

I. Einleitung

Andere [außereuropäische] Kulturen erlangen Legitimität nur als Gegenstände des Denkens – niemals als Instrumente des Denkens.¹

Veena Das

Postkolonialismus hat Hochkonjunktur. Der seit den 1990er Jahren zu verzeichnende ›Boom‹ postkolonialer Forschung verläuft derart rasant, dass schon gegewöhnt wurde, er sei vornehmlich in einer »academic marketability«² begründet und manifestiere sich letztlich als »neo-colonialism of Western academic institutions«³ gegenüber Universitäten in den Peripherien der globalen Welt- und Wissensordnung. Auch wenn diese Kritik überzeichnet sein mag, ist sie nicht völlig von der Hand zu weisen und zumindest partiell berechtigt. Obwohl der Bereich zunehmend ausdifferenziert wird, sind es nach wie vor wenige Theorien und Konzepte, die das Forschungsfeld bestimmen. In der Mehrzahl handelt es sich um Untersuchungsansätze europäischer bzw. anglo-amerikanischer Prägung, die auf unterschiedlichste Kulturen und Epochen appliziert werden, was oftmals zur Universalisierung der ›colonial encounters‹ sowie zu Ahistorizität und unzureichender kultureller Kontextualisierung führt. Problematisch in vorherrschenden Untersuchungsansätzen ist auch, dass marginalisierte außereuropäische Kulturen auf bloße »Gegenstände des Denkens« reduziert, und nicht als »Inst-

1 | DAS, Veena: »Der anthropologische Diskurs über Indien. Die Vernunft und ihr Anderes« [Originalbeitrag]. In: Eberhard Berg/Martin Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 402-425, hier S. 410.

2 | McCLINTOCK, Anne: »The Angel of Progress. Pitfalls of the Term ›Post-Colonialism‹« [Orig. 1994]. In: Diana Brydon (Hg.): *Postcolonialism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, Bd. I*. London/New York: Routledge 2000, S. 175-189, hier S. 184.

3 | SLEMON, Stephen: »The Scramble for Post-Colonialism«. In: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.): *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge 1995, S. 45-52, hier S. 52.

umente des Denkens« ernst genommen werden, wie es die indische Ethnologin Veena Das pointiert herausgestellt hat.

Ziel der vorliegenden Studie ist es, mit der ›kulturellen Kannibalisierung‹ gleichermaßen einen Theorieansatz sowie eine Kulturpraxis mit postkolonialer Stoßrichtung herauszuarbeiten und diese als brasilianischen Beitrag für den Postkolonialismus-Diskurs zu erschließen.⁴ Vor dem Hintergrund einer kritischen Revision der ›postcolonial studies‹ werden postkoloniale Entwicklungslinien und Querverbindungen nachgezeichnet, die den Tropicalismo, und insbesondere die tropikalistische Phase des Cinema Novo der späten 1960er Jahre, mit Oswald de Andrades *Manifesto Antropófago* (›Anthrophagisches Manifest‹, 1928) und dem brasilianischen Modernismus verbinden. Sowohl im Tropicalismo als auch im Modernismo beschränken sich die bedeutungstragenden Verweise jedoch nicht auf brasilianische Diskurse und Repräsentationsformen. Den vielfältigen transkulturellen und intermedialen Bezügen der beiden Kunstströmungen entsprechend, werden hier auch relevante außerbrasilianische Kontexte herausgearbeitet, etwa Verbindungen zur klassischen Avantgarde oder zum Anti-Kolonialismus. Besondere Bedeutung hat hierbei das Kino, als Medium, in dem die Entwicklungen von anti-kolonialistischen zu postkolonialen Diskursen und Darstellungsweisen besonders prägnant zum Ausdruck kommen.

Sowohl das *Manifesto Antropófago* als auch die Werke der tropikalistischen Kunstbewegung fungieren hier als »Instrumente des Denkens«, insbesondere Oswald de Andrades Manifest, das als kulturspezifischer postkolonialer Theorieansatz *avant la lettre* für den anglophon bestimmten postkolonialen Diskurs geltend gemacht wird.⁵ Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹, wie sie Oswald de

4 | In *Canibalia*, der exzellenten und bislang umfassendsten »tropologischen Studie« (»estudioropológico«, S. 16) zum Kannibalismus in Lateinamerika, behauptet Carlos A. Jáuregui, dass die *antropofagia* (›Anthrophagie‹) nicht als postkolonial eingestuft werden könne: »Die Spannung der *Antropofagia* mit dem Kolonialismus ist kulturalistisch, nicht postkolonial, und noch weniger kontrakolonial.« (»La tensión de *Antropofagia* con el colonialismo es culturalista, no poscolonial, ni mucho menos contracolonial.«) Ein postkolonialistisches Verständnis der *antropofagia* resultiere vor allem aus einer »retrospektiven und historisch dekontextualisierenden Lektüre« (»una lectura retrospectiva e históricamente descontextualizada«). Vgl. JÁUREGUI, Carlos A.: *Canibalia. Canibalismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt a.M.: Vervuert 2008, S. 433f. In der vorliegenden Studie werden indessen durch umfassende Kontextualisierungen und ein *close reading* erstmals detailliert die postkolonialen Dimensionen der *antropofagia* herausgearbeitet.

5 | Dass die *antropofagia* dazu dient, unterschiedliche Machtgefüge zu unterlaufen, wurde bereits von João Cezar de Castro Rocha herausgestellt (wenngleich sich dieser nicht auf postkoloniale Konstellationen bezieht): »die *antropofagia* muss verstanden werden als eine Strategie, die in asymmetrischen politischen, ökonomischen und kulturellen Kontexten zur Anwendung kommt«. ROCHA, João Cezar de Castro: »Uma teoria de exporta-

Andrade im *Manifesto Antropófago* entwickelt hat, finden sich in ähnlicher Form auch bei den tropikalistischen Künstlern, wie hier aufgezeigt werden soll.

Eingehende Kontextualisierungen machen die Tiefendimensionen des *Manifesto Antropófago* deutlich. Bei der *antropofagia*, die auch im Tropicalismo von zentraler Bedeutung ist, handelt es sich, auf einer ersten Ebene, um eine Konzept-Metapher⁶ für die Appropriation von Kultur- und Repräsentationsformen der europäischen Kolonisatoren. Über die bloße Appropriation hinaus enthält das palimpsestartige Manifest vielfältige Verweise auf die koloniale Konstellation Brasiliens und entsprechende Diskursformationen. So finden sich bei Oswald de Andrade gezielte, meist parodistische Bezüge auf eurozentrische und (neo-)kolonialistische Fremddarstellungen Brasiliens vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Besonders ausgeprägt ist der Bezug zum Kannibalismus, der in seiner stigmatisierenden Funktion invertiert ist und stattdessen als etwas Positives begriffen wird. Durch die ›Einverleibung‹ von Elementen ›fremder‹ Kulturformen bezieht das Manifest zugleich auch Position gegen nationalistische Strömungen in Brasilien, die nur das essentialistisch gefasste ›Eigene‹ gelten lassen wollen. Damit ist im *Manifesto Antropófago*, auf einer zweiten Ebene, ein komplexes Modell kultureller Identität angelegt – jenseits von dichotomen Identitäts- und Alteritätskonstruktionen, wie sie in (neo-)kolonialistischen und nationalistischen Diskursen über Brasilien vorherrschen.

Während die konzeptuelle Stärke der *antropofagia* in ihrer kulturspezifischen Verankerung liegt, insbesondere in der kritischen Auseinandersetzung mit der *brasilidade* (›Brasilianität‹) und der kolonialen Konstellation Brasiliens, ist auch die *Form* des Textes von maßgeblicher Bedeutung. Bei dem *Manifesto Antropófago* handelt es sich sowohl um eine literarische Praxis postkolonialer Kulturaneignung als auch um die theoretische Reflexion einer solchen Kulturpraxis, wobei sich beide Dimensionen zu einem undisziplinierten kritischen Denken

ção? Ou: ›Antropofagia como visão do mundo‹. In: Jorge Ruffinelli/João Cezar de Castro Rocha (Hg.): *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: Realizações 2011, S. 647-668, hier S. 656: ›a antropofagia deve ser entendida como uma estratégia empregada em contextos políticos, econômicos e culturais assimétricos‹. Hervorhebung im Original.

6 | Gert Mattenklott hat aufgezeigt, dass der metaphorischen Sprache – die meist im Bereich der schönggeistigen Literatur und Metaphysik verortet wird – auch eine »möglicherweise wissenschaftskonstituierende Bedeutung« zukommt [vgl. MATTENKLOTT, Gert: »Metaphern in der Wissenschaftssprache«. In: Helmar Schramm (Hg.): *Bühnen des Wissens. Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst*. Berlin: Dahlem University Press 2003, S. 28-49, insbesondere S. 36.]. Die metaphorische Sprache verfügt demnach über ein ›theoretisches Potential‹. Mit dem Begriff der Konzept-Metapher ist hier auf die theoretisch-reflexive Dimension des Metapherngebrauchs im *Manifesto Antropófago* verwiesen, auf die noch näher eingegangen wird. Vgl. vor allem Kap. III.11.

verbinden. Der hier verwendete, postkolonial grundierte Begriff von Theorie⁷ ist weniger auf die ›Ordnung eines Sachbereichs‹ ausgerichtet, sondern orientiert sich vielmehr an »subaltern epistemologies with emphasis on performance and transformation«, im Gegensatz zur »hegemonic epistemology with emphasis on denotation and truth«⁸, die sich in (neo-)kolonialistischen und nationalistischen Denkweisen niederschlägt.

In Form von assoziativen Satzketten entfalten sich anti-diskursive Denkbewegungen, die sich in dem anspielungsreichen textuellen Mosaik zu einem komplexen Gefüge von (teils dechiffrierten) Verweisen verdichten. Zusätzliche Sinnzusammenhänge entstehen – im Erstabdruck – durch den intermedialen Bezug zu einer Zeichnung von Tarsila do Amaral und durch die spezifische Textgestalt des Manifests, dessen montagegeleitete Struktur sich auch in der Verteilung auf zwei nicht aufeinanderfolgenden Seiten niederschlägt. Wurden die genannten ästhetischen Ebenen bereits ansatzweise herausgestellt, so steht eine umfassende Verortung des Manifests im postkolonialen Diskurs noch aus. Die vorliegende Studie versucht dieses Desiderat zu beheben. Sie begreift das *Manifesto Antropófago* erstmals als genuines »Instrument des Denkens«. Das in dem Manifest angelegte rhizomatische »Prinzip der Konnexion und der Heterogenität«⁹, basierend auf einer anti-diskursiven Schreibweise und assoziativen Verknüpfungen, wird als konstitutives Element einer postkolonialen Reflexionsform *avant la lettre* herausgearbeitet.

Mit Walter Mignolo (der nicht auf Oswald de Andrade rekurriert), lässt sich das *Manifesto Antropófago* mit seiner »fractured enunciation« begreifen als eine Form des »border thinking«, als »Grenzdenken«, das sich eurozentrischen Diskursen und Geschichtsbildern, die zu universalistischen »global designs« (v)erklärt wurden, widersetzt und diese subvertiert.¹⁰ Denn bei Oswald de Andrade geht es neben inhaltlichen Revisionen (neo-)kolonialistischer Diskurse vor allem auch um eine grundlegende Infragestellung der epistemischen Vormachtstellung

7 | Hier wird ein offenerer Begriff von ›Theorie‹ zugrunde gelegt, der nicht dem gebräuchlichen Sinn des Wortes entspricht, das sich »in der neuzeitlichen Grundbedeutung« definieren lässt als »Bezeichnung für ein (im allgemeinen hochkomplexes) sprachliches Gebilde, das in propositionaler oder begrifflicher Form die Phänomene eines Sachbereichs ordnet und die wesentlichen Eigenschaften der ihm zugehörigen Gegenstände und deren Beziehungen untereinander zu beschreiben, allgemeine Gesetze für sie herzuleiten sowie Prognosen über das Auftreten bestimmter Phänomene innerhalb des Bereiches aufzustellen ermöglicht.« THIEL, Christian: »Theorie«. In: Jürgen Mittelstraß in Verbindung mit Martin Carrier und Gereon Wolters (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 4. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996, S. 260-270, hier S. 260.

8 | MIGNOLO, Walter D.: *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press 2000, S. 26.

9 | DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix: *Rhizom*. Berlin: Merve 1977, S. 11.

10 | Vgl. MIGNOLO, Walter D.: *Local Histories/Global Designs*, insbesondere S. x und S. 12.

der westlichen Modernezentren, durch die eine partikulare Denkweise universalisiert und zur Norm erhoben wurde, um den Anderen der Moderne auszuschließen. Insbesondere »the denial of coevalness«, die Stigmatisierung des Anderen als rückständig und unzeitgemäß, führte zur »subalternization of languages, knowledges, and cultures«. ¹¹ Dem widersetzt sich das *Manifesto Antropófago* in grundlegender Weise, indem es die Figur des Kannibalen, als zentrale Fremdzuweisung zur Abwertung und Aneignung des Anderen, in eine positiv gewendete Konzept-Metapher transformiert, welche die Dichotomien des »othering« ¹² aufhebt und das Wertmaßstäbe setzende kolonialistische Subjekt samt seiner Kulturformen »verschlingt«. Das *Manifesto Antropófago* überwindet (neo-)kolonialistische Denkmuster durch die Verbindung inhaltlicher Revisionen mit komplementären Repräsentationsformen, bestimmt durch anti-diskursive Schreibweise, Montage und ein assoziatives Bild-Text-Gefüge. Gerade auch durch die spezifische Form entstehen Differenzen zu (neo-)kolonialistischen Diskursen, die auf linearen, dichotomen Denkmustern basieren. Eurozentrische Normierungen der Moderne unterwandert Oswald de Andrade im Sinne eines »other thinking«, das auf die Neuordnung der »geopolitics of knowledge« abzielt. ¹³

Das im *Manifesto Antropófago* angelegte »andere Denken« beruht maßgeblich auf einer palimpsestartigen Verweisstruktur. Doch die historischen und kulturgeschichtlichen Tiefendimensionen des Manifests sind oft unberücksichtigt geblieben, wodurch ein elementarer Aspekt der *antropofagia* ausgeblendet wurde ¹⁴, denn gerade die kulturspezifische Verankerung unterscheidet den Ansatz von »neutralisierenden« Appropriations-Metaphern wie Hybridität oder Recycling. Die vielfältigen Bezüge im *Manifesto Antropófago* sind nicht bloß Anspielungen, sondern gezielte Formen des *re-writing*. Erst in Bezug auf die jeweiligen Prätexte

11 | Ebd.

12 | Die Kolonialmächte erhoben sich über fremde Völker und Kulturen durch einen Akt der Abwertung, den Gayatri Chakravorty Spivak treffend als »othering« bezeichnen hat. Auch wenn die meist negativ gefasste Konstituierung des Anderen im kolonialen Diskurs in verschiedenen Abstufungen erfolgte – von der Entmenschlichung bis hin zu einer weitgehenden Annäherung an das Eigene –, blieb es immer bei der Wahrung einer »unüberwindbaren« Andersheit: »Europe had consolidated itself as a sovereign subject by defining its colonies as ›Others,‹ even as it constituted them, for purposes of administration and the expansion of markets, into programmed near-images of that very sovereign self.« Vgl. SPIVAK, Gayatri Chakravorty: »The Rani of Simur«. In: Francis Barker/Peter Hulme/Margaret Iversen/Diana Loxley (Hg.): *Europe and Its Others*, Bd. 1. *Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*. Colchester: University of Essex 1985, S. 128-151, hier S. 128.

13 | MIGNOLO, Walter D.: *Local Histories/Global Designs*, S. 68.

14 | Beispielsweise stand die XXIV. Biennale von São Paulo (1998) unter dem Motto der *antropofagia*, wobei das Konzept von Oswald de Andrade auf eine abstrakt-universalistisch gefasste Form der Appropriation reduziert wurde. Damit kam ein entkontextualisierender und ahistorischer Begriffsgebrauch zur Anwendung. Vgl. Kap. III.10, S. 103ff.

entfaltet Oswald de Andrades Manifest grundlegende Bedeutungsebenen und erlangt dadurch seine eigentliche Stoßkraft.

Unter Berücksichtigung der kulturspezifischen Eigenheiten und der ästhetisch-politischen Dimensionen werden hier vom *Manifesto Antropófago* Verbindungslinien zur tropikalistischen Kunst herausgearbeitet. Die 1967 entstandene Kunstströmung Tropicalismo bezieht sich dezidiert auf den brasilianischen Modernismo und insbesondere auf das Konzept der *antropofagia*. Besonders evident sind die Anknüpfungspunkte tropikalistischer Werke zum Modernismo in Joaquim Pedro de Andrades filmischer Adaption von Mário de Andrades Roman *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (›Macunaíma, der Held ohne jeden Charakter‹, 1928) sowie in José Celso Martinez Corrêas Inszenierung von Oswald de Andrades Theaterstück *O Rei da Vela* (›Der König der Kerzen‹, 1937). Darüber hinaus sind Hélió Eichbauers Bühnenbilder und Kostümdesigns aus *O Rei da Vela* angelehnt an die Gemälde der modernistischen Malerin Tarsila do Amaral. Viele Texte tropikalistischer Songs, insbesondere von Caetano Veloso, Gilberto Gil und Torquato Neto, enthalten Anklänge an Oswald de Andrades Gedichte und experimentelle Prosa. Von Werkadaptionen und Zitaten abgesehen, beziehen sich die tropikalistischen Künstler in Reflexionen ihrer Werke und der Bewegung des Tropicalismo auch explizit auf Oswald de Andrades *antropofagia*; dies gilt für den bildenden Künstler Hélió Oiticica und den Filmemacher Glauber Rocha, für den Musiker Caetano Veloso und den Theaterregisseur José Celso Martinez Corrêa.¹⁵

Wesentlicher als die konkreten Bezüge zu modernistischen Werken und die expliziten Verweise auf Oswald de Andrades *Manifesto Antropófago* ist jedoch die grundlegende Affinität des Tropicalismo zu Oswald de Andrades Konzept der *antropofagia*, die über bloße Rekurse weit hinausgeht. Die ›kulturelle Kannibalisierung‹ manifestiert sich im Tropicalismo (1) in den künstlerischen Strategien, insbesondere in der Durchkreuzung machtgeleiteter brasilienbezogener Diskurse und Darstellungsweisen durch ästhetische Verfahren wie inter- und intramediale Bezüge oder kontrastive Montage heterogener Elemente; sowie (2) in einer Auffassung von kultureller Identität, die essentialistische Entwürfe nationaler Identität ebenso unterminiert wie (neo-)koloniale Episteme, aus denen Alteritätskonstruktionen Brasiliens hervorgehen.

Obwohl in der Forschungsliteratur über den Tropicalismo der Bezug dieser Kunstströmung zum Modernismo bzw. zum *Manifesto Antropófago* häufig erwähnt wird, finden sich in den entsprechenden Publikationen kaum Auseinandersetzungen mit den Verbindungslinien zwischen den beiden Bewegungen, zumal in den Rekursen auf die *antropofagia* die Tiefendimensionen dieses Konzepts keine Berücksichtigung finden.¹⁶ Das gilt vor allem auch für den Bereich

15 | Vgl. Kap. II.4., S. 53ff.

16 | Als maßgebliche Publikation zu dem Thema kann noch immer Celso Favaretto's prägnante Studie zur tropikalistischen Musik gelten. Doch selbst Favaretto bezieht sich nicht eingehend auf das *Manifesto Antropófago* und dessen Bedeutung für den Tropicalismo.

des Films, der hier im Zentrum der Untersuchung steht.¹⁷ Zwar liegen einige Publikationen zu der tropikalistischen Phase des Cinema Novo vor, doch wird darin nicht den Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹ nachgegangen.¹⁸

Die vorliegende Arbeit thematisiert den Tropicalismo im Kontext postkolonialer Diskurse und zeigt, wie mit dieser Bewegung im Rückgriff auf Oswald de Andrades *antropofagia* eine neue politische Kunst entstand, die nicht mehr den Parametern anti-kolonialistischer Kulturproduktionen entspricht, die in den 1960er Jahren in Brasilien und anderen Regionen der Welt verbreitet waren. Herausgearbeitet werden die neuen politisch-ästhetischen Strategien des Tropicalismo,

Vgl. FAVARETTO, Celso F.: *Tropicália: Alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós 1979. Auch Robert Stam, der die Beziehung zwischen Glauber Rochas Film *TERRA EM TRANSE/LAND IN TRANCE* (BRA 1967) und der tropikalistischen Musik detailliert herausarbeitet, erwähnt die Bedeutung des *Manifesto Antropófago*, ohne dieser genauer nachzugehen. Vgl. STAM, Robert: »Tropicália, transe-brechtianismo e a temática multicultural«. In: Peter W. Schulze/Peter B. Schumann (Hg.): *Glauber Rocha e as culturas na América Latina*. Frankfurt a.M.: TFM 2011, S. 209-223.

17 | Vgl. z.B.: PIERRE, Sylvie: »O Cinema Novo e o Modernismo«. In: *Cinemais*, Nr. 6, 1997, S. 87-109, insbesondere S. 101. In dem Aufsatz mit dem vielversprechenden Titel leistet Sylvie Pierre kaum mehr, als offensichtliche Parallelen zwischen Modernismo und Cinema Novo zu benennen, namentlich die Verfilmung modernistischer Werke durch Joaquim Pedro de Andrade und die Bestrebung beider Bewegungen, künstlerische Ausdrucksformen zu entwickeln, die der Realität Brasiliens entsprechen. Auf den Tropicalismo bzw. die tropikalistische Phase des Cinema Novo geht die Autorin dabei nicht ein, obwohl gerade diese Werke zentrale Bindeglieder zwischen den beiden Bewegungen sind (während das Cinema Novo in der Frühphase stärker an den Regionalismo, die sozialkritische brasilianische Literatur der 1930er Jahre, anknüpft).

18 | In Ismail Xaviers *Allegories of Underdevelopment*, der wohl bedeutendsten Studie zum brasilianischen Kino der 1960er Jahre, findet sich bloß ein cursorischer Verweis auf den Modernismo und die *antropofagia* (S. 14f.). Obwohl Xavier in seinem Exkurs zum Tropicalismo (S. 23-25) die Anwendung der *antropofagia* durch die tropikalistischen Künstler prägnant umschreibt – als »poetics that reworked the anthropophagic strategies proposed by Oswald de Andrade and making intertextuality its major program« –, geht er diesen Strategien nicht weiter nach, sondern macht die ›Allegorie‹ zur Untersuchungskategorie seiner Studie. Zwei der tropikalistischen Filme, die in der vorliegenden Untersuchung eingehend analysiert werden – *O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO/ANTONIO DAS MORTES* (BRA/FRA/GER 1969, R: Glauber Rocha) und *MACUNAÍMA/MACUNAÍMA* (BRA 1969, R: Joaquim Pedro de Andrade) –, betrachtet Xavier unter dem Aspekt »Allegory and Melancholy« (S. 133-178). Vgl. XAVIER, Ismail: *Allegories of Underdevelopment. Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 1997. Bei dieser Monografie handelt es sich um eine erweiterte Fassung der brasilianischen Publikation *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Brasiliense 1993.

die als bedeutender Beitrag für den postkolonialen Diskurs zu werten sind, wie hier erstmals eingehend gezeigt wird.¹⁹ Mit Blick auf das *Manifesto Antropófago* widmet sich die vorliegende Studie der tropikalistischen Bewegung anhand von Werken aus bildender Kunst und Film, Theater und Musik, um vor diesem Hintergrund in drei paradigmatischen Filmen *en détail* Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹ herauszuarbeiten.

Die *antropofagia* hat eine besondere Affinität zum Film. Bereits im *Manifesto Antropófago* sind ›filmische‹ Elemente angelegt, sowohl auf inhaltlicher als auch auf formal-ästhetischer Ebene. So endet ein Textblock des Manifests, in dem der unbekleidete Mensch eingefordert wird, mit dem Satz »O cinema americano informará.«²⁰ – »Das amerikanische Kino wird es bekanntgeben.«²¹ Der ironische Verweis auf das Hollywoodkino als ›Maßstab‹ moderner massenmedialer Repräsentation ist auch in vielen tropikalistischen Werken ein zentraler Bezugspunkt, insbesondere in den hier herangezogenen Filmen, wie noch näher ausgeführt wird. Abgesehen von dem expliziten Verweis auf das Kino ist im *Manifesto Antropófago* eine dezidiert ›filmische‹ Schreibweise angelegt, die sich kennzeichnet durch »narrative Anomalien – Sprünge, Fehlen des Zentrums (oder einer wichtigen Szene), Chaos der Details, aufgegebene Geschlossenheit, Alogismen, Fehlen der Motivierungen usw.«²² Begrüßten bereits die Surrealisten den Film als mögliche Befreiung von »logischen Mechanismen«²³, so bekommt die spezifische Form ›filmischen‹ Schreibens bei Oswald de Andrade eine Stoßrichtung, die als postkolonial (*avant la lettre*) einzustufen ist und sich den »kolonisatorischen Rationalismen«²⁴ widersetzt, wie es Glauber Rocha für das Kino eingefordert hat.

19 | Ellen Spielmann hat bereits darauf hingewiesen, dass »die *Tropicália* als Teil des postkolonialen Diskurses zu begreifen« sei, allerdings ohne dies weiter zu vertiefen bzw. die Kunstströmung in diesem Kontext tatsächlich eingehender zu verorten. Vgl. SPIELMANN, Ellen: »Tropicália: Kulturprojekt der sechziger Jahre in Brasilien«. In: Birgit Scharlau (Hg.): *Lateinamerika denken: kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen: Narr 1994, S. 145-160, hier S. 151. Eine umfassende Verortung tropikalistischer Kunst – und insbesondere der Filme – im Kontext des postkolonialen Diskurses steht bislang aus.

20 | ANDRADE, Oswald de: »Manifesto Antropófago«. In: *Revista de Antropofagia*, Jg. 1, Nr. 1, 1928, S. 3.

21 | Wenn nicht anders gekennzeichnet, stammen die Übersetzungen aus dem Portugiesischen, Spanischen und Französischen vom Verfasser der vorliegenden Studie.

22 | BULGAKOWA, Oksana: »Film/filmisch«. In: Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 2. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 429-462, hier S. 460.

23 | Vgl. ebd.

24 | ROCHA, Glauber: »Eztetyka do Sonho« [Orig. 1971]. In: ders.: *Revolução do Cinema Novo*. Vorw. Ismail Xavier. São Paulo: Cosac Naify 2004 [Orig. 1981], S. 248-251, hier S. 250: »racionalismos colonizadores«.

Ebenso wie das *Manifesto Antropófago* lassen sich die tropikalistischen Werke – und insbesondere die Filme – begreifen als »narratives geared toward the search for a different logic«²⁵, die nicht bloß auf inhaltliche Revisionen eurozentrischer bzw. (neo-)kolonialistischer Geschichtsbilder und »grands récits«²⁶ zielen, sondern auch die zugrunde liegenden Repräsentationsformen transformieren. Dies darzulegen ist das Ziel der vorliegenden Studie.

Aufgrund seiner Medienspezifität eignet sich der Film für Strategien »kultureller Kannibalisierung« in besonderem Maße. Der Film mit seiner plurimedialen Verfasstheit – also der ihm eigenen mehrfachen »Medienkombination«²⁷ – ermöglicht durch das Zusammenspiel verschiedener Bild- und Tonebenen in besonderer Weise kritische Reflexionen von Geschichtsbildern und Repräsentationsformen: »The multi-track nature of audio-visual media enables them to orchestrate multiple, even contradictory, histories, temporalities, and perspectives.«²⁸ Der *antropofagia* entsprechend, gelingt es den tropikalistischen Filmen – durch ihre vielfältigen, häufig simultan angelegten intermedialen und interfilmischen Bezüge – in besonderer Weise, die brasilianische Moderne mit ihrem Zusammenfließen verschiedener Epochen und den darin sedimentierten (neo-)kolonialistischen Strukturen zu reflektieren. Denn die Moderne in Brasilien ist, wie Octávio Ianni treffend herausgestellt hat, »vermischt in einem Kaleidoskop der Präterita, der abweichenden »Zyklen« von Zeiten und Orten, als ob die Gegenwart ein archäologisches Depositorium der Epochen und Regionen wäre.«²⁹

25 | MIGNOLO, Walter D.: *Local Histories/Global Designs*, S. 22.

26 | Jean-François Lyotard definiert die Postmoderne vor allem als Ende der »grands récits« bzw. der »métarécits«: »En lyophilisant à l'extrême, on tient pour »postmoderne« l'incrédulité à l'égard des métarécits.« LYOTARD, Jean-François: *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit 1979, S. 7. Über die postmoderne Dezentrierung der Moderne hinaus zielen postkoloniale Ansätze, wie der hier entwickelte, auf die Durchkreuzung eurozentrischer Denkmuster, die sich selbst noch in vielen postmodernen Positionen manifestieren. Vgl. hierzu RICHARD, Nelly: »Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-centering«. In: John Beverley/Michael Aronna/José Oviedo (Hg.): *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham/London: Duke University Press 1995, S. 217-222, insbesondere S. 218.

27 | »Medienkombination« meint die »Kombination mindestens zweier, konventionell als distinkt wahrgenommener Medien, die in ihrer Materialität präsent sind und jeweils auf ihre eigene, medienspezifische Weise zur (Bedeutungs-)Konstitution des Gesamtprodukts beitragen«. RAJEWSKY, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke 2002, S. 16.

28 | STAM, Robert: »Beyond Third Cinema: The Aesthetics of Hybridity«. In: Anthony R. Guneratne/Wimal Dissanayake (Hg.): *Rethinking Third Cinema*. London/New York: Routledge 2003, S. 31-48, hier S. 38.

29 | IANNI, Octávio: *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense 1992, S. 37: »modernidade está mesclada no caleidoscópio dos pretéritos, dos »ciclos« desencontrados

Vor dem Hintergrund der Darstellung des Tropicalismo im Kontext der *antropofagia* werden in Detailanalysen Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹ anhand von drei tropikalistischen Filmen herausgearbeitet; es handelt sich hierbei um *O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO*/ANTONIO DAS MORTES (BRA/FRA/GER 1969, R: Glauber Rocha) sowie *MACUNAÍMA*/MACUNAIMA (BRA 1969, R: Joaquim Pedro de Andrade) und *COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS*/MEIN KLEINER FRANZOSE WAR SEHR LECKER (BRA 1971, R: Nelson Pereira dos Santos). Zu diesen Schlüsselwerken des Cinema Novo sind bereits verschiedene Publikationen erschienen.³⁰ Im Zentrum der Betrachtung stehen hier jedoch Aspekte, die bislang noch nicht oder lediglich in Ansätzen untersucht wurden. Detailliert herausgearbeitet werden ›kulturelle Kannibalisierungen‹ spezifischer Diskursformationen und Darstellungsweisen: In *O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO* ist dies der Western sowie das daran angelehnte brasilianische Genre *nordestern*; in *MACUNAÍMA* der Rassen-Diskurs und der Nationalismus in Brasilien; und in *COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS* der koloniale Brasilien-Diskurs der frühen Neuzeit, insbesondere die schriftliche und visuelle Repräsentation der Indigenen.

Bei den Detailanalysen der Filme handelt es sich – dem Untersuchungsansatz entsprechend – um postkoloniale Lesarten. Ziel ist hierbei, die in den Filmen angelegten Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹ zu erschließen, vor allem durch Herausarbeiten von intermedialen und interfilmischen Bezügen zu den genannten Diskursformationen. Die Filme sind dabei als konkrete Praktiken ›kultureller Kannibalisierung‹ zu verstehen und nicht als bloße Illustrationen einer Theorie. Schon die im *Manifesto Antropófago* angelegte Verbindung von ästhetischem Artefakt und theoretischer Reflexion erfordert einen solchen Zugang. Analog zum *Manifesto Antropófago* werfen auch die Filme postkoloniale Fragestellungen auf und verbinden ästhetische Dimensionen mit ›theoretischen‹ Reflexionen. Im Sinne Mieke Bals sind die hier untersuchten filmischen Werke damit nicht nur Anschauungsobjekte, sondern selbst Subjekte einer Kulturanalyse, die so »die Möglichkeit erhalten, die Stoßkraft einer Interpretation zu bremsen, abzu lenken und zu komplizieren«³¹.

de tempos e lugares, como se o presente fosse um depósito arqueológico de épocas e regiões.»

30 | Auf die relevante Forschungsliteratur wird in den jeweiligen Kapiteln recurriert.

31 | BAL, Mieke: *Kulturanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 18.