

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 40 (1998)

Heft: 219

Artikel: Durch das Land ohne Mitte : Central do Brasil von Walter Salles

Autor: Lachat, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867150>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Durch das Land ohne Mitte

CENTRAL DO BRASIL von Walter Salles



Die Bewohner im entlegenen Sertão sagen gern selber: hier ist das Ende der Welt.

Besuchen, das ist das Wort, das entscheidend mithilft, einen der Leitfilme des gegenwärtigen brasilianischen Kinos zu erschliessen. Denn: «Das neue brasilianische Kino besucht das *Cinema Novo*». So lautet, lapidar, der Untertitel von Lúcia Nagibs Artikel «Befreiung vom Politischen» (Filmbulletin 4/98). Tatsächlich betreibt *CENTRAL DO BRASIL* eine breite Wiederbesichtigung jener Helden und Motive und eine ausführliche Wiederbegehung jener Orte, die in den sechziger Jahren der Generation des «*Cinema Novo*» so viel bedeuteten.

Im Hauptbahnhof von Rio de Janeiro lässt sich die Lehrerin Dora zwecks Aufbesserung ihrer Pension

Briefe diktieren: von den vielen Passanten, die nicht selber schreiben gelernt haben. Sie nimmt sich des kleinen Josué an, als dessen Mutter ums Leben kommt (kaum hat sie sich einen Brief aufsetzen lassen). In einem ersten Anlauf versucht die Heldin, den Jungen für tausend Dollar zu verkaufen, um sich ein neues TV-Gerät zu leisten. Doch dann entschliesst sich Dora, ihn bei seinem Vater unterzubringen, der allerdings im entlegenen Sertão lebt, wie es den Anschein macht. Die Bewohner jener Gegend im Nordosten sagen gern selber: hier ist das Ende der Welt.

Nicht ein einziges Mal kuppert *CENTRAL DO BRASIL* ab, und er lässt sich im Übrigen leicht anschauen, ohne dass erst Mass an der Filmgeschichte des Landes zu nehmen wäre. Trotzdem wirkt er an vielen Stellen wie ein Glossar des «*Cinema Novo*»: vom Chaos und der Geschäftemacherei der Grossstädte über die leeren Asphaltstrassen des Hinterlandes bis zur Dürre und Verlassenheit des Sertão. Dabei verbeugt sich der Film keineswegs ausdrücklich vor den historischen Leistungen des «*Cinema Novo*» oder erhebt gar den (unerfüllbaren) Anspruch, die verflossenen Herrlichkeiten in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederherstellen zu können.

**Schwellenland,
das redet sich so daher**

Der Autor ist mindestens fünfzehn Jahre jünger als Carlos Diegues, Glauber Rocha, Rui Guerra, Nelson Pereira dos Santos und die andern Autoren von damals. Und fünfunddreissig Jahre nach VIDAS SECAS und dreissig Jahre nach ANTONIO DAS MORTES knüpft Walter Salles nur ganz schlicht, beinahe schon naiv wieder an der Stelle an, wo der Faden um 1980 herum abriess. Es geschieht im Wissen, dass es das alles wohl schon einmal gegeben hat, dass es aber auch verloren gegangen ist und das Publikum (mehrheitlich) kaum noch davon weiss. Richtungen und Schulen lösen einander immer hastiger ab (und auf). Bereits lässt sich das «Cinema Novo» in voller Unbefangenheit herbeibemühen: ohne müde Aha-Effekte zu ernten.

Wenn Lúcia Nagibs Aufsatz von einer «Befreiung vom Politischen» spricht, dann trifft dieser Ausdruck auf CENTRAL DO BRASIL in einem ganz bestimmten Sinn zu. Denn ebenso selbstredend, wie die Cinemanovisten sich als politische Autoren gebärdeten, sträubt sich Salles, weiterhin in dem gleichen militant zu sein. Und auf diese Weise verdeutlicht sein Film just aus der Distanz, wie wenig es wohl ausgerechnet das Politische war, das jene verklärte Periode so wahrhaft weltbewegend gemacht hat.

Es waren vielmehr andere Qualitäten, die Rückschau macht es deutlich, nämlich gerade solche, wie sie jetzt in CENTRAL DO BRASIL wieder hervortreten: zuvorderst der fragende, neo-realistische Blick auf Land und Leute aus dem Sichtwinkel jener Armut, die

über alle optimistischen Prognosen der Ökonomen hinaus die Realität der meisten Brasilianer war und ist. Schwellenland, das redet sich so schnell daher. Die Schilderungen der Cinemanovisten – das, was Glauber Rocha die «Ästhetik des Hungers» nannte – haben viel von ihrer Gültigkeit bewahrt oder zurückgewonnen.

Aber etwas fehlt

Die Analphabeten sind zahlreich, die Pensionen der Lehrer dürftig geblieben, und draussen im Sertão herrschen mehr denn je die christlich-heidnischen Sekten. Ein paar (symptomatische) Dinge haben sich sogar von Grund auf verschlimmert. Heute wird die Polizei im Hauptbahnhof von Rio einen kleinen Dieb möglicherweise gleich totschiessen, wenn er nicht entkommt. Und wenn Dora den kleinen Josué verkauft, dann weiss sie, dass er umgebracht und sein Körper zwecks Gewinnung von Transplantaten zerlegt werden könnte.

Wie seine Vorgänger sucht Salles das Zentrum Brasiliens, das heisst jenen einen Ort, an dem die Zustände gleichsam mit Händen zu greifen wären. Doch ermittelt er im Dickicht der Städte bloss das Gegenstück zu den leeren Provinzen und umgekehrt. Die beiden Seiten spiegeln einander, aber das ist alles. Das Ziel, der Nerv, jenes innig ersehnte Stück Realität – sie sind überall und nirgendwo. Stets müsste Dora anderswo sein, als sie gerade ist, immer auf Irrfahrt, immer auf der Suche nach einem Telefon oder nach einer Fahrkarte, immer mit der Frage auf der Lippe: Komme ich, oder gehe ich? Zwar führen auch am Ende der Welt alle Wege zum Hauptbahnhof von Rio,

bloss ist dann dort nichts. Was da fehlt, es scheint dem Autor auszuweichen, ja ihn regelrecht zu narren.

An dieser Stelle tritt wohl der entscheidende Unterschied zwischen Salles und den Cinemanovisten hervor. Jene waren noch fest überzeugt vom unbeirrbaren Gang der Geschichte. Durch alle Leiden und die ganze Verzweiflung hindurch musste alles unfehlbar auf einen vorbestimmten Punkt zutreiben, an dem sich alles zum Besseren wenden würde (früher oder später).

CENTRAL DO BRASIL sucht die Mitte im Wissen, dass sie unauffindbar (geworden) ist. Vielleicht hat darum der Film eine Orientierung benötigt, die während seines Besuchs beim «Cinema Novo» gefunden wurde.

Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu CENTRAL DO BRASIL (CENTRAL STATION): Regie: Walter Salles; Buch: Martine De Clermont-Tonnerre; João Emanuel Carneiro, Marcos Bernstein, nach einer Idee von Walter Salles; Kamera: Walter Carvalho; Schnitt: Isabelle Rathery, Felipe Lacerda; Produktions Design: Cassio Amarante, Carla Caffé; Kostüme: Cristina Camargo; Musik: Antonio Pinto, Jacques Morelenbaum; Ton: Jean-Claude Brisson, François Groult, Bruno Tarrière. Darsteller (Rolle): Fernanda Montenegro (Dora), Marília Pêra (Irene), Vinicius de Oliveira (Josué), Sôia Lira (Ana), Othon Bastos (César), Otávio Augusto (Pedrão), Stela Freitas (Yolanda), Matheus Nachtergaele (Isaias), Caio Junqueira (Moisés), Socorro Nobre, Manoel Gomes, Roberto Andrade, Sheyla Kenia, Malcon Soares, Maria Fernandes, Maria Marlene, Chrisanto Camargo, Jorsequi Sebastião Oliveira (Doras Kunden). Produzent: Arthur Cohn; Co-Produzenten: Elisa Tolomelli, Lillian Birnbaum, Donald Ranvaud, Paulo Brito, Tom Garrin. Brasilien 1998. 35mm, Format: 1:2,35, Farbe; Dauer: 99 Min. Verleih: Buena Vista International, Zürich, München.

