

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.

Landarbeitern (Abb. 37). Eine hügelige Graslandschaft. Ein Landhaus. Dann ein Gebäude, das die Assoziation ›Herrenhaus‹ weckt. Feldarbeiter beim Umpflügen eines Ackers. Viele Gesichter von Mulattinnen, die in die Kamera schauen und dabei Zettel in die Höhe halten. Schnitt. Farbe. Die Musik verstummt. Das dumpfe Schlagen des Basses wird in einer anderen Räumlichkeit fortgeführt. Die Kamera folgt einem Mädchen auf Rollschuhen, das einem fahrradfahrenden Jungen hinterherrollt und sich dann ein Stück von diesem, mit den Händen am Sattel, ziehen lässt. Das Erdgeschoss eines Wohngebäudes, Parkplatzebene mit überwiegend grauen und schwarzen Fahrzeugen. Die Rollschuhe des Mädchens rattern auf dem gefliesten Boden. Durch eine offene Gittertür erreicht es ein Spielfeld, auf welchem, umgeben von Zäunen und Netzen Kinder mit Bällen, Hula-Hoop-Reifen und Dreirad spielen. In den Ecken stehen aufgereiht ihre Kindermädchen in Arbeitskleidung und mit Kinderwägen und beobachten das Spielen. Zum dumpfen Schlagen im Ton, das keiner Quelle zugeordnet werden kann, kommt der Klang einer Schleifmaschine hinzu, dann ein undefinierbares Wabern; Geräusche die ansteigend immer lauter werden. Eine kleine Gruppe von Kindern blickt durch das Drahtgitter und beobachtet über einen Zaun hinweg einen blaugekleideten Arbeiter mit Hörschutz, der an einer Fenstervergitterung schleift. Kurz verstummt das Schleifen, bevor es wieder einsetzt. Das Klopfen rhythmisiert kurz die Schnitte und die Bilder, die nun aus der Vogelperspektive Ansichten von oben zeigen; Blicke von Gebäuden herab und auf Straßen, auf denen mit großen weißen Buchstaben Botschaften aufgemalt wurden: »Ich liebe dich, Livia« (*Te amo, Livia*); »Alles Gute zum Geburtstag, Vicky« (*Feliz aniversário, Vicky*). Ein Zoom von oben herab in einen Hinterhof erfasst zwei Jugendliche, ein Pärchen in Schul-T-Shirts, das sich leidenschaftlich küsst. Dann ein Blick auf eine Straße, umgeben von hohen Gebäuden. Ein Auto fährt an der Kamera vorbei und nähert sich einer Kreuzung. Ein anderer Wagen nimmt dem ersten die Vorfahrt und wird von diesem in der Mitte der Kreuzung erfasst. Es kracht kurz (Abb. 39). Der Unfall beendet mit einem harten Schnitt den Prolog. Dann ist eine Straße aus der gleichen Perspektive zu sehen, allerdings bei Nacht. Stille. Nur das leise Zirpen von Insekten. Ein Hund jault auf. Ein Titel wird eingeblendet: »1. Teil: Wachhunde« (*1ª Parte: Cães de guarda*).

In seinem Verlauf wird der Film noch durch zwei weitere Titel unterteilt: »2. Teil: Nachtwächter« (*2ª Parte: Guardas Noturnos*) und »3. Teil: Leibwächter« (*3ª Parte: Guarda-Costas*). Diese drei Teile oder Akte verraten, welcher grundlegenden Thematik die Handlungen folgen: es geht um Überwachung, Sicherheit, Schutz. Doch es sind weder abgeschlossene narrative Einheiten, noch ordnen sie zwingend den genauen dramatischen Verlauf einer oder mehrerer Geschichten, sondern sie strukturieren lose die Abschnitte der Ereignisse, in dieser einzelnen Straße der Südzone von Recife, in welcher Angehörige der wohlhabenderen Mittelschicht in hohen, gut umzäunten Gebäuden beheimatet sind.

Zunächst wird die Geschichte von Beatriz Linhares, genannt Bia, erzählt, eine Mutter mit Tochter und Sohn und einem schnarchenden Ehemann, der ihr nachts neben einem weiteren akustischen Problem den Schlaf raubt: denn in direkter Nachbarschaft lässt ihr ein beständig bellender und jaulender Wachhund keine Ruhe. Der schlaflose Kampf Bias gegen dieses Tier zieht sich durch den gesamten Film. Zu Beginn gelingt es ihr, mit Schlaftabletten (mit denen sie sich auch selbst betäubt), die sie in einem Stück

Fleisch versteckt, den Hund kurzzeitig ruhigzustellen. Später ist es der hohe pfeifende Ton eines importierten Apparats namens *Bark Free*, der den Hund vertreiben kann, der jedoch auch in den Ohren der Kinder wehtut, bevor die Hausangestellte Francisca ihn in eine 220 Volt-Steckdose steckt, anstelle in den notwendigen Transformator, und das ausländische Gerät somit durchbrennen lässt. Letztlich kauft Bia Feuerwerksböller, die sie in der finalen Szene des Films mit ihren Kindern und ihrem Mann gemeinsam explodieren lässt, wodurch der Hund offensichtlich durch Gegenbeschallung zum Verstummen gebracht werden soll.

Ein zweiter Strang ist die Liebesgeschichte zwischen dem Immobilienmakler João und Sofia. Beide wachen am Morgen nach einer Feier nackt auf dem Wohnzimmersofa in Joãos Apartment auf. Als Sofia nach Hause fahren möchte, stellt sie fest, dass in der Nacht der CD-Player aus ihrem Fiat Uno geklaut wurde. João hat sofort den Verdacht, dass sein Cousin Dinho, der auch in der Straße wohnt und für krumme Dinger bekannt ist, für den Diebstahl verantwortlich sein könnte, auch wenn keiner der möglichen Zeugen – zwei Parkwächter und ein Autopfleger – etwas zu Joãos Vermutung über Dinho sagen möchten; offensichtlich aus Angst vor dem Arbeitsplatzverlust. Als João Dinho in dessen Wohnung zur Rede stellt, reagiert dieser verärgert und streitet alles ab. Beim Verlassen des Gebäudes wird João jedoch vom Pförtner aufgehalten, der ihm mitteilt, dass die Hausangestellte herunterkommen wird, woraufhin diese erscheint und ihm eine Plastiktüte mit einem CD-Player von Dinho überreicht. Als João später bei einem amourösen Wiedersehen Sofia das Gerät präsentiert, stellt diese fest, dass es sich nicht um ihr geklautes, sondern um ein besseres handelt. Sie behält es dennoch. Die angehende Beziehung der beiden verläuft über die drei Episoden hinweg und zwischen den Schicksalen der anderen Protagonisten sprunghaft und undurchsichtig. Obwohl es lange so aussieht, als würden João und Sofia ein Paar werden – da sie über Familie und Hochzeit sprechen, gemeinsam mit Joãos Großvater aufs Land fahren oder durch Sofias Vergangenheit wandern, wenn sie in der Straße ein Gebäude besichtigen, in welchem Sofia vor Jahrzehnten wohnte und das nun abgerissen werden soll –, letztendlich trennen sich die beiden wieder. Wie nebensächlich erwähnt João auf einem Familienfest kurz vor Ende des Films gegenüber seinem Cousin Dinho, dass Sofia aufgrund einer anderen Affäre Schluss gemacht hätte. Was sich genau ereignet hat, bleibt unklar.

Neben diesen fragmentarischen Geschichten sind es jedoch neuartige Nachbarn, welche das Leben der Bewohner dieser Straße beeinflussen. Der Fremde Clodoaldo Pereira dos Anjos taucht auf und stellt sich zunächst João und seinem Onkel Anco als persönlicher Sicherheitsdienst vor. Clodoaldo geht von Haus zu Haus, verteilt Flyer und offeriert den Dienst seiner Truppe von Nachtwächtern, die für einen Betrag von monatlich je 20 Reais den Anwohnern Schutz und Ruhe verschaffen wollen. Zu diesem Service hat sich Clodoaldo nach eigener Recherche selbst berufen. Obligatorisch sei sein Angebot jedoch nicht, auch wenn, so Clodoaldo, bereits die gesamte Straße zur Zahlung dieses Anteils bereit sei. João und sein Onkel Anco sind skeptisch, doch Clodoaldo kennt bereits die Verwandtschaftsverhältnisse des Viertels und weiß, bei wem er vorsprechen muss, um sein Unternehmen absegnen zu lassen: bei Francisco, Ancos Vater beziehungsweise Joãos Großvater. Dieser ist der reiche Immobilienpatriarch der Straße, dem ein Großteil der Gebäude dieser Region von Recife gehört. Francisco ist mit der Nachtwache einverstanden. Da er jedoch die Probleme mit seinem klauen-

den Enkel kennt, befiehlt er Clodoaldo, Dinho in Ruhe zu lassen. Mit Franciscos Segen bauen Clodoaldo und seine zwei Gefährten ein einfaches Gartenzelt auf der Straße auf und beginnen mit der Arbeit (Abb. 42). Gleich in der ersten Nacht missachtet Clodoaldo jedoch das Gebot von Francisco. Er ruft Dinho von einem *orelhão*, von einem Straßentelefon aus anonym an, teilt ihm mit, dass die Straße nun bewacht wird, beleidigt ihn und droht ihm, ihn zu töten. Kurz darauf erscheint Dinho auf der Straße und baut sich vor den drei Männern auf. Da er keine Beweise hat, dass einer von ihnen angerufen hat, hält er ihnen einen Vortrag und teilt ihnen mit, dass die Straße seiner reichen Familie gehöre; dass das hier keine Favela sei, in der man über Telefone derartige Nachrichten übermitteln könne – und dass er sie fertigmachen wird, wenn er herausfindet, dass sie ihn angerufen haben.

Die genaue Arbeitsweise und das umfassende Wissen der privaten Nachtwächter über das Viertel und über die Verhältnisse seiner Bewohner bleiben obskur. In einer Szene wird jedoch angedeutet, dass die kommunikative Vernetzung der Männer über ihr Revier hinausgeht und sie zu Wacheinheiten anderer Straßen Kontakt pflegen: als eines Morgens ein Argentinier nicht mehr den Weg zurück zu seinem Gebäude und zu seiner Party findet, ruft Ronaldo, ein Mitarbeiter von Clodoaldo, über Funk die Kollegen Arthur und Luiz, die sich an den Enden der Straße zu erkennen geben und die dem offensichtlich alkoholisierten Mann helfen können. Auch in anderen Situationen wird klar, dass Clodoaldos Team einen privilegierten Einblick in die Gewohnheiten und Geheimnisse der Anwohner genießt.

Eines Tages teilt Clodoaldo seinen zwei Mitarbeitern mit, dass sein Bruder Claudio aus dem Bundesstaat Paraná anreisen wird und er mit ihm etwas erledigen wolle. Als Claudio in der Straße eintrifft, wird er mit einer Weste ausgestattet und zum Teil der Equipe. Kurz nach Claudios Ankunft bittet der Hausherr Francisco Clodoaldo um ein Gespräch unter vier Augen. Clodoaldo erscheint zu diesem Treffen mit seinem Bruder und Francisco lässt beide in seine Wohnung. Francisco erzählt ihnen, dass er die Nachricht von einem Mord erhalten habe. Reginaldo, ein Mann, der vor Jahren für ihn gearbeitet und für seine Sicherheit gesorgt hat, wurde in Bonito, dem Ort wo er selbst ein Landhaus besitzt, umgebracht. Für Francisco scheint diese Tat kein Zufall, sondern ein Racheakt. Er macht Clodoaldo das Angebot, für seine persönliche Sicherheit zu sorgen. Auf die Nachfrage von Clodoaldo, inwieweit Reginaldos Tod etwas mit ihm zu tun haben könnte, möchte Francisco keine Antwort geben. Claudio teilt Francisco mit, dass sie Reginaldo am letzten Donnerstag aufgesucht hätten – und gesteht somit indirekt die Tat. Er nennt ihm den 27. April 1984, aber Francisco kann sich nicht erinnern. Clodoaldo lässt seine Maske fallen und verrät, dass er sich noch genau an dieses Datum erinnern kann, obwohl er damals erst sechs Jahre alt war. Francisco erkennt in den beiden die Jungen eines gewissen Antônio – Antônio José do Nascimento, wie Clodoaldo vervollständigt – und Everaldo José do Nascimento, der Onkel der beiden, die – man erfährt keine weiteren Details – damals von oder im Auftrag von Francisco ermordet wurden. Alles nur aufgrund eines Zauns, wie Claudio betont. Am Ende dieser Enthüllung bleibt offen, was passieren wird, aber es ist wahrscheinlich, dass Francisco dieses Gespräch nicht überleben wird.