

R: Michael Haneke), also Filme, in denen zwei Personen – mal mehr, mal weniger streng auf eine Wohnung begrenzt – zwischen Leidenschaft und Leiden immer wieder aufs Neue, fern der Öffentlichkeit, Intimität und Liebe in privaten Wänden definieren. Er unterscheidet sich jedoch von diesen Filmen durch seinen experimentellen, dokumentarischen Charakter und eine transmediale Inszenierung, bei welcher nicht klar ist, ob die real wirkende Ästhetik nicht nur Maske eines durchdachten Schauspiels ist. Der Titel, der eine Begriffsbestimmung nach B. Schianberg verspricht, weckt die Erwartung einer besonderen, möglicherweise poetischen oder gar theoretischen Sichtweise auf dieses doch sehr weite, allgemeine Thema. Benjamin Schianberg ist den meisten Zuschauern sicherlich weniger bekannt, handelt es sich bei ihm doch um eine fiktive Romanfigur, um einen Philosophen und Psychoanalytiker aus Marçal Aquinos Roman *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (*I'd receive the worst news from your beautiful lips*, 2005), ein Werk, das den Regisseur Beto Brant zu seinem gleichnamigen Film inspirierte, der 2011, ein Jahr nach *O AMOR SEGUNDO B. SCHIANBERG*, in Brasilien erschien.² Diese Verschränkung zwischen zwei aufeinanderfolgenden Arbeiten ist nicht zufällig und gehört zu der transmedialen Konzeption dieses Films. Denn *O AMOR SEGUNDO B. SCHIANBERG* ist nicht nur ein einzelner Spielfilm, sondern ein Projekt, in dem sich verschiedene Medien, Produktionsformen und Repräsentationsweisen begegnen und zu einem Dispositiv der Enge verdichten. Dabei scheint es Beto Brant im privaten Einschluss zugleich um die Konstruktion wie Dekonstruktion einer Beziehung beziehungsweise um deren Bilder zu gehen, die durch verschiedene Formen der Inszenierung, Kadrierung, Beobachtung und Bearbeitung einen beliebigen, affektiven Raum erzeugen. Letztlich entsteht dabei die Frage nach der Wahrheit der Handlungen und Gefühle und inwieweit in dieser Begegnung der beiden tatsächlich eine ehrliche Zuneigung aufkommen kann. Zugleich ist in der Verdichtung der Aufnahmegeräte und Kunstformen zu beobachten, dass die visuelle, räumliche und affektive Enge zu neuen Bildern in einem Außen der abgeschlossenen Wahrnehmung führt, in dem die Bilder des Films auf experimentelle Weise kondensiert und reflektiert werden.

8.1 Die Medien der Liebe

Man könnte Beto Brants Gesamtkonzept um *O AMOR SEGUNDO B. SCHIANBERG* als eine Anti-Realityshow bezeichnen. Anti-, da er mit einem bestimmten Dispositiv des Fernsehens und mit einer bekannten televisiven Ästhetik arbeitet, dabei jedoch herkömmliche Strategien der Inszenierung zugunsten einer filmischen Montage transformiert und *reality* wie *show* reflektiert. Ausgangspunkt für die Entstehung des Films war eine Miniserie im Rahmen des »Projeto Direções III« des Fernsehsenders TV *Cultura*, in Zusammenarbeit mit der Sendeanstalt *SESC TV* und Brants Produktionsfirma *Drama Filmes*. Die Idee der Sender war es, professionellen Regisseuren aus Film, Theater und Kunst eine Plattform zu bieten, die es ihnen ermöglichen sollte, in kleinen Serien mit

² Marçal Aquino war Beto Brants Co-Autor bei allen vorhergehenden Filmen und zudem an Heitor Dhalias Filmen *NINA* und *O CHEIRO DO RALO* beteiligt.

dem Aufeinandertreffen verschiedener Ästhetiken zu experimentieren und auf unkonventionelle Weise Fernsehen zu machen. In dieser televisiven Form wurde *O AMOR SEGUNDO B. SCHIANBERG* von *TV Cultura* im August 2009 über vier Wochen hinweg in vier Folgen ausgestrahlt und auch online zur Verfügung gestellt.³ Die Dreharbeiten für die Fernsehserie in einer nicht näher verortbaren Wohnung in São Paulo dauerten drei Wochen und erzeugten 150 Stunden Material, das für die Miniserie live gemischt und später für den 80-minütigen Film verwendet wurde.⁴

Brants Grundidee war eine schlichte: die Videokünstlerin Gala holte sich den Theaterschauspieler Felix in ihre Wohnung, um mit ihm ein künstlerisches Video zu produzieren – und um nebenbei ein intimes Verhältnis mit ihm zu beginnen. Die Zuschauer sollten dabei über acht in der Wohnung verteilte Kameras im Stil von *BIG BROTHER* Beobachter dieses videografischen Making-ofs und der sich entwickelnden Beziehung werden. Die voyeuristischen Einblicke in Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche oder Bad erlauben über qualitativ einfache Bilder ein Mitverfolgen von Leidenschaften, Gesprächen und eines künstlerischen Produktionsprozesses, bei dem nicht eindeutig absehbar ist, was in dem finalen Video der Künstlerin Gala zu sehen sein wird. Die Bilder der acht Kameras wurden während der Aufzeichnung an einen Schnittplatz im benachbarten Apartment geschickt, in welchem der Regisseur sie simultan mischte, so wie sie auch in Live-Shows im Fernsehen ausgewählt werden.⁵ Inwieweit Brant durch ein vorgeschriebenes Drehbuch oder durch einen groben Fahrplan für die Improvisationen das Geschehen beeinflusste, wird in der Serie wie im Film nicht ersichtlich. Anscheinend wurden dem Paar jedoch via Telefon, E-Mail und SMS Anweisungen erteilt.⁶

Im Unterschied zum finalen Film ist in der ausgestrahlten Miniserie ein kommentierender Erzähler zu hören, der im Voiceover einzelne Situationen des Paares hervorhebt. Als ein aufmerksamer, auktorialer Experte begleitet er die Entwicklungsphasen der Liebesbeziehung mit einer scheinbar lückenlosen, professionellen Einschätzung, analysiert und diagnostiziert das Gesehene und klärt auch darüber auf, wie sich das Beisammensein weiter entfalten wird. Dieser fachmännische Erzähler war die fundamentale Inspiration für dieses Projekt, das Brant zusammen mit Marçal Aquino entwarf. In Aquinos Roman *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* liest und zitiert der Protagonist Cauby wiederholte Male Benjamin Schianbergs Buch *O que vemos do mundo* (*Was wir von der Welt sehen*) und dessen Ansichten über Beziehung und Lie-

3 Mittlerweile sind die Homepage von *TV Cultura* und die Videos der Sendung leider nicht mehr verfügbar.

4 Siehe hierzu das Interview des *Guia da Semana* mit Beto Brant, o. V.: »O anti reality show. Em uma minissérie híbrida, Beto Brant confina atores para discutir relacionamento, amor, sonhos e frustrações«, *Guia da Semana*, São Paulo, 06.08.2011, <http://goo.gl/oUknhy>

5 Vgl. Mônica Brincalepe Campo: »O Amor Segundo B. Schianberg«, de Beto Brant, e a experiência do real na intimidade devassada de um jovem casal, Gala e Félix», in: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, 2011, <http://goo.gl/iYopyz>

6 Siehe Ursula Rösele: »O Amor Segundo B. Schianberg: ou o amor segundo Gala, o amor segundo Beto Brant«, in: *Filmes Povo. Revista de Cinema*, Ed. 42, Dezember 2011, <http://goo.gl/krfzUA>

be. Während der Vorbereitung der Verfilmung von Aquinos Buch tauchte für Brant die Möglichkeit der Miniserie auf.⁷

Im Roman spielt Schianberg nur eine Nebenrolle, im Fernsehformat wird er zur maßgebenden Figur, die dieses laborhafte Experiment gestaltet. Schianberg ist ein Psychiater, der seine Tochter dazu überredet, einen Jungen zu verführen, um ihn für eine amouröse Studie in ihrem Apartment festzuhalten – um ihn gewissermaßen für die Forschung zu ›missbrauchen‹. Der Doktor und Vater nimmt die Rolle eines stillen Voyeurs ein, um die Begegnung der Liebenden zu analysieren, während seine Tochter die Rolle einer gehorsamen Komplizin akzeptiert. Brant und Aquino verwandeln diese Idee mit der Künstlerin Gala und dem Schauspieler Felix in eine Realityshow beziehungsweise, wie gesagt, in eine Anti-Realityshow.

Im finalen Film fehlt diese kommentierende Stimme des Vaters, wobei während der Serie auch niemals erwähnt wird, um wen es sich bei dieser Stimme handelt und in welchem Verhältnis er zu Gala steht. Dem Zuschauer wird durch Gala kein Hinweis gegeben, dass dieser außenstehende Beobachter existieren könnte. Sie blickt zwar einige Male direkt in die Kamera, aber dieser Blick offenbart keine direkte Adressierung an eine Person im Außen – dazu jedoch später mehr. Durch die Stimme wird in der Serie das Gesehene narrativ gerahmt. Sie verleiht dem improvisierten Alltag des Paares eine schlüssige, nachvollziehbare, geschlossene Deutung. Schianberg erklärt die einzelnen Etappen der Beziehung. Durch dieses Voiceover bekommen die Szenen einen didaktischen Charakter und wirken zudem vorherbestimmt, universal und exemplarisch. Der Zuschauer bekommt den Eindruck, dass das Paar diesen immer schon bestehenden Strukturen nicht entkommen kann. So sehr die Überwachungsästhetik auch real und authentisch erscheinen mag, das ›Programm‹ der Liebe, das Schianberg beschreibt, wird zum dramatischen Programm der vier Fernsehfolgen. Dieser sachliche, wissenschaftliche Ton ist über die Realityshow hinaus beispielsweise aus TV-Dokudramen und Tierdokumentationen bekannt. Der kühle Kommentar und die scheinbar unverfälschte Dramatisierung erzeugen ein Gefühl der Wahrhaftigkeit, das dem Zuschauer die Handlung spannend und leicht konsumierbar präsentiert. In welcher Form der Regisseur Brant in das Geschehen eingegriffen und es dramaturgisch beeinflusst hat, oder inwiefern er erst im Nachhinein mittels Mischung und Montage aus den Situationen eine stufenweise und scheinbar theoretisch nachvollziehbare Entwicklung entworfen hat, ist für den Zuschauer der Serie wie auch des Films nicht erkennbar. Doch mit dem Weglassen von Schianbergs Kommentar und durch die eigene filmische Ordnung des Materials, transformieren sich die scheinbar televisive Wahrheit und das Setting einer Realityshow zu einem vielmehr filmästhetischen Wahrnehmungsexperiment. Neben der Ästhetik eines Überwachungsfernsehens und der televisiven Mischung, werden über Felix' schauspielerische, theatrale Praktiken und über Galas videokünstlerische Strategien auch Theaterstücke, Performances, Projektionen, Malerei und Fotografien in den Bildern sichtbar. Im Film läuft die unkommentierte künstlerische wie affektive Beziehungsarbeit auf das Video zu, das Gala ihrem Model und Liebhaber Felix letztlich

⁷ Vgl. M. Brincalepe Campo: »O Amor Segundo B. Schianberg, de Beto Brant, e a experiência do real na intimidade devassada de um jovem casal, Gala e Félix«, S. 4.

präsentiert. Dieses ist mit dem Titel O AMOR SEGUNDO GALA. COMEÇO EM TI TERMINO⁸ – im selben Design wie der Titel des Films – von den filmischen Bildern zuvor abgetrennt und kann somit als ein drittes, eigenständiges Werk, als ein Film nach dem Film gesehen werden. Dieses Video über *Die Liebe nach Gala* ist gewissermaßen das eigentliche Ergebnis des ganzen Projekts, dessen Making-of der Zuschauer im Fernsehen und im Film beobachten konnte. Galas Videoarbeit offenbart Bilder vom Inneren des Beobachtungsdispositivs, neue Perspektiven von Situationen, die bereits zu sehen waren, aber auch ungesehene Aufnahmen und Material, das nicht in der Wohnung aufgenommen wurde. Als filmisches Finale nimmt dieses Video jedoch auch eine Position ein, die im Rahmen eines Dispositivs der Enge als eigenes Konzept eines Außen der verengten, filmischen Wahrnehmung betrachtet werden kann.

8.2 Die Liebe nach B. Brant

In welcher Form hat Beto Brant nun diese 150 Stunden Material auf Spielfilmlänge gekürzt und montiert? Was ist ohne den Kommentar von der Veranschaulichung und Analyse der Liebe nach Benjamin Schianberg übrig geblieben? Im Grunde, so kann man behaupten, nichts mehr. Die Figur Schianberg spielt für den Film keine Rolle. Der Titel ist nur noch eine vage Andeutung darauf, dass sich hier eine Art konzeptuelle Darbietung von Liebe ereignen könnte. Diese Konzeption spielt sich jedoch vielmehr visuell und in der Montage ab als durch eine abgeschlossene, gelehrte Erklärung.

Der Film ist eine Zusammenfassung, eine Art bewusst montiertes Zapping durch die Geschehnisse in der Wohnung, wobei die Chronologie der gezeigten Situationen sich nur schwer erraten lässt. Anhand der Dialoge ist zu erahnen, dass sich einige Szenen am Anfang ereignet haben müssen, andere später; bei anderen ist die tatsächliche Abfolge weniger wichtig und die Platzierung innerhalb des Films möglicherweise aufgrund von dramaturgischen Gründen gewählt worden. Es wird sichtbar, dass Felix die Wohnung einige Male verlässt und betritt und sich somit nicht ununterbrochen dort aufgehalten hat. Neben den beiden Protagonisten und der Katze Björk (wie der Abspann verrät), welche offensichtlich in der Wohnung beheimatet ist, tauchen in wenigen Szenen noch weitere Personen auf. Einmal der Kameramann Thiago, der Gala dabei filmt, wie sie für das Video nackt einen Spiegel auf den Boden wirft und sich in den Scherben beobachtet (Abb. 30 und 31); dann diskutiert in einer kurz eingeschnittenen TheaterSzene Felix umringt von Publikum mit einer Schauspielerin;⁹ und später taucht eine Gruppe von Personen im Wohnzimmer auf, darunter auch die Schauspielerin aus dem

8 Der Nebentitel des Videos COMEÇO EM TI TERMINO ist in seinem poetischen Aufbau unklar und kann vielleicht mit »Ich beginne in dir ende ich« übersetzt und als ein Verweis auf die verspiegelte Koexistenz der Liebenden verstanden werden.

9 Hierbei handelt es sich um das Dreipersonenstück *Navalha na Carne* (Rasermesser im Fleisch, 1967, Plínio Marcos), das 2008 mit Gero Camilo, Paula Cohen e Gustavo Machado in São Paulo unter der Regie von Pedro Granato aufgeführt wurde. In dem kurzen Ausschnitt ist Paula Cohen als die Prostituierte Neusa und Gustavo Machado als der Zuhälter Vado zu sehen.