

TÓPICOS INTERVIEW



Foto: V. Pereira

„Ich fände eine Etikettierung wie ‚Cinema popular brasileiro‘ phantastisch...“

Interview mit André Klotzel, Regisseur des Films: Memórias Postúmas de Brás Cubas. Der Film wurde auf der Berlinale 2001 in der Sektion Panorama gezeigt. Das Interview führte Ute Hermanns.

Tópicos: Walter Benjamin hat über Baudelaires *Fleurs du Mal* (Die Blumen des Bösen) einmal gesagt, dass dieses Werk ein offenes ist, das niemals abgeschlossen sein wird. Roberto Schwarz will diese Behauptung auf *Memórias postúmas de Brás Cubas* (Postume Erinnerungen des Brás Cubas) übertragen. War das ein Grund, sich diesem Roman zu nähern?

Klotzel: Ich verstehe mich in erster Linie als Filmregisseur, der versucht, sich der Literatur anzunähern. Ich befasse mich nicht ausschließlich mit Literatur, noch weniger bin ich ein Literaturtheoretiker. Der Roman *Brás Cubas* wird wohl niemals altern. Zumindest habe ich ihn nicht als gealtert empfunden, obwohl meine Lektüre eher empirisch und nicht „wissenschaftlich“ ist. D. h. ich war fasziniert, als ich das Buch gelesen habe und wollte diese Figuren und die vielen Brüche verfilmen. Machado de Assis macht klare Schnitte zwischen den Dingen: verschiedene Erzählebenen sind strikt voneinander getrennt. Dann gibt es Augenblicke, wo der Erzähler innehält und sich mit dem Leser unterhält. Oder es geschieht ein phantastisches Ereignis und unterbricht den Erzählfluss. Dennoch ist alles kohärent und auf einer anderen Ebene wiederum gibt es eine besondere Kohärenz: Das ist eine Ebene, die fast nicht erzählbar ist, die Ebene des Toten, sie erfordert einen sehr hohen Abstraktionsgrad und dabei ist der Autor dann überaus modern. Ich war sprachlos, als ich das Buch nach Jahren zum ersten Mal wieder gelesen habe. Natürlich hat es zur Pflichtlektüre meiner Jugend gehört. Diesmal jedoch sprach es mich sehr an, denn ich suchte nach einem verfilmbareren Stoff.

Ich wollte einen Film mit verschiedenen Elementen drehen – etwas Dokumentarisches, dann wieder etwas Nicht-Dokumentarisches, Spielerisches, etwas Fragmentarisches und dazu sollte hin und wieder der ein oder andere Witz enthalten sein. Im Buch ist schon das



ein Witz: ein Toter kann gar nicht erzählen, damit fängt es an. Physisch geht das einfach nicht. Machado de Assis macht es aber so: er schreibt das Buch aus dem Blickwinkel des Toten.

Tópicos: Spielte das Interesse am *Universum des 19. Jahrhunderts* eine Rolle für die Auswahl des Buches?

Klotzel: Ich habe dieses Buch in meiner Jugend gelesen, es muss in meiner Schulzeit gewesen sein. Doch seitdem ich erwachsen bin, habe ich mir angewöhnt, die Klassiker der brasilianischen Literatur zu lesen. Früher hatte ich mir darüber keine Gedanken gemacht, doch irgendwann nahm ich die Dinge ernster. Darüber hinaus wollte ich mal ein anderes Filmprojekt machen. Die Frage, ob das Buch aus dieser Epoche stammte oder nicht, stellte sich für mich nicht. In der Transposition/Umsetzung in unsere Zeit – so kommt es mir heute vor – habe ich die Qualität des Buches erstmals richtig erkannt. Bei der 3. oder 4. Version des Drehbuchs wurde mir klar, dass Machado de Assis dieses Buch 1881 geschrieben hat, 1890 wurde es in

den Zeitungen besprochen. *Brás Cubas* jedoch starb im Jahr 1869, d. h. als Machado de Assis das Buch veröffentlichte, war *Brás Cubas* schon 12 Jahre tot – es handelte sich also um einen „Epochenroman“. Wir meinen immer, dass es ein zeitgenössisches Buch von Machado de Assis ist, aber es ist ein Buch, das in der Zeit vor Machado de Assis spielt. Die Handlung stammt aus einer viel früheren Zeit. Wenn man die „allgemeine Theorie der Gespenster“ nimmt, so bleiben diese am Leben. 130 Jahre sind gar nichts für ein Gespenst. Als dieses Buch erschien, war das Gespenst schon 12 Jahre alt, also konnte ich beruhigt einen Film drehen, in dem das Gespenst schon 130 Jahre tot war. Das Gespenst spricht zu uns, es ist zeitgenössisch. Es weiß, dass es in diesem Film mitspielt und im Kino mit dem Zuschauer spricht. Das ist eine Art, Geschichte zu aktualisieren.

Tópicos: Der Film ist ein „historischer“ Film. Er spielt zwar im 19. Jahrhundert, erzählt aber durchaus unterschiedliche Geschichten, die Ge-

Szene aus dem Film „Memórias Postúmas de Brás Cubas“ mit Petrônio Gontijo und Viétia Rocha. Foto: Vantoe Pereira Junior



Szene aus dem Film „Memórias Postúmas de Brás Cubas“ mit Petrônio Gontijo und Sonia Braga.
Foto: Valéria Simões



► *schichte des Brás Cubas zum einen, die Geschichte der Möbel, der Sitten und der Moral zum anderen...*

Klotzel: Eine Rekonstruktion einer Epoche ist immer auch eine Interpretation. Sie geht weit über eine einfache Wiedergabe hinaus. Acht Monate dauerten die Vorarbeiten mit dem Art Director und im wesentlichen sind im Film drei Epochen nachgezeichnet. Erstens geht es um die Epoche von 1805, da lebte die Königsfamilie noch nicht in Brasilien. Zweitens folgt die Zeit von 1812/1814, in der sich die Kindheit des Brás Cubas abspielte, zu der Zeit, als Brasilien portugiesische Kolonie war und wenige Kontakte nach Europa gab. Es war keine offene Gesellschaft, oft gab es auch Dinge aus früheren Jahrhunderten zu sehen, z.B. Frisuren, die aus der Mode waren, aber noch getragen wurden. Das war eine zwischengeschaltete Zeit die bis 1845 dauerte. Dann kam die Zeit nach der Unabhängigkeit, wo alles anders wurde, die Mode, die Kultur usw. Wir wollten diese Dynamik entwickeln, damit der Zuschauer den Eindruck einer Reise durch die Zeiten bekam. Für die Dramaturgie des Films war das wichtig.

Tópicos: *Die Figuren bei Machado*

de Assis, sind es starke Figuren oder schwache?

Klotzel: Als ich mit den Filmarbeiten begann, kam mir plötzlich der Gedanke, dass Brás Cubas als ein Vorläufer von Macunaíma angesehen werden kann. Er hat keinen Charakter. Die Sage von Mário de Andrade fußt sicher ein wenig auf Brás Cubas. Macunaíma ist ein Held ohne Charakter. Die Rhapsodie ist die Sage eines Helden ohne Charakter. Brás Cubas ist also ein Vorläufer des *Tropicalismo*. Er ist fast prämodernistisch – ich sehe diese Elemente ganz klar, sehe diesen grundlegenden Zug des Helden ohne Charakter. Das ist im übrigen eine wunderschöne Definition. Sogar bei dieser Erzählung, die hin und herspringt fühle ich, dass sie sehr modern ist. Ich werde mich hier nicht darauf einlassen, literaturwissenschaftliche Parameter zu definieren...

Alles was ich dazu zu sagen habe ist, dass er in meinen Augen ein Prä-Macunaíma ist. Sein Universum – es ist ein Universum, in dem die Personen ein- und ausgehen – ist Virgília. Wenn er diese Frau charakterisiert, diese Frau bei Machado de Assis – sie kommt besonders bei Dom Casmurro zur Geltung – die verhaltene, ehebrecherische Frau,

die geheimnisumwoben bleibt. Natürlich ist Brás Cubas ein Objekt dieser Taten. Er ist viel weniger aktiv als sie. Er lenkt sein Leben nicht, er wird mehr von den Ereignissen bestimmt. Er schwimmt mit dem Strom, der ihn trägt und hin und her wirft. Der Vater will, dass er heiratet, also heiratet er – dies nur als Beispiel – er ist niemals das Subjekt seiner Handlungen, er ist immer Objekt. Im allgemeinen kämpft er um nichts, nur für das Pflaster setzt er sich ein – na, da sagt er, dass er kämpft.

Tópicos: *Ist Brás Cubas eine Metapher für Brasilien?*

Klotzel: Er ist eine Metapher der herrschenden Klassen die eine europäische Kultur haben und in einem Land mit Sklaverei leben. Das kann man auf Brasilien anwenden in der Zeit der Herrschaft Dom Pedros, unserem Monarchen, unserem König und unserem Kaiser – einem gebildeten aufgeklärten Herrscher, der mehrere Sprachen beherrschte und Europa bereiste und unsere Gesellschaft, die Sklavenhaltergesellschaft im 19. Jahrhundert zählte zu den rückständigsten auf der ganzen Welt. Die brasilianische Verfassung dagegen war sehr fortschrittlich.

Ich glaube wir leben heute mit den Folgeerscheinungen und die brasilianischen Eliten, die eigentlich sehr primitiv sind, halten sich für etwas Besonderes: sie sind globalisiert und wissen, wie es in Europa zugeht. Darin ist keine Evolution abzulesen und darum dreht es sich, wenn Machado de Assis schreibt.

Machado wurde niemals als ein typisch realistischer Romancier angesehen. Er spricht keine Kritik aus. Wer genau hinsieht, merkt, dass seine viel heftiger ausfällt, weil sie nicht in der Absicht entstand etwas an den Pranger zu stellen.

Tópicos: *Wie ist heute die Rolle des Drehbuchs im brasilianischen Film zu bewerten – in den Filmen, die nach dem Kulturboykott durch Collor de Mello entstanden. Sind Drehbücher heute wichtiger als früher. Wie ist die Entwicklung im Bereich des Drehbuchs zu bewerten?*

Klotzel: Das Drehbuch erhält in der letzten Zeit größere Aufmerksamkeit. Das ist auch richtig, denn beim Film gibt es viele mögliche Fehlerquellen. Eine davon ist das Drehbuch. Natürlich hat man bei den Dreharbeiten noch viele Gelegenheiten, Fehler zu machen, neben der Spur zu liegen. Da Drehbuch

jedoch hängt nicht von großen Geldern ab. Das Drehbuch hängt von den Faktoren Zeit, Einsatz und Verfügbarkeit ab. Natürlich ist auch das abhängig vom Geld, man sollte schon ein kleines finanzielles Polster haben. Im Vergleich jedoch zu den Aufwendungen der Produktion für einen Film absorbiert ein Drehbuch nicht die Ausrüstung oder die für einen Film notwendigen vielen Menschen. Das Drehbuch definiert entscheidende Punkte.

Glauber Rocha wird von einem Mythos umgeben. Er habe das Drehbuch völlig beiseite gelassen. So ist das nun wirklich nicht gewesen: Es gibt keinen Film, der aus reiner Improvisation, im jeweiligen Augenblick entsteht, dessen Dramaturgie schlicht von jetzt auf gleich entsteht. Ich glaube dieser Mythos sollte endgültig ad acta gelegt werden.

Tópicos: *Wie lange hat es gedauert, bis der Film fertig war?*

Klotzel: Summa summarum waren es eineinhalb Jahre, bis ich die Finanzierung sichergestellt hatte. Als ich das Buch zum ersten Mal las, dachte ich: „Wie kann das sein, dass niemand gesehen hat, was ich sehe?“ und schrieb innerhalb von zwei Wochen ein Exposé, das ich registrieren ließ und handelte nach meinem Motto: „Wenn jetzt jemand diese Sache anfässt, dann hat er sie geklaut, das ist mein Projekt, ich will es machen.“ Das ganze Projekt hat sich mehr oder weniger über zwei Jahre hingezogen.

Tópicos: *Das Neue brasilianische Kino ist sehr originell, vielleicht gerade weil die Embrafilme hat schließen müssen?*

Klotzel: Ich sehe, dass Embrafilme sehr viel gebracht hat, aber auch viel versäumt hat. Bei der Distribution von Filmen haben wir kaum noch Voraussetzungen, uns international zu behaupten. Die multinationalen Unternehmen wie Columbia, Fox, Warner übernehmen im Moment diese Rolle, aber ich weiß nicht genau wie ich dazu stehe. Ob sie in der internationalen Konjunktur tatsächlich ein reales, konsequentes Interesse haben, brasilianische Filme zu verleihen, weiß ich nicht. Es gibt jedoch keine brasilianischen Unternehmen, die die kommerzielle Distribution von Filmen übernehmen können. Es gibt die Lumière, allerdings für Filmkunst, die auch schon wieder Beziehungen zu Frankreich hat. Es gibt kein Unternehmen, das die Distribution für den bra-

silianischen Film auf internationaler Ebene vornimmt, wie Embrafilme es getan hat.

Das brasilianische Kino hat auf dem nationalen Markt einen Anteil von acht Prozent. 50 Prozent gehen für Filmedrauf wie *Xuxa* und *Os Trapalhões*. Das sind die Filme bei denen die Kassen klingeln und multinationale Unternehmen in das nationale Kino verstrickt sind.

Ich glaube, dass das brasilianische Kino populärer sein könnte wie die brasilianische *música popular*. Ich fände eine Etikettierung wie *Cinema popular brasileiro* phantastisch. Es gibt eigentlich ausreichend Interessenten, dennoch gibt es einen großen Teil in der Bevölkerung, der über eine sehr geringe Kaufkraft verfügt und keinen Zugang zum Kino hat.

Tópicos: *Gibt es in der brasilianischen Filmgeschichte einen Moment, wo man von einer Filmindustriesprechen könnte?*

Klotzel: Es gab niemals eine richtige Filmindustrie. Es gab die Vera Cruz und erfolgreiche Momente wie die Chanchadas, die später zu erotischen Komödien wurden, und Pornochanchadas genannt wurden. Davon entstanden pro Jahr 50 Filme, es war also ein Serienkino, es gab eine Folge. Es handelte sich

um eine kleine Industrie mit einer Ökonomie, die in bezug auf eine Industrie sehr begrenzt war.

Aber es gab das Merkmal einer festen Anzahl, der Zeitvorgabe und des Volumens, alles industrielle Merkmale. Es gab auch eine bestimmte Gruppe von Arbeitskräften, einen kleinen Industriepark – sehr primitiv – der existierte.

Tópicos: *Gibt es schon Projekte für die angebrochene „Nach-Brás-Cubas-Zeit“?*

Klotzel: Es müsste nicht schwer sein, aber ich bin wütend, weil es so schwer ist. Ich glaube, es sollte nicht immer so sein, dass ein Projekt so wichtig ist und gewissermaßen einen Zyklus, eine Ära darstellt. Es ist sehr anstrengend, ein Projekt komplett vom Anfang bis zum Ende zu betreuen, das macht viel Arbeit, aber wir sind ja da, um zu arbeiten, dagegen habe ich auch nichts, meine Arbeit gefällt mir.

Ich würde gerne jetzt mit einem Film anfangen, denn ich fühle mich wegen dieses Filmes – Brás Cubas – nicht erschöpft. Im Gegenteil, ich fühle, dass ich ausgelaugt werde, wenn ich nicht bald mit einem anderen Film anfangen kann.

Die Fragen stellte Ute Hermanns.



Szene aus dem Film „Memórias Postúmas de Brás Cubas“ mit Reginaldo Faria.
Foto: Vantoe Pereira Junior

