

Das "dort" und die "anderen"

Autor(en): **Fuhrmann, Wolfgang**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 339

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863791>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das ‹dort› und die ‹anderen›

Wenn am 12. Juni die Fussballweltmeisterschaft beginnt, wird die ganze Welt die folgenden vier Wochen nach Brasilien schauen. Plagt die Fussballfans die grosse Frage, wer der nächste Weltmeister sein wird, werden sich wahrscheinlich viele eine ganz andere Frage stellen: Wird es wirklich die grösste Party der Welt, wie es die Fifa gerne vollmundig verkündet, oder droht der Weltmeisterschaft angesichts der anhaltenden Proteste ein vorzeitiges Ende? Verwunderlich wäre es nicht. Die Massenproteste im vergangenen Oktober waren die grössten seit dem Ende der

Militärdiktatur, und es war auch der Protest der Strasse, der dazu beitrug, den ersten demokratisch gewählten Präsidenten Fernando Collor de Mello 1992 aus dem Amt zu jagen – jenen Präsidenten, der mit seiner neoliberalen Wirtschaftspolitik die brasilianische Filmwirtschaft in den neunziger Jahren zum Erliegen brachte.

Von diesem Rückschlag hat sich die Filmbranche glücklicherweise erholt, und die internationalen Erfolge von Filmen wie *Walter Salles'* *CENTRAL DO BRASIL* (1998), *Fernando Meirelles'* *CIDADE DE DEUS* (2002) oder *José Padilha's* *TROPA DE ELITE* (2007) zeigen, dass sich das neue brasilianische

Kino nicht hinter seinem "Überkino", dem *Cinema Novo*, verstecken braucht. Ein Vergleich von damals und heute ist müssig, denn Zeiten ändern sich und ebenso die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen Filme produziert und gesehen werden. Wer meint, das neue brasilianische Kino sei weniger politisch als das *Cinema Novo*, das einst angetreten war, soziale Ungerechtigkeit und Unterdrückung im Land mit filmischen Mitteln anzuprangern, macht es sich zu leicht und scheint wenig Interesse und Neugier für das Neue zu haben. Die Utopie eines möglichen gesellschaftlichen Neubeginns ist heute Erzählungen gewichen, in denen die am Rande der Gesellschaft stehenden in den Mittelpunkt gerückt sind – einer Gesellschaft, die von Widersprüchen, Korruption, Inkompetenz, Enttäuschung und Rassismus gekennzeichnet ist. Angesichts der Stimmung im Land darf man gespannt sein, wie das brasilianische Kino auf die brodelnde Stimmung und das kommende Grossereignis im Land reagieren wird.

Ein Beispiel, wie das aussehen könnte, hat für mich *Paulo Caldas* bereits vor einigen Jahren in seinem bewegenden *DESERTO FELIZ* (2007) gezeigt. Er erzählt die Geschichte der sechzehnjährigen *Jéssica*, die, um dem Missbrauch ihres Stiefvaters zu entkommen, aus ihrem Dorf im Nordosten Brasiliens nach Recife flieht. Die Hoffnung von der ersehnten Freiheit erfüllt sich aber nicht. Um zu überleben, prostituiert sie sich und teilt sich mit zwei Kolleginnen für eine horrende Miete ein kleines Zimmer in einem heruntergekommenen Sozialbau. Allabendlich trifft man sich in einer Bar am Strand, um neue Freier zu treffen. Die Bekanntschaft mit dem Berliner Rucksackreisenden *Mark*, der gemeinsam mit Freunden einen Urlaub voller Drogen und Sex für wenig Geld geniesst, könnte das

ersehnte neue Leben einlösen. Man sieht später *Mark* und *Jéssica* gemeinsam in Berlin. Ob sie dort das ersehnte bessere Leben findet, lässt der Film indes offen. Nicht schrill, grell und schockierend, sondern behutsam, in langen Einstellungen, einer zuweilen ungewöhnlichen Optik und in matten Farbtönen erzählt *Caldas* seine Geschichte vom Aufeinandertreffen zweier Lebenswelten, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Eine Stärke des Films ist für mich, dass er sich einem eindeutigen Ende verweigert. Vielleicht geht er mir gerade deshalb nicht mehr aus dem Kopf. Auch, weil zur Weltmeisterschaft Hunderttausende von Fussballfans und Touristen nach Brasilien reisen werden, Menschen in Kontakt treten, unzählige Biografien sich kreuzen und Geschichten sich miteinander verweben werden. Sicherlich, es wird aufregende, amüsante und glückliche Erzählungen geben, aber Gewalt, Missbrauch und zerstörte Träume werden auch eine Seite dieser Weltmeisterschaft sein – nicht nur eine brasilianische Geschichte.

DESERTO FELIZ ist kein übersehenes Meisterwerk. Gesehen haben sollte man ihn aber dennoch, denn was *Caldas*, wie auch *Marcelo Gomes* in *CINEMA ASPIRINAS E URUBUS* (2005) oder *Karim Aïnouz* in *PRAIA DO FUTURO* (2013) gelingt, ist, eine Seite im brasilianischen Kino stark zu machen, die sich zunehmend für Brasiliens Rolle in einer globalisierten Welt interessiert und der man mit dem Begriff des nationalen Kinos nur ungenügend beizukommen vermag. Es ist die Verschränkung von Biografien, Erfahrungen und Erzählungen, die Brasilien näher an uns heranrücken lässt. *Caldas'* und *Gomes'* Film sind Teil einer in den kommenden Tagen zu Ende gehenden Retrospektive zu den deutsch-brasilianischen Filmbeziehungen. In der Retro sind Filme beider Länder immer wieder aufs Neue aufeinander ausgerichtet, um sie mit neuen Augen zu sehen. Erstaunliche Dinge kamen dabei zutage. Ein Vergleich von *Glauber Rochas* *ANTÔNIO DAS MORTES* (1969) und *Rainer Werner Fassbinders* weniger bekanntem *DIE NIKLASHAUSER FART* (1970) verdeutlicht den starken Einfluss des *Cinema Novo* auf das Neue Deutsche Kino. In einem Publikumsgespräch mit *Edgar Reitz* zu *DIE ANDERE HEIMAT – CHRONIK EINER SEHNSUCHT* (2013) erzählte *Reitz*, dass sein Film auch ein wenig auf seiner eigenen Familiengeschichte beruht, da auch seine Vorfahren nach Südbrazilien auswanderten. *Reitz'* Protagonist im Film träumt davon, nach Brasilien auszuwandern, um dort auf Indianer zu treffen. Seine Sehnsucht erinnert mich an *Jéssicas* Teenagerträume. Damals Brasilien, heute Europa. Und morgen?

Egal was in Brasilien in den nächsten Wochen passieren wird, ich hoffe, dass wir weiterhin Geschichten, nicht nur brasilianische, zu sehen bekommen, die die Grenzen in unseren Köpfen aufzulösen vermögen, denn das "dort" und die "anderen" existieren schon lange nicht mehr.

Wolfgang Fuhrmann

Oberassistent am Seminar für Filmwissenschaft in Zürich und Kokurator der Retrospektive der deutsch-brasilianischen Filmbeziehung im Zeughauskino, Berlin

