

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 errahnen, 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 Theaterzene 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* (Rasiermesser 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.

Theater sowie der Schauspieler Gero Camilo.¹⁰ In dieser, sowie auch in einer anderen, späteren Szene, wird anhand der Gespräche deutlich, dass die Aufnahmen während der Karnevalszeit, also im und um den Februar herum, entstanden sein müssen.

Es ist nicht möglich, die Begegnung zwischen Gala und Felix kohärent im Sinne einer dramatischen Handlung zu beschreiben. Aber es gibt einige inszenatorische Pfeiler und dramaturgische Bausteine, welche die Bilder strukturieren, die Entwicklung der Beziehung skizzieren und auch einen kleinen Konflikt hervorbringen. Die Intimität der beiden ist dabei eng mit ihrer Arbeit als Schauspieler beziehungsweise Künstlerin verwoben. Die dokumentarische Beobachtung, das Schauspiel und die Videoproduktion setzen die Begegnung von Gala und Felix unter besondere Bedingungen, die spezifische Unsicherheiten, blinde Flecken und Befindlichkeiten aufkommen lassen und die Wahrnehmung dieser laborartigen Situation bestimmen. Es ist klar, dass Gala und Felix keinen schlichten Alltag wie andere, frisch verliebte Paare miteinander verbringen. Beto Brant interessiert vielmehr die Frage, welche Form der Beziehung beobachtbar werden kann, wenn eine Video-Regisseurin mit dem Model ihrer filmischen Arbeit eine intime Affäre eingeht und diese Begegnung durch ein dokumentarisches Dispositiv eingefangen wird, das eine objektive, quasi abgeschottete Laborsituation suggeriert, in der die Handlungen der Personen Teil eines unbeeinflussten Schauspiels zu sein scheinen.

Grob könnte man die Handlung folgendermaßen zusammenfassen: der Schauspieler Felix zieht in die Wohnung der Videokünstlerin Gala ein und beginnt mit ihr eine intime Beziehung. Wann genau es zur ersten Annäherung kommt und wie intensiv und wahrhaftig die Erotik der beiden ist, ist schwer zu sagen, da zwar nahe und auch nackte Momente jedoch keine pornografischen Bilder zu sehen sind. In einem großen Teil der Szenen ist die Produktion des Videos Thema der Dialoge oder es ist die kontinuierliche Arbeit, das Filmen und auch kurz das Schneiden an diesem zu sehen. Am Ende des Films ist das Video fertig, sodass die gesamte Produktion sich zeitlich im Rahmen des Films abspielt. Der Inhalt des Videos ist anhand der Aufnahmen allerdings nicht nachvollziehbar. Gleich zu Beginn teilt Gala Felix mit, dass sie ihn nackt in der Straße filmen möchte, was jedoch im Film nicht zu sehen ist. Später filmt sie Felix nackt auf dem Boden des Wohnzimmers und vor einer großen Fensterfront. Felix soll für sie eine Geburt spielen und wie ein neugeborenes Fohlen auf allen Vieren seine ersten Schritte machen (Abb. 25). Dann ist zu sehen, dass auch Gala nackt und teils nur mit Tiermaske bekleidet vor die eigene Kamera tritt. Wie bereits erwähnt, zerbricht sie in einer Szene einen Spiegel; in einer anderen ordnet sie auf einem Spiegel am Boden Erde an; ein anderes Mal malt sie an einem Arbeitstisch; dann beschreibt sie auf dem Wohnzimmersboden eine große Papierrolle, reibt ihren Körper mit Farbe ein und legt sich auf diese, um einen Abdruck ihres Körpers zu hinterlassen. Neben diesem Arbeitsprozess führt Felix Gala von Anfang an in einigen Szenen auch in die Kunst des Schauspiels ein. Interessanterweise geht es dabei um Praktiken, die für die gemeinsame Rolle der beiden nicht unwesentlich sind. Zum einen zeigt er ihr den Unterschied zwischen einem echten und einem »technischen« Kuss, bei dem es darauf ankommt, sich nicht im Küssen zu verlieren, sondern noch darauf zu achten, was um einen herum passiert. Auch

10 Gero Camilo ist aus vielen brasilianischen und internationalen Produktionen bekannt, u.a. aus CIDADE DE DEUS.

übt er mit ihr richtiges Gähnen sowie das Ausdrücken von Traurigkeit. Diese Übungen erzeugen in einigen Szenen eine gewisse Unsicherheit, ob es sich bei den Handlungen der beiden um echte oder gespielte Gesten und Regungen handelt. Neben diesen gewissermaßen berufsbedingten Themen und Situationen sind die beiden in Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche und Bad auch bei alltäglichen Tätigkeiten zu sehen: sie schlafen, kochen, essen, waschen sich; sie tanzen, musizieren, küssen und liebkosten sich; sie reden über Liebe, Glaube, Kunst. Nach einer Partie Karten, bei welcher Gala verliert und daher eine Spielschuld einlösen muss, möchte Felix von ihr, dass sie für ihn die Szene nachspielt, die er für sie vor der Kamera aufführen musste. Zur Wiederholung der Geburt kommt es jedoch nicht. Stattdessen entsteht eine Art Beziehungsgespräch. Felix ist unzufrieden, da er sich von Gala nicht beachtet fühlt, obwohl sie ihm versichert, dass sie ihn als Mann begehrt, und nicht nur als ein Objekt für ihre Kunst. Sobald eine Kamera im Spiel ist, so Felix, müsse sie – so lerne man im Dokumentarfilmunterricht – eine Leidenschaft für das Objekt entwickeln, das sie dokumentiert, da ansonsten ein rein bürokratischer Film entstehe, selbst wenn er modern erscheint. »Deine Essenz geht keine Verbindung mit der Essenz dessen ein, was du dokumentierst«, so Felix. Auslöser für den Unmut des Schauspielers ist ein Moment, in dem er Gala fragt, ob er ein Stück Papier zum Zeichnen haben kann und sie schnippisch wissen möchte, ob er dieses für seinen »Scheiß« benötigt. Felix wirft ihr vor, dass sie nur nach Lust und Laune sexuell oder künstlerisch an ihm interessiert sei. Die Situation mit dem Papier, auch wenn Gala es vermutlich scherzhaft gemeint hat, habe ihn verletzt und gezeigt, dass sie sich nicht aufrichtig für ihn interessiere. »Du richtest die Kamera auf mich, aber du siehst mich nicht.« Für Felix ist dies Ausdruck einer gewissen Verachtung seiner Person, auch wenn er Gala glaube, dass sie grundsätzlich Verlangen für ihn empfindet. Durch ihr Verhalten würde sie einen gegenseitigen, komplexeren, lebendigen Austausch und einen menschlichen wie künstlerischen Gewinn dieser Beziehung blockieren; was schade sei, da sie, so scheint es Felix, als Künstlerin und kreative Frau bestimmte Regionen des Seins berühren möchte. Gala ist daraufhin zunächst ratlos und fragt ihn, ob er gehen möchte. Sie versichert Felix mit verständnisvoller Stimme, dass sie möchte, dass er bei ihr glücklich ist und dass sie ihn liebe. Felix warnt sie, dass sie mit ihren Worten vorsichtig umgehen solle und möchte wissen, ob sie das ernst meint. Gala bejaht dies. Felix freut sich. Das Gespräch endet mit einer langsamen körperlichen Annäherung, auf welche leidenschaftliche Küsse folgen – ob echte oder technische, das ist schwer zu sagen. Die beiden ziehen sich aus und liegen sich schließlich zu klassischer Musik eng umschlungen in den Armen.

Kurz vor Galas Video sind die beiden bei einem Abendessen zu sehen, das im Verlauf des Films wie das erste wirkliche Date wirkt. Gala hat für Felix gekocht. Er ist von ihren Kochkünsten begeistert und meint, dass sie so viele Talente besäße, die sie vor ihm verstecke beziehungsweise erst jetzt enthülle. Der Anlass des feierlichen Essens ist offensichtlich die Fertigstellung des Videos, das Gala ihm daraufhin auf ihrem Rechner zeigt und das als eigenständige experimentelle Videoarbeit auf den Film folgt; und das zugleich auch den Film und die Beziehung der beiden beendet.