

FLÜCHTLINGE IM FILM

Stereotype und politische Statements

Tessie Jakobs

In den vergangenen Jahren sind immer mehr Filme entstanden, die die Flucht nach Europa thematisieren. Je nachdem, wer die Kamera hält und mit welcher Intention, ist das Ergebnis sehr unterschiedlich.

Anonyme Menschenströme in undefinierbaren Landschaften, ebenso anonyme Massen auf Schlauchbooten: Wer sich Filme anschaut, die von Flüchtlingen handeln, wird wohl kaum einen finden, der diese Aspekte nicht in der einen oder anderen Form enthält. So auch „Io Capitano“, der bis Anfang dieser Woche in luxemburgischen Kinos lief.

Der Spielfilm erzählt von Seydou (Seydou Sarr), der gemeinsam mit seinem Cousin Moussa (Moustapha Fall) vom Senegal nach Libyen aufbricht, um von dort aus nach Europa zu gelangen. Dadurch wird etwas visualisiert, was in europäischen Medien meist unsichtbar bleibt: Während nämlich Berichte von Flüchtlingen in Seenot oder in Flüchtlingslagern in Griechenland, Malta oder Italien die internationalen Nachrichten dominieren, geht es dabei selten um das Leben der Betroffenen. Was haben sie erlebt, bevor sie an der libyschen Küste in ein klappriges Boot gestiegen sind? Und wer sind diese Menschen überhaupt?

Für Flüchtlingsnarrative eher ungewöhnlich zeigt „Io Capitano“ seine Protagonisten anfangs als recht unbeschwerte Teenager. Als Seydou und Moussa entscheiden, ihre Heimat für Europa zu verlassen, passiert dies nicht aufgrund eines Krieges oder extremer Armut. Sie träumen von einem Leben, das sie in Senegal nicht haben können: Sie wollen Popstars werden.

Die Warnungen ihres Umfelds, einen lebensgefährlichen Traum zu verfolgen, tun ihrem Enthusiasmus keinen Abbruch: Sobald sie etwas Geld angespart haben, setzen sie sich in einen Bus nach Nigeria. Auf die Vorfreude folgt die Desillusion, denn die Schmuggler, dank derer sie ihre Reise bestreiten können, nehmen wenig Rücksicht auf Menschenleben. Wer vom rasenden Laster fällt oder inmitten der Sahara einen Schwächeanfall bekommt, hat Pech gehabt: Retten wird diese Menschen niemand.

So nah wir auch am Erleben von Seydou und Moussa sind: Die Flücht-

linge um sie herum bleiben eine anonyme Masse. Wenn jemand leidet oder stirbt, fängt die Kamera nicht etwa das Erleben der Betroffenen, sondern Seydous Reaktion darauf ein. Selbst Moussa bleibt auf dem Level einer Nebenfigur, die vor allem dazu dient, der Figur Seydou mehr Tiefe zu verleihen.

Abgesehen davon spart „Io Capitano“ keineswegs an stereotypen Bildern und Erzählkonventionen. Der Film entspricht dem klassischen Heldenepos: Von seinem Cousin angespornt, verlässt Seydou seine Komfortzone und muss eine Reihe an Hindernissen überwinden, bevor er triumphierend sein Ziel, Europa, erreicht. Das Ergebnis ist paradox: Ein medial oftmals ausgeblendeter Leidensweg wird visualisiert – ein Prozess, der zur Empathie anregt –, durch die Konventionen der Heldenreise gepaart mit einigen surrealen Einschüben wird zugleich jedoch eine Distanz zwischen Figuren und Zuschauer*innen geschaffen. Letztere können sich im Kinosessel zurücklehnen und den abenteuerlichen Weg der Protagonist*innen verfolgen, als seien es Frodo und Sam in „The Lord of the Rings“.

Grund dafür ist die eingeschränkte Perspektive des Films. Nicht nur das Erleben von Seydou und Moussas Leidensgenoss*innen wird ausgeblendet: Die Schmuggler und libyschen Milizen sind nicht viel mehr als karikaturhafte Schurken, die zurückgebliebenen Familien der beiden Jungen werden nicht gezeigt, ebenso wenig die europäische Zivilbevölkerung, geschweige denn Politiker*innen. Der italienische Filmemacher Matteo Garrone hat mit seinem Film den Fokus eindeutig auf die Zeit vor der Ankunft in Italien gesetzt – wohl auch als Gegengewicht zu all jenen Produktionen, die erst mit der Ankunft in Europa beginnen.

Das Bestreben, „Io Capitano“ ein Happy End zu verschaffen, kann angesichts der realpolitischen Situation – nicht nur, aber auch in Italien – nur zynisch wirken. Die Botschaft an die politischen Verantwortlichen in Italien scheint zu lauten: Seht was diese Menschen durchgemacht haben, um das europäische Festland zu erreichen, wollt ihr sie jetzt ernsthaft wieder des Landes verweisen? Damit wirkt „Io Capitano“ jedoch nur allzu naiv:

Giorgia Meloni und Konsorten sind nicht deshalb ausländerfeindlich, weil sie nicht um die Gefährlichkeit von Fluchtrouten wissen. Jene wiederum, die sich den Film zu Aufklärungszwecken ansehen, werden durch das Ende mit alternativen Fakten konfrontiert: Dafür, dass Seydou das Boot sicher über das Mittelmeer steuert, wird er bei seiner Ankunft in Sizilien wie ein Held gefeiert.

Kein Zurücklehnen

Der Kontrast zu „Green Border“, einem weiteren Flüchtlingsfilm, der aktuell in luxemburgischen Kinos läuft, könnte nicht größer sein. Auch in diesem steht eine Familie im Fokus: das Ehepaar Bashir (Jalal Altawil) und Amina (Dalia Naous), ihre drei Kinder und deren Großvater. Ursprünglich aus Syrien geflüchtet, landen die sechs im Oktober 2021 gemeinsam mit weiteren Flüchtlingen mit dem Flugzeug in Minsk. Was sie herbringt, ist das Versprechen des belarussischen Diktators Alexander Lukaschenko, von hier aus ohne Weiteres über die Grenze nach Europa gelangen zu können. Unabhängig davon ob Lukaschenko sich mit dieser Taktik für die Sanktionen rächen will, die die EU gegen ihn erlassen hat, oder ob es ihm in erster Linie darum geht, international genügend Wirbel zu veranstalten, damit er zuhause weiter möglichst ungestört und skrupellos gegen Oppositionelle vorgehen kann: Die Chance, trotz der massiven Abschottung die Grenze nach Polen, Litauen oder Lettland überqueren zu können, ist schwindend gering (woxx 1659).

In „Green Border“ nehmen die Familie und andere Betroffene vom Minsker Flughafen aus ein Taxi an die sogenannte „grüne Grenze“ zu Polen. Nachdem sie durch den Draht des Grenzzauns geklettert sind, geht es zu Fuß durch den Wald – allerdings nur so lange bis sie von polnischen Grenzsoldaten geschnappt und wieder auf die belarussische Seite zurückgebracht werden. Und so geht es den ganzen Film über hin und her: Tagelang muss die Familie in diesem Limbo ausharren, im kalten Wald, ohne jegliche Perspektive. Für eine Wasserflasche verlangen die belarussischen Grenzposten 50 Euro, wer nicht freiwillig

über den Grenzzaun steigen will, wird halt darüber geworfen, egal ob Kind oder Erwachsener, schwanger, lebend oder tot.

Was „Green Border“ so besonders macht, ist, dass der Film es nicht bei dem Vorhaben, den Leidensweg der betroffenen Menschen zu visualisieren, belässt. Stattdessen bezieht er zusätzliche Perspektiven ein. Eine der zentralen Figuren ist Jan (Tomasz Włosok) ein polnischer Grenzsoldat, der kurz davorsteht, mit seiner hochschwangeren Frau in das selbstgebaute Einfamilienhaus zu ziehen. Für ihn steht es außer Frage, sich Befehlen zu widersetzen; die Ansage, bei den Flüchtlingen handle es sich nicht um Menschen, wagt er nicht zu hinterfragen. Gleichzeitig setzt ihm sein grausamer Job offensichtlich immer mehr zu. Eine andere zentrale Figur ist Julia (Maja Ostaszewska), eine polnische Therapeutin, die vor Kurzem in ein Haus nahe der belarussischen Grenze gezogen ist und die politische Situation weitestgehend ausblendet, bis sie eines Nachts Hilfschreie im nahegelegenen Wald hört. Und dann sind da noch die polnischen Aktivist*innen, die den Flüchtlingen an der polnisch-belarussischen Grenze medizinische und juristische Unterstützung anbieten.

Anders als in „Io Capitano“ wird die Lage der betroffenen Familie nicht wie ein Abenteuer dargestellt. Stattdessen wird der Fokus auf die Ausweglosigkeit gelegt: Wir können uns nicht zurücklehnen, weil das Ende einer Sequenz nicht das Ende eines weiteren Hindernisses bedeutet. Das Ende einer Sequenz bedeutet lediglich, dass auf eine andere Perspektive gewechselt wird; der Horror, in dem sich die Familie befindet, geht jedoch weiter – es wird sogar zunehmend schlimmer.

Auch visuell unterscheiden sich die beiden Filme stark voneinander. Aufgrund dokumentarisch anmutender, wackeliger Kamera und langer Einstellungen hat man bei „Green Border“ stets das Gefühl, inmitten des Geschehens zu sein. Ganz anders in „Io Capitano“, wo auf Konventionen des Mainstreamkinos zurückgegriffen und ein Akzent auf ästhetische Bilder gesetzt wird. Panoramaaufnahmen wie jene, die die Flüchtlingskarawane in „Io Capitano“ auf dem Weg durch die Sahara zeigen, wären in „Green Bor-



„Green Border“ zeigt die betroffenen Flüchtlinge in dokumentarisch anmutenden Bildern.

der“ undenkbar. Egal ob im Wald, im informellen Camp oder im Laster: Keine Aufnahme in diesem Film kann im ästhetischen Sinne als schön bezeichnet werden.

„Green Border“ kontrastiert unterschiedliche Lebensrealitäten miteinander. Die Notlage der betroffenen Familie, so wird durch die Struktur suggeriert, existiert nicht in einem politischen Vakuum und ist auch nicht willkürlich entstanden. Der Fokus liegt jedoch nicht auf den politischen Entscheidungsträger*innen, sondern bei jenen – seien es Grenzsoldat*innen, sei es die Zivilbevölkerung –, die für sich entscheiden müssen, wie sie sich bezüglich der politischen Lage verhalten wollen. Die Problematik wird dadurch auf eine individualisierte Ebene heruntergebrochen, die strukturelle lediglich angedeutet.

Die polnische Filmemacherin Agnieszka Holland scheint durch diese Herangehensweise an die Menschlichkeit einzelner Individuen appellieren zu wollen. Unabhängig von Lukaschenko, unabhängig von EU-Politiker*innen, so scheint sie sagen zu wollen, kann jede*r einzelne dazu beitragen, das Leben der betroffenen Flüchtlinge ein wenig besser zu machen. Obwohl „Green Border“ also

nicht davor zurückschreckt, die Komplexität der Lage aufzuzeigen, ist die Botschaft, die dem Film zugrunde liegt recht banal. Zugleich will Holland aber auch ein klares politisches Statement setzen, ein Statement, für das sie in ihrem Heimatland als antipolnisch und propagandistisch kritisiert wurde. Am Ende ihres Films zeigt sie am Beispiel des herzlichen Empfangs ukrainischer Flüchtlinge im Februar 2022 wie es anders gehen könnte.

Selbst erzählen

Was „Io Capitano“ und „Green Border“ gemeinsam haben, ist, dass sie von Europäer*innen gemacht wurden, mit dem Ziel der EU insgesamt und spezifisch ihrem Heimatland eine bestimmte Botschaft zu vermitteln. Die Figuren werden dadurch zu Mitteln, um dieses Ziel zu erreichen. Eine Unterkategorie des Flüchtlingsfilms, die aus diesem Schema ausbricht, sind Filme, die von Betroffenen selbst gemacht wurden. Beispiele dafür gibt es mittlerweile einige: „Les Sauteurs“ (2016) von Abou Bakar Sidibé, Moritz Siebert und Estephan Wagner, „Revenir“ (2018) von Kumut Imesh und David Fedele und „Midnight Traveler“ (2019) von Hassan Fazili.

„Les Sauteurs“ ist in einem informellen Camp an der Landgrenze zwischen Marokko und Spanien angesiedelt. Nachdem er 14 Monate lang vergebens versucht hat, die Grenzanlage, die Afrika von Europa trennt, zu überqueren, fing der Malier Abou Bakar Sidibé an, seine Erfahrungen per Handy zu dokumentieren.

In der Doku „Revenir“ kehrt der in Frankreich lebende Asylempfänger Kumut Imesh für ein Projekt nach Afrika zurück: Er will die von ihm vor mehr als zehn Jahren bestrittene Fluchtroute von der Elfenbeinküste nach Marokko erneut zurücklegen, nur dass er die Reise diesmal filmt.

Eine nochmals andere Herangehensweise legt „Midnight Traveler“ an den Tag. Die Doku zeigt die Flucht des Filmemacher*innenpaares Hassan und Fatima Fazili, die ab 2015 aufgrund einer Todesdrohung mit ihren zwei Töchtern von Afghanistan aus die Balkanroute in Richtung Europa bestritten: Ihr Weg führte sie über den Iran, die Türkei, Bulgarien und Serbien bis nach Ungarn. Mit ihren Handys filmten sie die insgesamt dreijährige Odyssee. Dokumentiert werden dabei sowohl die einzelnen Etappen der Fluchtroute als auch das Familienleben der Fazilis. Die Handyaufnahmen

werden ergänzt durch privates Archivmaterial und Ausschnitte aus Hassans vorherigen Projekten, darunter eine Doku über einen Taliban-Anführer. Unterlegt ist „Midnight Traveler“ mit einem Voice-over, in welchem Hassan seine Doppelrolle als Macher und Subjekt des Films reflektiert. Ihm ist klar: Dass Flüchtlinge ihre Geschichte selbst erzählen, bedeutet nicht automatisch, dass diese Filme ohne jegliche Spektakularisierung auskommen. Die Frage, was wie und mit welcher Intention gezeigt wird, stellt sich nun mal auch in einem solchen Fall.

Bei diesen drei Dokus handelt es sich um kollaborative Projekte: Während die Filmaufnahmen von Betroffenen stammen, wurde das Material anschließend von europäischen und amerikanischen Filmemacher*innen geschnitten und zu einem Film montiert. In den drei Fällen sind die Flüchtlinge als Co-Regisseur*innen aufgeführt. Völlige Autonomie über die Projekte hatten sie also nicht, ohne die jeweiligen Kollaborationen hätten die Dokus aber wohl nie das Licht der Welt erblickt.

Green Border läuft in fast allen Sälen.