

welcher der momentane Wohlstand und die häusliche Autorität männlicher Machthaber errichtet wurden.

9.1 Homestorys

Der Regisseur Kleber Mendonça Filho ist gegenwärtig einer der international viel beachteten brasilianischen Filmemacher. Seine Anerkennung ist jedoch eine weniger auffällige als die von Fernando Meirelles, Walter Salles oder auch José Padilha. Dies liegt zu einem Teil auch an einer unterschiedlichen Wahrnehmung seiner Werke im In- und im Ausland und in einer kontroversen wie politischen Diskussion begründet, die weniger seine Filme als sein bekennendes politisches Auftreten betrifft.

Nachdem er mit dem Dokumentarfilm *CRÍTICO* (BRA 2008) seinen ersten Langfilm produziert hatte, wurde sein fiktionaler Spielfilmeinstand *O SOM AO REDOR* als brasilianischer Kandidat für die Kategorie »Bester fremdsprachiger Film« der 86. Oscar-Verleihung vorgeschlagen, allerdings im Auswahlverfahren von der *Academy* nicht nominiert. Auch sein zweiter Spielfilm *AQUARIUS* (BRA/FRA 2016) lief auf den großen internationalen Festivals, gewann zahlreiche Preise und wurde von den Kritikern der Zeitschrift *Cahiers du Cinéma* sogar unter die zehn besten Filme des Jahres 2016 gewählt.² Als Mendonça Filho und sein Team jedoch in einer national aufgeheizten politischen Lage die internationale Bühne auf dem roten Teppich der Filmfestspiele in Cannes nutzten, um gegen das Amtsenthebungsverfahren der damaligen Präsidentin Dilma Rousseff und gegen den antidemokratischen Staatsstreich zu protestieren, wurde diese Meinungsäußerung von vielen Gegnern der Präsidentin und von den Anhängern konservativer Parteien nicht gut aufgenommen. Dem Regisseur und seinem Team wurde vorgeworfen, dass sie mit dem Film Steuergelder verschwenden, das Land mit ihrer Aktion schlecht repräsentieren und im Grunde nur Urlaub auf Kosten von anderen machen würden.³ Konkret wurde die größtenteils sehr polemische Kritik und parteiische Geringschätzung von Mendonça Filhos ideologischer Haltung dann jedoch zum einen in einer unverständlichen, in Brasilien sehr seltenen Altersfreigabe ab 18 Jahren aufgrund von explizitem Sex und Drogenkonsum, die nicht nur dem Regisseur als zu harsch und bewusst schädigend erschien und die schließlich nach Protest auf 16 Jahre herabgestuft wurde; und zum anderen wurde *AQUARIUS* durch das offizielle brasilianische Komitee zurückgewiesen, das die Filme für die 89. Oscar-Verleihung vorschlug, was aufgrund des beachtlichen internationalen Erfolgs unmissverständlich als ein politischer und gar zensurierender Akt interpretiert werden musste.⁴ Es würde hier zu weit führen, genauer auf die politische Lage während der Entstehung und Veröffentlichung von Mendonça

2 Kevin Jagernauth: »Cahiers du Cinéma's Top 10 films of 2016«, *The Playlist*, 29.11.2016, <http://goo.gl/2vrF2A>

3 Siehe z.B. Anna Marie de la Fuente/Kristopher Tapley: »Oscars: Controversy erupts over Brazilian film ›Aquarius‹«, *Variety*, 26.08.2016, <http://goo.gl/eKUP13>

4 Woraufhin andere, bereits ausgewählte Filmemacherinnen und Regisseure aus Protest und Solidarität ihre Filme aus dem Wettbewerb zurückzogen. Vgl. ebd.

Filhos Filmen und die unsachliche Ablehnung seiner persönlichen Einstellung einzugehen, die wenig mit seinem Werk selbst zu tun hat. O SOM AO REDOR und auch AQUARIUS können jedoch als sorgsame, intelligente, politische Manifestationen verstanden werden, da sie in der Darbietung von spezifischen urbanen, brasilianischen Lebensräumen durch Narration und Ästhetik eindeutig Position beziehen; und dabei handelt es sich um eine, die vor allem den großen Baufirmen des Landes nicht gefallen dürfte, die in den vergangenen Jahren das Panorama vieler brasilianischer Städte rabiät verändert haben.

Seit 1997 ist sich Kleber Mendonça Filho über seine Kurzfilme und die zwei Spielfilme hinweg in wesentlichen Punkten treu geblieben.⁵ Im Fokus seiner Erzählungen liegen die Erfahrungen von Einwohnern der Großstädte, das Verhältnis der Bewohner zu den neuen, dominanten, engen Architekturen der großen Baukonzerne, die das gesellschaftliche und affektive Zusammenleben vieler urbaner Räume aus ökonomischen Interessen radikal bestimmen und verändern. Seine Kurzfilme wie ENJAULADO/CAGED IN (BRA 1997), ELETRODOMÉSTICA (BRA 2005) und RECIFE FRIO/COLD TROPICS (BRA 2009) sind narrative wie visuelle Vorarbeiten für die längeren Auseinandersetzungen mit der Wohnsituation einer neuen Mittelschicht in den jungen Vierteln.⁶ In ENJAULADO ist es ein Mann aus der Mittelschicht, der – ein wenig wie die Protagonistin in Roman Polańskis REPULSION/EKEL (UK 1965) – zum Gefangenen seiner eigenen Wohnungswelt wird und in einer klaustrophobischen Ästhetik seiner Angst und Paranoia zum Opfer fällt. In ELETRODOMÉSTICA porträtiert Mendonça Filho den gewöhnlichen Alltag einer Hausfrau in ihrer Wohnung, die mit vielerlei elektrischen Geräten und elektronischen Apparaten gefüllt ist. Während sich ihre Tochter und ihr Sohn mit Spielen und Schularbeiten beschäftigen, erledigt sie Hausarbeiten. Die Dame wäscht, saugt, kocht oder raucht heimlich einen Joint. Der erste Höhepunkt des häuslichen Einblicks ist die Ankunft eines neuen Fernsehers, der zweite der Schleudergang der Waschmaschine, während dem sie sich auf das Gerät setzt, um mithilfe der Vibrationen zu masturbieren. Diese kleine maschinelle Affäre taucht auch in O SOM AO REDOR auf, wenn sich die Hausfrau Bia ebenfalls zum Orgasmus schleudert, nachdem sie einen noch größeren Flachbildfernseher geliefert bekommen und ebenfalls den Rauch eines Joints mit dem Staubsauger aufgesaugt hat. Es sind aber viele weitere kurze Einstellungen und kleine Alltagsbeobachtungen aus ELETRODOMÉSTICA, mit denen sich Mendonça Filho in seinem ersten Spielfilm selbst zitiert: symmetrische Bilder der menschenleeren Straße, flache Bilder von gekachelten Mauern, von vergitterten Fenstern oder von Sicherheitszäunen und Mauern mit einbetonierten Glasscherben; es sind kurze Momente, wie ein sich leidenschaftlich küssendes, jugendliches Paar in einem Hinterhof oder ein Junge, dessen Ball auf einer stacheligen Mauer hängen bleibt. O SOM AO REDOR

5 Kleber Mendonça Filho hat keine Regieausbildung, sondern kommt aus dem Bereich der Filmkritik und war u.a. der Verantwortliche für den Kinosektor der *Fundação Joaquim Nabuco*, eine öffentliche Stiftung, die an das Bildungsministerium angeschlossen ist. Vgl. *Wikipedia*: »Kleber Mendonça Filho«, https://en.wikipedia.org/wiki/Kleber_Mendon%C3%A7a_Filho

6 Laut des portugiesischen *Wikipedia*-Artikels ist RECIFE FRIO der meist prämierte brasilianische Kurzfilm. Vgl. »Recife Frio«, https://pt.wikipedia.org/wiki/Recife_Frio

erscheint wie eine umfassende Ausarbeitung dieses geradezu banalen Wohnungskosmos und seiner architektonischen wie technischen Ausstattung, in der die Personen für sich allein bleiben, kaum miteinander kommunizieren, sich mit den Maschinen die Zeit vertreiben und ihre Lust befriedigen. *RECIFE FRIO* ist unter diesen Vorarbeiten die konkreteste Kritik an den städtebaulichen Veränderungen in der Millionenstadt Recife, der Hauptstadt des Bundesstaates Pernambuco im Nordosten Brasiliens. Im Stil einer Mockumentary berichtet der Film von einem plötzlichen, rätselhaften, lokalen Klimawandel, der allein die Temperatur der ansonsten eher tropischen Stadt fallen lässt und für eine dicke Wolkendecke sorgt, während der Rest Brasiliens von diesem Phänomen verschont bleibt. Die eigentliche Kälte betrifft dann jedoch vor allem die Bilder, in denen nicht über das Wetter, sondern über das frostige soziale Klima gesprochen wird. Über den komischen Umweg der unerklärbaren meteorologischen Transformation porträtiert Mendonça Filho eine verregnete, graue Stadt, die durch die unkontrollierten Spekulationsbauten der Immobilienwirtschaft vertikal in die Höhe geschossen ist, wobei sich niemand um den öffentlichen Raum gekümmert hat. Das Ergebnis ist eine hoch abgesicherte, unmenschliche Architektur, geflieste Mauern, mit zahlreichen Schutz- und Überwachungsvorkehrungen, hinter denen sich die Menschen verstecken, während die Straßen leer bleiben oder nur von Autos bevölkert werden. Zentraler Anlaufpunkt dieser chaotischen, planlosen Stadtplanung sind die Einkaufszentren, die Shoppings, in denen die Menschen konsumierend ihre Zeit verbringen. Mendonça Filho dokumentiert somit in seinen fiktionalen Handlungen einer neuen Phase der urbanen Mittelschicht zugleich den speziellen architektonischen Wandel brasilianischer Städte, der mit seinen hohen Gebäuden auch die Kamerabewegungen und Einstellungsgrößen verändert. Es ist mehr als deutlich, was der Regisseur mit den Bildern seiner Wohnungsfilme aufzeigen möchte: es geht ihm um die sozialen Verschlechterungen, welche die ›Vertikalisierung‹ der Städte mit sich bringt. Diese zeigen sich insbesondere visuell und affektiv. Die Bilder des öffentlichen Raums sind von distanzierten Ansichten von Betonwüsten geprägt, durch leere, von Mauern umgebene Straßen, deren leblose Abgeschlossenheit Mendonça Filho mittels bewegungsloser, symmetrischer Aufnahmen verdeutlicht. Die Umfassungen der Gebäude sind flach und monoton, Türen und Fenster sind durch Zäune und Gitter verstellt. Die einzigen offenen, einigermaßen belebten Räume sind Parkplatzebenen und Bereiche, die an Gefängnishöfe erinnern. Die Unmenschlichkeit dieser Bauart sticht durch diese Eindrücke sofort ins Auge. Die Protagonisten seiner Filme sind überwiegend antriebslos, wirken geradezu lethargisch, unbeteiligt, oftmals gelangweilt. Durch die omnipräsenten Vorsichtsmaßnahmen, die das Eindringen von Fremden in die Apartments verhindern sollen, sind die kollektive Angst und eine unklare gesellschaftliche Paranoia in die Architekturen zementiert.

Für Mendonça Filho ist diese filmische, soziale Auseinandersetzung mit Recife ein sehr persönliches Anliegen. Die Straße in der *O SOM AO REDOR* spielt, ist seine eigene, die Rua José Moreira Leal in Setúbal, ein familiäres Quartier im teureren Wohnviertel Boa Viagem, das entlang der Avenida Boa Viagem an der südatlantischen Küste liegt.⁷

7 Siehe das Interview des *Laboratório de Imagem e Som (LIS)* der *Universidade Federal de Pernambuco* mit Kleber Mendonça Filho auf *YouTube*. LIS UFPE: »Recife 16:9 – Setúbal«, veröffentlicht am 14.01.2014, <http://y2u.be/Thxk9-i-AAA>

Neben der Straße ist auch Mendonça Filhos eigene Wohnung im Film zu sehen, da in ihr die Protagonistin Bia mit ihrer Familie lebt. In einem Statement im Presseheft des Films hat sich der Regisseur selbst zur narrativen und ästhetischen Entwicklung der Verfilmung seiner fotogenen Privatsphäre geäußert:

»Most of this film comes from notes on life happening just across the street, or right outside my window, or on the neighbour's roof. The peculiar tensions which make Brazilian society tick are also reflected in the weight and look of local architecture, which is chaotically eclectic. The film has an underlining idea of straight lines and right angles on a widescreen 2.35:1 frame which limits characters and their movements as much as walls, gates, grates and doors do. To allow room for breathing, I opened up the shots generously. This approach to filming architecture both as friend and enemy is present in some of my short films, especially 2005's *Eletrodoméstica*. In this film, one might be able to notice the tropical brightness of cement and concrete sharing screen space with the characters. In 2009's *Cold Tropics* (Recife Frio), a completely different approach was taken (the film is a mockumentary) to address urban planning (or the lack of) in a city that, for all practical purposes, is becoming cold and impersonal. Architecture gone wrong is a nuisance, but extremely photogenic.«⁸

Dieses Bewusstsein und die Sensibilität für die Zusammenhänge zwischen Architektur und Film, zwischen Narration und Form, sind die simple wie kluge Grundlage für Mendonça Filhos filmisches Schaffen. Durch den bedachten, durchdachten Blick auf sein alltägliches Umfeld gelingt es ihm, in einer einzelnen Straße Einstellungen und Bilder zu finden, die gegenwärtig so bezeichnend und charakteristisch sind für eine bestimmte brasilianische Bevölkerung.⁹

9.2 Der Klang der Nachbarschaft

Schwarz. Nur Ton. Naturgeräusche. Vögel. Grillen. In der Ferne kräht ein Hahn. Ein Fahrzeug, vermutlich ein größeres, vielleicht mehrere. Ein Bus. Ein LKW. Dann ein tiefer Klang, der diese Geräusche mit einzelnen Schlägen übertönt. Regisseur und Titel werden eingeblendet. Mit den Namen der wichtigsten Darsteller setzt eine Orgel ein. Es folgt das Stück »Cadavres en Série« von Michel Colombier und Serge Gainsbourg. Schwarz-weiße Bilder. Es sind Fotografien zu sehen, die offensichtlich ein ländliches Ambiente des brasilianischen Nordostens des vergangenen Jahrhunderts zeigen: Ein Auto vor einem Tor aus Holzlatten. Eine Familie mit Vater, Mutter, Sohn, Tochter vor weißer Mauer. Im Freien sitzt ein Herr in weißem Anzug einer alten Frau gegenüber und scheint sich wie in einem Interview etwas zu notieren. Eine Mulattin mit karnevaleskem Kopfschmuck. Ein großer Mann inmitten einer Gruppe von weiß gekleideten

8 Kleber Mendonça Filho: »Director Statement«, Homepage des *British Film Institute BFI*, <http://google.com/DygbCc>

9 Kleber Mendonça Filhos jüngster Spielfilm *BACURAU* (BRA/FRA 2019, gemeinsam mit Juliano Dornelles), der u.a. den »Preis der Jury« der 72. Internationalen Filmfestspiele von Cannes 2019 gewann, konnte für diese Arbeit nicht mehr berücksichtigt werden.