
Einleitung

Es ist nicht leicht, ein so umfangreiches und vielgestaltiges Thema auf dem begrenzten Raum eines Zeitschriftenbandes repräsentativ darzustellen. Die brasilianische Filmforschung hat seit den 60er Jahren einen beachtlichen Diskussionsstand erreicht. Außerhalb Brasiliens sind diese Arbeiten aber nicht leicht zugänglich. Hieraus ergab sich der Gedanke, durch eine Sammlung von Beiträgen ganz unterschiedlicher Ausrichtung einen ersten Einstieg in die Welt des brasilianischen Films und der Filmwissenschaft Brasiliens zu ermöglichen. Dankbar ist zu verzeichnen, daß fast alle wichtigen Vertreter der brasilianischen Filmwissenschaft sowie bedeutende Regisseure und Filmkritiker durch ihre Beiträge diese Sammlung ermöglicht haben.

Die Kolonialgeschichte Brasiliens hat die Filmgeschichte des Landes stark geprägt. Die Kolonie exportierte Produkte wie Kaffee, Zucker, Brasilholz, Gold und Edelsteine. Den Kolonialherren erschien die Eingeborenenkultur wertlos, und alles, was sie für wertvoll erachteten – vom Porzellan, Parfüm bis zu geistigen Gütern wie Literatur und Theater – wurde importiert. Dies gilt auch für die Erfindung des Films. Das neue Medium wurde in Brasilien zwar sehr schnell als Unterhaltungsmittel bekannt und beliebt, aber die Filme wurden selbstverständlich überwiegend importiert. Das Bedürfnis nach Filmkonsum in Brasilien blieb den ausländischen Produzenten nämlich nicht verborgen, und alle suchten auf diesem Markt ihr Geschäft zu machen. Es war deshalb kein leichter Weg, eine nationale Filmindustrie aufzubauen.¹

Großen Einfluß auf Brasiliens Filmgeschichte besaß von Anfang an die politische Geschichte des Landes. Erst vor 117 Jahren wurde in Brasilien die Sklaverei abgeschafft, und nur rund hundert Jahre, davon über die Hälfte als Kaiserreich, lagen zwischen der Unabhängigkeit des Landes und der ersten Diktatur, der von Getulio Vargas 1937.² Die Militärdiktatur folgte alsbald (1964) und währte bis 1983. Sie unterdrückte mit dem *Cinema Novo* die bislang einzige auch international angesehene brasilianische Filmrichtung von Bedeutung. Selbst die im Ausland als demokratisch angesehene, tatsächlich auch demokratisch gewählte Regierung von Collor de Mello wies bedeutende demokratische Defizite auf³. Die Entwicklung einer alle sozialen Schichten

¹ Vgl. dazu J.-C. Bernadet, *Cinema brasileiro: propostas para uma história*, Rio de Janeiro 1979.

² Vgl. dazu und zum folgenden in diesem Band A. Simis.

³ Collor de Mello wurde am 15. November 1989 zum brasilianischen Präsidenten gewählt. Er war

umfassenden Demokratie ist deshalb bis heute kaum verwirklicht, und das Filmwesen war von Anfang an immer wieder politischen Einflüssen ausgesetzt, die mal populistisch, mal diktatorisch, neoliberal oder demokratisch ausgerichtet und oft dirigistisch, ablehnend oder gar destruktiv waren.

Unter diesen Umständen bot das Filmwesen Brasiliens bis in die 1950er Jahre keinen besonderen Anreiz, eine Geschichte des brasilianischen Films zu schreiben sowie seine Stilformen, Erzählweisen und Konzepte kritisch zu untersuchen und zu diskutieren. Sowohl im Inland wie im Ausland weckte es, von den üblichen Pressebeiträgen abgesehen, kaum Interesse. Erst die 1960er Jahre, das bereits erwähnte *Cinema Novo* und andere Aspekte führten zu einer neuwertigen brasilianischen Filmgeschichtsschreibung, und Filmforschung.⁴

Heute sind Filmforschung und Filmgeschichte etablierte Disziplinen an mehreren brasilianischen Universitäten und Fachhochschulen.⁵ Einige der in diesem Band vertretenen Autoren haben dabei Marksteine gesetzt,⁶ und weitere wichtige Namen sowie eine Vielzahl bedeutender Filme⁷ sind in den Beiträgen genannt; Andere, jüngere Hochschullehrer bemühen sich, einen eigenen Stil in Filmkritik und Filmanalyse zu entwickeln sowie neue Aspekte und Fragestellungen zu eröffnen:⁸ Ein kleines Kaleidoskop des brasilianischen Films tut sich anhand dieser repräsentativen Auswahl an Themen auf.

Die Übersetzungen, die hier vorgelegt werden, bedürfen einer Erläuterung. Brasilien ist das drittgrößte Land der Welt und besitzt in vielfältiger Beziehung eine Kultur, die sich von der zentraleuropäischen wie der anglo-amerikanischen durchaus unterscheidet. Zu diesen Unterschieden gehören auch Besonderheiten der Darstellungsform in wissenschaftlichen Texten, und davon zeugen die hier abgedruckten Beiträge. Das Bemühen um eine klare und terminolo-

der erste direkt gewählte Präsident nach 29 Jahren autoritärer Herrschaft. Mit 40 Jahren war er verhältnismäßig jung, stammte aus einer sehr reichen Familie, welche eine Fernsehgesellschaft im Nordosten Brasiliens besaß, und er war der Enkel ersten Arbeitsministers der Regierung Getúlio Vargas. Für seinen Wahlkampf gründete er eine eigene Partei und bediente sich als erster des Fernsehens als Medium; dabei war er zudem der Wunschkandidat von Roberto Marinho, des damaligen Eigentümers des brasilianischen Medienimperiums *Rede Globo*. Die Situation Brasiliens zu der Zeit war chaotisch: Die Inflation belief sich in 12 Monate von 72,78% auf 2751,34%. Die zwei Jahre seiner Regierungszeit nützte Collor de Mello auf seine Weise, zur persönlichen Bereicherung. Der Amtsenthebung kam er nach einer sechsmonatigen Suspendierung durch das Parlament mittels Rücktritt zuvor, aber er verlor dennoch für 8 Jahre alle politischen Rechte.

⁴ Vgl. dazu in diesem Band A. Autran.

⁵ Vgl. dazu und zum Folgenden in diesem Band F. Ramos.

⁶ J. C. Bernardet; I. Xavier; G. Dahl; F. Ramos; A. Simis.

⁷ Vgl. das Filmverzeichnis am Ende dieses Bandes.

⁸ z.B. L. Correia Oliveira, A. Autran.

logisch exakte Wiedergabe der Erkenntnisse kann dabei durchaus in den Hintergrund treten gegenüber einer bildlichen und schön klingenden Sprache der Darstellung. Als Beispiel hierfür sei die folgende Wendung angeführt: „Disziplinen, die sich mit dem Universum der klangvollen Bildern in Bewegung beschäftigen“ (*disciplinas que trabalham com o universo de imagens sonoras em movimento*). Sachlich sind schlicht die dem Tonfilm gewidmeten Forschungsdisziplinen gemeint. Der nüchterne Begriff „Tonfilm“ vermag den Stil der Vorlage aber keineswegs wiederzugeben. In einer Beitragssammlung, welche der Einführung in die brasilianische Medienwissenschaft gewidmet ist, sollten diese Besonderheiten jedoch nicht einfach zugunsten einer für die hiesige Rezeption „geglätteten“ Übersetzung aufgegeben werden. Bei der Übersetzung ist vielmehr versucht worden, die Tonalität der Vorlage zu bewahren und von diesem Grundsatz nur dann abzugehen, wenn es um einer verständlichen Terminologie willen als unerlässlich schien. Häufig erschien es darüber hinaus auch angezeigt, doch recht freie Formulierungen zu wählen, um Gedanken besser nachvollziehbar zu machen. Die wort- und stilgetreue Übersetzung ist in solchen Fällen vom Herausgeber redigiert und anschließend nochmals auf sachliche Übereinstimmung mit der Vorlage überprüft worden. Dennoch ist das Ergebnis als eine Einführung nicht nur in die brasilianische Filmwissenschaft, sondern auch in die brasilianische Wissenschaftskultur zu verstehen.

Gizelda Alves-Hengstl

Editorische Notiz:

Lateinamerikanische, brasilianische Film haben, das wissen wir, ihre eigene Bildersprache, Metaphorik, Atmosphäre. Was wir uns nicht klar gemacht hatten, ist, daß dies auch für die brasilianische Filmwissenschaft gilt. Die Arbeit des Übersetzens gestaltete sich deshalb unerwartet schwierig. Genau übersetzt, blieben viele Passagen einem deutschen filmwissenschaftlichen Verständnis kaum verständlich. Es mußte deshalb ein Weg gefunden werden, die Gedanken der brasilianischen Kolleginnen und Kollegen so zu vermitteln, daß sie nachvollziehbar und doch nicht in ihrer Eigenheit verfälscht waren. Dies war nicht ohne gelegentliche Veränderungen im Text möglich, die sich vor allem auf einen uns geläufigen Gebrauch von Fachtermini sowie auf die Übertragung von im Deutschen nicht verständlichen Bildern und Metaphern bezog. Trotzdem haben wir versucht, auch die Eigenheiten einer oft weniger abstrakten, bildhaften Ausdrucksweise beizubehalten. In schwierigen Fällen wurde (das betrifft vor allem den Aufsatz von Umbelino Brasil) in Fußnoten der Originalwortlaut als Referenz mitgeteilt. Außerdem zitiert der Autor dieses Aufsatzes häufig Theoretiker oder Filmwissenschaftler aus Europa, die er in portugiesischen Übersetzungen rezipiert und für seine Überlegungen nutzbar gemacht hat. Es wurde auf eine Verifikation mit dem jeweiligen originalsprachlichen (französischen, englischen, italienischen) Wortlaut verzichtet, da dies zwar ein Bedürfnis nach philologischer Pedanterie befriedigt hätte, kaum aber einem besseren Verständnis der vorliegenden Gedanken dienlich wäre. Wir haben uns deshalb auch auf das Einfügen einzelner bibliographischer Angaben zu den Originalausgaben beschränkt.

Die Redaktion ist der Übersetzerin zu großen Dank verpflichtet, die nicht nur die Artikel übersetzt hat, sondern auch mit großer Geduld die Einwände der Redaktion erwogen und geholfen hat, schließlich in jedem Einzelfall eine sowohl stilistisch als auch vom Verständnis her befriedigende Lösung zu finden. Übersetzerin und Redaktion möchten Herrn Dr. Joachim Hengstl für seine unentbehrliche Unterstützung bei der Übersetzung und Korrektur danken. Dies gilt auch für Dr. Sebastião Iken, Tina Schenk und Fernanda Lorek. Alle diese Personen haben uns bei dieser mühsamen, aber faszinierenden Arbeit sehr geholfen.

Günter Giesenfeld