

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca

Nabil Ayouch. Marokko/Frankreich/Belgien 2000



Film-Heft von Reinhard Kleber

MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das



Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als Lesesaal der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.

Thomas Krüger
Präsident der bpb

Horst Walther
Leiter des IKF



Impressum

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
(Berliner Freiheit 7. 53111 Bonn. Tel: 01888 – 515 - 0. Fax: 01888 – 515 - 113. E-Mail: info@bpb.de Homepage: www.bpb.de).

Redaktion: Michael Kleinschmidt, Verena Sauvage (IKF), Katrin Willmann (bpb).

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout).

Titel, Umschlagseite und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt – bureau fuer gestaltung. Friedenstr. 6. 89073 Ulm).

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Arsenal (Verleih). © Juni 2002

Anschrift der Redaktion

Institut für Kino und Filmkultur. Mauritiussteinweg 86 - 88. 50676 Köln. Tel: 0221 - 397 48 - 50 Fax: 0221 - 397 48 - 65

E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca

Ali Zaoua

Marokko, Frankreich, Belgien 2000

Regie: Nabil Ayouch

Drehbuch: Nabil Ayouch, Nathalie Saugeon

Kamera: Vincent Mathias

**Darsteller: Mounim Kbab (Kwita), Mustapha Hansali (Omar),
Hicham Moussane (Boubker), Abdelhak Zhayra (Ali Zaoua),
Said Taghmaou (Dib), Amal Ayouch (Madame Zaoua),
Mohamed Majd (Der Fischer), Hicham Ibrahimi (Der Matrose),
Khalil Essaadi (Khalid), u. a.**

Länge: 100 Min.

FSK: nicht vorgelegen, empfohlen ab 14 J.

Verleih: Arsenal

Preise: Zahlreiche Preise auf Festivals in aller Welt. Die französisch-marokkanisch-belgische Koproduktion wurde von Marokko im Jahr 2001 sogar zum Oscar-Wettbewerb um den besten nicht-englischsprachigen Film eingereicht.

ALI ZAOUA – AUF DEN STRASSEN VON CASABLANCA

Inhalt



Die etwa zwölfjährigen Jungen Ali, Kwita, Omar und Boubker leben als Straßenkinder im Hafen von Casablanca. Ihren Lebensunterhalt bestreiten sie mit kleinen Diebstählen und krummen Geschäften. Gemeinsam schnüffeln sie Klebstoff und stehen sich im täglichen harten Überlebenskampf auf den Straßen bei. Ohne festes Zuhause muss diese Aufgabe täglich neu gelöst werden. Die Freundschaft der Jungen ist ihre einzige Chance und bildet das Band, das die Gruppe zusammenhält.



Ali ist seiner Mutter, einer Prostituierten, weggelaufen und möchte Seemann werden. Er träumt davon, in die weite Welt hinauszufahren und zu einer Insel mit zwei Sonnen zu reisen. Ali hat sich mit seinen Kameraden von der Kinder-Gang des taubstummen Dib getrennt, um sich auf eigene Faust besser durchzuschlagen. Als Dib die Gruppe mit Gewalt zur Rückkehr in seine Bande zwingen will, kommt es zu einer Auseinandersetzung. Dabei wird Ali von einem Stein am Kopf getroffen und tödlich verletzt.

Sein Freund Omar wagt es nicht, Alis Mutter die Wahrheit zu sagen. Die Kameraden verstecken die Leiche im Kellerverlies eines halb eingestürzten Hauses am Hafen.

Sie möchten für Ali eine ordentliche Seemannsuniform beschaffen und ihn später „wie einen Prinzen“ bestatten. Dafür müssen sie jedoch eine beachtliche Summe Geld besorgen, was schwieriger ist als gedacht. Selbst mit dem Verkauf gestohlener Zigaretten lässt sich kaum das Geld für eine einfache Beerdigung verdienen. Bei ihren Bemühungen erleiden die Jungen zwar einige Rückschläge, erreichen ihr Ziel jedoch am Ende mit Hilfe eines freundlichen alten Fischers. Bei ihm wollte Ali als Kabinenjunge anheuern. Zu der Bestattung kommt auch Alis Mutter, der Omar den Tod ihres Sohnes doch noch mitgeteilt hat. Am Ende fährt das Fischerboot aufs weite Meer hinaus. Kwita steht neben dem Kapitän am Steuer.

Problemstellung



Durch die weitgehende Ausblendung der 'normalen' bürgerlichen Gesellschaft fokussiert der Film den Blick auf die besondere Lage der Straßenkinder. Sie leben in einer „Parallelwelt der Straße“, wie es der Regisseur Nabil Ayouch ausdrückt. Diese „Parallelwelt“ bedeutet die alltägliche Suche nach Nahrungsmitteln, den beschwerlichen Gelderwerb und die Flucht vor Razzien der Polizei und damit verbunden die Entwicklung gruppen-spezifischer Kommunikations-Codes.

Obwohl der Filmtitel ALI ZAOUA nur einen Jungen nennt, kommt Ali nach seinem frühen Tod im Film nur indirekt vor. Im Mittelpunkt steht der Versuch der drei Freunde, für Ali ein würdiges Begräbnis zu organisieren. Nach Alis Tod schließen sich die drei Jungen Kwita, Omar und Boubker umso enger zusammen. Als engster Vertrauter von Ali übernimmt Kwita eine Art Führungsrolle, er dringt auch besonders nachdrücklich auf die würdevolle Bestattung des Toten.

Gegenüber Boubker, dem Kleinsten in der Gruppe, fungiert Omar in gewisser Weise als Beschützer – er stellt zum Beispiel Kwita zur Rede, weil dieser Boubker in einer bedenklichen Lage im Stich gelassen hat. Die drei eint die Sehnsucht nach Freiheit und der gemeinsame Wunsch, sich von dem rüden, ausbeuterischen Bandenführer Dib und seiner Gang fernzuhalten. Dafür müssen sie jedoch auf den Rückhalt und den Schutz verzichten, den eine solche Bande im alltäglichen Überlebenskampf leisten kann.

Ayouch arbeitet klar heraus, dass die Schattenseiten des Lebens auf der Straße, eines Lebens ohne Beschränkungen, aber auch ohne positive Ziele in einem komplexen Verhältnis von äußeren Zwängen und innerem Fatalismus besteht. Unter diesen Bedingungen bleiben auch Egoismus und Verrat nicht aus. Gleichwohl ist ALI ZAOUA insgesamt ein eindringliches und universelles Plädoyer für Freundschaft, Solidarität und Toleranz.

Sehr behutsam und unter Berücksichtigung der Normen des arabischen Kulturkreises deutet die Regie den sexuellen Missbrauch der Straßenjungen durch den taubstummen Bandenführer Dib an. Verschiedene Dialogstellen lassen auf Erfahrungen einiger Jungen mit Armutsprostitution schließen. Diese Anspielungen sind so behutsam gestaltet, dass sie westliche Heranwachsende nicht überfordern dürften.

Erfreulicherweise vermeidet die Inszenierung durchweg vordergründige Mitleidseffekte und begegnet den Protagonisten vielmehr mit großem Respekt und im Vertrauen darauf, dass sie sich zu behaupten wissen und ihre Chancen zu besseren Lebensumständen nutzen können. Der Film schildert die bedrückenden Lebensumstände der Protagonisten fast semi-dokumentarisch – statt sentimental und mitleidsheischend ist die Inszenierung geradezu asketisch-streng. Die zurückgenommene, nüchterne Erzählhaltung lässt den Zuschauern kaum eine andere Wahl, als genau hinzuschauen, und ruft so die Anteilnahme mit den jungen 'Helden' hervor.

Der Düsternis vergammelter Hinterhöfe, schmutziger Hafenanlagen und trostloser Bauruinen setzt Ayouch immer wieder märchenhafte Momente und die Poesie der Fluchtfantasien der Jungen entgegen.



Klebstoff schnüffeln

Wenn sich Kreidezeichnungen an Hauswänden gelegentlich in naive Zeichentrickssequenzen mit optimistischem Gestus verwandeln, lockern sie die Tristesse des Geschehens auf und gewähren den Protagonisten einen Hoffnungsschimmer.

Auffallend ist, dass die Sehnsüchte des toten Jungen auf der visuellen Ebene auf seine Kameraden überspringen und so weiter Trost spenden können. Kwita beobachtet plötzlich, wie Strichmännchen an einer Häuserwand zum Leben erwachen. Am Ende sehen die drei Jungen am abendlichen Himmel ein gezeichnetes Märchenidyll.

Ayouch bewältigt die nicht eben leicht zu umschiffende Klippe des Übergangs zwischen Realität und Traum meist mit subtilem Charme. Lediglich am Ende neigt er zu einer romantisierenden Überzeichnung. Eingeschnittene Hubschrauberflüge der Kamera, die immer wieder die Hafenumgebung zeigt, erweitern buchstäblich den Horizont und deuten subtil auf die letzte Reise des Toten hin.

Kindheit in der Dritten Welt – Straßenkinder als soziale Außenseiter

Der Film definiert Ali und seine Kameraden in mehrfacher Hinsicht als soziale Außenseiter. Sie müssen auf der Straße leben, weil sie keine Eltern mehr haben, oder sie leben aus eigenem Entschluss dort, weil sie von erwachsenen Bezugspersonen misshandelt wurden. Die jeweilige Motivationslage für die Flucht auf die Straße bleibt jedoch diffus; meistens lässt sie sich nur aus Hinweisen in den Dialogen oder aus Indizien erschließen. Am deutlichsten werden die Motive bei Ali: In seinem Fall erfährt man, dass er sich für seine Mutter schämt: Als Prostituierte ist sie im islamischen Kulturkreis ein 'Out-cast' und darf straflos verspottet werden.

Da sich kein Erwachsener und keine Behörde um die Kinder kümmert, müssen sie ihren Lebensunterhalt selbst verdienen: Durch Kleinhandel, krumme Geschäfte, Diebstähle, Betteleien und/oder Prostituti-

on. Die harten Bedingungen eines ständigen Kampfs ums Überleben, der von Gewalt, Misstrauen, Hunger und Entbehrungen geprägt ist, schlägt sich in eskapistischen Impulsen nieder. Während etwa Ali von einem besseren Leben auf den Meeren träumt, versuchen sich viele Leidensgenossen ihre Sorgen und Albträume durch das Schnüffeln billigen Klebstoffs zu vertreiben.

Die scharfen Unterschiede der sozialen Klassen in Marokko werden in mehreren Straßenszenen angedeutet, in denen die zerlumpte Kinder wohlhabenden Autofahrern an der Ampel wertlose Dinge verkaufen wollen.

Als elternlose Herumtreiber werden die Straßenkinder leicht zur Beute älterer Krimineller. Der Bandenchef Dib lässt die Kinder für sich arbeiten und beutet sie auch sexuell aus. Der Film zeigt, dass die auf anderen Ebenen durchaus stabile Solidarität der Jungen hier an ihre Grenzen stößt.



Dib und seine Bande

Filmsprache



ALI ZAOUA beginnt recht ungewöhnlich: Eine TV-Reporterin befragt einen Straßenjungen nach seinem Leben und seinen Sehnsüchten. Während der von Ali erzählte Traum glaubwürdig klingt, schneidet er mit der Behauptung, er könne mit seinen Zähnen ein Auto ziehen, unüberhörbar auf. Und mit dem angeblichen Plan seiner Mutter, seine Augen an einen skrupellosen Organhändler verkaufen zu wollen, tischt er der Reporterin offenkundig ein Lügenmärchen auf. Diese Eingangsszene verweist – in verschlüsselter Form – auf das gespannte Verhältnis zwischen Ali und seiner Mutter, aus deren Obhut er sich mit voller Absicht entfernt hat.

Der Regisseur verwendet im Erzählfluss seiner Geschichte häufig zwei besonders wirksame filmsprachliche Mittel. Erstens: Großaufnahmen der Gesichter der Jungen, die ihre Sehnsüchte und Schmerzen, Glück und Leid offenbaren. Zweitens: Harte Schnitte, bei denen die Kamera des Öfteren gleichsam aus dem Geschehen 'herausspringt' und aus der Vogelperspektive beispielsweise über die Hafensemole gleitet.

Bei genauerem Hinsehen oder wiederholtem Betrachten stellt man fest, dass die Kamera so lange an der Mole entlangfährt, bis sie am Filmschluss auch deren Ende erreicht hat und somit nun über das offene Meer schweifen kann. Der durch einen Sonnenuntergang romantisch akzentuierte Filmschluss, der in einem Blick über die glänzende Meeresoberfläche kulminiert, wird auf der visuellen Ebene also lange vorbereitet.

Diese pointierte Nutzung der Ausdrucksmöglichkeiten der Kamera wird noch einmal gesteigert in der letzten Filmsequenz (siehe Sequenz-Abfolge). Dort verwandelt sich das fotografische Abbild des Meeres

in ein Zeichentrickbild mit einer Insel, das wiederum in ein statisches motivverwandtes Wandgemälde in einem Keller überblendet wird. Die von Vincent Mathias geführte Kamera zeigt bei einem Schwenk Ausschnitte der Inselfenerie und fährt durch ein dunkles Deckenloch nach oben ins Freie, um von dort eine Hafenansicht darzubieten. In einer einzigen Sequenz wechselt die Kamera überaus kunstvoll vom Realbild über das Animationsbild zurück zum Realbild, wobei sie das Publikum vom offenen Meer über die imaginäre Idylle zum ruhigen Heimathafen führt.

Obwohl die jungen Hauptdarsteller keine schauspielerischen Erfahrungen haben, wirken sie aufgrund der einfühlsamen Regie im Film glaubwürdig. Zu ihrem eindringlichen Spiel dürften auch die lange Vorbereitungszeit des Filmprojekts und das dabei aufgebaute besondere Vertrauensverhältnis zum Regisseur beigetragen haben.

Traumwelten oder:
Freier Blick auf die
Sterne



ALI ZAOUA – AUF DEN STRASSEN VON CASABLANCA

Fragen

- ? Ali erzählt einer Fernsehreporterin, dass seine Mutter seine Augen verkaufen wollte. Deshalb sei er abgehauen und lebe nun auf der Straße. Wie beurteilen Sie diese Aussage? Warum stellt Ali diese Behauptung auf? Was sagt sie über sein Verhältnis zu seiner Mutter aus? Was sagt sie über ihn selbst aus?
- ? Warum haben sich Ali und die drei anderen Jungen von Dibs Bande abgespalten? Warum wollen die drei auch nach Alis Tod nicht zu Dib zurückkehren? Wie unterstützen sich die drei gegenseitig? Wann stößt diese Solidarität an ihre Grenzen?
- ? Inwiefern tritt Kwita in die Fußstapfen Alis? Wird er wie Ali auch zum Anführer der kleinen Gruppe? Wer ist der Stärkste in der Dreier-Gruppe? Wer der Schwächste? Gibt es Rivalitäten innerhalb der Gruppe?
- ? Was ist der Grund für die hartnäckigen Bemühungen der drei Freunde, Ali ein würdiges Begräbnis zu verschaffen?
- ? Wie wird der Bandenführer Dib gezeichnet? Welche negativen, welche positiven Seiten hat er? Inwiefern hilft er den Mitgliedern seiner Gang?
- ? Wie wirkt die Schlusszene mit dem angedeuteten Seemannsbegräbnis?
- ? Was glauben Sie, wie die Geschichte von den drei Jungen weitergehen könnte?
- ? Der Regisseur sagte, die Straße habe eine „ungeheure Anziehungskraft auf die Kinder, die auf ihr leben“. Worin könnte diese Faszination bestehen?
- ? Wie lässt sich das Leben von Straßenkindern beschreiben?
- ? ALI ZAOUA zeigt die Situation von Straßenkindern in Casablanca. Kennen Sie andere Großstädte oder Länder, in denen Straßenkinder leben? Sehen Sie erhebliche Unterschiede zwischen den Lebensumständen von Straßenkindern in diesen Ländern (siehe beispielsweise auch den Film ENGEL & JOE)?
- ? Kennen Sie weitere Filme über Straßenkinder? Wo liegen Gemeinsamkeiten, wo Unterschiede?
- ? Kennen Sie Hilfsorganisationen, die sich dafür einsetzen, die Lebensverhältnisse dieser Kinder zu verbessern bzw. ihnen dauerhaft zu helfen?



? Der Film enthält auch märchenhafte Züge. Können Sie solche märchenhaften Gestaltungsmittel benennen? Wie hat der Regisseur diese fantastischen Elemente in die Geschichte integriert?

? Eine Insel mit zwei Sonnen gibt es in der Realität nicht. Was bedeutet dieses Sinnbild? Was meint Hamid, wenn er bemerkt, ob denn eine Sonne nicht schon heiß genug sei?

? Kritiker haben dem Film vorgeworfen, das Elend der Straßenkinder durch die märchenhaften Elemente zu beschönigen. Sehen Sie das genauso? Welche Argumente sprechen dafür, welche dagegen?





Materialien

Regisseur Nabil Ayouch

 Nabil Ayouch wurde am 1. April 1969 in Fes geboren und wuchs als Sohn eines Marokkaners und einer Französin in Paris auf. Nach einem Theaterstudium drehte er Werbespots und erste Kurzfilme. 1997 realisierte er seinen ersten Langfilm, den Korruptionskrimi MEKTOUB, der in Marokko zum Publikumshit avancierte. Der Film wurde als Bester Arabischer Film und Bester Spielfilm beim Internationalen Filmfestival in Kairo ausgezeichnet.



„Den Kindern ermöglichte das Geld, das sie verdient hatten, ein Rehabilitationsprojekt aufzubauen: Kleinprojekte und berufsbezogene Ausbildung. Alle sind zu ihren Familien zurückgekehrt bis auf zwei, die immer wieder zwischen Straße und Familie hin- und hergerissen sind. Es ist für ein Kind schwer, nach der Mitarbeit an einem Film das normale Leben wieder zu akzeptieren. Nur Langzeitbeobachtungen werden es uns ermöglichen, die Effekte, die der Film auf ihre Zukunft hatte, einzuordnen.“

(Najat M'Jid, Präsidentin der Hilfsorganisation „Bayti“, Presseheft)

Das Straßenkinderprojekt „Bayti“ („zu Hause“) in Casablanca

 Der Film ALI ZAOUA entstand in enger Kooperation mit der nicht-staatlichen Hilfsorganisation Bayti, die sich seit einigen Jahren um die Straßenkinder in Casablanca kümmert. Sie hat sich zum Ziel gesetzt, die Kinder in ihre Familien, in die Schule und ein normales soziales Umfeld zurückzuführen. Bayti wird unterstützt von einem interdisziplinären Team aus Erziehern, Sozialarbeitern, Psychologen, Ärzten, Lehrern und Künstlern. Gemeinsam haben sie soziale Re-Integrationsprogramme wie Straßen-Workshops, Elterntraining, Pflegefamilien, Übungen zur Persönlichkeitsentfaltung und berufsbezogene Trainings ins Leben gerufen.

Die Präsidentin der Organisation, Naja M. Jid, nannte als Motive für die Unterstützung des Filmprojekts: „Die Zugangsweise des Regisseurs war weder voyeuristisch noch destruktiv. Im Gegenteil – er behandelte die Kinder mit Respekt.“ Der wichtigste Grund sei jedoch gewesen, dass das Filmvorhaben es ermöglichte, „das Fundament zu einem Kinder-Rehabilitationsprojekt zu legen.“ Nach ihrer Ansicht kann der Film den Kindern helfen, eine breitere Öffentlichkeit auf ihre Situation aufmerksam zu machen, vorausgesetzt, die Bilder hinterlassen keinen Eindruck der Hoffnungslosigkeit.



Straßenkinder in der Filmgeschichte

⏮ Thematisch knüpft Ayouch bei Filmklassikern und aktuellen Filmen an, die ähnlich authentisch wirkende Bilder von Kindern und Jugendlichen am Rande der Gesellschaft gezeichnet haben. Ein filmgeschichtlicher Meilenstein ist Luis Buñuels DIE VERGESSENEN – LOS OLVIDADOS von 1951 über Straßenkinder in Mexico-City. 1988 entstanden gleich zwei wichtige Filme zu diesem Thema: JULIANA (1988) von Fernando Espinoza und Alejandro Legaspi aus der peruanischen Grupo Chaski und Mira Nairs SALAAM BOMBAY über den Überlebenskampf von Straßenkindern in Bombay. Zehn Jahre später erzählte Teresa Villaverda in KINDER DER NACHT von Straßenkindern in Lissabon. 1999 hat Djibril Diop Mambéty das Thema in DIE KLEINE VERKÄUFERIN DER SONNE über ein behindertes Straßenmädchen in der senegalesischen Hauptstadt Dakar variiert. Im Jahr 2001 schilderte Vanessa Jopp in ihrem Film ENGEL & JOE das Leben obdachloser junger Punker aus Köln.

„Der Film schwankt zwischen der rauen Realität und einem entschieden ‘traumhaften’ Zugang. Die Fiktion dient hier nicht der Realität – die Realität dient der Fiktion. Sie füttert sie, um Ausdruck eines Traumes zu werden, des Traumes von Ali Zaoua. Dieser Traum, von einer Insel symbolisiert, gibt der Reise der drei Helden dieses Films, Kwita, Omar und Boubker ihre Richtung. Dieser Traum ist wirklich nichts anderes als ihr Traum von Normalität: eine Familie und ein Zuhause zu haben, eine Arbeit zu finden.“
(Nabil Ayouch zu ALI ZAOUA, aus dem Presseheft)



Dialogprotokoll 1: Omar übernachtet bei Alis Mutter

⏮ Omar besucht Alis Mutter. Sie wäscht ihn in der Badewanne und trocknet ihn ab. Danach schmiegt er sich im Bett an ihre Schulter.



Frau Zaoua: Weißt du, wenn ich gewöhnlich mit Ali die Straße entlanggegangen bin, dann haben mich die Kinder beleidigt. Wir haben so getan, als ob wir nichts hören. Ali hat sich geschämt, aber er hat nichts gesagt. Ich hätte ihnen antworten können. Ich hätte ihnen sagen können, dass ihre eigenen Väter es mit mir tun. Aber ich wollte den Kinder davon nichts sagen. Ihr Kinder seid so grausam! Omar, du bist sein Freund, ja? Sag ihm, er soll aufhören, sich herumzutreiben. Ich habe seinen Kassettenrecorder reparieren lassen, jetzt ist er sogar noch lauter. Sag ihm, Omar ... Sollen wir zur Kirche gehen?

Szenendialog 2: Eröffnungssequenz



Die Kamera schwenkt aus geringer Entfernung über ein schwach beleuchtetes, farbiges Wandgemälde, dessen Einzelheiten man nur mit Mühe erkennen kann. Zugleich werden die Credits eingeblendet. Nachdem ein Junge einen Traum über das Meer erzählt hat, befragt eine Frau aus dem Off den Jungen, der sich als 15-Jähriger ausgibt und behauptet, mit seinen Zähnen ein Auto ziehen zu können.



Reporterin: Was willst du später mal werden?

Ali: Ein Seemann.

Reporterin: Wirklich? Warum ein Seemann?

Ali: Weil ich das Meer liebe?
Abblende. Über einen schwarzen Hintergrund laufen die letzten Credits.

Reporterin: Was noch?

Ali: Genau das will ich tun.
Im Bild erscheint Ali mit Straßenjungen und männlichen Zuschauern. Ali spricht in Richtung Kamera.

Reporterin: Wie esst ihr? Wie kauft ihr Kleidung?

Ali: Ich arbeite, ich flicke alle Sachen. Ich lebe nicht auf Kosten von irgendjemand.

Reporterin: Warum bist du von zu Hause weggelaufen?

Ali: Ich bin nicht weggelaufen.

Reporterin: Warum bist du weggegangen?

Ali: Meine Mutter wollte meine Augen verkaufen.

Reporterin: (ungläubig) Sie wollte was?

Ali: Meine Augen verkaufen.

Reporterin: Ist das wahr?

Ali: Als ich klein war, erinnere ich mich an ein großes schwarzes Auto. Der Kerl hat seltsam gesprochen – als ob er aus einem fremden Land käme. Meine Mutter hat mich zu einem Botengang geschickt. Aber ich bin ja nicht doof, ich habe an der Tür gelauscht. Er hat zu ihr gesagt: 'Er wird nichts spüren. Dann brauchst du nicht mehr zu arbeiten. Du wirst reich sein.' Ich habe das wirklich gehört. Ich habe mir gesagt: 'Warum soll ich bei so einer Mutter bleiben?'

Reporterin: Wo bist du hingegangen?

Ali: Auf die Straße.

Reporterin: Deine Eltern haben nicht nach dir gesucht? Hast du sie nie mehr gesehen?

Ali schüttelt den Kopf.

Reporterin: Wo sind sie jetzt?

Ali: Sie sind tot.

Reporterin: (zu ihrem Kameramann) Fahr näher ran an ihn!

Die Kamera zoomt auf Ali, bis sein Gesicht das Bild ausfüllt.

Reporterin: Gut, Schnitt!

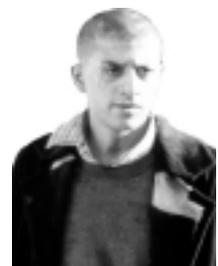
Sequenz-Abfolge

Eine Sequenz besteht aus mehreren inhaltlich zusammenhängenden Einstellungen.

- S 1 Kamera schwenkt über ein schwach ausgeleuchtetes Wandgemälde. Ein Junge erzählt aus dem Off von seinen Träumen. Eine Reporterin stellt ihm Fragen.
- S 2 Ali und drei Jungen laufen zu einer Industriebrache. Ali erzählt Kwita, dass er Casablanca verlassen will, um übers Meer zu seiner Insel zu fahren. Ali gibt ihm seinen Kompass. Der taubstumme Dib und seine Bande werfen Steine auf Ali und seine Freunde. Ali lehnt Dibs Forderung nach einer Rückkehr zu seiner Bande ab. Ein Stein trifft Ali am Kopf. Kwita, Omar und Boubker tragen den toten Ali zum Hafen. Als Wachmänner kommen, werfen sie Ali durch ein Loch in den Keller ihres Verstecks.
- S 3 Blick auf Zwillingstürme in Casablanca.
- S 4 Kwita wirft Omar vor, Ali wie einen Hund behandelt zu haben. Er fordert, Ali wie einen Prinzen zu begraben. Kwita stiehlt einer jungen Frau auf der Straße die Geldbörse. Vor der Moschee fragt er nach den Kosten für ein Totengebet.
- S 5 In einer Industriebrache liefern zwei ängstliche Jungen Münzen und ein Huhn bei Dib ab. Dib schneidet dem Huhn die Kehle durch. Omar wirft aus der Ferne Steine in Richtung von Dibs Lager. Omar sagt Boubker zu, dass sie nicht zu Dib zurückkehren. Kwita beobachtet die Frau, die er bestohlen hat, und ruft ihr etwas zu. Sie sieht ihn nicht und steigt zu einem Mann in ein Auto. Vor Kwitas Augen verwandelt sich eine Kreidezeichnung auf der Wand in das lächelnde Gesicht eines Matrosen.
- S 6 Blick über die Hafenmole.
- S 7 Kwita, Omar und Boubker essen auf ihrer Plattform selbst gebratenen Fisch. Auf dem Boden markieren Kreidestriche die Zimmer eines imaginären Hauses. Kwita will die Todesnachricht Alis Mutter überbringen. Ein Seemann fragt von einem Boot nach dem Kabinenjungen Ali. Die drei Jungen laufen weg.
- S 8 Die drei Jungen verkaufen abends auf den Straßen Zigaretten. Sie folgen einem älteren Mann und Alis Mutter von einer Bar in ein Haus und belauschen sie beim Sex. Als der Mann sich gestört fühlt und wegläuft, holt Frau Zaoua Omar in die Wohnung. Sie fragt ihn, warum Ali im Fernsehen Lügen über sie erzählt hat. Sie zeigt ihm Alis Zimmer und schickt ihn wegen seines schlechten Geruchs weg. Omar, Kwita und Boubker sprechen über Alis Begräbnis.



- S 9 Kwita fragt den Fischer Hamid, was ein Kabinenjunge ist. Als zwei Polizisten sich nähern, läuft Kwita weg. An einer Kreuzung verkaufen die Jungen einfache Ketten. Später spielen sie auf einem Bauplatz mit anderen Jungen Fußball. Vor Kwitas Augen verwandelt sich das Foto einer Frau auf einer Werbetafel in ein gezeichnetes Mädchen, das lächelt. Kwita und die anderen Jungen lachen über Boubker, der kopfüber durch das Frontfenster eines defekten Omnibus rutscht. Als Dib und seine Bande kommen, läuft Kwita weg.
- S 10 Kwita fragt an einem Kasernentor einen Matrosen, ob er eine Uniform beschaffen kann. Der Soldat vertröstet ihn. Etwas später schnüffeln Omar und Boubker Leim. Boubker erzählt von Zudringlichkeiten Dibs. Als Kwita kommt, streiten er und Omar wegen Dibs Übergriffen. Omar bedroht Kwita mit einer abgebrochenen Glasflasche. Kurz darauf stößt Kwita auf einer Treppe einen kleinen Hund von sich, der zu ihm krabbelt. Der Hund kommt jedoch zurück und legt sich auf Kwitas Brust.
- S 11 Blick über die Mole.
- S 12 Omar und Boubker als Verkäufer an einer Straßenkreuzung. Omar besucht Alis Mutter. Sie wäscht ihn in der Badewanne und bringt ihn zu Bett. Sie erzählt ihm, dass andere Kinder sie als Hure beschimpft haben. Omar kehrt zu seinen Freunden an der Plattform zurück. Hamid kommt vorbei und fragt wieder nach Ali. Kwita zeigt ihm den Toten. Ein Ruderboot legt an der Plattform an. Jemand schüttet Kalk auf die Leiche.
- S 13 Kwita fährt mit Hamid auf dessen Schiff. Omar nimmt den Kompass Alis und läuft weg. Boubker folgt ihm. Kwita zimmert mit Hamid an einem Sarg für Ali. Boubker wird zum Nägelholen geschickt. Omar spricht auf der Straße Frau Zaoua an, will ihr den Kompass geben und teilt ihr den Tod Alis mit. Sie ist erschüttert. Ein Junge aus Dibs Bande lockt derweil Boubker zu Dibs Lagerplatz. Dort tanzt der berauschte Omar vor den Jungen.
- S 14 Hamid lobt Kwita dafür, dass er schnell lernt. Kwita teilt ihm mit, dass Alis Mutter eine Prostituierte war. Kwita trifft den Matrosen wieder, der aber keine Uniform mitbringt. Kwita geht Leim schnüffelnd durch die Straßen, sieht die bestohlene junge Frau wieder und fantasiert sich einen Dialog mit ihr.
- S 15 Blick über die Mole.
- S 16 Kwita kommt zum Lager Dibs, der Boubker im Arm hält. Kwita lehnt erneut eine Rückkehr der drei zu Dibs Bande ab. Dib gibt widerwillig Alis Kompass an Kwita zurück.



- S 17 Bei einer nächtlichen Polizeirazzia an der Plattform verstecken sich die drei Jungen im Kellerverlies und entdecken das Wandgemälde. Es zeigt zwei Sonnen über einer kleinen Insel. Hamid lädt die drei Jungen ein, auf seinem Boot zu übernachten. Beim Blick in die Sterne spekulieren sie auf dem Boot, wie es Ali wohl geht. Einige Sterne verwandeln sich in gezeichnete Bilder.
- S 18 Boubker markiert erneut mit Kreidestrichen auf der Plattform die fiktive Zimmereinteilung. Omar und Kwita betreten die Wohnung von Frau Zaoua. Sie hören sich auf Alis Kassettenrecorder das Märchen mit den zwei Sonnen an. Omar und Kwita finden Alis Mutter auf einem leeren Kirmesplatz. Sie fahren mit ihr im Taxi zum Hafen. Auf Hamids Boot verabschiedet sich Frau Zaoua von ihrem Sohn, der in Matrosenuniform aufgebahrt ist. Boubker stimmt ein trauriges Lied an. Das Boot legt ab.
- S 19 Blick auf das Ende der Mole. Auf der großen Wasserfläche fährt Hamids Boot weiter hinaus. Das Meer verwandelt sich in ein gezeichnetes Bild, in dem ein Paar zu einer Insel mit zwei Sonnen segelt. Überblendung auf das Kellergemälde. Die Kamera fährt durch das Loch in der Decke nach oben. Blick auf den Hafen.



Abschied und
Aufbruch

ALI ZAOUA – AUF DEN STRASSEN VON CASABLANCA

Literaturhinweise

„Sie haben mir mehr gegeben.“ Gespräch von Uta Beth mit Nabil Ayouch zu ALI ZAOUA. In: Kinder- und Jugendfilm-Korrespondenz Nr. 86-2/2001, S. 23-25

Michael Albus: Nehmt Ihr mich auf? Kinder zwischen Angst und Hoffnung. Don Bosco Verlag 1988

Martin Degen: Straßenkinder. Szenebetrachtungen, Erklärungsversuche und sozialarbeiterische Ansätze. Hermann Luchtermann Verlag 1995

Christiane Edler, Margit Miosga: Dann hau' ich eben ab. Verlassene Eltern, verlorene Kinder. Berlin, Links Verlag 2001

Jürgen Egentmeier: Der Reis wird vom Schwätzen nicht gar. Grenzüberschreitende soziale Arbeit mit Straßenkindern anhand eines Beispiels aus Südafrika. IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation 2002

Peter Hansbauer (Hg.): Kinder und Jugendliche auf der Straße. Votum Verlag 1998
Damaris Kofmehl: Shannon, ein wildes Leben. Ein Straßenmädchen zwischen Gefängnis, Drogenhandel und Bandenkrieg. Gießen, Brunnen-Verlag 2000

Ronald Lutz, Bernd Stickelmann (Hg.): Weggelaufen und ohne Obdach. Verlag Juventa 1999

Angela Romahn: Straßenkinder in der Bundesrepublik Deutschland. IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation 2000

Ines-Marita Rüge, Jürgen Moysich (Hg.): Leben auf eigene Faust. Straßenkindergeschichten. Verlag Brandes & Apsel 1999

Nasrin Siege: Juma. Ein Straßenkind aus Tansania. Beltz Verlag 1998

Gabriele Zink: Endstation Straße? Straßenkarrieren aus der Sicht von Jugendlichen. Verlag Leske & Budrich 1998



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problemfelder und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Kino für Toleranz

**Filme, die Ausblicke eröffnen.
Filme, die Menschen und Länder vorstellen.
Filme, die Lebensläufe zeigen.**

Filme zum Diskutieren.

I. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus
Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder
Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström
Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot
Jalla! Jalla!, Schweden 2000, Josef Fares

II. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000, Nabil Ayouch
Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif
Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi
Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair
Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf

III. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993, Arend Agthe
Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák
Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef
Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link

www.kino-fuer-toleranz.de

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur und der Bundeszentrale für politische Bildung. Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern und den Kinoverbänden Cineropa e.V. und AG KINO durchgeführt.