



Encarnação do Demônio

Nuit noire, 17 octobre 1961



## SPUREN EINES DRITTEN KINOS

Die Filmreihe SPUREN EINES DRITTEN KINOS sondiert die verschlungenen Pfade, über die das heutige Weltkino mit dem historischen »Dritten Kino« in Verbindung steht. Unter dem Begriff »Drittes Kino« werden jene vielfältigen Filmkulturen der langen 1960er Jahre versammelt, die in großer Nähe zu den Befreiungskämpfen in Lateinamerika, Afrika und Asien entstanden sind und von denen die Filmreihe REVOLUTIONEN AUS DEM OFF im vergangenen Jahr einige Strömungen vorgestellt hat. Mehr noch als das Dritte Kino konstituiert das postkoloniale Filmschaffen der Gegenwart in ästhetischer wie in politischer Hinsicht ein heterogenes Feld. SPUREN EINES DRITTEN KINOS macht das Paradigma des Dritten Kinos fruchtbar, um die politischen Einsätze dieser Vielfalt hervortreten zu lassen.

Gleichzeitig setzt SPUREN EINES DRITTEN KINOS zumeist isoliert betrachtete Positionen des aktuellen Weltkinos zueinander in Beziehung. Präsentiert werden fünf Close-ups auf das zeitgenössische postkoloniale Filmschaffen. Der neue chinesische Dokumentarfilm gibt jenen eine Stimme, die bislang keine hatten. Wanderarbeiter und -arbeiterinnen, Bauern und Bäuerinnen, Opfer des industriellen Wandels sind nicht länger Objekte ethnografischer Studien, sondern werden zu Subjekten ihrer eigenen Lebensgeschichte. Das unabhängige philippinische Kino, dessen Ästhetik eng mit den Möglichkeiten digitaler Filmtechnik verbunden ist, entwickelt radikale Politiken des Alltags und setzt sich gleichzeitig mit der problematischen kolonialen und postkolonialen Geschichte seines Landes auseinander. Die neue Welle des brasilianischen Films, die im Fokus des dritten Close-up steht, entdeckt insbesondere die Armenviertel der Großstädte, die Favelas, immer wieder für sich und sucht in ihnen nach einem neuen gesamtgesellschaftlichen Selbstverständnis. Das Kino maghrebischer Migrantinnen und Migranten in Frankreich, das Cinéma beur, wurde in den 1990er Jahren neu definiert. Während frühe Werke Mehdi Charefs das Leben jenseits der französischen Mehrheitsgesellschaft in den Blick rückten, beschäftigen sich die Filme der Gegenwart mit den nach wie vor ungelösten Konflikten, die sich aus dieser unveränderten Außenseiterposition ergeben. Und im letzten Close-up »Nollywood«, wie die nigerianische Videofilmindustrie auch genannt wird, erfüllt sich schließlich der lang gehegte Wunsch nach einer wirtschaftlich unabhängigen Filmproduktion von Afrikanern für Afrikaner: ein Wunsch, der in einigen Filmen auch mit einem politischen Bewusstsein einhergeht, das an antikoloniale Kinotraditionen Afrikas oder Südamerikas anschließt.

*Mit freundlicher Unterstützung des Hauptstadtkulturfonds*



**Maynila sa mga pangil ng dilim** **Manila in the Fangs of Darkness** RP 2008, R: Khavn, B: Khavn, Carljoe Javier, K: Albert Banzon, D: Bembol Roco, Ella Cortez, 72' | DigiBeta, OmeU



Eine wilde, bösartige Geschichts-  
 lektion vom Enfant terrible des  
 neuen philippinischen Kinos: Bembol  
 Roco irrt als Kontra Madiaga durch  
 die Straßen Manilas und verfolgt  
 seine ehemalige Geliebte Ligaya.  
 Er hat dies schon einmal getan, gut  
 drei Jahrzehnte früher, in einem  
 anderen Film, in Lino Brockas  
 Schlüsselwerk *Maynila: Sa mga*

*kuko ng liwanag* (*Manila in the Claws of Neon*). Dieser und andere Filme  
 überlagern sich in Khavns Werk mit der Passage des sich zunehmend  
 psychotischer gebärenden Roco: einzelne Szenen der Klassiker dringen in  
 die Handlung ein, Vergangenheit und Gegenwart werden zusehends unun-  
 terscheidbar. Roco beginnt schließlich einen blutigen Rachefeldzug gegen  
 Ligayas Peiniger und allgemeiner gegen die Vergangenheit. Die Geschichte  
 der Gewalt und der Demütigung pflanzt sich wie von selbst fort und schaltet  
 sich kurz, ohne dass sich irgendeiner der von ihr Betroffenen dagegen zu  
 wehren vermag.

*Manila in the Fangs of Darkness* schichtet defizitäre Bilder. Die von alten,  
 abgenutzten Videotapes gezogenen Brocka-Szenen unterwandern die digi-  
 tale Arte Povera Khavns, die nie darauf aus ist, einen klassischen Illusions-  
 raum zu etablieren. Geschichte existiert für dieses Kino nur in solchen Defizi-  
 ten, wird geborgen aus den Fehlern, aus Rauschen und Knacken, aus Flirren  
 und falschen Farbwerten, aus ungenauen Anschlüssen und korrupten Parallel-  
 montagen.

Mit Einführung der Kuratoren

am 1.6. um 20.00 Uhr

**Babae sa Breakwater** **Woman of Breakwater** RP 2004,  
 R/B: Mario O'Hara, K: Rey de Leon, D: Katherine Luna, Kristoffer  
 King, Gardo Versoza, Alcris Galura, 127' | 35 mm, OmeU



Bekannt geworden ist Mario O'Hara vor allem als  
 Drehbuchautor für Lino Brocka: *Tinimbang ka ngunit kulang* (*You Were Weighed but Found Wanting*)  
 und *Insiang* sind längst Klassiker nicht nur des  
 philippinischen Kinos. O'Haras eigene Regiearbei-  
 ten sind außerhalb der Philippinen weniger bekannt.

Sein jüngstes Werk *Babae sa Breakwater* (*Woman of Breakwater*) ist durch-  
 drungen vom Geist der sozialkritischen Slum-Epen Brockas und dessen  
 Zeitgenossen Ishmael Bernal. In den Slums Manilas lebt eine Gruppe von  
 Menschen von dem Müll, den das hoffnungslos verdreckte Meer Tag für Tag  
 gegen Ufer spült. Zwei Brüder, Buboy und Basilio, Neuankömmlinge aus der  
 Provinz, wollen hier ihr Glück finden. Basilio lernt die Prostituierte Paquita

kennen und legt sich mit deren Zuhälter Dave an. Sicher nicht zufällig erinnert diese Grundstruktur an Brockas *Manila in the Claws of Neon*. O'Haras Film eignet dabei jedoch eine erzählerische und stilistische Freiheit, die den Didaktiker Brocka selten interessiert hat. Der Regisseur lädt die Lebenswelt seines Films mit humoristischen und magisch-realistischen Elementen, zahlreichen liebevoll ausgestalteten Nebenfiguren und musikalischen Einlagen auf. »Like Basilio, O'Hara wanders the edges of a vast sea of experience, picking up and putting together objects of beauty and horror and tenderness and tragedy out of the pieces washed ashore.« (Noel Vera).

*Einführung: Axel Estein*

**am 2.6. um 20.00 Uhr**

**Ônibus 174** Bus 174 BR 2002, R: José Padilha,  
150' | 35 mm, OmeU

Am 12. Juni 2000 überfällt der 21-jährige Ex-Gefangene Sandro do Nascimento die Buslinie 174 im Mittelschichtsviertel Jardim Botânico in Rio de Janeiro. Er nimmt alle Passagiere als Geiseln und fordert 300 Dollar Lösegeld. Verwickelte Bilder der Geiselnahme werden vier Stunden lang live im nationalen Fernsehen übertragen – mit 35 Millionen Zuschauern ein rekordverdächtiges mediales Event. Der Attentäter wirkt unsicher, die SWAT-Polizei agiert dilettantisch, die Geiselnahme endet in einer Katastrophe. José Padilhas Dokumentarfilm, der vorgefundenes Material – aus TV-Berichten und Verkehrskameras – mit Zeugenaussagen kombiniert, rekonstruiert nach und nach das triste Leben Sandro do Nascimento. So erfährt man, dass er ein Straßenkind war, das seinen Vater nie kennengelernt hat und dessen Mutter vor seinen Augen getötet wurde. Als Jugendlicher erlebte er das Massaker von Candelária: Auf dem Platz vor der gleichnamigen Kirche wurden in der Nacht des 23. Juli 1993 acht Straßenkinder von Sicherheitskräften getötet. Später landet do Nascimento im Gefängnis. *Ônibus 174* ist nicht sensationslüstern, sondern zeigt, wie materielle und soziale Umstände das Leben seines Protagonisten determinierten, ohne ihm das mediale Stigma des Favela-Außenseiters aufzuprägen.

*Einführung am 4.6.: Bert Rebhandl*

**am 4.6. um 21.00 Uhr**

**am 8.6. um 20.00 Uhr**





**Maicling pelicula nañg ysañg Indio Nacional** A Short  
**Film About the India Nacional** RP 2005, R/B: Raya Martin,  
 K: Maisa Demetillo, D: Lemuel Galman, Marc Joshua Maclang,  
 Russell Ongkeko, 96' | 35 mm, OmeU

Die Reimagination einer Nationalkinematografie, die es so nie gegeben hat; eines antikolonialistischen Kinos unter den Bedingungen der kolonialen Unterdrückung: Nichts weniger möchte Raya Martins geplante Spielfilmtrilogie, deren erster Teil *Maicling pelicula nañg ysañg Indio Nacional* (*A Short Film About the India Nacional*) ist, leisten. Gleichzeitig hat das Projekt einen erinnerungspolitischen Ansatz: Es rekonstruiert indigene Widerstandsbewegungen gegen die drei konsekutiven Kolonialmächte Spanien, USA und Japan, die die philippinische Geschichte über Jahrhunderte prägten.

*A Short Film About the India Nacional* behandelt die Endphase der spanischen Besetzung des Archipels. Die Philippinische Revolution 1896-98 wird in der Geschichtsschreibung bis heute marginalisiert, obwohl sich in ihr zum ersten Mal der Anspruch einer gesamtphilippinischen Volkssouveränität artikuliert. Sein ambitioniertes Programm hebt Martins Film in einer zarten, zerbrechlichen und spielerischen Ästhetik auf. Die narrativ oft nur sehr vage integrierten Vignetten bleiben in einem Schwebestand zwischen Traum, Mythos und Geschichtsrekonstruktion. Der Film ist, abgesehen von seinem Prolog, ganz im Stil des frühen Kinos gehalten. Martin dreht stumm, schwarz-weiß, in langen, frontal inszenierten, oft theaterartig anmutenden Einstellungen. Ganz weit zurück blickt dieser Film und er landet bei Feuillade, Méliès und Griffith.

*Klavierbegleitung: Eunice Martins*

*Einführung: Olaf Möller*

**am 5.6. um 19.00 Uhr**

**Independencia** RP/F/D/NL 2009, R: Raya Martin, B: Ramon Sarmiento, Raya Martin, K: Jeanne Lapoirie, D: Sid Lucero, Alessandra de Rossi, Tetchie Agbayani, 77' | 35 mm, OmeU

Der zweite Teil der (film-)historischen Trilogie Martins stellt wie der Vorgänger aufwändig historische Filmästhetiken nach, landet dabei aber nicht beim Pastiche, sondern bei einer Form, die ihre absurde Historizität mitkommuniziert. Ästhetische Vorlage ist das klassische Hollywoodkino der frühen Tonfilmära. *Independencia* ist vollständig in einem kleinen Studio gedreht, komplett mit gemalten Hintergrundbildern und dramatischen Lichteffekten. Es ist die Fantasie eines Fensters, das es nie gegeben hat, auf eine Welt, die zu weiten Teilen aus Pappmaschee und bemaltem Karton besteht – und dabei eines der schönsten Werke des politischen world cinema. Der Film spielt in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts während des philippinisch-amerikanischen Kolonialkriegs. Die Geschichte ist in zwei Abschnitte untergliedert und wird durch ein faux-Newsreel unterbrochen, das einen kolonialistischen Blick auf die Philippinen emuliert. Im ersten Filmabschnitt flieht eine Mutter mit ihrem Sohn angesichts der amerikanischen Invasion in eine bergige Regenwaldregion. Bald stößt eine junge Frau zu ihnen, die von amerikanischen Soldaten vergewaltigt wurde. In der zweiten Filmhälfte ist die Mutter gestorben, die Fremde hat ein Kind zur Welt gebracht, die Soldaten rücken näher und während einer großartigen Gewittersequenz tritt ein Gespenst auf.

*Einführung: Maximilian Linz*

**am 5.6. um 21.00 Uhr**



**Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino** **Evolution of a Filipino Family** RP 2004, R/B: Lav Diaz, K: Richard C. De Guzman, Larry Manda, Paul Tañedo, D: Elryan de Vera, Angie Ferro, Pen Medina, 660' | DVCAM, OmeU



Der Schlüsselfilm des Neuen Philippinischen Kinos: Ein Jahrzehnt lang arbeitete Lav Diaz an seinem magnum opus, dem elfstündigen *Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino* (*Evolution of a Filipino Family*). Die ältesten Aufnahmen stammen aus der Mitte der 1990er Jahre, im Laufe des Films kann man

einer der Hauptfiguren buchstäblich beim Aufwachsen zusehen. Diaz entwirft eine komplexe Familienchronik, die eng mit der politischen Geschichte der Philippinen während der letzten Jahre der Marcos-Diktatur verknüpft ist. Es geht um Findelkinder und Geisteskranke, um Vergewaltigung, Mord und Rache, schließlich um eine apokalyptisch anmutende Goldsuche. Außerdem ist der Film durchsetzt von historischen Filmaufnahmen, Radio-Seifenopern und anderen historischen Artefakten. Vor allem geht es aber um ganz alltägliche Handlungen, um Mahlzeiten, um Streitgespräche, ums Warten, um Klatsch und um Liebe, kurzum darum, das Leben selbst aus den Fängen der dominanten Geschichtsschreibung zu bergen. Gegossen ist dieser Film über den Leidensweg einer ganzen Nation in kontrastreiche, digitale Schwarz-Weiß-Bilder, einzelne Einstellungen dauern nicht selten zehn Minuten. »Die Spuren der Zeit sind unauslöschlich eingetragen in das Bildmaterial und die Geschichte selbst.« (Ekkehard Knörer).

Einführung Ekkehard Knörer

am 6.6. um 11.00 Uhr

**Linha de Passe** BR 2008, R: Walter Salles, Daniela Thomas, D: Sandra Corveloni, João Baldasserini, Vinícius de Oliveira, 113' | 35 mm, OmeU

Cleusa (Sandra Corveloni) ist alleinerziehende Mutter und großer Fußballfan. Als Putzfrau arbeitet sie in einem Apartment der Bourgeoisie von São Paulo. Sie hat vier Söhne von vier verschiedenen Männern. Die Abwesenheit des Vaters, die schon in Walter Salles' viel gelobtem *Central do Brasil* thematisiert worden war, wird in *Linha de Passe* («Grenzlinie») zum Motor der Suche



nach Selbstentwürfen und Rettungswegen. Die Familienkonstellation ist äußerst heterogen, die vier Brüder unterscheiden sich in Hautfarbe, Träumen und Lebenszielen: Der kleine Reginaldo, der an Bilder schwarzer Straßenkinder in Héctor Babencos *Pixote* erinnert, sucht verzweifelt nach seinem Vater; Dario verfolgt den Traum, Fußballspieler zu werden; Dênis versucht, als Motorradkurier Geld zu verdienen und Dinho flüchtet sich in eine evangelikale Gemeinde. Die vier Schicksale stehen durch eine präzise Parallelmontage und durch die atmosphärische Musik Gustavo Santaolallas in Dialog miteinander. Trotzdem ist *Linha de Passe* kein Episodenfilm im strengen Sinne. Die fiktionale Ebene, auf der das Fußballspielen oder die langen tracking shots einer Mofafahrt metaphorische Bedeutung gewinnen, steht neben einem dokumentarischen Realismus, der die Kontraste zwischen Orten und Klassen sinnfällig macht.

**am 9.6. um 20.00 Uhr**

**The Narrow Path** NGR 2007, R: Tunde Kelani,  
93' | DVCAM, OmeU

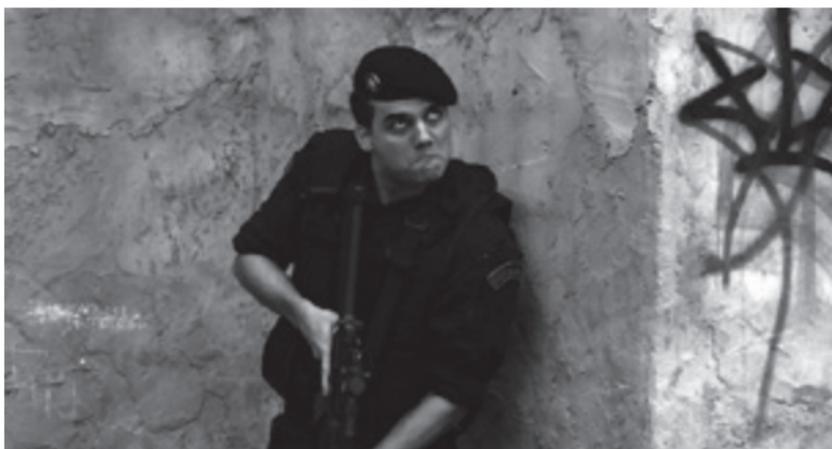
Kelanis *The Narrow Path* ist die Geschichte eines jungen Yoruba-Mädchens, das durch Vergewaltigung seine Jungfräulichkeit verliert und darum von der Dorfgemeinschaft geächtet wird. Einmal defloriert, gilt das Mädchen als beschädigt; es kann nicht mehr in den Ehetausch eingehen. Gerade weil Kelani sich der Sitte der Yoruba verpflichtet fühlt, drängt es ihn zur Kritik an ihren archaischen Restbeständen – besonders da, wo sie handfeste ökonomische Interessen verdecken. Den Film auf diese Botschaft zu reduzieren, wäre allerdings voreilig. In seinen vielen Subplots und Nebenschauplätzen entfaltet er wie nebenbei das komplexe Bild einer ganzen Dorfgemeinschaft zwischen Tradition und Moderne.

Tunde Kelani ist der Nestor des nigerianischen Films und seit den 1970er Jahren, also schon lange vor dem Siegeszug Nollywoods, im Geschäft: »I have been in the industry from all that time witnessing all the technologies (...); and now lately I've been an advocate of digital filmmaking which I believe is the future of African cinema.« (Kelani in einem BFI-Interview). Kein anderer Filmemacher in Nigeria verfügt über ein vergleichbares Maß an kreativer Kontrolle, keiner investiert so viel Zeit in individuelle Projekte wie Kelani, der deshalb manchmal Zweifel an seiner Zugehörigkeit zur heimischen Videofilmindustrie hegt.

*Einführung am 11.6.: Nikolaus Perneczky*

**am 11.6. um 19.00 Uhr**

**am 19.6. um 19.00 Uhr**



**Tropa de Elite** BR 2007, R: José Padilha, D: Wagner Moura,  
André Ramiro, 118' | 35 mm, OmeU

*Tropa de Elite*, der 2008 den Goldenen Bären gewann, kombiniert die überbordende Favela-Ästhetik von Fernando Meirelles' *Cidade de Deus* mit dokumentarisierenden Elementen: Laiendarsteller, nervöse Handkamera und Baile Funk. Mit sozialkritischem Impetus beschreibt José Padilhas Spielfilmdebüt die Arbeit der BOPE, einer paramilitärischen Spezialeinheit der brasilianischen Polizei. Diese von Tod und Männerritualen geprägte Eliteeinheit – ihr Symbol ein Totenkopf, ihr Motto: »Zu jeder Zeit, um jeden Preis und mit äußerster Kraft bekämpfen wir den Feind« – erklärt den neofeudal organisierten Drogengang, die Rio de Janeiros Favelas seit den 1980er Jahren beherrschen, den Krieg. Padilha, der ein Studium der Betriebswirtschaft und politischen Ökonomie hinter sich hat, schrieb das Drehbuch zusammen mit dem ehemaligen BOPE-Angehörigen Rodrigo Pimentel, um ein möglichst realistisches Bild zu zeichnen: »It's very close to reality. Almost everything in the movie happened. The characters are based on real people. It only differs from reality because reality is probably worse than what the movie shows«. (José Padilha, *The Times*, 31.7.2008)

Einführung: Peter W. Schulze

am 11.6. um 21.00 Uhr

**Encarnação do Demônio** Embodiment of Evil

BR 2008, R: José Mojica Marins, D: José Mojica Marins (aka Coffin Joe), Milhem Cortaz, 94' | 35 mm, OmeU

Im Rahmen des Filmfestivals von Venedig 2008 erlebte der brasilianische Kult-Horrorregisseur José Mojica Marins sein glorreiches Comeback. Mit *Encarnação do Demônio* vollendet der von Glauber Rocha verehrte Filmemacher seine diabolische Coffin-Joe-Trilogie – ganze 40 Jahre nach Fertigstellung der ersten beiden Teile, *At Midnight I will take your Soul* (1963) und *Tonight I'll Possess Your Corpse* (1966). Der Totengräber und Marins' Alter Ego Zé do Caixão aka Coffin Joe ist das absolute Zentrum dieses Triptychons: Als Anti-Held jenseits von Gut und Böse, mit schwarzem Zylinder, sehr langen Fingernägeln und profaner Amoralität, denunziert er den Aberglauben und obskurantistischen



Katholizismus Brasiliens. Von Größenwahn besessen, will er die perfekte Frau finden, um seine Blutlinie weiterzuführen.

In *Encarnação do Demônio* kommt Coffin Joe/Marins als alter Mann aus dem Gefängnis. In einem Versteck in den Favelas von Rio de Janeiro setzt er seine dämonischen Experimente an Frauen fort. Seine Praxis evoziert Lucio Fulcis Gore-Exzesse und führt geradewegs in ein psychedelisch Dante'sches Fegefeuer. Als schwarzweiße Silhouetten tauchen immer wieder Charaktere aus den vorherigen Filmen auf: die charakteristische «cheapness» des früheren Marins ist vorbei, der provozierende Gestus bleibt.

*Einführung: Cecilia Valenti*

**am 12.6. um 19.00 Uhr**

**30 Days** NGR 2006, R: Mildred Okwo, D: Genevieve Nnaji, 150' | DVD, OF

»Female Revolutionaries Against Corruption in Africa«, kurz FRACA, nennt sich eine militante Vereinigung höherer Töchter, die dem unverantwortlichen Treiben ihrer Väter ein Ende setzen wollen – zur Not auch mit Waffengewalt. Gemeinsam ermorden sie Politiker, die sich gegen die junge Demokratie Nigerias durch Bestechung, Vetternwirtschaft und kriminelle Machenschaften schuldig gemacht haben.

Mildred Okwos *30 Days* ist ein fulminanter Nollywood-Blockbuster, der bewährte Formen des US-amerikanischen Genre- und Exploitationkinos belehnt, um sie mit der politischen Erfahrung Nigerias, insbesondere seit dem Übergang zur Demokratie Ende der 1990er Jahre, zu sättigen. Als reales Vorbild für die FRACA mögen Banden wie die »Bakassi Boys« aus dem Südosten des Landes gedient haben, die das Versagen staatlicher Institutionen zum Anlass nahmen, brutale Selbstjustiz zu üben. Zu ihnen unterhält die nigerianische Videofilmindustrie ein ähnlich ambivalentes Verhältnis wie Hollywood zur Figur des Gangsters. Was *30 Days* von solcher Räuberromantik abhebt, ist nicht nur das dezidiert politische Anliegen seiner gesetzlosen Sympathieträgerinnen, es sind auch und vor allem die feministischen Untertöne des Drehbuchs: Als der alternde Chefredakteur einer liberalen Zeitung die FRACA als »those girls« abkanzelt, kann seine resolute Redakteurin nicht an sich halten: »Women! Not girls«.

**am 12.6. um 21.00 Uhr**

## O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas

The Little Prince's Rap Against The Wicked Souls

BR 2000, R: Paulo Caldas, Marcelo Luna, 75' | 35 mm, OmeU



Paulo Caldas' Dokumentarfilm zeigt, wie vor dem sozialen Hintergrund der Favelas von Recife, einer der größten Städte im Nordosten Brasiliens, zwei unterschiedliche Lebenslinien Gestalt annehmen. Der 21-jährige Hélio José Muniz Filho – Nickname »Little Prince« – hat 44 Menschen getötet und sitzt deswegen im Gefängnis. Seine Mutter und drei Mitglieder seiner Gang werden interviewt.

Während jene an Vergebung und universale Werte appelliert, verstecken diese sich unter ihren Kapuzen. In einer brillanten und komischen Sequenz erzählen sie von ihrer Faszination für die Filme Steven Seagals. José Alexandre Santos de Oliveira ist 27 Jahre alt und Schlagzeuger der Rock-Band *Faces do Subúrbio* (*Gesichter der Vorstadt*). Er glaubt fest an die revolutionäre Aufgabe und aufklärerische Rolle der Musik im Emanzipationsprozess der Minderheiten von Recife. Auf seinen Schultern und Armen prangt neben Martin Luther King und Malcolm X auch das statuarische Gesicht Che Guevaras. In Filhos und Oliveiras Biografien figuriert der Rap als Stimme der Favela; das Bild einer Gemeinschaft, die der Film mit Aufnahmen sich sonnender Touristen an den Stränden Recifes kontrastiert.

am 13.6. um 19.00 Uhr

## Slave Warrior: The Beginning NGR 2007, R: Oliver O.

Mbamara, D: Oliver O. Mbamara, Fabian Adibe, Regina

Askia, 115' | DVD, OmeU

Oliver Mbamaras ambitioniertes Historienepos nimmt seinen Ausgang im gegenwärtigen New York. Ein Brandeisen aus der Frühzeit des Sklavenhandels zaubert blutende Male auf die Brust eines nigerianischen Studenten. Das wundersame Vorkommnis veranlasst ihn, das Land seiner Herkunft aufzusuchen, wo er im Zustand der Trance Kontakt zu seinen Ahnen aufnimmt.

Wie in Chinua Achebes Roman *Things Fall Apart* ist die präkoloniale Wirklichkeit, in die der Film nun eintaucht, kein Paradies: Stammeskriege und andere Konflikte zerrütten das Zusammenleben. Mit der Ankunft europäischer Sklavenhändler verschlimmert sich die Situation noch. Was *Slave Warrior* demgegenüber aber beharrlich herausstellt, ist die Bereitschaft der Stammesoberen, aus Ranküne mit den weißen Eindringlingen zu kooperieren. Die Geschichte, die den Studenten in der Gegenwart heimsucht, verweist nicht auf eine Ursünde in archaischer Vorzeit, sondern etabliert einen geschichtlichen Schuldzusammenhang, der nur durch das Handeln nachfolgender Generationen überwunden werden kann.

am 13.6. um 21.00 Uhr

**Osuofia in London** NGR 2003, R: Kingsley Ogoro, D: Nkem  
Owoh, Mara Dewent, 90' | DVCAM, OmeU

Dass der Titelheld Osuofia, dem der Starcomedian Nkem Owoh sein Gesicht und die ganze ungelenke Physis leiht, eine etwas beschränkte Weltsicht hat, prädestiniert ihn zum komischen Helden dieses Fish-out-of-water-Szenarios. Nach dem Tod des entfremdeten Bruders, der es in London zu einigem Geld und Prestige gebracht hat, findet sich der Dorfbewohner Osuofia mit einer üppigen Erbschaft wieder. Um sie einzukassieren, muss er sich jedoch auf eine Reise nach London, in die Hauptstadt des ehemaligen »Mother Country«, begeben.

Kingsley Ogoros Behandlung dieses vorprogrammierten Kulturschocks schwelgt in Klischees und Übertreibungen, wovon auch die britische Besetzung nicht ausgenommen ist. Später wird das Verhältnis von Peripherie und Metropole gewissermaßen umschlagen: Dann ist es nicht mehr London, das den weltfremden Dorftrottel vor eine Herausforderung stellt, sondern umgekehrt – etwa wenn Osuofia den verschlagenen Erbverwalter nigerianischer Herkunft derart auf die Palme treibt, dass dessen überhebliche Fassade aus Maßanzug und Queen's English mit einem Mal in sich zusammenbricht.

*Osuofia in London* ist eine der erfolgreichsten nigerianischen Produktionen aller Zeiten, an der afrikanischen Kinokasse konnte sie es sogar mit Hollywood aufnehmen. So zog die Premiere in Lagos mehr Zuschauer an als jene von *The Lord of the Rings* am selben Tag in Nairobi.

Einführung: J. Enoka Ayemba

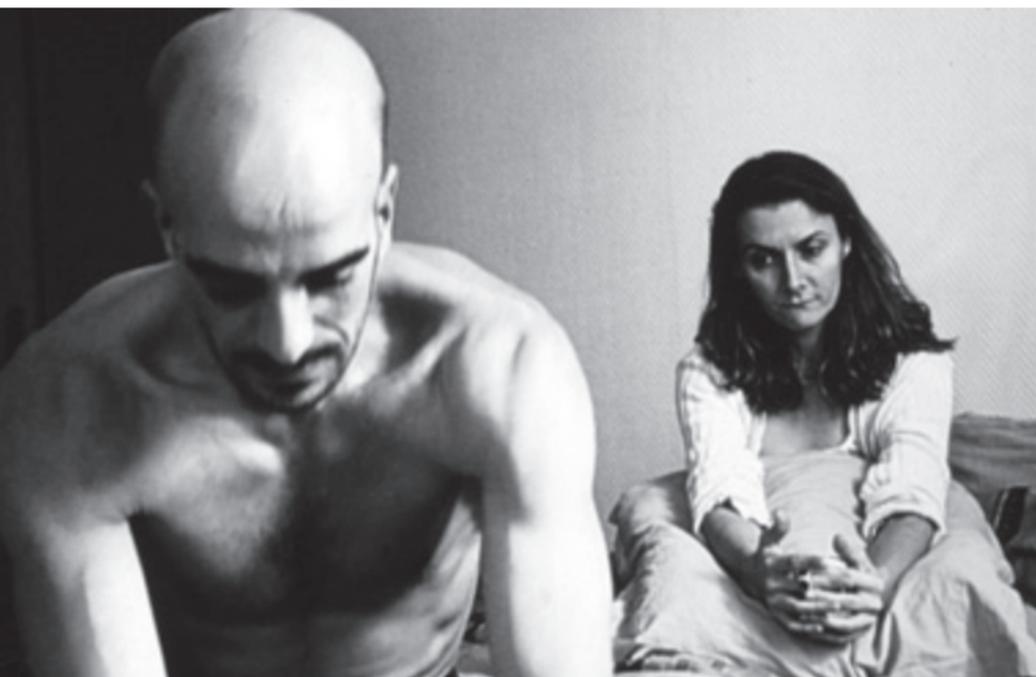
am 15.6. um 20.00 Uhr

**Saworoide Brass Bells** NGR 1999, R: Tunde  
Kelani, 105' | DVCAM, OmeU

Nach Jahren der Unfreiheit führte die Angelobung einer demokratisch legitimierten Regierung unter Olusegun Obasanjo (1999-2007) zu einer gesellschaftlichen Öffnung Nigerias, die auch an der heimischen Videofilmindustrie nicht spurlos vorüberging. Die politischen Optionen nigerianischer Filmmacher sind nun nicht mehr auf jene buchstäbliche Dämonisierung des Kapitalismus beschränkt, die Nollywoods Bekanntheit im Ausland begründet. Eine Handvoll engagierter Autoren, allen voran der Yoruba-Filmmacher Tunde Kelani, erschließt der gesellschaftlichen Kritik seither neue Wege.

Kelanis politische Parabel *Saworoide* beginnt als ländliches Königsdrama, zieht in der Folge aber immer weitere Teile einer Dorfgemeinschaft in seine Fabel hinein. Ohne deren Umkreis je zu verlassen, lässt der Film Machtverhältnisse und Kapitalinteressen durchsichtig werden, die das postkoloniale Nigeria in seiner – ethnischen, religiösen und politischen – Gesamtheit durchziehen. Kelanis Meisterschaft besteht vor allem darin, die gewachsenen Strukturen der Yoruba nicht von einem äußerlichen Standpunkt zu kritisieren, sondern gleichsam »von innen« über sich selbst hinauszutreiben: Im voraufgeklärten Glauben an übersinnliche Kräfte setzt *Saworoide* ein aufklärerisches Potenzial frei, im Wunschbild des verantwortungsvollen Monarchen eine Ahnung von Demokratie.

am 16.6. um 20.00 Uhr



**Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?** F 2001, R: Rabah Ameur-Zäïmeche, D: Brahim Ameur-Zäïmeche, Rabah Ameur-Zäïmeche, Ahmed Hammoudi, 83' | 35 mm, OmU

Kamel (gespielt vom Regisseur selbst) kehrt nach der doppelten Bestrafung durch Gefängnis und anschließender Abschiebung in seine »Heimat« Algerien in die Cité des Bosquets in Seine-Saint-Denis zurück. Die frustrierende Suche nach einer Arbeit ohne Papiere, die ewig gleichen Diskussionen mit den Eltern summieren sich zu einem nüchternen Mosaik eines zur Passivität Verdamnten.

Regisseur Ameur-Zäïmeche versucht sich in seinem Langfilmdebüt an einer doppelten Positionierung. Einerseits stellt er Filmen wie Mathieu Kassovitz' *La Haine*, die eine Ästhetisierung des Lebens und der Gewalt in der Banlieue betreiben, ein nüchterneres Bild von der Enge des Lebens in den französischen Vorstädten entgegen. Andererseits zeugen wiederkehrende Bilder alltäglicher Schikanen von den rassistischen Diskriminierungen, denen sich weiße Franzosen nicht ausgesetzt sehen und die vom populären Bild der Trias beur-black-blanc (beur, schwarz, weiß) zugekleistert werden.

*Wesh wesh* ist ein wütender Film mit einer präzisen Darstellung der Beziehungen der Bewohner und Bewohnerinnen der Cité. Die Leistung des Films besteht darin, sich den Blick auf die Verhältnisse nicht von der Wut trüben zu lassen.

*Einführung: Fabian Tietke*

**am 18.6. um 19.00 Uhr**



**Bled number one** F/DZ 2005, R: Rabah Ameur-Zaïmeche,  
M: Rodolphe Burger, D: Rabah Ameur-Zaïmeche, Meryem Serbah,  
Abel Jafri, 102' | 35 mm, OmeU

*Bled number one* schließt nahtlos an Ameur-Zaïmeches Debüt *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?* an: Kamel findet sich nach seiner Verhaftung in Frankreich im Dorf seiner Eltern in Algerien wieder. Sein Pass hat Algerien in den Augen der französischen Behörden zu seiner Heimat gemacht. Die anfänglichen Versuche Kamels, sich der Dorfgemeinschaft zu nähern, misslingen – zu unterschiedlich sind die Lebensumstände. Das Land um das Dorf herum ist Aktionsfeld algerischer Integristen. Immer wieder kommt es in der Bar zu handgreiflichen Auseinandersetzungen. Die Dorfbewohner riegeln die Zufahrtsstraßen schließlich mit einer Straßensperre ab. Unterdessen werden die Differenzen zwischen Kamels Lebensstil und dem des Dorfes immer offensichtlicher. Kamel nähert sich Louisa an, die sich gerade von ihrem Mann getrennt hat – die Beziehung der beiden ist zunächst vor allem eine Art Allianz der Außenseiter. »Louisa hat aufgehört ihren Traum zu verinnerlichen. Kamel hat verstanden, dass er sein Land in sich selbst tragen muss. In der selben Weise ist für Rabah Ameur-Zaïmeche das ›Bled number one‹ schlussendlich weder Frankreich noch Algerien, sondern ganz schlicht und einfach sein Kino.« (Hassouna Mansouri).

*Einführung am 18.6.: Irit Neidhardt*

**am 18.6. um 21.00 Uhr**

**am 20.6. um 21.00 Uhr**

**Le remords** F 1973, R: René Vautier, 11' | Beta SP, OF

**Nuit noire, 17 octobre 1961** F 2005, R: Alain Tasma, D: Florence Thomassin, Atmen Kelif, Clotilde Courau, 108' | DVD, OmeU



Im Oktober 1961, wenige Monate vor der Unabhängigkeit Algeriens von Frankreich, ruft die algerische Befreiungsbewegung, der FLN, zu einer Demonstration in Paris auf. Die bloße Ankündigung der Demonstration löst Befürchtungen aus, der Algerienkrieg könne vollends nach Frankreich herüberschwappen. Das sollte in der Tat geschehen, wengleich anders als gedacht: Der Polizei-

präfekt von Paris, Maurice Papon – ehemaliger Kolonialbeamter und Nazi-kollaborateur in Vichy –, bedient sich in den Kolonien erprobter Methoden der Aufstandsbekämpfung. Die Pariser Polizei erhält den Auftrag, mit allen Mitteln zu verhindern, dass die Demonstranten in die Innenstadt gelangen. Das Ergebnis ist eines der blutigsten Massaker in Europa nach Ende des Zweiten Weltkriegs: bis zu 200 Tote und Verschwundene, unzählige Verletzte, 14.000 Festnahmen, Leichen treiben in der Seine.

*Nuit noire, 17 octobre 1961* ist ein Beispiel für eine Reihe von Filmen aus den letzten Jahren, die sich verdrängten Kapiteln der Kolonialgeschichte angenommen haben. Tasmass Film half, die Ereignisse jenes 17. Oktober erneut einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen. In seiner Darstellung der Lebensbedingungen in den Barackenstädten, die den Bauvorhaben der 1960er und 1970er Jahre vorausgingen, führt er zurück zu den Anfängen einer Selbstäußerung algerischer Migranten im französischen Kino.

*Einführung: Christoph Kalter*

**am 19.6. um 21.00 Uhr**

### **Roma wa la n'touma** *Rome plutôt que vous*

DZ/F/D 2006, R: Tariq Teguia, K: Nasser Medjkane, Hacène Aït Kaci, D: Samira Kaddour, Rachid Amrani, Ahmed Benaïssa, 111' | 35 mm, OmeU



Das Pärchen Zina und Kamel lebt und arbeitet im zeitgenössischen Algier – und will so schnell wie möglich weg. Vor allem Kamel träumt davon, nach Rom zu gehen. Doch dazu braucht er einen Pass. Da er bereits einmal aus der Europäischen Union abgeschoben wurde, ist es nur folgerichtig, dass er sich eines falschen Passes bedienen möchte. Und so begibt er sich in einer

Vorstadt auf die Suche nach Bosco, demjenigen, der ihm einen falschen Pass verschaffen könnte.

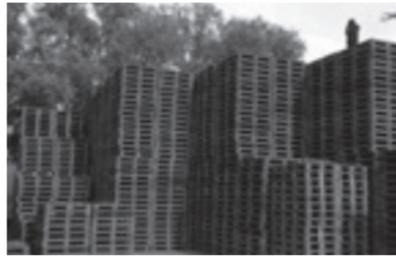
Tegua realisierte vor diesem ersten langen Spielfilm eine Reihe von Kurzfilmen und einen Dokumentarfilm. Diese Einflüsse werden in *Roma wa la n'touma* immer wieder sichtbar. Vor allem die Szenen mit Brachflächen, mit nicht fertiggestellten Bauvorhaben brechen immer wieder aus der Überformung durch die Spielfilmhandlung aus. Wie Wang Bings *Coal Money* spürt der Film in solchen Szenen den materiellen Rahmenbedingungen menschlicher Existenz nach.

am 20.6. um 18.30 Uhr

am 25.6. um 21.00 Uhr

**Dernier maquis** F 2008 R: Rabah Ameur-Zaïmeche,  
K: Irina Lubtchansky D: Rabah Ameur-Zaïmeche, Abel Jafri,  
Larbi Zekkour 93' | 35 mm, OmeU

Mao ist der Chef eines mittleren Unternehmens, das einerseits Paletten liefert und aufarbeitet, andererseits einige Laster besitzt. Um Spannungen zwischen seinen Angestellten auszugleichen, entwickelt Mao die Idee, auf dem Gelände eine eigene Moschee zu eröffnen. *Dernier maquis* nähert sich der Religion auf ungewohnte Weise: Der Islam ist für zahlreiche der Angestellten nicht das traditionell Bekannte, sondern etwas, das in einer bestimmten Form wiederangeeignet werden muss. Am prägnantesten kommt dies in der Geschichte des Fahrers Titi zum Ausdruck. Ohne jede Ridikülisierung schildert der Film Titis Versuch, sich selbst zu beschneiden, der im Krankenhaus als »Arbeitsunfall« endet.



Anders als Ameur-Zaïmeches erste beiden Arbeiten ist *Dernier maquis* in einem unspezifischen Setting angesiedelt. Und auch die Ästhetik des Films – vor allem in jenen wiederkehrenden Aufnahmen der Stapel von roten Paletten – favorisiert Abstraktionen. *Dernier maquis* bezeichnet einen neuen Anlauf des Regisseurs, sich der gegenwärtigen Realität zu nähern: Nach zwei quasi dokumentarischen Arbeiten wählte er diesmal eine Art Parabel.

am 23.6. um 20.00 Uhr

**Brutality Factory** RC/P/F 2008,  
R: Wang Bing, 14' | DigiBeta, OmeU

**L'argent du charbon** *Coal Money* RC/F 2008, R: Wang  
Bing, 53' | DVD, OmeU

Das Geld, das in den nördlichen Provinzen der Volksrepublik China mit dem Abbau und Transport von Kohle zu machen ist, geht auf harte körperliche Arbeit zurück. In *Coal Money* überlässt sich die Kamera der vor Dreck starrenden Arbeitswelt von Lastkraftfahrern, die den Rohstoff an seine Erstabnehmer liefern und zu einem möglichst guten Preis zu verkaufen suchen. Den Bildern, die dabei anfallen – von der langen Einstellung aus der Fahrerkabine, die jede Erschütterung des Fahrzeugs registriert, bis zum hektischen Hin und Her der Preisverhandlungen – teilen sich die Arbeitsvorgänge in ihrer physischen



Brutality Factory

Konkretion mit. Darin gibt sich *Coal Money* als notwendiges Korrektiv zur abstrakten Rede von Waren- und Kapitalströmen zu erkennen.

*Brutality Factory*, der bis dato einzige, im Rahmen des Omnibusprojekts *O Estado do Mundo* entstandene Spielfilmversuch des geduldigen Dokumentaristen Wang Bing, dauert keine fünfzehn Minuten. Auch weil es vielleicht mehr bräuchte, um dem Thema des Films – die maoistischen Säuberungen im Gefolge der Kulturrevolution – gerecht zu werden, führt Bings Miniatur direkt an die Grenzen des Erträglichen. Indem er auf das industrielle Setting seiner Dokumentarfilme rekurriert, lädt er auch sie rückwirkend mit Geschichte auf.

Einführung: Simon Rothöhler

am 25.6. um 19.00 Uhr

**Zhongguo Cunmin Yingxiang Jihua China Village  
Self-Governance Film** RC 2006, R/B/K: Nong Ke,  
Zhang Huancai, Zhou Cengjia, Shao Yuzhen, Ni Lianghui,  
Tshe Ring Sqrolma, Jia Zhitan, Fu Jiachong, Wang Wei, Yi  
Chujian, 95' | DVCAM, OmeU

Zehn chinesische Bauern erhielten 2005 vom China Villagers Documentary Project Digitalkameras und einen Crashkurs in Sachen Filmproduktion. Erklärtes Ziel der 1995 ins Leben gerufenen Dokumentarfilm-Unternehmung ist es, Fortschritte und Schwierigkeiten der Demokratisierungsversuche in chinesischen Dörfern, die in den 1980er Jahren nach dem Zusammenbruch des sogenannten Kommunensystems ins Leben gerufen wurden, aus der Sicht der Betroffenen zu dokumentieren. In der Mehrzahl der zehn kurzen Filme, die in der ersten Phase des Projekts entstanden und in diesem Omnibusfilm versammelt sind, geht es um sehr viel mehr als um die verwaltungstechnische Implementierung einer staatlichen Verordnung. Die Beiträge zeigen zum Beispiel Auseinandersetzungen um einen Steinbruch,

der unter zweifelhaften Umständen den Besitzer gewechselt hat (*The Quarry*), oder sie beschäftigen sich mit dem Wahlverhalten von Wanderarbeitern, die in den Städten arbeiten, um ihre im Dorf verbliebenen Familienangehörigen finanziell zu unterstützen (*Did You Go Back For the Election?*). Shao Yuzhen, eine 58-jährige Hausfrau, benennt ihren umwerfenden Beitrag schlicht: *I Film My Village*. Und genau so ist es: Shao Yuzhen filmt ihre Familie und das Land, das sie bebaut, sie filmt die Nachbarn und gerät dabei zufällig in einen wüsten Streit.

Einführung: Lukas Foerster

am 26.6. um 19.00 Uhr

### **My Village in 2007** RC 2008; R/B/K: Wang

Wei, 75' | DVCAM, OmeU

Wang Wei, ein 31-jähriger Bauer aus einem kleinen Dorf im Osten Chinas, ist der interessanteste Filmmacher, der aus dem China Villagers Documentary Project hervorgegangen ist. Sein zweiter Langfilm *My Village in 2007* setzt dort ein, wo der Vorgänger *My Village in 2006* und sein Kurzfilm *Allocation of Land*, der Teil des Omnibusfilms *China Village Self-Governance Film* ist, aufgehört haben. Wang



Weis gleichzeitig sehr persönliche und durch und durch politische Dokumentarfilme sind Anklagen gegen korrupte und brutalisierte Machtstrukturen in der chinesischen Landwirtschaft. Sie sind geprägt von einem wütenden, intervenierenden Gestus, aber sie kommunizieren auch das Wissen des Regisseurs um seine eng umgrenzte Wirkungsmacht angesichts der realen Machtverhältnisse. Gleichzeitig öffnen sich die Filme hin auf das komplexe soziale und historische Feld, in das die neu erschaffenen demokratischen Strukturen auf dem chinesischen Land eingebettet sind. Insbesondere über die verbitterten Erzählungen und traumatischen Erinnerungen der ältesten Bewohner seines Dorfes sucht Wang Wei einen Zugang zu den Problemen der Gegenwart. »As my life slowly submerges me, I've used all my energy, struggled to expose even just a tiny bit of my voice and this film is the result.« (Wang Wei).

am 26.6. um 21.00 Uhr

### **Tie Xi Qu: West of the Tracks** Teil 1: Rust, Teil 2: Remnants,

Teil 3: Rails RC 2003, R/K/S: Wang Bing, T: Han Bing,

Chen Chen, 550' | DigiBeta, OmeU

Wang Bings Langzeitstudie versucht das Prozesshafte der »Umstrukturierung« sichtbar zu machen. Die drei Teile *Rust* (Rost), *Remnants* (Überbleibsel) und *Rails* (Schienen) kreisen um Arbeiter und Arbeiterinnen des Tie Xi Distrikts, einer Schwerindustrieregion im Nordosten Chinas. Das Wagnis von *West of the Tracks* besteht nicht zuletzt darin, sich trotz der Länge des



Filmes nicht auf eine geschlossene Deutung festzulegen. Seine Offenheit ist beeindruckend: »Wang Bings Aufnahmen scheinen wie Schutt in der Ruine selbst (...) Die Bilder laden uns ein, gemeinsam mit dem Filmemacher, dessen Gegenwart, obwohl nie direkt

im Bild zu sehen, immer unmißverständlich fühlbar bleibt, zu erkunden und auszugraben. In dieser Arbeit nimmt die Kamera nicht objektiv auf, was vor der Linse ist, sondern verfolgt den Abdruck ihrer eigenen Erfahrung, deckungsgleich mit der des Regisseurs nicht nur in optischer und akustischer Hinsicht, sondern auch in dem Sinn, dass sie dieselben Zustände von Kälte, Hitze und Staub durchleidet wie der Regisseur und die Personen, die er filmt«. (Jie Li). *West of the Tracks* macht begreifbar, dass der Niedergang, die »Umstrukturierung« so alltäglich und omnipräsent sind wie die vorangegangenen Arbeitswelten es waren.

**am 27.6. um 12.00 Uhr**

**Teil 1 um 12.00 Uhr**

**Teil 2 um 16.30 Uhr**

**Teil 3 um 19.00 Uhr**

### **Ma dai fu de zhen suo Dr. Ma's Country Clinic**

RC 2008, R: Cong Feng, 215' | DVD, OmeU



Huangyangchuan, Kreis Gulang, Provinz Gansu in der Volksrepublik China: ein gebirgiges und karges Gebiet, in dem prekäre Lebensumstände vorherrschen. Die Jungen fliehen diesen Ort, um bessere Arbeit zu finden, die Verbliebenen kämpfen gegen Dürre und Krankheit. Ma Bingcheng ist der Arzt dieser

Gemeinschaft, ein Autodidakt der traditionellen chinesischen Medizin.

Der Regisseur Cong Feng dreht mit *Dr. Ma's Country Clinic* seinen zweiten Dokumentarfilm: Über mehrere Jahre hinweg stellte er seine Kamera immer mal wieder in der Landarztpraxis auf. Dieser Ort wird einerseits zum Spiegel, der die Lebensbedingungen der Bauern reflektiert: Die Gespräche der Menschen über ihren ärmlichen Alltag stehen in krassem Gegensatz zur pompösen Fortschrittsrhetorik der Kommunistischen Partei während des ökonomischen Booms. Andererseits ist die Landarztpraxis aber auch eine »Bühne«, auf der Doktor Ma – wie Cong Feng selbst im Interview sagt – zum »Moderator der Show« wird. Die Kamera ist ein diskretes und respektvolles Auge. Aus einem Eck der Praxis filmt sie die langen Unterredungen fast unsichtbar, nicht als Voyeur, sondern als interessierter Beobachter. Darum wirkt der Moment, als ein Patient sich bewusst an die Kamera wendet, umso irritierender: »Ich wünschte, dieser Film könnte unsere Schmerzen lindern«. Als Antwort – das Schweigen der Kamera.

*Einführung: Elena Meilicke*

**am 29.6. um 19.30 Uhr**