

Krokodil – Programm 01.10.-31.10.

do 01.10.	18.45 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter 21.15 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU
fr 02.10. und sa 03.10.	16.45 Uhr Corpus Christi (Bože Cielo), OmdU 19.00 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter 21.30 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU
so 04.10.	16.00 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 18.00 Uhr Corpus Christi (Bože Cielo), OmdU 20.30 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter
mo 05.10.	19.00 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 21.00 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter
di 06.10. und mi 07.10.	16.45 Uhr Uferfrauen – Lesbisches L(i)eben in der DDR 19.00 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter 21.30 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU
do 08.10.	17.30 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 19.30 Uhr Im Stillen laut 21.15 Uhr Persischstunden , OmdU
fr 09.10. !	17.00 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 19.00 Uhr Im Stillen laut <i>in Anwesenheit der Regisseurin Therese Koppe</i> 21.15 Uhr Persischstunden , OmdU
sa 10.10.	15.00 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 17.00 Uhr Im Stillen laut 18.45 Uhr Persischstunden , OmdU 21.15 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter
so 11.10.	14.15 Uhr Persischstunden , OmdU 16.45 Uhr Im Stillen laut 18.30 Uhr Corpus Christi (Bože Cielo), OmdU 21.00 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter
mo 12.10.	17.30 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 19.30 Uhr Im Stillen laut 21.15 Uhr Persischstunden , OmdU
di 13.10. und mi 14.10.	17.30 Uhr Persischstunden , OmdU 20.00 Uhr Im Stillen laut 21.45 Uhr Pelikanblut – Aus Liebe zu meiner Tochter
do 15.10. und fr 16.10.	17.15 Uhr Im Stillen laut 19.00 Uhr Persischstunden , OmdU 21.30 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU
sa 17.10.	15.30 Uhr Das Arvo Pärt Gefühl , OmdU 17.15 Uhr Im Stillen laut 19.00 Uhr Persischstunden , OmdU 21.30 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU
so 18.10.	14.45 Uhr Im Stillen laut 16.30 Uhr Olanda , OmdU 19.30 Uhr Persischstunden , OmdU
mo 19.10. und di 20.10.	17.15 Uhr Im Stillen laut 19.00 Uhr Persischstunden , OmdU 21.30 Uhr Als wir tanzten (Da chven vitsek'vet), OmdU
mi 21.10.	16.10 Uhr Das Arvo Pärt Gefühl , OmdU 17.45 Uhr Persischstunden , OmdU 20.15 Uhr Olanda , OmdU
do 22.10. und fr 23.10.	17.00 Uhr Im Stillen laut 18.45 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU 20.45 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU
sa 24.10. !	15.00 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 17.00 Uhr Im Stillen laut 18.45 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU <i>in Anwesenheit von Urte Alfs (Montage)</i> 21.15 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU
so 25.10.	15.00 Uhr Olanda , OmdU 18.00 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU 20.50 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU
mo 26.10.	17.00 Uhr Im Stillen laut 18.45 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU 20.45 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU
di 27.10. und mi 28.10.	17.00 Uhr Space Dogs (Космические собаки), OmdU 19.00 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU 21.50 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU
do 29.10. und fr 30.10.	17.00 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU 19.00 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU 21.50 Uhr Corpus Christi (Bože Cielo), OmdU
sa 31.10.	14.15 Uhr Im Stillen laut 18.30 Uhr Regeln am Band, bei hoher Geschwind. , OmdU 20.30 Uhr Дылда (Bohnenstange), OmdU

DF= Deutsche Fassung OmdU= Original mit deutschen Untertiteln
OF= Originalfassung OmeU= Original mit engl. Untertiteln

Kino Krokodil – Filme aus Russland und Osteuropa Greifenhagener Str. 32, 10437 Berlin

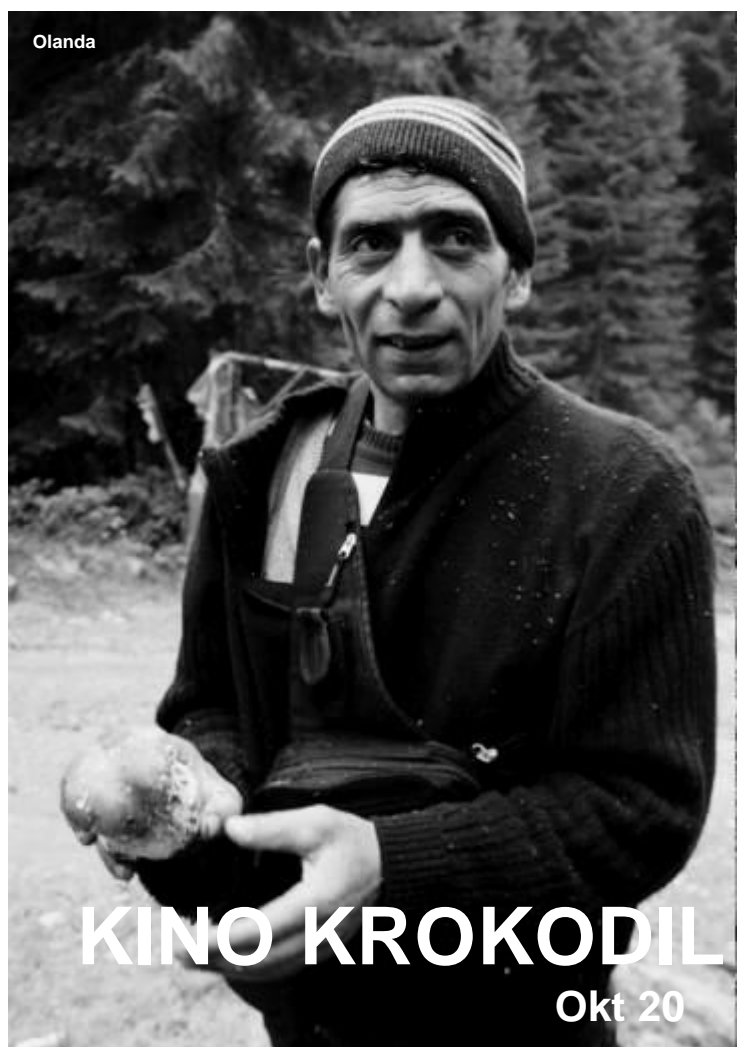
Kino: 44 04 92 98 (ab 19 Uhr) Email: kinokrokodil@email.de

Eintrittspreis: 6,50 € Andere Preise gelten bei Kurzfilmen,
Überlängen und Programmen mit Livemusikbegleitung.

www.kino-krokodil.de

Änderungen vorbehalten

Olanda



S-Bahn:

S8, S85, Ringbahn

Schönhauser Allee,
Ausgang Greifenhagener Str.

U-Bahn:

U2 Schönhauser Allee

Tram:

M1, M13, 50

Schönhauser Allee / Bornholmer Str.

Im Stillen laut

D 2019, 74 min

am Fr, 09. Oktober um 19 Uhr in Anwesenheit der Regisseurin

KINOSTART



Regie: Therese Koppe Erika und Tine sind beide 81 und seit über 40 Jahren ein Paar. Zusammen leben und arbeiten sie auf dem Kunsthof Lietzen in Brandenburg – und blicken auf ein bewegtes Stück gemeinsame Geschichte zurück. Mit ihrer Neugier und Offenheit stellen Erika und Tine alles in Frage, das Vergangene und das Bestehende. Therese Koppes vielschichtiges dokumentarisches Porträt ist ein Film über das Leben, die Kunst und selbst geschaffene Freiräume in der DDR, über Liebe im Alter und die Frage, wie man sich und seinen Idealen treu bleiben kann.

„Christine lacht, als Erika ihr eine Passage aus ihrer Stasi-Akte vorliest. Die lesbische Beziehung hat dort Eingang gefunden und der Besuch eines Mitarbeiters, der von lauter nackten Menschen auf dem Hof berichtet und sogar von einem ‚Liebeskabinett‘. (...) Das Thema der lesbischen Beziehung in der DDR ist im Dokumentarfilm von Therese Koppe mit dieser Passage fast schon beiläufig abgehakt. Anders als UFERFRAUEN – LESBISCHES L(I)EBEN IN DER DDR porträtiert Koppes erster an der Filmhochschule Babelsberg Konrad Wolf entstandener Langfilm ein einzelnes Frauenpaar und interessiert sich dabei vor allem für seinen künstlerisch-kreativen Eigensinn. Wenn die Kamera in langen Einstellungen in die Atmosphäre privaten Glücks auf dem Hof eintaucht, scheint durch, dass Erika und Christine ihren Weg erfolgreich gemeistert haben. Das Zurückblicken geschieht nicht als Frage-und-Antwort-Spiel vor der Kamera, sondern indem sich die beiden unterhalten, oder noch häufiger, indem ihre Tagebucheinträge und Notizen aus dem Off vorgelesen werden. Dazu streut Koppe manchmal alte Fotografien und auch filmisches Archivmaterial zur Illustration ein.“ (Bianka Piringer, kino-zeit.de)

„Frau Koppe, IM STILLEN LAUT ist Ihr Abschlussfilm an der Filmhochschule Babelsberg. Von dem Thema waren an Ihrer Hochschule zunächst nicht alle begeistert. TH.K.: Einige Lehrbeauftragte hatten mich gefragt, warum ich nicht einen Film über eine bekannte Künstlerin machen möchte. Das hat mich nicht interessiert. Ursprünglich wollte ich ein Mehrgenerationenporträt über weniger bekannte DDR-Künstlerinnen drehen. Schon seit Jahren beschäftige ich mich mit dieser Thematik. Ich bin 1985 in Friedrichshain geboren und dort mit meiner Mutter, die damals Bühnenbildnerin war, groß geworden. Ich bin mit den Fragen aufgewachsen: Was ist mit den Biografien der Künstlerinnen, die in der DDR ausgebildet wurden und dort gearbeitet haben, nach der Wende eigentlich passiert?

Haben Sie darauf Antworten erhalten? TH.K.: Nach meinen Recherchen und meinen eigenen Erfahrungen gab es eine Art Nichtanerkennung der eigenen Biografie, und das hat auch viel zu Verbitterung geführt. Ich habe das Gefühl, die Wahrnehmung von weiblichen Biografien in der DDR beschränkte sich bisher immer sehr stark auf zwei Pole: Auf der einen Seite ein Leben in einer lauten Opposition – oder im Bereich von Stasi und einer Ideologie. Mich hat aber vor allem das Dazwischen interessiert. Die Nuancen: Wie haben Künstlerinnen gelebt, welche Strategien haben sie entwickelt, und welche Utopien waren damit verbunden? In diesem Rechercheprozess bin ich auf Erika Stürmer-Alex gestoßen. Sie war in der DDR eine nicht-staatskonforme Künstlerin und geriet in das Visier der Stasi. Ihre Partnerin Christine Müller-Stosch kommt aus einem christlichen Elternhaus, konnte nicht studieren und wurde auch von der Stasi bespitzelt. In Lietzen im Oderbruch haben sie ihren eigenen Frei- und Schutzraum aufgebaut. (...)

Der Hof gehört heute den Frauen. Im Film wird aber auch darüber gesprochen, wie unmittelbar nach der Wende die ehemaligen Besitzer aus dem Westen kommen, und sich recht ungeniert auf dem Hof bewegen.

TH.K.: Uns war es auch wichtig, zu fragen: Was genau ist nach der Wende eigentlich passiert? Oft hören an diesem Punkt, Anfang, Mitte der 90er Jahre, die Erzählungen auf. Aber erst in diesem zeitlichen Kontext wird noch viel klarer, was Erika Stürmer-Alex und Christine Müller-Stosch in all den Jahrzehnten dort aufgebaut haben. Dramaturgisch kommt auch noch die respektlose Kommunikation von Seiten der Erben gegenüber den beiden Frauen hinzu. Ihnen wurde ins Gesicht gesagt, sie hätten 27 Jahre umsonst hinter der Mauer gelebt. Das ist schon eine krasse Aussage. Damit werden ihre Leben und ihre Biografie abgewertet. So etwas sitzt natürlich tief. Diese Grundstimmung und dieses Gefühl waren für mich auch der Ausgangspunkt, diesen Film zu machen. Diese Nichtanerkennung der eigenen Biografie in den verschiedenen Generationen habe ich auch in meinem eigenen Umfeld erlebt.“ (Therese Koppe im Gespräch mit Jana Demnitz, Auszug, tagesspiegel.de)

Persischstunden

D/ RUS 2019, 127 min, OmdU

ab 08.10.



Regie: Vadim Perelman Literarische Vorlage: Wolfgang Kohlhaase 1942. Gilles, ein junger Belgier, wird zusammen mit anderen Juden von der SS verhaftet und in ein Lager nach Deutschland gebracht. Er entgeht der Exekution, indem er schwört, kein Jude, sondern Perser zu sein – eine Lüge, die ihn zunächst rettet. Doch dann wird Gilles mit einer unmöglichen Mission beauftragt: Er soll Farsi unterrichten. Offizier Koch, Leiter der Lagerküche, träumt nämlich davon, nach Kriegsende ein Restaurant im Iran zu eröffnen. Wort für Wort muss Gilles eine Sprache erfinden, die er nicht beherrscht. Als in der besonderen Beziehung zwischen den beiden Männern Eifersucht und Misstrauen aufkommen, wird Gilles schmerzhaft bewusst, dass jeder Fehltritt ihn auffliegen lassen könnte.

„PERSISCHSTUNDEN basiert auf der Geschichte ‚Die Erfindung einer Sprache‘ von Wolfgang Kohlhaase und fast meint man, die Handschrift des großen Drehbuchautors und seinen speziellen Tonfall auf dem schmalen Grat zwischen Tragik und Situationskomik, seinen feinen Blick für die menschlichen Schwächen und Unzulänglichkeiten zu erkennen, ebenso wie seinen Sinn für punktgenau gesetzte Wendungen und überraschende Twists, die sich auch in der Drehbuchbearbeitung von Ilya Zofin erhalten haben. Die Inszenierung indes kann dieser Leichtigkeit und Eleganz nicht immer folgen: Neben dem überwiegend zurückhaltend agierenden Nahuel Pérez Biscayart neigt Lars Eidinger in manchen Szenen zu gadenlosem Overacting, um dann im nächsten Augenblick wieder genau die Zwischentöne zu beherrschen, die es braucht, um einen ambivalenten Charakter wie jenen des ebenso verletzligen wie cholerischen SS-Offiziers Koch glaubhaft und nachvollziehbar zu gestalten. Ein Balanceakt, der nicht immer gelingt. Auch die Filmmusik neigt bisweilen zum emotionalen Überschwang und setzt deutlich hörbare Akzente gerade in solchen Momenten, die eigentlich emotional stark genug wären. Trotz dieser Abstriche und kleineren Schwächen ist PERSISCHSTUNDEN ein gelungenes Drama, das insbesondere am Ende packt und bewegt.“ (Joachim Kurz, kino-zeit.de)

Uferfrauen – Lesbisches L(i)eben in der DDR

D 2019, 115 min

06.+07.10.

Regie: Barbara Wallbraun

Lesbisch in der DDR:

Sechs sehr unterschiedliche Frauen berichten über ihr Leben und Lieben im realexistierenden Sozialismus, Eine Gratwanderung zwischen kalten Wassern und rettenden Ufern. Sechs Leben, vor und nach der Wende.

Das Arvo Pärt Gefühl – Das Universum von Arvo Pärt

NL 2019, 75 min, OmdU

17.+21.10.

Regie: Paul Hegeman

„Der Film ist ein Ticket für eine Reise durch die kreative Klangwelt des Arvo Pärt.“ (A. Greif, klassikradio.de)

Corpus Christi (Boże Ciało)

PL/ F 2019, 116 min, OmdU

Regie: Jan Komasa

Der 20-jährige Daniel sitzt wegen Mordes

in einer Jugendstrafanstalt, wo er einerseits Teil von Gewaltaktionen gegen Mithäftlinge ist, andererseits aber auch im Haft-internen Gottesdiensten seinen christlichen Glauben entdeckt. Nach seiner Entlassung soll er sich im nahegelegenen Sägewerk für eine Arbeitsstelle melden. Stattdessen läuft er jedoch in das anliegende Dorf und gibt sich dort als Pfarrer aus. Er gewinnt die vorerst skeptischen und sehr konservativen Dorfbewohner für sich, bis er sich in ein im Dorf geschehenes Drama einmischt und zudem als ehemaliger Sträfling aufzufliegen droht. (cineman.ch)

„Man könnte die Geschichte als Komödie erzählen oder als Selbstfindungsgeschichte mit glücklichem Ende. Jan Komasa aber hat einen sehr ruhigen und sehr ersten Film über den Glauben gedreht. Er handelt von der tiefen Religiosität eines Dorfes, die gewissermaßen neu beseelt werden muss. Von archaischen Mustern und kollektiver Einsamkeit. Von jugendlichen Lebensgefühlen zwischen Sex, Kiffen und auf dem Smartphone abgespieltem Techno. Kosamas Bilder sind so präzise komponiert, dass man seinen Film letztlich auch ohne Dialoge verstehen würde. Sie versinnbildlichen Orte und Räume: Die grünlich-graue Umgebung des Gefängnisses, in dem sich die Körper der jungen Männer zu blitzschnellen Akten der Gewalt formieren. Das matte Licht des alten Pfarrhauses, in dem der feine Staub der Resignation in der Luft zu hängen scheint. (...) In vielerlei Hinsicht ist CORPUS CHRISTI ein erleuchteter und erleuchtender Film.“ (Katja Nicodemus, DIE ZEIT Nr. 36/2020)



Regie: Kantemir Balagov Leningrad 1945: Die faschistische Belagerung ist vorüber, doch der tägliche Überlebenskampf geht weiter. Iya, eine hagere, hochgewachsene junge Frau, hat den kleinen Sohn ihrer Freundin Masha durch den Krieg gebracht. Doch sie leidet unter Schockstarren – und dabei geschieht ein tragisches Unglück. Als Masha in die zerstörte Stadt zurückkehrt und vom Tod ihres Sohnes erfährt, kann sie sich nur kurz mit Trauer aufhalten, zu groß ist ihr Hunger nach Leben und Zukunft. Sie will ein neues Kind, und da sie selbst nicht mehr schwanger werden kann, soll Iya ihr dabei helfen und ihre Schuld begleichen. Inspiriert durch das Buch „Der Krieg hat kein weibliches Gesicht“ der belarussischen Literaturnobelpreisträgerin Swetlana Alexijewitsch, zeichnet BOHNENSTANGE ein apokalyptisches Panorama der russischen Nachkriegszeit. Der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Film, der seine Premiere bei den Filmfestspielen in Cannes 2019 feierte, ist eines der eindrucksvollsten Werke des Kinojahres.

1945. Es ist Herbst in Leningrad und ein gequältes Schnappen nach Luft und ein alle anderen Geräusche dämpfendes Pfeifen eröffnet bei noch schwarzem Bild den Film. Kurz darauf blicken wir auf Iya, die junge Frau wirkt versteinert, die Augen leer und zu keiner Handlung mehr fähig. Die schlanke, fast schlaksig wirkende hoch gewachsene Frau leidet an einer posttraumatischen Belastungsstörung und Balagov zeigt sogleich sehr deutlich, welche Spuren die Kriegserfahrung hinterlassen hat. Es sind dabei unsichtbare Narben, die die junge Frau davon getragen hat. Ebenso wie Masha, die sogar bis an die Front nach Berlin zog und jetzt mit starken Erschöpfungszuständen zu kämpfen hat. Selbst leichte Aufgaben setzten der kleineren rothaarigen Frau zu, die zu Iya gegensätzlicher nicht sein könnte. Der Regisseur setzt dabei nicht nur auf die äußerlichen Unterschiede der beiden Frauen, (...) sondern auch auf eine kontrastierende Farbgebung, die den gesamten Film dominieren wird. Masha wird dabei zumeist mit der Farbe Rot in Verbindung gebracht. Eine Farbe, die für das Trauma steht und zugleich auch die kompromisslose Kämpferin, die ihr innewohnt und zu Tage tritt, als sie mehrmals mit starrem unausweichlichem Blick von Rache spricht, aber auch von dem Entschluss ein Kind haben zu wollen, das sie ‚heilen‘ wird. Dass Masha nämlich davor, in einer sehr markanten und zudem erschütterndsten Szene überhaupt, ihren kleinen Sohn verliert, stellt die sensible und aus dem Gleichgewicht geratenen Freundschaft (und auch zaghafte Liebe) der Frauen auf eine harte Probe und bringt die beiden im Verlauf auch mehrfach an ihre Grenzen der seelischen Belastbarkeit. Iya hingegen, oft in Grün gehüllt, wird zur zaghaften Symbolik für Hoffnung und Leben. Für die Geschichte und vor allem für Masha damit gar eine Art Schlüsselfigur in Hinblick auf den Kinderwunsch. Sie wird damit allerdings vor eine Herausforderung gestellt, die möglicherweise ganz neue Traumata verursachen wird.

Bagalov besetzt die Charaktere ganz bewusst mit durchdringenden Farben und legt über seine Szenerie zudem noch einen schweren verwaschenes Gelb, das stellvertretend für die Instabilität des Geistes stehen kann, das Geschehen gleichzeitig aber auch in eine tiefe Erschöpfung und Kraftlosigkeit taucht, die für das Publikum auch in Kombination mit dem gezielten Erzähltempo damit förmlich greifbar wird. Der junge Regisseur zeichnet dabei mit Hilfe seiner beiden Hauptdarstellerinnen, die mit BOHNENSTANGE ein überragendes Leinwanddebüt geben, ein berührendes, zerbrechliches Porträt der Nachkriegszeit und deren Frauen, die viel zu oft ein Schattendasein fristen und in der Geschichte vergessen werden. (Madeleine Eger, film-rezensionen.de)

„BOHNENSTANGE ist oft quälend schön. Balagov hat ein bemerkenswertes Auge für Farben. Nichts erscheint grell oder ausgestellt, nirgendwo rutscht der eröffnete Widerspruch zwischen braungrünen Allerlei und bunten Sprengeln in süßlichen Kitsch ab. Man kann sich leicht in Details verlieren, in der Textur einer grünen Strickjacke oder einem Topf, aus dem sanfter Dampf aufsteigt. Oder in den Augen von Iya und Masha. Die Bilder sagen, worüber die Figuren schweigen müssen. Manche Sätze hat ihnen der Krieg geraubt, der Film steht ihnen zu Seite und wird selbst Organ ihrer Sehnsucht. Was nicht sein darf, wuchert umso wilder, unbeherrschbar in alle Richtungen. Balagov ist eine große Liebesgeschichte gelungen.“ (Lucas Barwenczik, kino-zeit.de)



Regie: Katrin Gebbe Wiebke lebt zusammen mit ihrer Adoptivtochter Nikolina auf einem idyllischen Reiterhof. Nach vielen Jahren des Wartens, bekommt sie nun die Chance ein weiteres Mädchen, Raya, aus Bulgarien zu adoptieren. Die ersten gemeinsamen Wochen als Familie verlaufen harmonisch und die frischgebackenen Geschwister verstehen sich prächtig. Aber schon bald merkt Wiebke, dass die – anfänglich charmante Raya – etwas verbirgt. Sie wird immer aggressiver und stellt eine zunehmende Gefahr für sich und andere dar.

Katerina Lipovska als Raya ist wirklich verstörend. Gebbe hat die junge Darstellerin bei einem Kindercasting in Bulgarien entdeckt - ein Glücksfall.

(...) Es dauert jedenfalls nicht lange, bis Nikolina und Wiebke Angst vor Raya haben - und der Zuschauer auch. Obwohl Katrin Gebbe von Anfang an mit Genre-Elementen arbeitet, der Soundtrack und die düsteren Bilder von aufgeschreckten Pferden oder dem Mond hinter Wolken auf einen Horrorfilm deuten, wirkt die Geschichte zunächst völlig realistisch.

(...) Brillant ist vor allem Nina Hoss als Wiebke. Sie ist eine starke, kämpferische Frau, von Anfang an aber sieht man ihr auch ihre Versehtheit an. (...) Jedes Kind ist auch ein Vampir, aber Nina Hoss, die so häufig beherrschte Frauen gespielt hat, lässt Wiebke zunehmend jede Fassung verlieren. Ihr Gesicht spiegelt wachsende Erschöpfung, ihre ganze Persönlichkeit scheint in Auflösung zu sein. (...) In dem Maße, in dem Wiebke ihre Kräfte wegschenkt, werden auch die Bilder immer grauer, als würde alles verdorren, aus dem Leben alle Farben herausgezogen. Gedreht wurde in Bulgarien - weil sich ein so fremdartiger, geografisch nicht fassbarer Ort in Deutschland nicht finden ließ? (Martina Knoblen, SZ 26.09.20)

Space Dogs (Спейс догс / Космические собаки)

AT/ D 2019, 91 min, OmdU

Regie: Elsa Kremser, Levin Peter Die streunende Hündin Laika wurde als erstes Lebewesen ins All geschickt – und damit in den sicheren Tod. Einer Legende nach kehrte sie als Geist zur Erde zurück und streift seither durch die Straßen von Moskau. Laikas Spuren folgend und aus Perspektive der Hunde gedreht, begleitet SPACE DOGS die Abenteuer ihrer Nachfahren: zweier Straßenhunde im heutigen Moskau. Deren Geschichte handelt von inniger Gefolgschaft, unerbittlicher Brutalität und schließlich von ihrem Blick auf uns Menschen. Verwoben mit bisher unveröffentlichtem Filmmaterial aus der Ära der sowjetischen Raumfahrt formt sich eine magische Erzählung über die Moskauer Straßenhunde – vom Aufstieg in den Weltraum bis zum Leben am Erdboden.

„Es habe eine Weile gedauert, so Kremser und Peter, bis sich ein Hunderudel ihnen gegenüber friedlich und kooperativ genug zeigte, um es mit der Kamera verfolgen zu können. Einer Kamera, die es Yunus Roy Imer mittels ihres speziellen Stabilisierungssystems erlaubte, in Augenhöhe der Hunde zu drehen. Manchmal ist diese Kamera so nah dran, dass der Eindruck entsteht, sie sei ein weiterer Hund, und man selbst würde durch dessen Augen sehen und also dazugehören. Anthropomorphisierende Anwendungen aller Art werden einem jedoch zügig ausgetrieben; Hunde zerbeißen eben nicht nur Luftballons, und mit Moskowiter Straßenkotern ist mitunter nicht gut Kirschen essen. Also findet man sich zurückgeworfen auf die Zuschauerperspektive und sieht, wie das Hundetier bei strömendem Regen kein trockenes Plätzchen findet. Und beobachtet, wie mit Hilfe dieser höchst kunstvoll geführten Kamera der Überlebenskampf einer wesensmäßig fremden Kreatur in einer menschengemachten Welt dokumentiert wird. Aus dieser Distanz holt einen dann wiederum die Stimme aus dem Off heraus, die das zwischenmontierte Archivmaterial erläutert. Der Blick der Kreatur, den SPACE DOGS so wundersam nachvollzieht, ist weder begriffslos noch schließt er das Treiben der Menschen aus. Es bleibt ihm nur unverständlich – und verzichtbar.“ (Alexandra Seitz, BLZ 24.09.20)

Als wir tanzten (And Then We Danced / და ჩვენ ვიცეკვით)

S/ Georgien/ F 2019, 113 min, OmdU

19.+20.10.

Regie: Levan Akin

Der fröhlich-verträumte Merab ist ein leidenschaftlicher Tänzer, doch etwas zu weich, findet sein Trainer. Im traditionellen georgischen Tanz verkörpern die Männer schließlich Stärke. Als eines Tages der so mysteriöse wie begabte Tänzer Irakli im Unterricht auftaucht, zieht dieser nicht nur die Aufmerksamkeit des Trainers auf sich. Während Merab und Irakli um einen begehrten Platz im Staatsballett konkurrieren, keimt zwischen den beiden eine Zuneigung auf, die immer schwerer zu unterdrücken wird. (zff.com)

Erst kommt das Fressen, dann die Moral



„Am Anfang war nicht das Wort. Oder das Licht. Die Urerzählung der menschlichen Genesis in einer kapitalistischen Ordnung setzt ein mit dem Geld.“ (Birgit Glombitza)

Olanda ◀

D 2019, 154 min, OmdU

18.+21.+25.10.

Regie: Bernd Schoch

Ein wucherndes Myzel. Der Sternenhimmel über den rumänischen Karpaten. Die ersten zwei Bilder stecken die Dimensionen ab, denen sich OLANDA widmet: Details und feine Strukturen auf der einen, Konstellationen und das große Ganze auf der anderen Seite. Im Zentrum steht dabei ein saisonales Wirtschaftsgut der Gegend – der Pilz. Unter den Menschen sind ihm die Sammler*innen am nächsten und der Film ist vor allem bei ihnen, auf Gängen durch den Wald, im Zeltlager, bei Autofahrten und Gesprächen. Von hier aus folgt er den rhizomartigen Verästelungen, die sich in Form von Geld immer weiter verzweigen: zu lokalen und international agierenden Händlern, zu einem improvisierten Schuhmarkt auf einer Lichtung, zum Glücksspiel unter Kollegen. Der Film erzählt von diesen Handelskreisläufen, indem er selbst eine pilzähnliche Struktur annimmt, ohne dabei je sein gedankliches Zentrum zu verlieren. Jenseits einer Analyse von ökonomischen Strukturen aber ist er auch das sinnliche Dokument eines Rhythmus des Alltags im Wald, wie ihn die Sammler als erstes Glied in der Verwertungskette erleben. Im Kino wird er als audiovisueller Pilz-Trip in die magische Welt der karpatischen Wälder erfahrbar. (Alejandro Bachmann)

„Als ich 2012 mit meiner Familie die Transalpina auf einer Rundreise entlangfuhr und nach einer ewig langen und ereignisreichen Strecke durch die Wälder der Karpaten an dieser Kreuzung in Obarsia Lotrului ankam, sah ich noch aus dem Auto heraus Menschen, die zentnerweise Steinpilze, auf Planen am Boden zu großen Haufen aufgeschüttet, putzten und in Körbe und Holzkisten umladen. Dann auch die Zelte und selbstgebaute Behausungen am Straßenrand. Wir parkten mit unserem Auto hundert Meter weiter, um uns umzuschauen und zu begreifen, was vor sich ging. Der erweiterte und nicht durch das Autofenster begrenzte Blick fiel vom vordergründigen hektischen Marktgeschehen auf die Ränder und dort waren viele weitere Zelte, Holzkonstruktionen, Lagerfeuer und Menschen, die sich darum gruppierten, zu sehen. Spielende Kinder und zum Trocknen aufgehängte Wäsche auf Leinen, die zwischen die Bäume gespannt waren. Ein Bach befand sich in der Nähe. Der ganze Wald schien in ein temporäreres Zeltlager verwandelt. Der Moment, in dem wir an diesem Ort ankamen, war genau jener, an dem sich ein vermeintlich romantisch anmutendes Camping an einer touristischen Destination in seiner ökonomischen Notwendigkeit offenbarte. Diese Kippfigur lies mich nicht los.“ (Bernd Schoch, Interviewauszug mit A. Bachmann, 2019)

„Wir ziehen mit den Pilzsucher*innen tief hinein in die Fichtenwälder in der Gegend von Obarsia Lotrului, beginnen mit ihnen nach Steinpilzen und Pfifferlingen Ausschau zu halten, (...). Wir treffen sie wieder, wenn sie auf den Sammelplätzen durchschnittlich hundert Lei (entspricht etwa zwanzig Euro) für fünf Kilo Pilze, 13 Lei pro Kilo Blaubeeren bekommen, wenn aus Pilzen und Beeren Grundnahrungsmittel, Zigaretten und Benzin werden. Bis zum späten Nachmittag streifen sie durch das Gehölz, folgen Tipps und Instinkten. Wenn nicht wieder einer vor ihnen da war, reicht es diesmal vielleicht für das, was fehlt. Bis ihnen der Zwischenhändler erklärt, dass er keine stabilen Preise zahlen kann, weil nicht er – so das ebenso globale wie volkstümliche Mantra des Spätkapitalismus –, sondern der Konsument am Ende der Nahrungskette diese bestimmt. In der Pause rauchen sie, trinken Kaffee, der sich im kalten Wasser nicht auflöst, reparieren Werkzeuge, laden Telefone an Autobatterien auf. (...) Am Ende von OLANDA bleibt der Pilz. Und wächst. Als Pars pro Toto für Verwertungssysteme und Warenkreisläufe. Als Symbol für die Installation von Notgemeinschaften, Resilienz und Anpassung. Und, dank OLANDAs komplexer erzählerischer Schichtung, die viel mehr als bloße Kapitalismuskritik im Sinn hat, und einer multiplen Bildästhetik, für eine unerschütterliche und kinematografische Magie.“ (Birgit Glombitza, Beziehungsgeflechte, 2019)

Regeln am Band, bei hoher Geschwindigkeit ◀

D 2020, 92 min, OmdU

KINOSTART

am Sa, 24. Oktober in Anwesenheit von Urte Alfs (Montage)



„Von der ersten Minute an ist klar: Mit einem guten Gewissen wird keiner den Kinosaal verlassen – und das ist gut so.“ Héléne Maillason

Regie: Yulia Lokshina

In der westdeutschen Provinz kämpfen osteuropäische LeiharbeiterInnen des größten Schweineschlachtbetriebs des Landes ums Überleben – und AktivistInnen, die sich für deren Rechte einsetzen, mit den Behörden. Zur gleichen Zeit proben Münchener GymnasiastInnen das Stück „Die Heilige Johanna der Schlachthöfe“ und reflektieren über die deutschen Wirtschaftsstrukturen und ihr Verhältnis dazu. Verwoben mit den Gedankengängen der Jugendlichen und ihrer Auseinandersetzung mit dem Text in den Proben erzählt der Film in unterschiedlichen Fragmenten über Bedingungen und Facetten von Leiharbeit und Arbeitsmigration in Deutschland.

„Der Film beginnt mit der Geschichte eines polnischen Arbeiters, der in einem deutschen Fleischwerk unter unklaren Umständen in eine Maschine gezogen wurde und ums Leben gekommen ist. Die wenigen rekonstruierbaren Einzelteile dieses Falls werden wiederholt von der Frage umklammert, ob man sich erinnern könne. Natürlich kann man das nicht, es ist ein Fall unter vielen. Der Prolog versucht auf eine Perspektive hinzuweisen, mit der wir eine Struktur betrachten können, die immer aus Einzelfällen besteht und doch ein System bildet. Wann ist etwas als Unfall zu bezeichnen? Und kann jemand für einen Unfall zur Verantwortung gezogen werden? Die Nacherzählung dieses Falls geht auch der Frage nach, wie wir über etwas sprechen - wie unsere Sprache das Leben einordnet und strukturiert. Der Film wendet sich Leuten zu, die keine Sprache haben. Nicht im eigentlichen Sinne, denn sie können natürlich kommunizieren, aber sie kennen nicht die Sprache der Verträge und Fußnoten, die für eine begrenzte Zeit ihr Leben am Fließband regelt. Das Band, das immer schneller läuft und wie ein sich teilender Zellorganismus immer weiter Material nachliefert, auch wenn die Hände nicht hinterherkommen. Die Begrenzung der Zeit ist sowohl eine Erlösung, denn nur so ist diese (Arbeits-)Zeit zu ertragen, als auch ein Übel. Die Leiharbeiter*innen haben keine Zeit und keine Sprache, in der sie sich organisieren, in der sie sich untereinander solidarisch erklären können. Wir, Danebenstehende, Daraufschauende, haben eine Sprache, aber wir wissen auch nicht genau wohin damit. Und so reden wir und vergessen, rechtfertigen und schämen uns, nehmen Abstand von der Sache, rufen zum Aufstand auf, reden weiter und vergessen wieder, mit der Zeit. An vielen Stellen geht es in dem Film um das nicht im Blick stehende, das in Vergessenheit Geratene: versteckte Waldcampingplätze, vergessene Arbeitsunfälle, die gedehnte Zeit auf dem Nachhauseweg in der Nacht; um Lehrer, die an Protest glauben und Jugendliche, die nicht rebellieren wollen. Um die unsichtbare Ausbeutung und vage Hilflosigkeit gegenüber globaler Wirtschaft und persönlichem Alltag. Aber auch um das diffuse Feld, das sich zwischen den Leidtragenden und den Verantwortlichen befindet. Das Feld, in dem wir uns selbst verorten mit all unseren Illusionen und unserer Naivität. Dieser Raum entsteht im Film zwischen zwei Erzählsträngen, die sich umkreisen und gegenseitig kommentieren, zwischen Bild und Musik, die das Fleisch der Erzählung in Fragmente zerteilen und neuvernähen.“ (Yulia Lokshina)

„Es geht nicht um Ausbeutung in chinesischen Fabriken, sondern um Arbeiter in der Fleischindustrie, mitten in Deutschland. Von diesen Männern und Frauen aus Rumänien, Lettland oder Bulgarien erzählt der Dokumentarfilm (...). Statt mit plakativen Aufnahmen von den Schlachthalen oder von verschimmelten Unterkünten zu arbeiten, lässt Regisseurin Yulia Lokshina die Leiharbeiter Momente aus ihrem Alltag berichten. Der Ton bleibt nüchtern, der Film ist nicht auf Drama angelegt. Statt eine Empörungswelle anzuschieben, gelingt es der Filmemacherin, für die verzweifelte Lage der Leiharbeiter aus Osteuropa Bewusstsein zu schaffen.“ (Héléne Maillason, saarbruecker-zeitung.de)

„Was sich wie ein schwarz-weiß angelegtes Lehrstück anhört, ist in Wirklichkeit ein kunstvoll gearbeitetes Mosaik aus klugen Fragen, präzisen Beobachtungen und filmischer Raffinesse. Dem Film gelingt ein Diskurs über die Warenwelt, in der wir uns laut Regisseurin „mit all unseren Illusionen und unserer Naivität selbst verorten können.“ (Jan Sebening, dokfest-muenchen.de)