

# City of God

Fernando Meirelles. Brasilien 2002

FSK ab 16 Jahren, IKF-Altersempfehlung ab 16 Jahren



Film-Heft von Stefan Stiletto

# Grußwort

Filme liefern Vorbilder. Filme liefern Gefühle. Filme liefern Informationen. Historische Ereignisse, aber auch von Rechtsextremismus und Intoleranz geprägte Einzelschicksale lassen sich durch das Medium Film sehr eindrucksvoll und nachvollziehbar vermitteln. Das Projekt „Kino gegen Gewalt – Kino für Toleranz“ knüpft hier an: im Kino diskutieren, sich mit Filmen, ihren offenen und verborgenen Botschaften beschäftigen, sich mit Helden auseinander setzen, die eigenen Erfahrungen mit den Bildern vergleichen und konfrontieren, Emotionen erleben im dunklen Saal.



Die Filme im Rahmen des Projekts KINO FÜR TOLERANZ sind Geschichten, in denen es um Verständnis und Zusammenleben geht, Geschichten, die zeigen, was die Abwesenheit von Toleranz bedeutet, was Fremdenhass und Gewalt bewirken. Der Fremde ist oft zuerst nur eine Vorstellung, ein Vorurteil, ein Bild. Dieses Bild muss diskutiert werden, wie wird es gemacht, wie und warum wird es eingesetzt, wie wirkt es?

Diese Auseinandersetzung wird durch das Institut für Kino und Filmkultur immer wieder erfolgreich angestoßen. Deshalb freue ich mich, dass das Filmprojekt auch 2003 wieder mit Mitteln aus dem Programm „entimon – gemeinsam gegen Gewalt und Rechtsextremismus“ gefördert werden kann. Entimon ist Teil des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“. Mit diesem Aktionsprogramm, das auch die beiden weiteren Teilprogramme „civitas – initiativ gegen Rechtsextremismus in den neuen Bundesländern“ und „xenos – Leben und Arbeiten in Vielfalt“ umfasst, will die Bundesregierung demokratisches Verhalten und ziviles Engagement bei Jugendlichen stärken und Toleranz und Weltoffenheit fördern. Das Programm geht erstmals auf allen Ebenen der Jugendarbeit gegen Gewalt und Fremdenfeindlichkeit vor und stärkt die demokratische Kultur bei jungen Menschen. Der bisherige Erfolg ist beachtlich: Seit 2001 war es möglich, insgesamt rund 3.300 Projekte, Initiativen und Maßnahmen zu fördern.

Kaum etwas beschäftigt junge Menschen mehr als der Film und das Kino. Jugendliche verbringen große Teile ihrer Freizeit mit diesem Medium und es wäre zu kurzichtig, den Unterhaltungswert des Films als einziges Motiv zu sehen. Filme unterhalten mit Spannung, Abenteuer und Aktion. Filme geben aber auch Vorbilder, Heldinnen und Helden. Filme liefern Erklärungen von Zusammenhängen und Verhaltens- und Problemlösungsmodelle, die jedoch häufig nicht direkt in unsere Lebenswelt übertragbar sind. Hier muss die Diskussion ansetzen.

*Renate Schmidt*

Renate Schmidt  
Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

---

Auch die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb unterstützt das Projekt KINO FÜR TOLERANZ. Die bpb stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung und fördert die Bemühungen um einen bewussten und kritischen Umgang mit dem Film.

---

## Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)  
Redaktion: Verena Sauvage, Horst Walther  
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)  
Titel/ Grafikentwurf: Mark Schmid  
Druck: Druckerei Nölke, Hürth-Efferen  
Bildnachweis: Constantin (Verleih)  
© August 2003

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](mailto:info@film-kultur.de) Homepage: [www.film-kultur.de](http://www.film-kultur.de)



## City of God

**Cidade de Deus**

**Brasilien/Frankreich/USA 2002**

**Regie: Fernando Meirelles, mit Unterstützung von Kátia Lund**

**Drehbuch: Bráulio Mantovani, nach dem Roman „Cidade de Deus“ von Paulo Lins**

**Produktion: O2 Filmes/VideoFilmes/Globo Filmes/Lumière/Studio Canal/Wild Bunch**

**Kamera: César Charlone**

**Musik: Antonio Pinto, Ed Cortès**

**Darsteller: Alexandre Rodrigues (Buscapé), Leandro Firmino da Hora („Locke“/Zé Péqueno),**

**Matheus Nachtergaele („Karotte“/Sandro Cenoura), Philippe Haagensen (Bené),**

**Jonathan Haagensen (Cabeleira), Douglas Silva („Löckchen“/Dadinho),**

**Daniel Zettel (Thiago), Seu Jorge (Mané Galinha), Renato de Souza (Marreco),**

**Alice Braga (Angélica) u. a.**

**Länge: 128 Min.**

**FSK und IKF-Altersempfehlung: ab 16 J.**

**Preise und Auszeichnungen (Auswahl):**

Havana Film Festival 2002: FIPRESCI-Preis, OCIC-Preis, Glauber Rocha-Preis für Regie sowie Preise für beste Darsteller (Gruppenpreis), beste Kamera und besten Schnitt

Internationales Filmfest Marrakesch 2002: beste Regie

Internationales Filmfest Uruguay 2003: Spezialpreis der Jury

BAFTA Awards 2003: bester Schnitt

## Inhalt



Auf einmal steht Buscapé zwischen den Fronten: auf der einen Seite eine bis an die Zähne bewaffnete Kinder- und Jugendbande, auf der anderen eine nicht weniger gut ausgerüstete Polizeitruppe. Wir befinden uns in der Cidade de Deus, der Stadt Gottes, einem Elendsviertel von Rio de Janeiro. „*Es gibt bei uns ein Sprichwort: 'Wenn du wegläufst, fangen sie dich. Wenn du bleibst, fressen sie dich.'* So war es schon immer – seit ich denken kann.“ (Buscapé)

1968. Buscapé ist ein kleiner Junge und spielt mit einigen gleichaltrigen Freunden Fußball, bis die Jugendlichen Cabeleira, Alicate und Marreco auftauchen: die Wild Angels. Für die Kinder sind sie die unbestrittenen Helden und Vorbilder. Lässig überfallen die Wild Angels einen Gasfläschentransporter und kommen so schnell und einfach zu Geld. Auch der neunjährige Löckchen hält sich in der Nähe der Großen auf. Und er hat einen Plan. Er schlägt vor, die Freier in einem Bordell auszurauben. Damit Löckchen die anderen warnen kann, gibt Cabeleira ihm eine Pistole. Der Junge benutzt sie, im Bordell wird ein Massaker angerichtet. Der Coup der Bande misslingt, die Wild Angels müssen flüchten und die Polizei ist ihnen auf der Spur.

Da nun immer mehr Polizisten in der Favela sind, lösen sich die Wild Angels auf. Cabeleira wird kurze Zeit später erschossen, Alicate wendet sich der Religion zu, Marreco muss nach einer Affäre mit einer verheirateten Frau fliehen. Er trifft auf Löckchen und Cabeleiras kleinen Bruder Bené. Löckchen hat bereits erkannt, wie man es in der Favela zu Respekt und Anerkennung bringt. Er erschießt Marreco.

Neun Jahre später. Buscapé ist ein junger Mann geworden. Angélica aus der Strandclique ist seine große Liebe. Sie ist aber mit dem reichen Thiago zusammen. Den-



noch fotografiert er sie oft und flirtet mit ihr, während sie am Meer Joints rauchen. In dieser Zeit ändern sich auch die Machtverhältnisse in der Cidade de Deus. Die Dealer entdecken Kokain; Marihuana wird zur Nebensache. Und der mittlerweile erwachsene Löckchen, jetzt Locke, betritt die Bühne. Mit zügelloser Grausamkeit und Effektivität tötet er alle Dealer der Stadt und übernimmt das Kommando. Einzig der Dealer Karotte wird geschont.

Seit Angélica mit Thiago Schluss gemacht hat, hofft Buscapé auf seine große Chance. Doch Bené, immer noch ein Freund Lockes, kommt ihm zuvor. Bené gibt sich als Playboy, färbt sich die Haare blond und achtet auf zeitgemäße Kleidung. Zudem ist er derjenige in Lockes Gang, der den Frieden zwischen Karotte und Locke sichert. Nachdem Bené auf einer Party tödlich von einer Kugel getroffen wurde, die eigentlich für Locke bestimmt war, verhärten sich die Fronten in der Cidade de Deus. Karotte erhält Unterstützung von dem Frauenliebhaber Mané, den Locke zuvor auf einer Party öffentlich gedemütigt hat und dessen Freundin von seiner Bande vergewaltigt wurde. Mané schwört Rache. Beide Seiten heuern Kinder an und bewaffnen sie. Gründe für das Töten spielen mittlerweile keine Rolle mehr. Ein böser Blick, eine falsche Geste kann schon genügen.



Buscapé will aus dieser Hölle ausbrechen und nimmt einen Job als Zeitungslieferant bei dem Jornal do Brasil an. Sein Traum ist es, Fotograf zu werden. Zunächst allerdings sind es die Dealer, die Buscapé als Fotografen für ihre militärischen Posen anheuern. Als dann zufällig genau diese Fotos auf der Titelseite seiner Zeitung landen, hält er das für sein Todesurteil. Doch es kommt anders. Locke genießt den neu gewonnenen Ruhm in der Stadt.

Trotz häufiger Berichterstattung über die chaotischen Zustände in der Cidade de Deus versucht die Polizei gar nicht erst, in die Bandenkriege einzugreifen. Sollen sich die Dealer doch gegenseitig umbringen – so die Einstellung bei der Polizei. In einer heftigen Straßenschlacht stehen sich schließlich beide Gangs gegenüber, Karotte und Mané auf der einen Seite, Locke auf

der anderen. Mané wird von einem Kind aus seiner eigenen Bande erschossen, das den Mord an seinem Vater rächen will. Locke und Karotte werden verhaftet. Die Polizei führt Locke aber in eine Seitengasse und lässt ihn gegen seinen Schmuck und sein Geld frei. Locke steht vor dem Nichts. Das haben auch die Zwerge, die Nachwuchsgangster im Alter zwischen sechs und 14 Jahren, begriffen. Sie wollen die neuen Herrscher der Favela werden. Nun ist es für sie ein Leichtes, Locke zu beseitigen.

Buscapé dokumentiert die Bestechung und den Mord mit seinem Fotoapparat. Und er weiß, dass seine Entscheidung, welches Foto auf der Titelseite veröffentlicht werden soll, sein Leben verändern wird. Unterdessen planen die Zwerge die Machtübernahme.

**Buscapé**, Beobachter der CITY OF GOD und Erzähler, der zuerst als Kind, später als junger Erwachsener im Film auftaucht.

**Marreco**, Buscapés älterer Bruder.

**Wild Angels**, Jugend-Gang, der Marreco, Cabeleira und Alicate angehören. Für die Kinder wie Buscapé sind sie Helden. Die Zeit der Gang ist bald vorbei.

**Löckchen/Locke**, im Alter von Buscapé, entwickelt sich zu einem der größten Gangsterbosse der CITY OF GOD.

**Bené**, Freund Löckchens/später Lockes, ist weniger brutal als er und sehr modebewusst.

**Angélica**, Buscapés Schwarm, sie ist zuerst mit Thiago, dann mit Bené zusammen.

**Thiago**, drogenabhängiger junger Mann aus einem besseren Viertel.

**Karotte**, Gangsterboss und Feind Lockes.

**Mané** wird zum Rächer und schließt sich Karotte an, um gegen Locke zu kämpfen.

**Zwerge**, die nächste Generation: eine Mörder-Gang von Sechs- bis 14-Jährigen.

## Problemstellung und Figuren



CITY OF GOD erzählt kein Einzelschicksal, sondern die Geschichte eines Stadtteils und stellt diesen in den Mittelpunkt. Über einen Zeitraum von knapp 15 Jahren schildert er die sich entwickelnden Gewaltstrukturen. Auf den nördlichen Hügeln der Millionenmetropole Rio de Janeiro entstehen die einfachen Barackensiedlungen der armen, farbigen Bevölkerung, die Favelas. Für ein gewisses Maß an Ordnung sorgt dort nicht die Staatsmacht, vielmehr bestimmen diejenigen, die durch Morden und Töten die Macht erlangt haben, das 'Gesetz' der Favelas. Die Rolle der Gesellschaft jenseits der Favelas behandelt CITY OF GOD nicht ausdrücklich. Der Film konzentriert sich auf die Lebenswelt des Elendsviertels. Einflüsse von außen werden selten thematisiert. Die Außenwelt spielt nur dann in die Geschichte hinein, wenn die korrupten Polizisten die Wild Angels verfolgen, Unschuldige 'vorsorglich' erschießen oder die Favelados schikanieren. Oder in der Figur des Thiago, Sohn einer reichen weißen Familie, der vom Kokain abhängig wird und sein sicheres Zuhause aufgibt. Auch wenn Buscapé die Favela verlässt und bei der Zeitung arbeitet, wird er nicht Teil dieser Welt. Er bleibt immer einer „aus dem Viertel“.

Der Film verdeutlicht, dass gerade in dieser Ausgliederung aus der 'normalen' Gesellschaft, in der Trennung von Armen und Reichen der Grund für die katastrophalen Lebenszustände in den Randbezirken liegt. Regisseur Fernando Meirelles und Produzent Walter Salles sprechen in diesem Zusammenhang auch von der oft verschwiegenen „sozialen Apartheid“ Brasiliens. Die vorgestellten Hauptfiguren des Films stellen beispielhaft dar, wie die Menschen unter dem Druck dieser Diskriminierung versuchen, mit der alltäglichen Gewalt umzugehen, sich mit ihr zu arrangieren, ihr zu entkommen – oder ihr auch verfallen. Die Vielfalt dieser Personen und ihrer

Lebensgeschichten gibt einen vielschichtigen Einblick in die Themen Hass und Gewalt, entstanden aus sozialer Ungleichheit.

### **Buscapé – Rettung durch Kunst?**

Auch wenn sich CITY OF GOD einer klassischen Dramaturgie verweigert und im Mittelpunkt nicht eine einzige Person steht, hat Buscapé doch besondere Bedeutung als derjenige, der als Erzähler den Zuschauer durch den Film führt.

Er ist nicht einer der Mächtigen in der Favela, der große Entscheidungen treffen oder Dinge verändern könnte. Durch seinen älteren Bruder Marreco erlebt er hautnah das Leben eines Gangsters. Er sieht die Anerkennung, die Marreco erfährt, und das Geld, das er für seine Familie nach Hause bringt – auch wenn die Eltern nicht wissen dürfen, woher es stammt.

Buscapé raucht Joints, macht aber um die Kokain-Dealer der Favela einen großen Bogen. Seit er einen Fotografen bei der Arbeit gesehen hat (als dieser eine Leiche fotografierte!), ist Fotograf sein sehnlichster Berufswunsch. Er jobbt zunächst in einem Supermarkt, um sich Geld für eine Kamera zu verdienen. Doch er wird grundlos gefeuert. An diesem Punkt steht Buscapé vor der Entscheidung: Soll er weiterhin ehrlich bleiben oder zur Waffe greifen? Er entscheidet sich für die Pistole. Doch der Fahrkartenkontrolleur Mané, den er überfallen will, ist zu nett, der reiche Autofahrer bietet ihm einen Joint an, die Kassiererin flirtet mit ihm. Buscapé wird nicht kriminell. Aber es ist ein schmaler Grat, auf dem er sich bewegt.

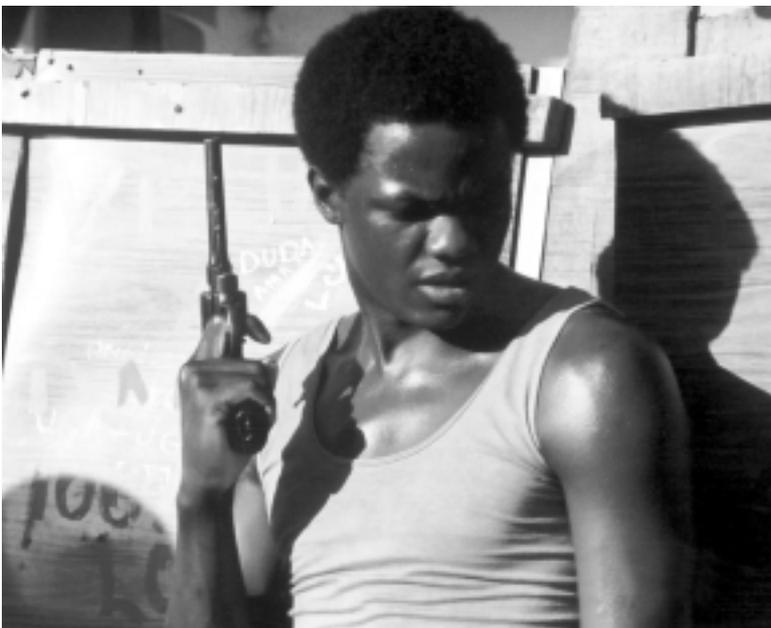
Seine Lösung für die Grausamkeit, den Hass und die Gewalt in der Favela, das Ausgestoßen-Sein aus der Gesellschaft, ist die Fotografie. Die Fotos, die er für seine Zeitung macht, bilden die Gewalt und die Missstände ab. Sie machen Menschen darauf aufmerksam und legen nahe, das Denken zu verändern.

### **Mané – Der gebrochene Held**

Mané wird zunächst als Fahrkartenkontrolleur im Bus vorgestellt. Er verabscheut die Brutalität in der Favela. Selbst als er von Locke gedemütigt wird, hält er sich zurück und lässt alles über sich ergehen. Die Vergewaltigung seiner Freundin jedoch sowie die Ermordung seines kleinen Bruders und seines Onkels machen aus ihm einen Rächer. Locke soll dafür büßen. Gewalt erzeugt Gegengewalt, Hass schürt Hass.

Mit seinem Eintritt in die Bande Karottes ändert sich Schritt für Schritt alles. Anfangs plädiert Mané dafür, keine Unschuldigen zu verletzen. Dann macht er eine Ausnahme. „Beim dritten Mal wurde die Ausnahme zur Regel“, kommentiert Buscapé lakonisch.

Dass Mané aber immer noch einen Rest Menschlichkeit in sich trägt, wird deutlich, als er über der Leiche des kleinen Filé kniet. In diesem Moment erkennt er den alltäglichen Wahnsinn der Gewalt.



### **Löckchen/Locke – Natural Born Killer**

Löckchen hat schon als Neunjähriger den Traum, ein Gangster zu werden. Sein Ziel sind Geld und Macht, dafür sind ihm alle Mittel recht. Seine Welt ist die Cidade de Deus und dort haben Leute von „draußen“ ohnehin nicht viel zu sagen. Bewaffnete Überfälle gehören für ihn zum Alltag, sodass er nur darauf wartet, endlich auch selbst an einem Überfall teilnehmen zu können. Das Bordell wird der erste Ort sein, an dem er mordet. Er tut es mit einem wahnsinnigen Lachen, naiv, als ob alles nur ein Spiel wäre. Das Spiel mit tödlichen Waffen, die Lust zu morden – an Stelle von Achtung und Respekt vor dem Leben. Wenn Hass und Gewalt die Sprachen sind, die man in der Cidade de Deus spricht, dann hat er gelernt, sich in ihnen auszudrücken.

### **Angélica und Bené – Die Träumer**

„Eigentlich sind wir doch Hippies“, sagt Angélica einmal und überredet Bené, aus der Cidade de Deus fortzuziehen. Auch diese beiden haben keine Lösung für die sie umgebende Gewalt. Ihre einzige Chance, ein normales Leben führen zu können, sehen sie darin, die Favela zu verlassen.

### **Neguinho und Paraíba – Gewalt als Lösung von Konflikten**

Diese beiden Figuren kommen nur am Rande vor. Dennoch sind ihre Szenen präzise und aussagekräftig. Beide ermorden im Lauf des Films kaltblütig ihre Ehefrauen: Paraíba, weil er sie mit Marreco im Bett erwischt, Neguinho, weil seine Frau mit ihrem Baby die Favela verlassen will. Diese Männer kennen nur Gewalt als Mittel, um ihre Probleme zu lösen.

### **Alicate – Flucht in Glauben**

Alicate ist einer der Wild Angels. Nach dem Überfall auf das Bordell müssen er und Marreco sich verstecken. Die Polizei hetzt sie. Alicate bekommt Schweißausbrüche und hat eine kurze Vision. Er steigt aus der Gang aus und wendet sich der Religion zu. Auf wundersame Art bleibt er von den Schüssen der Polizei verschont.

### **Die Zwerge und Filé – Die verlorene Generation**

Die sechs bis 14-jährigen Zwerge sind die nachwachsende Generation. Von klein auf arbeiten sie als Laufburschen für die Dealer, töten schon als Kinder. Unweigerlich kommen sie so zu dem Schluss, dass man selbst nur die Mächtigen töten muss, um die eigene Lebensposition zu verbessern. Der Kreislauf der Gewalt schließt sich. Am Ende des Films planen die Zwerge nach der Ermordung Lockes auch die Ausschaltung anderer Konkurrenten. Man müsste deren Namen auf eine schwarze Liste setzen, denken sie, doch dazu müsste man erst einmal schreiben können. Schulen und Bildung haben nur wenig Bedeutung in einem Viertel, in dem das Recht des Stärkeren gilt.

Filé ist eines der jüngsten Mitglieder von Lockes Bande. Bei einer Jagd auf die Kinderbande Karottes begeht er seinen ersten Mord (siehe Szenenanalyse). Seine Figur steht als Beispiel für jene in den Favelas, die schon als Kinder töten und für die das Morden nach und nach zum Alltag wird. Diese Szene zeigt den Verlust der kindlichen Unschuld und des Respekts vor dem Leben. „Ich schniefe und rauche, hab’ geklaut und Menschen erschossen. Also bin ich ein Mann.“ In der Cidade de Deus wächst eine ganze Generation mit den Vorbildern von Drogendealern und Mördern auf.

Fernando Meirelles über CITY OF GOD:  
*„... CITY OF GOD is not only about a Brazilian issue, but one that involves the whole world, about societies which develop on the outskirts of our civilized world. Of the opulence of the first world, a world that is no longer able to see the third or fourth world, on the other side, or deep down in the abyss.“*



## CITY OF GOD

# Filmsprache



### **Inszenierung: Die Sprache des Films**

Der Roman von Paulo Lins, auf dem CITY OF GOD basiert, ist in drei Teile untergliedert. Jedem ist eine Figur zugewiesen: Der erste erzählt die Geschichte von Cabeleira, der zweite die von Bené und der dritte die von Mané.

Diese Dreiteilung wurde von Regisseur Meirelles auch für die filmische Umsetzung übernommen. Jedoch erzählt er die Geschichte weniger aus der Perspektive der Figuren. Stattdessen spielt der Film in drei Epochen. Für jede dieser Epochen wurde ein eigenes Inszenierungskonzept entworfen, das die Atmosphäre der jeweiligen Zeit vermitteln soll, zugleich aber auch Bilder finden will für die Entwicklung der Hauptpersonen und die eskalierende Situation in der Cidade de Deus.

#### **Phase 1: Die späten 1960er Jahre**

Buscapé beginnt seine Erzählung im Jahre 1968. Die Baracken der erst kürzlich erbauten Favela erscheinen in gleißendem Sonnenlicht. Helle Farben dominieren das Bild. Die Kamerabewegungen und der Schnitt orientieren sich an einer klassischen Inszenierung, d. h. es gibt keine radikalen Perspektivenwechsel, keine Achsensprünge, gefilmt wird aus üblichen Blickwinkeln. Diese Art des filmischen Erzählens bietet dem Zuschauer Orientierung. Der weite Horizont ist noch sichtbar – die Personen haben noch Aussichten in ihrem Leben. Inhaltlich geht es um die Wild Angels, Kleinkriminelle, die von Geld, Macht und Ruhm träumen. Hier gibt es manchmal sogar Szenen voller Ruhe, zum Beispiel, wenn sich Buscapé und sein Freund Barbantinho beim Schwimmen über ihre Zukunft unterhalten.

Die Musik dieser Epoche wird geprägt von Samba-Rhythmen.

#### **Phase 2: Die späten 1970er Jahre**

Neun Jahre sind vergangen, die Hippie-Zeit ist nun auch in der Cidade de Deus angekommen. Aus den Kindern sind junge Erwachsene geworden, die ihre Freizeit am Strand verbringen und Marihuana rauchen. Die Bilder sind nicht mehr so starr wie im ersten Teil, die Kamera bewegt sich freier. Nicht mehr das gleißende, gelbe Licht bestimmt die Atmosphäre, sondern die bunten Farben der Hemden und die Lichter der Scheinwerfer auf Partys, auf denen die Favelados zu Popmusik, zu Samba und Funk tanzen.

#### **Phase 3: Anfang der 1980er Jahre**

Bené, der Mittelsmann zwischen Karotte und Locke, lebt nicht mehr. Mané betritt die Bühne und sinnt auf Rache an Locke. Kokain hat das Marihuana abgelöst. Die Bilder nehmen dem Zuschauer jede Orientierung. Es gibt unerwartete Perspektivenwechsel, Zooms, harte Schnitte, Zeitraffer. Die Bilder sind hektisch, unscharf, schnell. So wie in der Cidade de Deus die Verhältnisse unübersichtlicher werden, so scheint auch die Inszenierung die Kontrolle zu verlieren: kein helles Licht mehr, keine bunten Bilder. Vorherrschend sind kühle, kalte Farben. Von dem Horizont sieht man keine Spur mehr. Die Personen agieren vor grauen Häuserfronten. Nach und nach verstummt auch die Musik. Die erfolgreichen Raubzüge werden zwar noch untermalt, das wilde Töten aber erfolgt ohne Musik. Dies reduziert die Aufmerksamkeit des Zuschauers allein auf die Bilder, die einem unerträglich lang vorkommen.

Die Ausnahme stellen die Szenen in der Zeitungsredaktion dar. Die Welt der Wohlhabenden wird hart mit der Welt der schroffen und dreckigen Favela kontrastiert.

# Diskussionsanregungen zum Film

## Standfotos und Szenenanalyse: Mit Bildern sprechen



### 1. Titelsequenz

- Warum wurde diese Szene, die eigentlich erst gegen Ende des Films vorkommt, an den Anfang gestellt?
- Diese Kamerafahrt dauert nur etwa eine Sekunde. Was erfährt der Zuschauer in dieser kurzen Zeit über Buscapé?
- Welche Erwartungen weckt der Filmtitel, welche das Bild?
- Warum wählt der Regisseur dieses Bild, um den Titel einzublenden?



### 2. Eröffnungsszene:

#### Die Etablierung der Hauptfigur Buscapé

- Beschreiben Sie die Situation, in der sich Buscapé befindet!
- Inwiefern nimmt diese Szene die Handlung des Films vorweg?
- Welche Themen des Films finden sich bereits in diesen ersten Bildern?
- Entwerfen Sie eine eigene kurze Anfangsszene zu CITY OF GOD! Versuchen Sie darin, das Thema des Films, den Schauplatz und die Hauptfiguren vorzustellen!

### 3. Die Darstellung von Gewalt: Filé erschießt einen Zwerg

#### Zu dieser Szene:

- Welche Einstellungsgrößen (Totale, Halbtotale, Halbnah, Nah etc.) werden verwendet?
- Aus wessen Blickwinkel filmt die Kamera? Was sagt diese Kameraperspektive über die Beziehung zwischen Filé und dem Zwerg aus?
- Wie wird Gewalt in dieser Szene dargestellt? Welche Empfindung löst diese Darstellung bei Ihnen aus? Warum?
- Wo befindet sich jeweils die Waffe im Bild?
- Welche Emotionen sind in den Gesichtern der Kinder zu sehen? Welche in denen der Erwachsenen?
- Welche Wirkung hat es auf den Betrachter, wenn man bei dem Schuss wie hier den Täter und nicht das Opfer sieht?
- Entwerfen Sie ein Storyboard dieser Situation! Stellen Sie Ihren Entwurf vor und diskutieren Sie die möglichen Wirkungen auf den Zuschauer! (Anm.: Ein Storyboard ist eine gezeichnete Abfolge der Kameraeinstellungen, die vor dem Drehen angefertigt wird; die Darstellung ähnelt Comics.)
- Inwiefern unterscheidet sich die Gewaltdarstellung in dieser Szene von denen anderer Ihnen bekannter (Gangster-)Filme?



#### Allgemein zu diesem Film:

- Die Darstellung von Gewalt und ihre Angemessenheit ist regelmäßig Thema in politischen und gesellschaftlichen Debatten. Inwiefern wird die Gewalt in diesem Film ästhetisiert? Wirkt sie schön, 'cool', elegant oder 'sauber'? Halten Sie die Darstellung der Gewalt für akzeptabel und angemessen? Begründen Sie Ihre Meinung!
- Welche Gewaltdarstellung empfinden Sie als schlimmer: explizit sichtbare oder nicht gezeigte Gewalt? Warum?
- Können Sie sich vorstellen, dass CITY OF GOD als Vorlage und Vorbild für Gewalthandlungen dienen kann? Begründen Sie Ihre Meinung!

## CITY OF GOD

### Fragen

#### ? ... allgemein

? Was wissen Sie über die so genannte Dritte Welt, was über Brasilien, was über die Favelas?

#### ! ... zum Inhalt

! Fassen Sie den Inhalt des Films so kurz wie möglich zusammen!

? Wessen Geschichte erzählt der Film?

? Welche Szenen sind die zentralen Wendepunkte des Films, die den Lauf der Geschichte verändern und vorantreiben?

? Wie könnte die Geschichte weitergehen, die Geschichte von Buscapé, die Geschichte von CITY OF GOD?

#### ? ... zu den Figuren

? Aus welcher Perspektive wird die Geschichte erzählt?

? Wie würde sich die Aussage des Films ändern, wenn eine andere Person als Erzähler durch den Film führen würde?

? Wer ist die Hauptfigur in diesem Film? Warum?

! Charakterisieren Sie die zentralen Figuren des Films!

? Aus welchen Motiven heraus handeln die Figuren?

? Gibt es Helden in diesem Film? Begründen Sie Ihre Meinung!

? Welche Entwicklung durchläuft Buscapé im Lauf des Films?

? Warum wird Buscapé nicht zum mordenden Dealer?

#### ? ... zu Gewalt, Hass, Feindbildern

? Warum beginnt Buscapé seine Geschichte über Hass und Gewalt in der Cidade de Deus in den 1960er Jahren? Worin liegt die Ursache für die Gewalt in den späteren Jahrzehnten?

? Wie verändern sich Gewalt, Hass und Feindbilder über die drei Epochen hinweg?

? Wie versucht Buscapé, der Gewalt in der Cidade de Deus zu entkommen? Wie gehen die anderen Favelados mit der alltäglichen Gewalt um?



- ? Am Ende des Films sind die Zwerge die neuen Kriminellen der Cidade de Deus. Denken Sie, diese kontinuierliche Fortführung von Hass und Gewalt ist eine geschichtliche Notwendigkeit? Wie könnte dieser Kreislauf durchbrochen werden?
- ? CITY OF GOD beschreibt die Kämpfe zwischen den verfeindeten Dealern sowie zwischen Staatsgewalt und den Favelados. Wie ist die Macht zwischen diesen Gruppen verteilt?
- ? Wie wird das Leben und der Alltag in der Cidade de Deus dargestellt? Halten Sie diese Darstellung für authentisch? Warum?
- ? Was erfährt der Zuschauer über die Gesellschaft jenseits der Favelas? Charakterisieren Sie das Verhältnis zwischen der Gesamtgesellschaft und der Gesellschaft der Favelas?
- ? Schildert der Film ein ausschließlich brasilianisches Problem oder gibt es Parallelen zu anderen Gesellschaften?
- ? Ist CITY OF GOD Ihrer Meinung nach eher ein politischer Film oder eher ein Unterhaltungsfilm? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Könnte Ihrer Ansicht nach ein Film wie CITY OF GOD dazu beitragen, gesellschaftliche Probleme zu verändern? Begründen Sie Ihre Antwort!
- ? **... zur Inszenierung**
- ? Die Erzählung des Films überspannt einen Zeitraum von drei Jahrzehnten. Mit welchen filmischen Mitteln wird versucht, die 1960er und 70er Jahre lebendig werden zu lassen? Wie kommentiert die Inszenierung die Situation der Personen in diesen Epochen?
- ? Buscapé führt den Zuschauer mit seinem Voice-Over-Kommentar durch die Geschichte des Films. Welchen Sinn hat dieser Kommentar? Inwiefern ist er notwendig für das Verständnis des Films? Welche Wirkung hat er auf den Zuschauer?
- ? CITY OF GOD erzählt die Geschichten von mehr als einem Dutzend Personen und arbeitet in seiner Erzählweise mit Rückblenden und Vorschauen (nicht-lineare Erzählweise). Was bewirkt diese Erzählform? Welche anderen Filme kennen Sie, die mit ähnlichen Mitteln arbeiten?
- ? Mit welchen filmischen Mittel erzählt der Film die Geschichten der Nebenfiguren? Wirkt die Inszenierung authentisch oder künstlich? Warum?
- ? Regisseur Fernando Meirelles arbeitete zuvor als Werbefilmer. Woran erkennt man die Einflüsse der Werbeclip-Ästhetik in diesem Spielfilm?



# Materialien

## Sequenzfolge

(Die erste Nennung jeder Figur ist **fett** hervorgehoben)



S 1: **Lockes** Fest; bei der Verfolgung eines entwischten Huhns treffen Locke und **Buscapé** aufeinander: Buscapé zwischen den Polizisten auf der einen Seite und Locke auf der anderen.

### 1968/Die Geschichte der Wild Angels

S 2: Die Wild Angels (**Marreco, Alicate, Cabeleira**) überfallen einen Gasflaschenlaster.  
S 3: **Löckchens** Plan: Überfall der Freier in einem Bordell; Löckchen verschwindet.  
S 4: Flucht vor Polizeichef **Cabeçao; Paraíba**, der Polizeispitzel; Cabeleira versteckt sich bei **Berenice**, die beiden anderen Wild Angels fliehen in den Wald; Alicates Vision.

### 3 Monate später

S 5: Marreco geht mit **Paraibas Frau** fremd; Paraíba ermordet sie; Marreco trifft auf der Flucht auf Löckchen.  
S 6: Cabeleira will mit Berenice in einem gestohlenen Auto fliehen; er wird von Polizisten erschossen.  
S 7: Als ein Polizist den toten Cabeleira fotografiert, sieht Buscapé zum ersten Mal einen Fotoapparat; von nun an will er Fotograf werden.

### 1977

S 8: Party am Strand; Buscapé hat seinen ersten Fotoapparat; Buscapé ist verliebt in **Angélica**, die allerdings mit dem reichen **Thiago** zusammen ist.

### Das Apartment

S 9: Buscapé beim Drogendealer **Neguinho**; die Geschichte des Apartments; Vorstellung des Dealers **Karotte**.

### Die Geschichte von Locke

S 10: Rückblende: Löckchen tötet Marreco; Löckchens und Benés Karriere als Killer.  
S 11: Löckchen, jetzt **Locke**, tötet mit **Bené** alle Dealer der Stadt bis auf Karotte und übernimmt das Apartment von Neguinho.  
S 12: Beginn des Kokainhandels in der Cidade de Deus; Locke beherrscht die Favela.  
S 13: Buscapé mit Angélica am Strand; seit sie sich von Thiago getrennt hat, hofft er auf seine Chance; Karottes Zwerge stören das Rendezvous.  
S 14: Bené wird mit Hilfe Thiagos zum Playboy; Locke will Karotte ausschalten, Bené hält ihn davon ab; Bené tanzt mit Angélica.  
S 15: Die Raubzüge von Karottes Zwergen.  
S 16: Der kleine **Filé** begeht seinen ersten Mord: Auf Befehl Lockes erschießt er einen der Zwerge.

### Ein ehrlicher Versuch/Auf der schiefen Bahn

S 17: Buscapé arbeitet im Supermarkt; wegen eines Diebstahls der Zwerge wird er gefeuert.

- S 18: Buscapé und sein Freund wollen durch Raubüberfälle an Geld kommen – schrecken jedoch im entscheidenden Moment zurück; im Bus treffen sie auf **Mané**; weil er ihnen hilft, überfallen sie ihn nicht.
- S 19: Polizisten finden **Neguinhos Frau** mit eingeschlagenem Schädel am Straßenrand; ihr Baby lebt; Locke verjagt Neguinho.

#### **Benés Abschied**

- S 20: Berenice überredet Bené, fortzuziehen; Abschiedsfeier Benés; Locke demütigt Mané; Bené schenkt Buscapé eine Kamera; Neguinho will Locke erschießen, trifft aber versehentlich Bené.
- S 21: Neguinho sucht bei Karotte Zuflucht, der aber erschießt ihn.
- S 22: Locke trifft nachts auf Mané und dessen Freundin; Lockes Gang vergewaltigt die Frau; anschließend erschießen sie Manés kleinen Bruder und seinen Onkel; Mané beginnt seinen Rachefeldzug gegen Locke.

#### **Mané**

- S 23: Mané schließt sich Karotte an und wird zur Nummer Zwei; Überfälle der Bande, die zunehmend brutaler werden; „**Uncle Sam**“, der Waffenschieber.
- S 24: Immer mehr Kinder heuern bei Mané an, um gegen Locke in den Krieg zu ziehen, darunter auch der junge **Bira**, der sich an dem Mörder seines Vaters rächen will.
- S 25: Buscapé will aussteigen; er jobbt bei einer Zeitung.
- S 26: Mehr als ein Jahr lang dauert der Krieg in der Favela; Mané findet den toten Filé, wird aus dem Hinterhalt von Bira angeschossen und kommt ins Gefängnis.
- S 27: Locke schenkt Buscapé eine Kamera und lässt sich und seine Gang fotografieren; eines dieser Fotos wird auf der Titelseite abgedruckt; Buscapé fürchtet um sein Leben.
- S 28: Buscapé übernachtet bei **Marina**, einer Kollegin aus der Zeitungsredaktion, und schläft mit ihr.
- S 29: Karotte befreit Mané aus dem Krankenhaus.
- S 30: „Uncle Sam“ verkauft Waffen an Locke; Polizisten erschießen „Uncle Sam“.

#### **Der Anfang vom Ende**

- S 31: Locke verteilt Waffen an die Zwerge, um Karotte zu töten; ein Straßenfest.
- S 32: Die Polizei steht Lockes Bande gegenüber, zieht aber sofort wieder ab; Karotte und Mané tauchen auf und liefern sich eine wilde Schlacht mit Locke; Thiago wird von Bira erschossen; Bira wird von Locke getroffen und erschießt Mané; Rückblende: der Tod von Biras Vater in einer Bank.
- S 33: Cabeçao und seine Leute schnappen Locke und Karotte; in einer Seitengasse nehmen sie Locke seinen Schmuck und sein Geld ab; die Zwerge erschießen Locke; Buscapé fotografiert.
- S 34: Das Bild des toten Locke kommt klein in die Zeitung; die Zwerge wollen eine Todesliste erstellen.



## Favelas



„Favelas“ werden jene Stadtviertel in den Großstädten Brasiliens genannt, die ohne Genehmigung gebaut wurden. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts zogen immer mehr Arbeiter aus dem Norden in die Städte im reicheren Südosten des Landes, um dort Arbeit zu finden. Die größte Zuzugsrate gab es in den Jahren 1941 bis 1960. Die Migranten ließen sich am Rande der Städte nieder, in Rio de Janeiro zumeist auf den nördlichen Hügeln, und lebten in Bretterverschlägen.

Diese Siedlungen galten zunächst als illegal und befristet. Jederzeit konnte die Stadtverwaltung den Befehl zur Räumung oder Auflösung geben. Dementsprechend gab es in den Favelas auch keine Infrastruktur: keine Wasserversorgung, keine Elektrizität, keine Abfallbeseitigung. Heute gibt es in Rio de Janeiro über 500 Favelas, in denen schätzungsweise vier Millionen Menschen – genannt Favelados – leben. Dies macht ungefähr ein Viertel der Gesamtbevölkerung der Stadt aus. Einige Favelas werden von mehr als 100.000 Menschen bewohnt und sind damit größer als manche Stadt in Brasilien.

Den illegalen, provisorischen Favelas werden die so genannten „Asphaltsiedlungen“ gegenüber gestellt, in denen es asphaltierte Straßen und legal erbaute, stabile und dauerhafte Häuser gibt. Diese legalen Favelas verfügen über Wasserversorgung, Strom und Müllentsorgung.

Aus dem Gefälle zwischen Favelas und dem Rest der Stadt entsteht das größte Konfliktpotenzial Brasiliens: die enorme soziale Ungleichheit und große Kluft zwischen armer (und zumeist farbiger) und reicher (weißer) Bevölkerung.

Studien wie die von Janice Perlman zeigen, dass die Favelados ausgebeutet, unterdrückt und stigmatisiert werden. Die Favelados sind die Ausgestoßenen der Gesellschaft. Allein die Angabe des Wohnorts kann dazu führen, dass sie keine Arbeit bekommen. Neben der sozialen Diskriminierung ist auch der Rassismus hervorzuheben.

Neben der Unterdrückung von außen haben die Bewohner der Favelas unter der Unterdrückung innerhalb ihres Stadtviertels zu leiden. Als „Herren der Hügel“ werden die jeweiligen Drogenbosse bezeichnet. Sie sind es, die das ‚Gesetz‘ in der Favela machen. Sie kamen in den 1970er Jahren an die Macht, als der Handel mit Kokain zu blühen begann. Die Dealer haben sich mit modernsten Schusswaffen ausgerüstet – manchmal besser als die Polizei. Ohne die Genehmigung der Drogendealer wird in den Favelas nichts gebaut. Auch die mittlerweile vorhandenen Bürgervereinigungen sind auf die Gunst der Dealer angewiesen. Nicht zuletzt diese Kriminalisierung der Bewohner vergrößert die Kluft zwischen Favelados und Gesellschaft weiter.

Durch den Film CITY OF GOD wurde die Cidade de Deus zum Symbol für die Missstände Brasiliens. Politiker planen derzeit Reformen in den Favelas: die Schaffung von Bildungseinrichtungen, Kulturzentren und Arbeitsplätzen.



### **Fernando Meirelles: Der Regisseur**

▶ Fernando Meirelles wurde 1955 in São Paulo geboren. Während er dort zunächst Architektur studierte, begann er mit der Arbeit an Experimentalfilmen. Es folgte die Gründung einer unabhängigen Filmproduktionsfirma mit einigen Freunden. Nach dem großen Erfolg der von ihnen produzierten Filme in Brasilien weitete Meirelles seine Arbeit auch auf das Fernsehen aus. Ende der 1980er Jahre schließlich begann er, Werbespots zu drehen und wurde zu einem der bekanntesten Werbefilmer Brasiliens. Im Laufe der 1990er Jahre folgten zwei Kurz- und zwei Spielfilme, die er jeweils mit Unterstützung seiner Kollegen drehte. Zu den Kurzfilmen gehört auch der unter anderem bei der 52. Berlinale ausgezeichnete PALACE II (GOLDEN GATE). In seinen Film CITY OF GOD, der an Originalschauplätzen gedreht wurde, setzte Meirelles hauptsächlich junge Laien ein, mit denen er über sechs Monate geprobt hatte. Die Dialoge erarbeiteten die Darsteller vorwiegend selbst, was dem Film eine hohe Authentizität verleiht.

F. Meirelles (rechts)  
bei den Dreharbeiten



### **Paulo Lins: Der Autor und die Geschichte**

▶ CITY OF GOD basiert auf dem Roman „Cidade de Deus“ des Schriftstellers Paulo Lins aus dem Jahre 1997. Lins ist selbst ein Kind der Favela, über die er schreibt. Als er elf Jahre alt war, zogen seine Eltern mit ihm in die Cidade de Deus. Er ist einer derjenigen, die es geschafft haben, die Elendsviertel hinter sich zu lassen. Schon in seiner Kindheit schrieb er Texte für eine Samba-Gruppe, die ihm Respekt und Anerkennung einbrachten. Nach einem Universitätsstudium wandte er sich der Literatur zu. „Cidade de Deus“ ist sein bisher einziger Roman. Für Aufruhr sorgte das Buch aufgrund der Härte und der ungeschminkten Darstellung des Alltagslebens in den Favelas und der Anprangerung der enormen sozialen Ungleichheit in Brasilien. Die einzelnen Episoden des Romans und Films beruhen auf wahren Begebenheiten, die der Autor zum Teil selbst erlebt hat. Vorlagen für die Figuren – im Roman sind es an die 300! – lieferten zudem etwa 400 Interviews, die Lins im Rahmen einer soziologischen Studie in den 1980er Jahren mit Favelados führte. Paulo Lins taucht im Film in einem kurzen Cameo-Auftritt als Priester auf.

## CITY OF GOD

# Literaturhinweise

### Romanvorlage

Paulo Lins: Cidade de Deus. Sao Paulo: Companhia das Letras 1997

*Portugiesische Originalausgabe. Bis zur Drucklegung dieses Film-Hefts war keine deutsche Übersetzung erhältlich. Eine englische Übersetzung ist 2002 unter dem Titel „God’s Town“ beim Verlag Bloomsbury, London, erschienen.*

### Filmbesprechungen

Ulrich Kriest: City of God. In: filmdienst 10/2003, S. 28-30

Anke Sterneborg: Das Latino-Wunder. Neue aufregende Filme aus Mexiko, Brasilien und Argentinien. In: epd Film 5/2003, S. 22-25

### Interviews mit Fernando Meirelles

Hauke Goos: „Lasst uns beten!“ In: Kultur SPIEGEL 5/2003, S. 22-25

Wolfgang M. Hamdorf: Absolut authentisch. In: filmdienst 10/2003, S. 12-14

Ute Hermanns: „Wie das Chaos kam und blieb“ In: taz 8.5.2003, S. 15

### Favelas

Gertrud Achinger (Hg.): Migration und soziale Netzwerke. Studien in Favelas in Rio de Janeiro und Sao Bernardo do Campo. Pfaffenweiler, Centaurus 1997

Ute Craemer: Favela-Kinder. Sozialarbeit am Rande der Gesellschaft. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1981

Janice Perlman: The myth of marginality. Urban poverty and politics in Rio de Janeiro. Berkeley: University of California Press 1976

*Perlman arbeitet derzeit an einer Nachfolgestudie aus dem Jahre 1999. In Vorbereitung.*

### Medien und Gewalt

Michael Kunczik: Gewalt und Medien. Böhlau, Köln 1998

Verena Metze-Mangold: Auf Leben und Tod. Die Macht der Gewalt in den Medien. Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 1997

Helga Theunert: Gewalt in den Medien – Gewalt in der Realität. Gesellschaftliche Zusammenhänge und pädagogisches Handeln. Medienpädagogik 6, KoPäd Verlag, München 1996

### Internet

<http://cidadededeus.globo.com>  
*englische Homepage mit vielen interessanten Hintergrundinformationen*

[www.city-of-god.de](http://www.city-of-god.de)  
*deutsche Homepage; teilweise Übersetzung der englischen Website*



# 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 Problembereiche 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.  
(Film-)Geschichten vom Schlaf der Vernunft:  
Hass und Feindbilder und wie sie entstehen.  
*Filme zum Diskutieren.***

## I. (FILM-)GESCHICHTEN VOM SCHLAF DER VERNUNFT Hass und Feindbilder und wie sie entstehen

**City of God**, Brasilien 2002, Fernando Meirelles. FSK ab 16 J., IKF-Empf. ab 16 J.

**Long Walk Home**, Australien 2002, Phillip Noyce. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

**No Man's Land**, Frankreich/Belgien/Großbritannien/Slowenien 2001,  
Danis Tanović. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

**Shrek – Der tollkühne Held**, USA 2001, Andrew Adamson, Vicky Jenson.  
FSK o. Altersbeschränkung, IKF-Empf. ab 8 J.

## II. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

**Anam**, BR Deutschland 2001, Buket Alakus. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

**Angst essen Seele auf**, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

**Chocolat**, USA 2000, Lasse Hallström. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

**Jalla! Jalla!** Schweden 2000, Josef Fares. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

**Kiriku und die Zauberin**, Frankreich 1998, Michel Ocelot. FSK o. Altersbeschränkung, IKF-Empf. ab 6 J.

## III. FREMDE KULTUREN

**Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca**, Marokko/Frankreich/Belgien 2000,  
Nabil Ayouch. IKF-Empf. ab 14 J.

**Gadjo dilo – Geliebter Fremder**, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

**Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit**, Indien 2001, Mira Nair.  
FSK o. Beschränkung, IKF-Empf. ab 14 J.

**Reise nach Kandahar**, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

**Zeit der trunkenen Pferde**, Iran 2000, Bahman Ghobadi. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 14 J.

## IV. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

**Karakum – Das Wüstenabenteuer**, BR Deutschland/Turkmenistan 1993,  
Arend Agthe. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 10 J.

**Kolya**, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák.  
FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

**Marie-Line**, Frankreich 2000, Mehdi Charef. IKF-Empf. ab 16 J.

**Nirgendwo in Afrika**, BR Deutschland 2001, Caroline Link. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

[www.kino-fuer-toleranz.de](http://www.kino-fuer-toleranz.de)

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur.

Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern, den Kinoverbänden Cineropa, HDF und AG KINO sowie mit dem Bundesverband kommunale Filmarbeit durchgeführt und von der Bundeszentrale für politische Bildung unterstützt.