsetzung dieser Reise sein.

Gegen die Uhr

Souleymane, der von Abou Sangare - dessen eigene Lebensgeschichte sich eng an die seiner Figur schmiegt - verkörpert wird, lebt in Paris bzw. versucht dort zu überleben. Wie Hunderte von Migranten ohne Papiere liefert er Mahlzeiten in der Hauptstadt aus, die er von morgens bis abends durchquert. Seine Gestalt ist zwar vertraut, erkennbar an seinem Fahrrad und seiner Liefertasche, aber dennoch ist er uns weitgehend unbekannt. Um uns diese Person näher zu bringen (ähnlich wie in einem Dokumentarfilm), versucht Boris Lojkine, sich an sein Rad zu heften und die kleinsten Momente seines Arbeitstages mitzerleben. Von Souleymanes Fahrradlenker aus will der Filmemacher also seine Geschichte erzählen, aus der Sicht desjenigen, für den Paris ein Gefahrenraum ist, „wo jeder Polizist eine Bedrohung ist, wo die Einwohner feindselig, voller Hintergedanken und schwer zugänglich sind“.

In der Radsportszene würde man das als Wettlauf gegen die Zeit bezeichnen. In die Pedale treten, rennen, im Eiltempo eine Treppe hinaufsteigen, wieder hinunterstürzen, erneut treten, in eine U-Bahn springen, einen Bus erwischen... Es gibt keine Minute zu verlieren. Die Figur, die der Willkür des zu durchquerenden Raums unterworfen ist, kämpft jeden Moment gegen die Zeit. Indem er sie durch Geschwindigkeit ausquetscht und umgekehrt seinen Arbeitstag bis zur Erschöpfung der Nacht dehnt.

Natürlich führt das zu starken Spannungen, zu Konfrontationen oder Verhandlungen, um einen Bus aufzuhalten oder die Lieferung einer Mahlzeit zu beschleunigen, um an sein Geld, einen Termin, Informationen oder Dokumente zu kommen. Die Hauptarbeit der Inszenierung bestand darin, diesen Zustand der Dringlichkeit und des ständigen Stresses einzufangen, der durch Souleymanes bevorstehenden Termin bei der Ofpra (Französisches Amt für den Schutz von Vertriebenen und Staatenlosen) noch verschärft wurde. Von Anfang an hat die Kamera Mühe, dem Lieferanten zu folgen, da sie sich auf dem Fahrrad befindet. Wie er schlängelt sie sich durch den Verkehrsfluss, der für die Dreharbeiten nie angehalten wird (mit Ausnahme der Unfallzene); sie windet sich zwischen den Fahrzeugen hindurch, schneidet ihre Bahnen an Kreuzungen, in die sie knapp bremsend einfährt. Diese Szenen, die oft mit drei Fahrrädern gedreht werden, natürlich mit Souleymanes Fahrrad, einem Fahrrad für die Kamera und einem für den Ton, beruhen auf einem dokumentarischen Ansatz, der von den Kniffen des traditionellen Spielfilms frei ist. Indem der Regisseur Souleymanes Körper aus nächster Nähe filmt und ohne Lyrik oder Pathos dezent auf seine Schmerzen hinweist, verleiht er ihm eine Realität, eine materielle Präsenz, die ihn echt werden lässt; er macht eines dieser Leben, die für unseren Blick oft unsichtbar sind, lebendig und greifbar.





Da sich das Kino hier der Realität anpassen muss (und nicht umgekehrt), wird die Realität nicht oder so wenig wie möglich manipuliert. Die direkte Tonaufnahme erzeugt eine natürliche Geräuschkulisse.

Die Geräusche der Stadt (Hupen, Sirenen, Motoren, U-Bahnen...) bilden eine Art Kakophonie oder einen Resonanzkörper für die chaotischen Wege, die der Fahrradkurier einschlägt, wobei er dem Risiko eines Unfalls trotzt, der am Ende immer passiert... Wie die direkt auf der Straße aufgenommenen Geräusche bestrahlt auch das natürliche Winterlicht die Bilder. Es ist oft dunkel, arm, ein wenig matt oder aggressiv mit seinen Neonröhren in Innenräumen. Seine blau-grauen Reflexionen, die im Kontrast zu einigen gesättigten Farben (Schilder, Schaufenster) stehen, malen die Bilder mit einem harten Farbspektrum und tragen zur einheitlichen Inszenierung bei, die die Unordnung und die von Souleymane erlebte Gewalt darstellt. Die schnelle Montage (auch Schnitt genannt) der Bilder fragmentiert die Szenen und verleiht dem Rhythmus der Handlung zusätzliche Geschwindigkeit.

In die eigene Rolle schlüpfen

Souleymane, den die Kamera bei all seinen Bewegungen begleitet, ist in allen Szenen des Films zu sehen. Der Fokus liegt oft auf ihm, der die städtische Szenerie in eine verschwommene Umgebung drängt, die teils durch die Geschwindigkeit der Bewegung, teils durch die Wahl des Fokus des Kameraobjektivs bedingt ist (siehe das Filmplakat). Diese ästhetische Einstellung passt genau zu Souleymanes Blick und seiner Wahrnehmung der ihn umgebenden Realität, einer verwirrenden, vage unterscheidbaren städtischen Szenerie, die zu beobachten er nicht die Mittel (die Ruhe) hat.

Sein Blick ist ausschließlich nach innen gerichtet, ganz auf die Geschichte, die er lernen muss, und das Ziel, das er erreichen will: als politisch Verfolgter durchzugehen und Asyl zu erhalten.

Hier ist anzumerken, dass die Tonmischung, die aus starken Abstufungen besteht, so dass die Geräuschkulisse manchmal fast zum Verstummen gebracht wird, die Verinnerlichung der Figur betont, die in sich selbst isoliert und konzentriert ist (vgl. den Beginn des Films vor dem Vorstellungsgespräch oder Kadiatous Telefonanruf während des Abendessens im Wohnheim).

Wie ein Schüler, der seine Lektion wiederholt, oder ein Schauspieler, der seinen Text vorträgt, versucht Souleymane, sich seine „Geschichte“ einzuprägen. Eine „Geschichte“, die nicht seine eigene ist und die ihm Barry, ein Geschichtenerfinder und Nutznießer der Not, geschrieben hat. Souleymane muss am Ende Schauspieler seiner selbst sein und, wie auf einer Theaterbühne, wahrheitsgemäß lügen können, um die Behörden zu täuschen. Da er jedoch keine genauen Informationen über diesen „Anderen“, den man für ihn geschaffen hat und den er nicht kennt, hat, gelingt es dem jungen Mann nicht, sich in die Rolle hineinzusetzen oder an ihre Realität zu glauben, was die Voraussetzung dafür ist, sich die Worte anzueignen, sich selbst einzuverleiben und sie wahr und glaubwürdig zu machen. Und obwohl er sich eigentlich ausruhen sollte, um sich auf seinen Termin bei der Ofpra vorzubereiten, ist alles darauf ausgerichtet, seine Geduld und Entschlossenheit zu ruinieren. Gegen die Zeit, die er zu strapazieren versucht, muss er seinen Aktionsradius erweitern, in die Vorstädte fahren und dabei riskieren, dass seine Konzentration, die er für seine Prüfung benötigt, nachlässt. Er ist im Netz der Profiteure des Elends (Barry, Emmanuel) gefangen, verschiedenen Formen der Demütigung ausgesetzt, was ein Ausdruck seiner extrem prekären Situation ohne Status und Rechte ist, die ihn dazu zwingt, sogar um sein eigenes Geld zu flehen.

Die staatliche Behörde ist der Ort des Anfangs und des Endes des Films. Dazwischen lernt der Zuschauer Souleymane kennen. Boris Lojkin's Erzählung zeichnet zwar eine andersartige Figur, die um ihrer selbst willen

FILMANALYSE

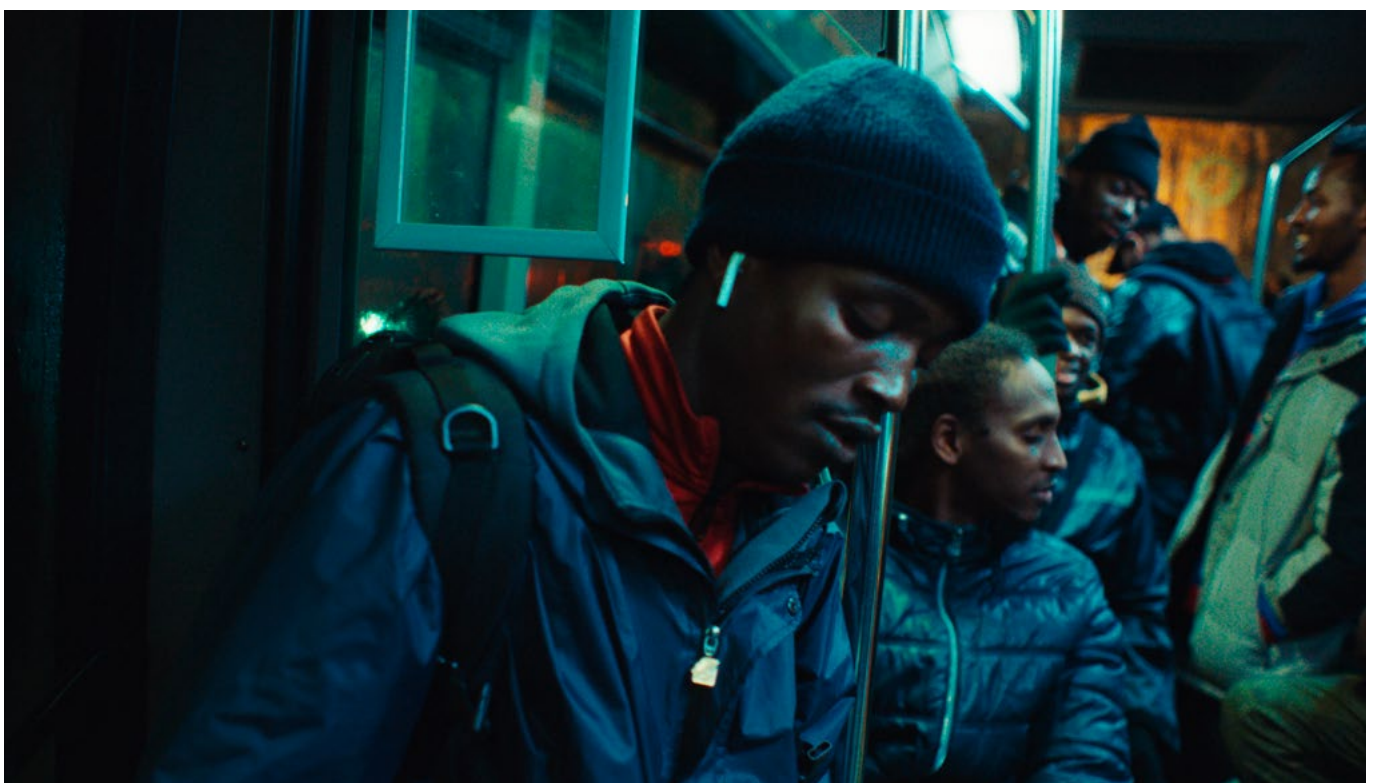
und gegen die vorherrschende Rhetorik über illegale Einwanderer erfasst wird, aber sie zeichnet nicht das Porträt des „guten“, lächelnden und großzügigen Migranten. Kurz gesagt: tadellos. Die Empathie des Zuschauers entsteht aus der Härte, der die Figur, die sich fügen muss, ausgesetzt ist. Souleymane, der von den einen betrogen und von Kadiatou, seiner Freundin, die in der Heimat zurückgelassen wurde, verlassen wurde, weil sie es satt hatte, auf ihn zu warten, ist ein Betrüger. Er ist Träger einer Lüge, an die der Zuschauer ebenso wenig glaubt wie der Protagonist selbst, aber wie er möchte, dass sie gelingt. Die Herausforderung des Films, die auch seine Spannung ausmacht, besteht nicht so sehr darin zu wissen, ob Souleymane seine Geschichte so weit ausbauen kann, dass er daran glaubt und sie in den Augen der Beamtin glaubwürdig ist, sondern vielmehr darin, was sie beinhaltet und darüber hinaus, nach der letzten Kehrtwende der Figur, ob seine wahre „Geschichte“ ihm das Asylrecht, das er beansprucht, rechtmäßig und moralisch verleiht. Der Film trifft hier keine klare Festlegung und überlässt den Ausgang seiner Erzählung mit einem offenen Ende den Zuschauern.

Die lange Interviewsequenz mit der Ofpra-Beamtin (Nina Meurisse, die einzige professionelle Schauspielerin im Film) steht in starkem Kontrast zur nervösen, fragmentierten Inszenierung, die Souleymanes Leben schildert. In der ruhigen, aber spannungsgeladenen Atmosphäre des Büros treffen die beiden Protagonisten in einer Art „Duell“ aufeinander – ein Begriff, den der Regisseur selbst verwendet hat. Dieses Duell findet ohne Wertung statt, genau auf der Schnittlinie ihrer Blicke. Hier entfaltet Souleymane seine „Geschichte“, die von dunklen Stellen durchzogen ist. Er hofft, sein Gegenüber damit zu verwirren und ins Leere laufen zu lassen. Die Beamtin hingegen, vollkommen frei von Boshaftigkeit (sie gibt ihm sogar eine zweite Chance), tastet sich mit professionellen Fragen und subtil destabilisierenden Bemerkungen voran.

Die Szene, die klassisch zwischen Schuss und Gegenschuss wechselt, wird zunehmend von Spannung, Unbehagen und Angst durchdrungen – verstärkt durch eine leichte Kamerafahrt auf Souleymane. Während er sich bemüht, einen souveränen Eindruck zu machen, verstrickt er sich immer mehr in seiner eigenen Geschichte und verliert dabei den Blickkontakt zu seiner Gesprächspartnerin (den Blickkontakt zu halten gilt hier als Zeichen von Ehrlichkeit und Überzeugungskraft). Als seine Täuschung schließlich auffliegt, erzählt der junge Mann schließlich seine „wahre“ Geschichte. Auch wenn diese emotional, bewundernswert oder nachvollziehbar ist, reicht sie möglicherweise nicht aus, um eine Aufenthaltsgenehmigung zu erhalten.

Der Realismus des Films stützt sich auf die schlichte, fast dokumentarische Inszenierung wie auf das Casting von Laiendarstellern (frei von den typischen Spielweisen professioneller Schauspieler) sowie auf gründliche Rechercharbeit im Vorfeld der Produktion. Der Regisseur sprach ausführlich mit Essenslieferanten in Paris, um deren Arbeitsweise, Beziehungen zu Kunden und anderen Kurieren, Probleme mit ihren Plattformkonten (wie UberEats oder Deliveroo) sowie die häufigen Fallen und Betrügereien zu verstehen.

Ein Schlüsselereignis war das Treffen mit Abou Sangaré in Amiens, dessen Lebensweg die Grundlage für die Geschichte von Souleymane bildete. Abou Sangaré ist Automechaniker, der seit seiner Kindheit in diesem Beruf tätig ist. Er wurde 2001 in Sinko geboren und verließ 2017 seine Heimat, die frühere französische Kolonie Guinea-Conakry. Der Grund: Er wollte die teuren medizinischen Behandlungen seiner epilepsiekranken Mutter finanzieren. Seine Reise führte ihn über Mali, Algerien (wo er mehrere Monate blieb), Libyen und schließlich in zwei gefährlichen Versuchen mit einem Schlauchboot nach Lampedusa. Schließlich erreichte er Frankreich.





Der junge Geflüchtete stellte mehrere Anträge auf Aufenthaltsgenehmigung, die jedoch abgelehnt wurden. Im Juli 2024 wurde auch ein gerichtlicher Einspruch zurückgewiesen. Aufgrund einer veränderten Lebenssituation, insbesondere seiner Mitwirkung am Film, wurde sein Fall jedoch wieder aufgenommen. Abou Sangaré wartet nun auf die Entscheidung der Behörden.

Migranten, Exil und Kino

Seit vielen Jahren schon beschäftigt die Migrationsfrage die Medien und beunruhigt viele Menschen. Während dieses Thema bei Bevölkerungen und Staaten oft Misstrauen und Ablehnung hervorruft, die hohe Mauern errichten, um sich zu schützen, bietet das Kino eine alternative, wenn nicht gar gegensätzliche Sichtweise an. Mit seiner Fähigkeit, Distanz zu schaffen, die als Quelle der Reflexion dient, das Unsichtbare sichtbar zu machen und das Unsagbare auszudrücken, stellt sich das Kino gegen das allgemeine Misstrauen. Es zeigt den Schmerz der Entwurzelung, den Identitätsverlust, die Trennung, die Einsamkeit, die Verletzlichkeit, die Armut und den Kulturschock. Es erinnert an eine offensichtliche Wahrheit, die viele vergessen oder nicht kennen wollen: Dass das Aufbrechen immer ein Abschied ist – ein Sprung ins Ungewisse, in die Angst, die Leere, die Dunkelheit (wie im erschütternden Schwarzblendenmoment zu Beginn des Films von Boris Lojkine, als Souleymane das Büro der OFPRA-Agentin betreten will).

Seit der Zeit des Stummfilms (zum Beispiel in *Der Einwanderer* von Charles Chaplin, 1917) beschäftigt sich das Kino mit den wirtschaftlichen und politischen Problemen, die Menschen auf die Flucht treiben. Kein Filmgenre ignoriert die physischen und seelischen Herausforderungen der Migration – sei es der historische Epos (*Die Unbezwingbaren* von Elia Kazan, 1963), die realistische Chronik (*Welcome* von Philippe Lioret, 2009), die Romanze (*The Immigrant* von James Gray, 2013), der Dokumentarfilm (*Seefeuer* von Gianfranco Rosi, 2016), die Komödie (*Le Havre*, 2011; *Die andere Seite der Hoffnung* von Aki Kaurismäki, 2017), der Animationsfilm (*Für Hunde und Italiener verboten* von Alain Ughetto, 2023) oder das Märchen (*Ich Capitano* von Matteo Garrone, 2023).

Oft wird die Erzählung eines Migranten mit einem Entwicklungsroman verknüpft. Der Migrant, gezwungen, sich neu zu erfinden, wird bestenfalls als minderwertig wahrgenommen, schlimmstenfalls als verdächtiger, zu überwachender und auszugrenzender Feind. Dies erinnert an die Familie Joad in *Früchte des Zorns* von John Ford (1940), die durch die Wirtschaftskrise von 1929 von ihrem Land vertrieben wird und auf der Suche nach einem „gelobten Land“ ist – inspiriert vom biblischen Exodus. Das Kino, das Zeitzeuge gesellschaftlicher Umbrüche ist, dokumentiert, wie Gesellschaften ihre Beziehung zum Fremden über die Figur des Migranten gestalten (*The Old Oak* von Ken Loach, 2023). Es trägt nicht nur zur Auseinandersetzung mit aktuellen Fragen bei, sondern auch zur Archivierung der Geschichte von Migrationen gegen das Vergessen (*Die Unbezwingbaren*).

Indem es gegen Vorurteile ankämpft, regt das Exilkino auch zur Auseinandersetzung mit unserer Zeit und ihren Veränderungen (sozial, wirtschaftlich, ökologisch) an – ebenso wie mit den neuen Welten, die an den Schnittstellen von Völkern und Kulturen entstehen, jenseits von Differenzen und Ablehnung. Es thematisiert sowohl die Einzigartigkeit der Einzelnen als auch die Abschottung anderer.

Schließlich, wenn die Aufgabe des Kinos darin besteht, die Komplexität der menschlichen Interaktionen zu beleuchten, so geht es (wie in *Souleymanes Geschichte*) auch darum, das Bild des Fremden neu zu definieren, indem der Mensch in den Vordergrund gestellt wird – und keine Sicherheitsrhetorik oder rein zahlenorientierte Statistiken von Migration. Seine potenzielle politische Wirkung: eine ausgestreckte Hand für Menschen ohne Papiere.

ASYL WELTWEIT UND HIERZULANDE

DAS ASYLRECHT – EIN UNIVERSELLES RECHT

Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte von 1948 erkennt das Recht auf Asyl als universelles und bedingungsloses Recht an. Dennoch ist es vor allem die Genfer Flüchtlingskonvention von 1951 (die von inzwischen 145 Staaten ratifiziert wurde), die den Begriff „Flüchtling“ definiert und die Rechte von entwurzelten Menschen festlegt. Sie verankert das Prinzip des Nichtzurückweisens (das Verbot, Flüchtlinge in Länder zurückzuschicken, in denen sie Verfolgung befürchten müssen) und formuliert rechtliche Verpflichtungen für die Staaten.

EINIGE ZAHLEN

Weltweit

Schätzungen zufolge lebten 2020 etwa **281 Millionen Menschen** in einem anderen Land als ihrem Geburtsland – **128 Millionen mehr als 1990** und mehr als **dreimal so viele wie 1970**. Die meisten Bevölkerungsbewegungen finden zwischen benachbarten Ländern statt, insbesondere in Entwicklungsländern.

Quelle: Internationale Organisation für Migration (IOM)

Im Mittelmeer auf dem Weg nach Europa:

23.692 Migrant*innen sind seit 2014 auf der zentralen Mittelmeerroute ums Leben gekommen.

Source : OIM - Missing migrants Project

Derzeit befinden sich etwa 700.000 Migrant*innen aus 71 verschiedenen Nationalitäten in Libyen. Davon stammen:

65% aus Subsahara-Afrika, 30% aus Nordafrika und dem Sudan, 5% aus Asien und dem Nahen Osten

Quelle: UNHCR & Missing Migrants Project (IOM)

In Österreich

59.232 Asylanträge wurden 2023 in Österreich registriert.

Die häufigsten Herkunftsländer der Antragsteller waren 2023:

Syrien: 21.409

Afghanistan: 8.567 Anträge

Türkei: 7.769 Anträge

2023 gab es 17.293 rechtskräftige positive Asylentscheidungen, in 8.222 Entscheidungen wurde subsidiärer Schutz und in 1.797 ein Aufenthaltstitel aus berücksichtigungswürdigen Gründen ("humanitärer Aufenthaltstitel") zuerkannt.

I. Der Weg einer Migration

1. Zeichnen Sie auf der Karte den Reiseweg von Souleymane, wie er ihn im Film erzählt: Guinea (Conakry) – Mali – Algerien – Libyen – Italien – Frankreich.

2. Berechnen Sie anhand des Maßstabs der Karte die ungefähre Distanz, die Souleymane zurückgelegt hat, um nach Frankreich zu gelangen:



3. Nennen Sie, basierend auf Souleymanes Erzählung und den Dokumenten 1 und 2, einige der Gefahren, denen Migrant*innen auf der Route Afrika nach Europa ausgesetzt sind.

DOKUMENT 1 Die Migranten in der "libyschen Hölle"

In den Haftzentren von Tripolis in Libyen werden Flüchtlinge, Asylsuchende und Migranten willkürlich festgehalten, angegriffen, sexuell missbraucht und geschlagen. Diese Übergriffe wurden von Ärzte ohne Grenzen (MSF) in einem neuen Bericht mit dem Titel *Ihr werdet hier sterben* dokumentiert, der auf Zeugenaussagen aus dem Inneren der Haftzentren basiert. Im Jahr 2023 wurden die MSF-Teams in Tripolis Zeugen der unmenschlichen Bedingungen, unter denen Tausende von Menschen, darunter Frauen und Kinder, in den Haftzentren Abu Salim und Ain Zara willkürlich festgehalten wurden.

[...]

Laut MSF-Teams, die in diesen beiden Haftzentren medizinische Hilfe leisteten, griffen die Wachen häufig auf massive und willkürliche Gewalt gegen die Häftlinge zurück, um sie zu bestrafen – sei es, weil sie Befehle nicht befolgten oder einfach nur, weil sie medizinische Versorgung oder Nahrung verlangten.

Im Haftzentrum Abu Salim, in dem ausschließlich Frauen und Kinder inhaftiert sind, berichteten weibliche Häftlinge, dass sie Leibesvisitationen, Schlägen, sexuellen Übergriffen und Vergewaltigungen ausgesetzt wurden.

Im Haftzentrum Ain Zara berichteten männliche Häftlinge auch von Zwangsarbeit, Erpressung und anderen Verletzungen ihrer grundlegenden Rechte. Die Gefangenen stellten fest, dass mindestens fünf Personen aufgrund von Gewalt oder fehlendem Zugang zu lebenswichtiger medizinischer Versorgung starben.

Quelle: Ärzte ohne Grenzen (Médecins Sans Frontières)

DOKUMENT 2 Das zentrale Mittelmeer - die tödlichste Migrationsroute der Welt

Jedes Jahr versuchen Tausende Menschen, das Mittelmeer in unsicheren, überfüllten und nicht seetüchtigen Booten zu überqueren. Nachdem sie unhaltbare Zustände in ihrem Herkunftsland oder auf der Migrationsroute – Krieg, Gewalt, Armut – hinter sich gelassen haben, setzen sie ihr Leben aufs Spiel, um dem zu entkommen, was viele von ihnen als die „libysche Hölle“ beschreiben.

Das zentrale Mittelmeer bleibt bis heute die tödlichste maritime Migrationsroute der Welt. Diese hohe Sterblichkeit lässt sich unter anderem durch die große Entfernung (300 bis 400 km) zwischen den Küsten Libyens und Italiens erklären, den gravierenden Mangel an staatlichen Such- und Rettungskapazitäten im zentralen Mittelmeer sowie die Hindernisse, die den Schiffen von NGOs in den Weg gelegt werden. Hinzu kommt die mangelhafte, teils nicht existente Koordination durch die libysche Küstenwache.

Quelle: SOS Méditerranée

4. Warum versucht Souleymane Ihrer Meinung nach, seine Freundin Kadiatou davon abzuhalten, die Reise ebenfalls zu unternehmen?

5. Basierend auf dem, was der Film uns über die Reise der folgenden Charaktere erzählt (oder andeutet), und mit Hilfe dieser Website: <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/hilfe-weltweit/fluechtlinge-erzaehlen>, geben Sie einige Beispiele für Gründe an, die eine Person dazu bringen könnten, ihr Land zu verlassen.



The screenshot shows the top navigation bar of the UNHCR website. On the left is the logo for 'Deutschland für den UNHCR' and 'UNO FLÜCHTLINGS HILFE'. The navigation menu includes 'SPENDEN & HELFEN', 'INFORMIEREN', 'HILFE WELTWEIT', and 'ÜBER UNS'. On the right, there are links for 'Spenderservice', 'Presse', 'Karriere', 'Kontakt', and 'Newsletter', along with a yellow 'JETZT SPENDEN' button and a search icon. The main content area features a large blue banner with the text 'Flüchtlinge erzählen ihre Geschichte' over a background image of a smiling young woman in a white hijab holding a book titled 'Buku Latihan'. Below the banner, the breadcrumb 'Home / Hilfe weltweit / Flüchtlinge erzählen' is visible, followed by the main heading 'Flüchtlinge erzählen von ihren Fluchterfahrungen'.

II. Ein legaler, aber prekärer Status

1. Wenn wir über Ausländer sprechen, die sich auf österreichischem/französischem Boden aufhalten, ist es wichtig, die richtigen Worte zu verwenden. Ordnen Sie jedem Wort seine Definition zu.

Migrant*in

Eine Person, die in einem anderen Land Schutz vor Verfolgung und Menschenrechtsverletzungen sucht

Flüchtling

Eine in Österreich (oder Frankreich) lebende ausländische Person ohne Aufenthaltserlaubnis

Asylbewerber*in

Eine Person, die ihr Land verlässt, um vorübergehend oder dauerhaft in einem anderen Land zu leben

Einwanderer ohne Papiere

Eine Person, die ihr Heimatland verlassen hat, weil sie eine wohlbegründete Furcht vor Verfolgung hat.

2. Ist Souleymane ein Migrant, ein Flüchtling, ein Asylbewerber, ein Einwanderer ohne Papiere? Begründen Sie Ihre Antworten im Lichte der obigen Definitionen.

Migrant	Geflüchteter	Asylbewerber	Einwanderer ohne Papiere

3. In welchem Stadium seines Asylantrags befindet sich Souleymane im Film (unter Verwendung von Dokument 3)?

DOKUMENT 3 Die 6 Phasen eines Asylantrags in Frankreich

Schritt 1: Ankunft in Frankreich

Um in Frankreich Asyl zu beantragen, müssen Sie sich im Land aufhalten. Es gibt keine Vorkehrungen, die es Asylsuchenden ermöglichen, Europa in völliger Sicherheit zu erreichen, was sie oft dazu zwingt, viele Risiken einzugehen (Durchquerung von Wüstengebieten, Erpressungen und Willkür durch Schmuggler, Überquerung des Mittelmeers auf provisorischen Booten, Willkür durch Schmuggler, Reisen mit falschen Dokumenten). ...

Schritt 2: Informationen finden

Sobald Sie sich auf französischem Territorium befinden, müssen Sie die entsprechenden Informationen einholen, um das Asylantragsverfahren einzuleiten. Meistens müssen die Asylbewerber alleine zurechtkommen. Glücklicherweise können Vereine ihnen helfen: Sie weisen ihnen den Weg zur Nahrungsmittelverteilung und bieten ihnen rechtliche Unterstützung bei der Einleitung des Prozesses. Dabei beherrschen sie die Sprache nicht immer und es sind komplexe bürokratische Schritte nötig.

Schritt 3: Asylantrag bei den zuständigen Stellen einreichen

Die Person, die Asyl beantragt, muss folgendes:

- Gehen Sie zur Erstaufnahmeeinrichtung für Asylsuchende (SPADA) in Ihrer Stadt, die für die Terminvereinbarung für Asylsuchende beim Einheitlichen Anlaufpunkt für Asylsuchende (GUDA) zuständig ist.
- Gehen Sie zur GUDA, dem Ort, an dem die Dienste der Präfektur und des OFII (Französisches Amt für Immigration und Integration) zusammengeführt werden.
- Gehen Sie zur Präfektur und vereinbaren Sie einen individuellen Termin zur Registrierung Ihres Asylantrags.

Schritt 4: Treffen mit OFPRA zur Beurteilung des Asylantrags

Nachdem der Antrag von der Präfektur registriert wurde, obliegt es dem OFPRA (französisches Amt für den Schutz von Flüchtlingen und Staatenlosen), den Asylantrag während eines Interviews zu beurteilen. Dabei werden mehrere Kriterien berücksichtigt: Die Person ist von Verfolgung bedroht im Zusammenhang mit seiner Nationalität, Ethnie, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder politischen Ansichten.

Wenn eine Person die Kriterien der Genfer Flüchtlingskonvention nicht erfüllt, kann sie dennoch in den Genuss von „subsidiärem Schutz“ kommen:

- wenn sie aufgrund eines bewaffneten Konflikts in ihrem Land vor einer Situation „wahlloser Gewalt“ flieht
- wenn ihr die Todesstrafe, Folter oder unmenschliche oder erniedrigende Behandlung droht

Im Gegensatz zu Flüchtlingen, die eine Aufenthaltserlaubnis mit einer Gültigkeit von 10 Jahren erhalten, verfügen subsidiär Schutzberechtigte über eine Aufenthaltserlaubnis, die maximal 4 Jahre gültig und verlängerbar ist.

Schritt 5: Warten auf die Entscheidung des OFPRA

Wenn dem Asylantrag stattgegeben wird, erhält der Geflüchtete eine zehn Jahre gültige Aufenthaltskarte und erlangt Zugang zu neuen Rechten: das Recht auf Arbeit und, falls erforderlich, das Recht auf Sozialleistungen.

Wird die Entscheidung abgelehnt, hat die Person das Recht, beim Nationalen Asylgericht (CNDA) Berufung gegen diese Entscheidung einzulegen.

Schritt 6: Zum Nationalen Asylgericht gehen

Im Falle der Ablehnung eines Asylantrags hat jede Person das Recht, beim Nationalen Asylgericht (CNDA) Berufung einzulegen. Sie kann sich durch einen Rechtsanwalt vertreten lassen. Wird der Einspruch bei der CNDA abgelehnt, erhält die Person eine Verpflichtung, das Territorium zu verlassen (OQTF).

Quelle: Amnesty International

4/ Verstieße Souleymane gegen das österreichische Gesetz zur Aufnahme von Asylbewerbern?

Nutzen Sie diese Website: https://www.oesterreich.gv.at/themen/menschen_aus_anderen_staaten/asyl-in-oesterreich/Seite.3210001.html#AB

5. Unterstreichen Sie oder heben Sie in Dokument 4 hervor, was der beruflichen Situation von Souleymane im Film entspricht.

DOKUMENT 4 Arbeitnehmer auf Plattformen, ohne Verträge und ohne Papiere

Tausende von "selbstständigen" Arbeitnehmern üben ihre Tätigkeit für diese Art von Plattformen, die Lieferunternehmen und Kunden "zusammenbringen", ohne den Schutz des Beschäftigungsstatus aus: Es gibt kein Kündigungsrecht, keinen Zugang zur Arbeitslosenversicherung und zum Arbeitnehmersystem der Sozialversicherung, keine Arbeitszeitregelungen oder Mindestlöhne, keinen Anspruch auf bezahlten Urlaub usw. Die meisten von ihnen sind in der Lage, ihre Arbeit zu verrichten, ohne dass sie einen Vertrag abschließen müssen. Die niedrigen Löhne (manchmal kaum mehr als 1 € pro Fahrt) zwingen die prekärsten Arbeitnehmer de facto dazu, pausenlos zu schufteln, manchmal sieben Tage die Woche, ohne dass sie dadurch die Garantie haben, genug zu essen zu bekommen. Die Verschlechterung der Tarifbedingungen trägt dazu bei, zu riskanten Verhaltensweisen anzuregen. Um ihr Überleben zu sichern, werden die Fahrer gezwungen, immer mehr zu arbeiten, ihre Pausen zu verkürzen und die Anzahl der arbeitsfreien Tage zu reduzieren, die Arbeitszeiten zu verlängern, das Tempo und die Geschwindigkeit auf den Straßen zu erhöhen, bei Rot über die Ampel zu fahren, die Vorfahrt zu missachten, in verbotene Richtungen zu fahren oder Fahrspuren zu benutzen, die für schnelle Fahrzeuge reserviert sind.

[...]

Unter diesen Bedingungen bleiben in diesen Organisationen nur noch diejenigen übrig, die keine andere Wahl haben, als das zu akzeptieren, was niemand sonst akzeptieren könnte. Die Studenten der ersten Stunde haben Platz gemacht für prekärere und ältere Arbeitnehmer, darunter viele ausländische Arbeitnehmer ohne Aufenthaltsgenehmigung und Arbeitserlaubnis, die auch als "papierlose" Arbeitnehmer bezeichnet werden. Es gibt zwei Möglichkeiten: Entweder richten legale Personen (Franzosen oder Ausländer) Konten ein und vermieten diese gegen einen bestimmten Prozentsatz (30 bis 40 % der Einnahmen aus den ohnehin schon schlecht bezahlten Fahrten) an Personen ohne legalen Aufenthaltsstatus weiter, oder undokumentierte Arbeitnehmer werden direkt als Selbstunternehmer von Plattformen angestellt, die wenig Rücksicht auf die administrative Situation ihrer Fahrer nehmen.

Quelle: aus "Capitalisme de plateforme : les travailleurs sans papiers toujours en bout de chaîne" (dt. "Plattformkapitalismus: undokumentierte Arbeitnehmer/innen immer am Ende der Kette"), einem Artikel von Barbara Gomes, Dozentin an der Universität Avignon, Laboratoire Biens.

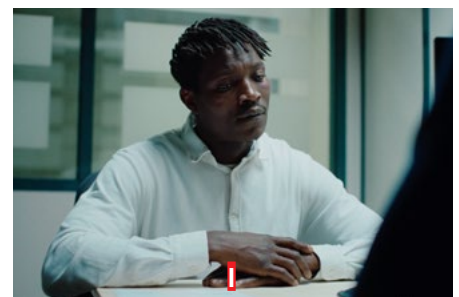
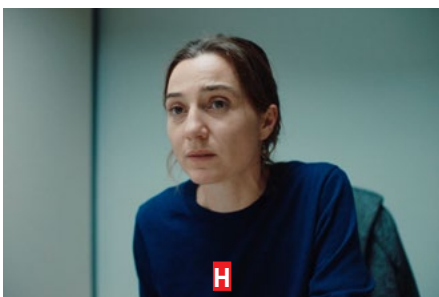
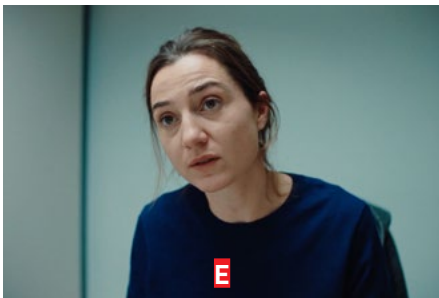
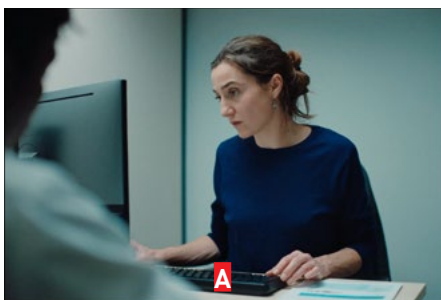


III. Eine atemberaubende Geschichte

1. Schauen Sie sich auf den Standbildern des Films (Seiten 17 bis 19) das erste und das letzte Bild des Films an. Wie ist die Erzählung aufgebaut?

2. Boris Lojkin beschreibt die letzte Szene des Films, Souleymanes Anhörung durch eine OFPRA-Beamtin (entscheidend für die Erlangung des Flüchtlingsstatus), als „Duell“. Beantworten Sie anhand der folgenden Fotogramme die folgenden Fragen:

- Wie nennt man im Kino die Art und Weise, wie diese Sequenz gedreht wird?
- Geben Sie auf einem Plan die Position der beiden Charaktere und die Position der Kamera an.
- Auf welche Weise steigert die Inszenierung die Spannung?



3. GRUPPENARBEIT

Erstellen Sie in Gruppen von 3 oder 4 Schüler*innen in Form einer schriftlichen oder mündlichen Präsentation eine Analyse des Films und kommentieren Sie eines der folgenden Zitate des Filmemachers Boris Lojkin. Bitte veranschaulichen Sie Ihre Analyse mit Bildern aus dem Film (siehe S. 17 bis 19).

Sie können auch auf die Worte von Boris Lojkin (S. 4 und 5) und die Analyse des Films (S. 6 bis 8) zurückgreifen.

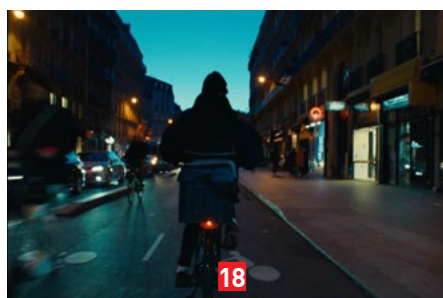
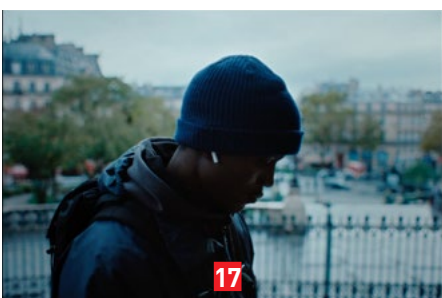
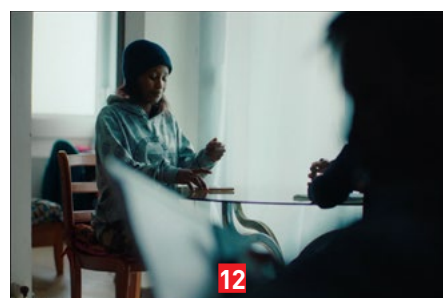
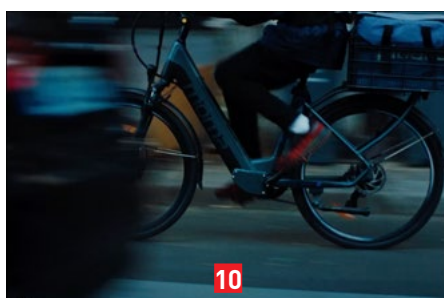
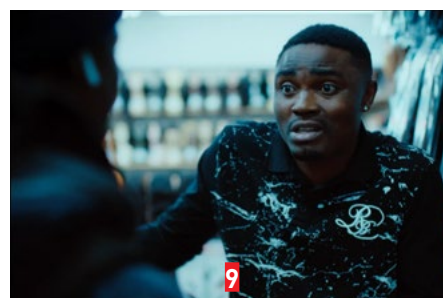
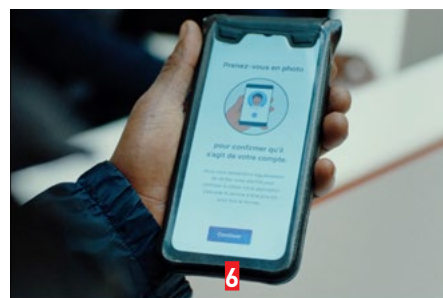
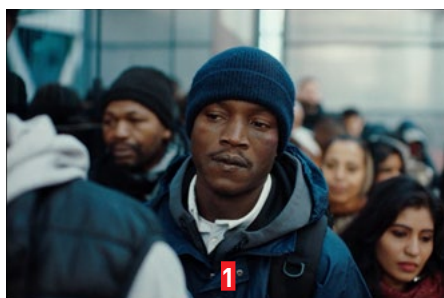
"Der Andere im Film sind wir."

„Ich wollte keine allzu exemplarische Geschichte, sondern den Zuschauenden Fragen stellen.“

„Der Film sollte rasant sein.“

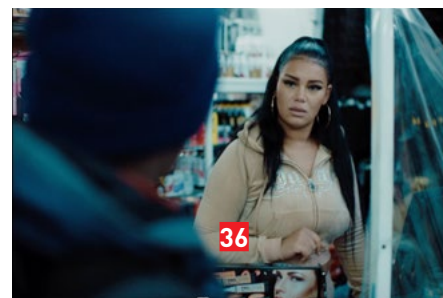
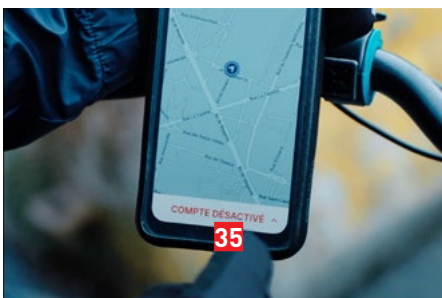
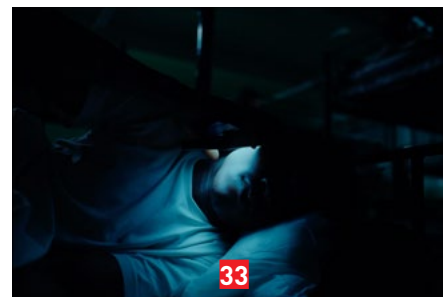
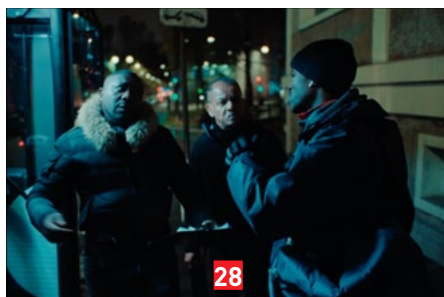
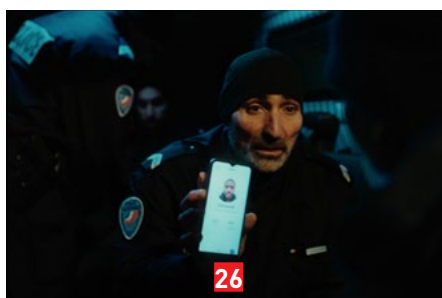
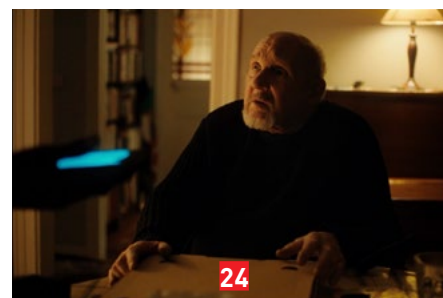
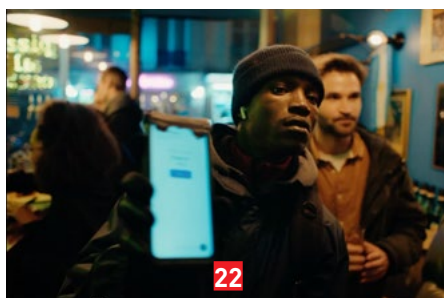
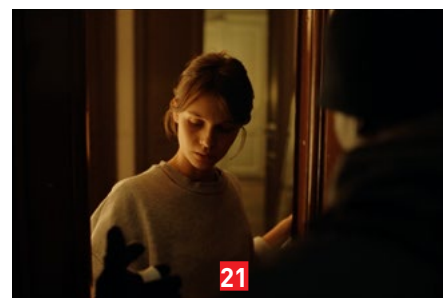
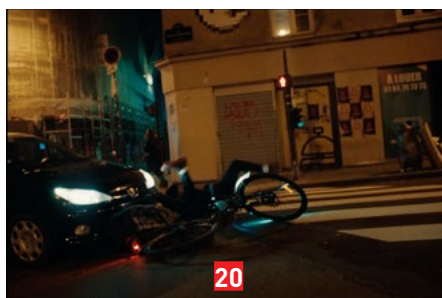
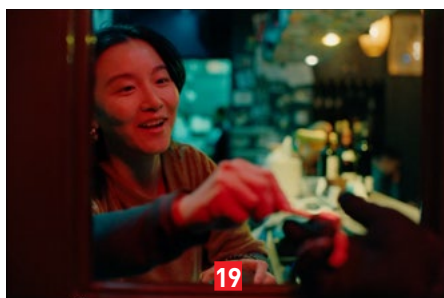
AUFGABENSTELLUNGEN

Bilder aus dem Film (in chronologischer Reihenfolge aufgelistet) - 1 bis 18



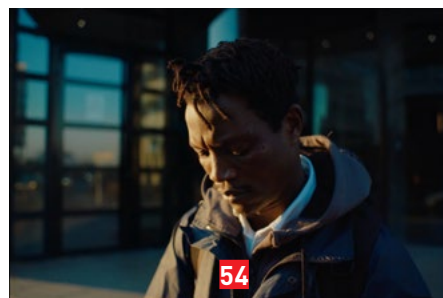
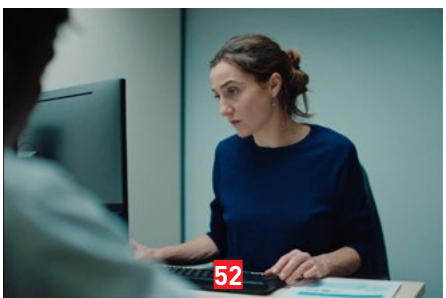
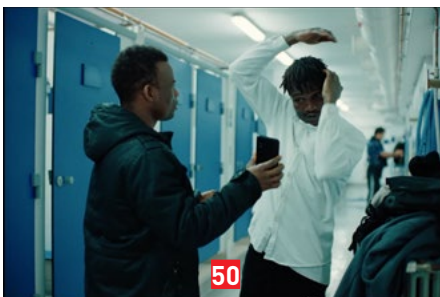
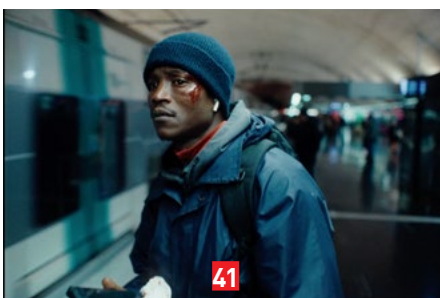
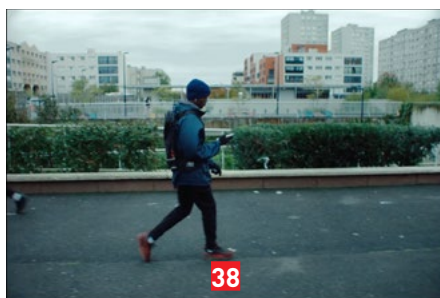
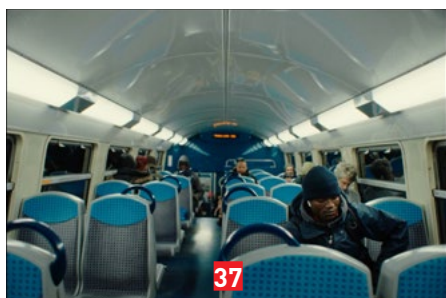
AUFGABENSTELLUNGEN

Bilder aus dem Film (in chronologischer Reihenfolge aufgelistet) - 19 bis 36



AUFGABENSTELLUNGEN

Bilder aus dem Film (in chronologischer Reihenfolge aufgelistet) - 37 bis 54



I

2. Man kann berechnen, dass Souleymane mindestens 10 000 Kilometer zurückgelegt hat, um von Guinea nach Paris zu gelangen.

3. In seiner Erzählung sagt Souleymane, dass er die Sahara-Wüste durchquert hat, um nach Libyen zu gelangen. NGOs zufolge ist die Durchquerung der Sahara sehr gefährlich und führt zu vielen Todesfällen, auch wenn diese Todesfälle weit weniger dokumentiert und in den Medien thematisiert werden als die der Migranten im Mittelmeer.

In seiner Erzählung geht Souleymane auch ausführlich auf seine Haft in Lybien und die Gewalt und Erpressung ein, die er dort erlitten hat. Seine Aussage wird durch Dokument 1 bestätigt.

Souleymane geht nicht auf seine Überquerung des Mittelmeers ein, aber die Risiken der illegalen Route über das „zentrale Mittelmeer“ sind gut dokumentiert, wie aus Dokument 2 hervorgeht.

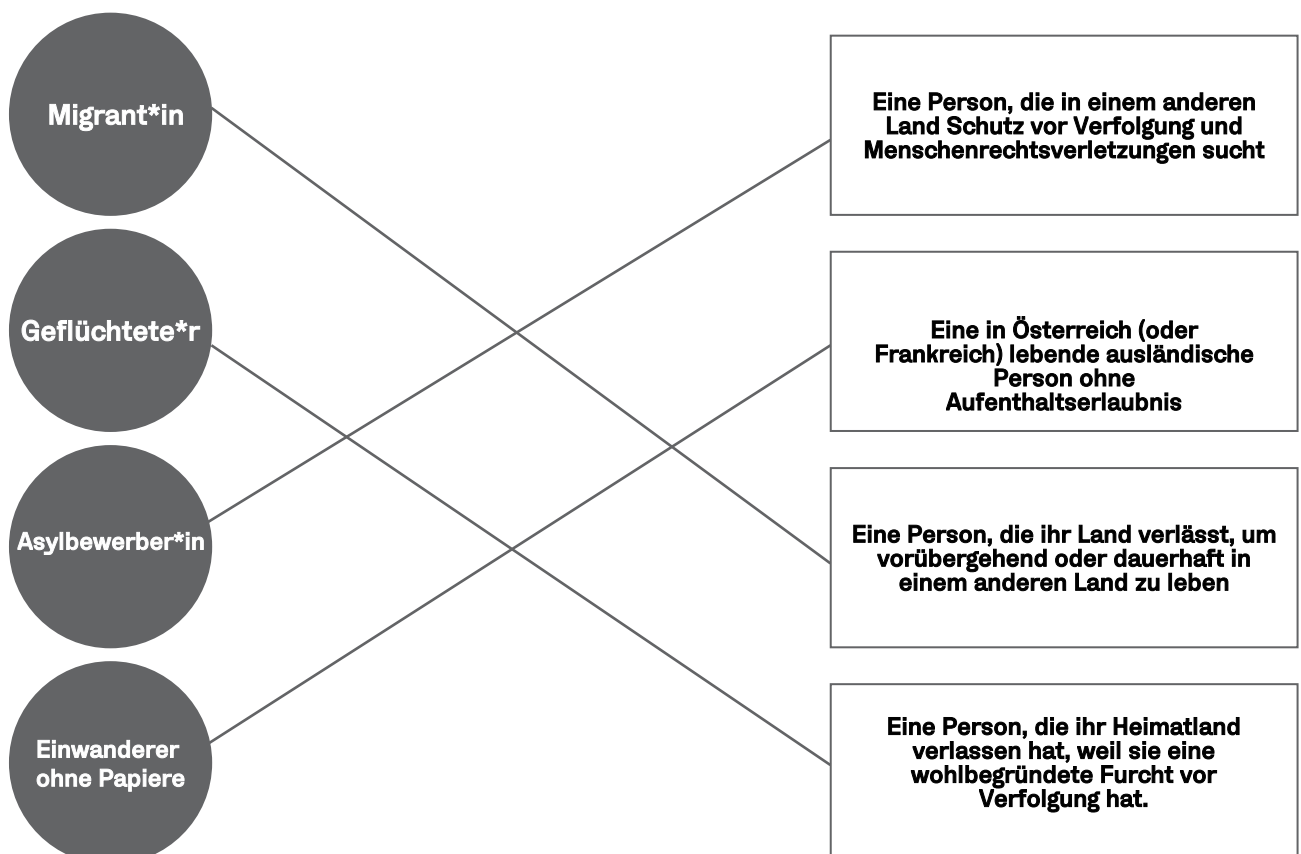
4. Souleymane hat die Gefahren der Reise von Guinea nach Europa am eigenen Leib erfahren: Er möchte nicht, dass Kadiatou sich auf diese äußerst riskante Reise begibt, zumal weibliche Migranten noch stärker gefährdet sind als männliche (siehe insbesondere Dokument 2).

5. Das Dokument macht deutlich, dass Migration ein globales Phänomen ist, das jedoch nur eine Ansammlung von Einzelsituationen darstellt: Migranten sind Individuen, deren Gründe, ihr Land zu verlassen, unterschiedlich sind und multifaktoriell sein können (z. B. verlässt man sein Land, um dem Elend UND einer misshandelnden Familie zu entgehen).

Von den anderen Migranten, denen Souleymane im Laufe des Films begegnet, kann man sich vorstellen, dass einige vor politischer Verfolgung geflohen sind, während andere aus wirtschaftlichen Gründen migriert sind. Die junge Frau, die Barry ihre Geschichte erzählt, ist ihrerseits einer Zwangsheirat entgangen. Wenn Kadiatou gehen will, will sie zu ihrem Geliebten Souleymane (und wahrscheinlich einer arrangierten Ehe entgehen).

II

1.



2.

Migrant	Geflüchteter	Asylbewerber	Einwanderer ohne Papiere
<p>JA</p> <p>Souleymane verließ sein Land und ließ sich in Frankreich nieder.</p>	<p>NEIN</p> <p>Souleymane ist nicht aus seinem Land geflohen, um Verfolgung oder Menschenrechtsverletzungen zu entgehen.</p>	<p>JA</p> <p>Er befolgte das geltende Verfahren, um in Frankreich Asyl zu beantragen.</p>	<p>NEIN</p> <p>Souleymane ist kein Einwanderer ohne Aufenthaltspapiere: Er verfügt über eine Bestätigung über seinen Asylantrag, die ihm erlaubt, seinen Aufenthalt auf französischem Territorium zu rechtfertigen. Aufgrund seines Asylstatus ist es ihm jedoch untersagt, einer Arbeit nachzugehen. Aus diesem Grund muss er Emmanuels Konto „mieten“.</p>

3. Die Erzählung dreht sich um das Interview von Souleymane bei der OFPRA, also um den vierten Schritt im Asylbewerberprozess.

4. Souleymane ist nicht illegal in Bezug auf seinen Aufenthalt auf dem französischen Territorium, da er einen Asylantrag gestellt hat. Im Gegensatz dazu erlaubt ihm der ihm zuerkannte Status nicht, zu arbeiten.

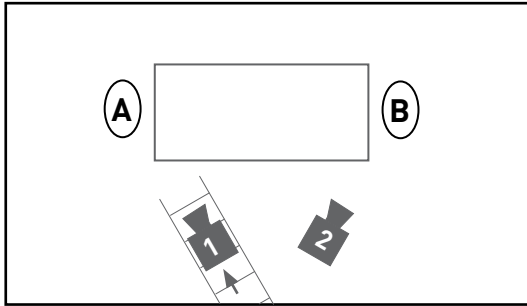
5. "Tausende von "selbstständigen" Arbeitnehmern üben ihre Tätigkeit für diese Art von Plattformen, die Lieferunternehmen und Kunden "zusammenbringen", ohne den Schutz des Beschäftigungsstatus aus: Es gibt kein Kündigungsrecht, keinen Zugang zur Arbeitslosenversicherung und zum Arbeitnehmersystem der Sozialversicherung, keine Arbeitszeitregelungen oder Mindestlöhne, keinen Anspruch auf bezahlten Urlaub usw. Die meisten von ihnen sind in der Lage, ihre Arbeit zu verrichten, ohne dass sie einen Vertrag abschließen müssen. Die niedrigen Löhne (manchmal kaum mehr als 1 € pro Fahrt) zwingen die prekärsten Arbeitnehmer de facto dazu, pausenlos zu schuften, manchmal sieben Tage die Woche, ohne dass sie dadurch die Garantie haben, genug zu essen zu bekommen."

Die Verschlechterung der Tarifbedingungen trägt dazu bei, zu riskanten Verhaltensweisen anzuregen. Um ihr Überleben zu sichern, werden die Fahrer gezwungen, immer mehr zu arbeiten, ihre Pausen zu verkürzen und die Anzahl der arbeitsfreien Tage zu reduzieren, die Arbeitszeiten zu verlängern, das Tempo und die Geschwindigkeit auf den Straßen zu erhöhen, bei Rot über die Ampel zu fahren, die Vorfahrt zu missachten, in verbotene Richtungen zu fahren oder Fahrspuren zu benutzen, die für schnelle Fahrzeuge reserviert sind. [...]

Unter diesen Bedingungen bleiben in diesen Organisationen nur noch diejenigen übrig, die keine andere Wahl haben, als das zu akzeptieren, was niemand sonst akzeptieren könnte. Die Studenten der ersten Stunde haben Platz gemacht für prekärere und ältere Arbeitnehmer, darunter viele ausländische Arbeitnehmer ohne Aufenthaltsgenehmigung und Arbeitserlaubnis, die auch als "papierlose" Arbeitnehmer bezeichnet werden. Es gibt zwei Möglichkeiten: Entweder richten legale Personen (Franzosen oder Ausländer) Konten ein und vermieten diese gegen einen bestimmten Prozentsatz (30 bis 40 % der Einnahmen aus den ohnehin schon schlecht bezahlten Fahrten) an Personen ohne legalen Aufenthaltsstatus weiter, oder undokumentierte Arbeitnehmer werden direkt als Selbstunternehmer von Plattformen angestellt, die wenig Rücksicht auf die administrative Situation ihrer Fahrer nehmen.

III

1. Der Film beginnt damit, dass Souleymane in der Schlange für seinen Termin bei der Behörde steht: Er wird ins Wartezimmer gerufen und folgt der Beamtin in einen Korridor. Der Rest des Films ist daher eine Rückblende, die die Geschichte der beiden Tage vor diesem für Souleymanes Zukunft entscheidenden Interview erzählt. Die letzte Sequenz bringt uns zurück in die Gegenwart der Erzählung und zeigt die Fortsetzung des Interviews.
2. - Es handelt sich um einen „Schuss-Gegenschuss“.
- Hier ist das Diagramm:



A = Souleymane / B = Beamtin

Kameras: Position 1 und Position 2

- Die Inszenierung steigert die Spannung während des Interviews, indem sie näher an die beiden Protagonisten heranrückt, die einander gegenüberstehen: Beachten Sie den Unterschied im Bildausschnitt zwischen den Einstellungen B und F (Souleymane) und den Einstellungen A und H (Beamtin). Bei den Aufnahmen von Souleymane fällt eine langsame Kamerafahrt auf, sowie eine Untersicht aus nächster Nähe (Aufnahme G).

3. je nach Ergebnissen der Schüler*innen

Filmgarten

CREDITS

Datei erstellt von Zérodeconduite.net in Zusammenarbeit mit
Pyramide Distribution

Herausgeber: Philippe Leclercq (Filmanalyse) und Vital Philippot
(Pädagogische Aktivitäten, mit Unterstützung von Nicolas Lepoutre)

Bildnachweis Film: © Pyramide Distribution/Filmgarten

Adaption ins Deutsche: Filmgarten / Anton Schroeder