

Robert Stock

**Peter W. Schulze: Strategien ‚kultureller
Kannibalisierung‘: Postkoloniale Repräsentationen
vom brasilianischen Modernismo zum Cinema Novo
2016**

<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6288>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stock, Robert: Peter W. Schulze: Strategien ‚kultureller Kannibalisierung‘: Postkoloniale Repräsentationen vom brasilianischen Modernismo zum Cinema Novo. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6288>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Peter W. Schulze: Strategien ‚kultureller Kannibalisierung‘:
Postkoloniale Repräsentationen vom brasilianischen
Modernismo zum Cinema Novo**

Bielefeld: transcript 2015, 276 S., ISBN 9783837624762, EUR 34,99
(Zugl. Dissertation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz,
2013)

Peter Schulze erschließt in seiner Studie *Strategien ‚kultureller Kannibalisierung‘: Postkoloniale Repräsentationen vom brasilianischen Modernismo zum Cinema Novo* Kunst- und Filmproduktionen aus Brasilien als Beitrag zur Debatte um den Postkolonialismus. Der Band umfasst drei Hauptteile, in denen der Autor theoretische Hintergründe der Postkolonialismus-Debatte aufarbei-

tet, sich dann dem *modernismo* und der Kannibalismus-Diskussion zuwendet und schließlich drei Filme als Fallbeispiele analysiert.

Beim titelgebenden Konzept der ‚kulturellen Kannibalisierung‘ geht es Schulze zufolge nicht nur um einen theoretischen Ansatz, sondern auch um eine spezifische Kulturpraxis. Das Verständnis dieses künstlerisch-politischen

Konzepts als postkolonialer Strategie legt Schulze eindrücklich am *Manifesto Antropófago* (1928) von Oswald de Andrade dar, der die Kannibalismus-Metapher und die Auseinandersetzung mit der brasilianischen Geschichte und dem kolonialen Diskurs in den Mittelpunkt rückt. Der Schriftsteller Andrade inszeniert in seinem Manifest die ‚Einverleibung‘ europäischer Kunstformen als kreativen Akt. Es geht nicht um die Erfindung einer neuen, nationalen brasilianischen Kunst, sondern vielmehr um die Aneignung und produktive Transformation von Vorgefundenem, die sich unter anderem durch einen „parodistischen, machtzersetzenden Humor“ (S.70) charakterisiert. Anthropophagia kann als „ein vielschichtiges postkoloniales Kulturmodell *avant la lettre*“ (S.115) verstanden werden, mit dem nationale, essentialistische und koloniale Denkmodelle sowie stigmatisierende Zuschreibungen durchkreuzt und kritisiert werden können. ‚Kulturelle Kannibalisierung‘ ist Schulze zufolge im Gegensatz zu Hybridität durch „eine ausgeprägte Kulturspezifität gekennzeichnet“ (S.105); sie ist einerseits als Konzept-Metapher zu verstehen, bei der es um die transformative Aneignung von Kultur- und Repräsentationsformen geht, andererseits ist sie als „komplexes Modell kultureller Identität“ (S.9) zu sehen, das jenseits dichotomer Identitätskonstruktionen ansetzt.

Die Analyse der Werke des Tropikalismus – einer künstlerischen Strömung, die an Andrades Manifest anknüpft – schließt daran an: Insbesondere die tropikalistischen Filme

produzieren dem Autor zufolge Repräsentationen, die sich essentialistischen Deutungen verweigern (vgl. S.117f.). Entgegen der anti-kolonialen Kunst bricht der Tropikalismus mit dem linken „paternalistischem Sendungsbewusstsein“ (S.128) und zeichnet sich durch Ironie und Kritik an dogmatischen Haltungen aus. Laut Schulze geht es dabei nicht nur um die Revision eurozentristischer beziehungsweise neokolonialer Geschichtsbilder, Meistererzählungen oder kultureller Stereotype. Die vielfältigen intermedialen Bezüge der Filmproduktionen reflektierten vielmehr auch „die ‚Multitemporalität‘ der brasilianischen Moderne und die darin sedimentierten (neo-)kolonialistischen Strukturen“ (S.129). Durch eine Kombination heterogener Elemente im Film würden verschiedene Diskursformationen und Darstellungsweisen zueinander in Bezug gesetzt, wodurch eine kritische Auseinandersetzung mit nationalistischen brasilianischen sowie auch neo-kolonialistischen Machtgefügen verfolgt wird (vgl. S.134).

In der Fallstudie zu Glauber Rochas Film *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1964) arbeitet Schulze vor allem Bezüge zum US-amerikanischen Western heraus, untersucht den Film aber auch in Auseinandersetzung mit der brasilianischen Variante dieses Genres. Anders als Filme des letzteren Genres sei *O dragão da maldade* als ein „politisierter nordestern“ zu verstehen, der „ein Gegenbild zu dem Sertão als eine[n] idealisierten nationalen Raum“ entwirft und diesen als „Ort der Armut, Ausbeutung und sozialen Ungerechtigkeit“ (S.145) konstruiert. Die zweite

Fallstudie behandelt *Macunaíma* (1969) von Joaquim Pedro de Andrade, eine Adaption von Mário de Andrades gleichnamigem Roman von 1928. Schulze arbeitet *en détail* heraus, wie die Verwandlung des Protagonisten vom ‚Schwarzen‘ in einen ‚Weißen‘ auf Diskurse der *branqueamento* (Aufhellung) und der *mesticagem* (Vermischung) verweist. In *Macunaíma* „werden rassistische Verhaltensweisen reproduziert und durch satirischen Humor als solche dekurviert“ (S.180). Im Gegensatz zu anti-kolonialen Filmen endet *Macunaíma* zudem nicht mit Revolutionshoffnungen, sondern mit dem Tod des Protagonisten, der von der Menschenfresserin Uiara verspeist wird. Schulze zeigt überzeugend, wie die parodistisch-groteske Inszenierung in *Macunaíma* koloniale sowie nationalpatriotische Diskurse dekonstruiert, wie sie von der brasilianischen Militärdiktatur in den 1960er Jahren propagiert wurden (vgl. S.191f.). In der dritten Fallstudie setzt sich der Autor mit *Como era gostoso o meu francês* (1971) von Nelson Pereira dos Santos auseinander, der auf Hans Stadens Bericht von seiner Gefangennahme durch die Tupinambá im 16. Jahrhundert Bezug nimmt. Eine historische Kontextualisierung wird im Film, so zeigt Schulze, etwa durch die Einblendung von Zitaten über Zwischentitel erreicht. Diese fügen sich nicht schlicht in die Handlung des Films ein, sondern stellen komplementäre oder kontrastive Bezüge her, setzen also die fiktionale Geschichte des Films mit historischem Material und

folglich mit dem kolonialen Diskurs in Beziehung (vgl. S.215). Schulze führt aus, wie Santos’ Film eine Inversion des Bildes barbarischer Kultur vornimmt und ‚Kannibalismus‘ als komplexe Kulturpraxis ins Bild setzt (vgl. S.222). Neben einer Dezentrierung kolonialer Geschichtsbilder (vgl. S.223) und Kritik stereotyper Stigmatisierungen der indigenen Bevölkerung verfolgt *Como era gostoso o meu francês* auch die Dekonstruktion des Iracema-Mythos – der auf einer romantischen Liebesgeschichte zwischen einer Indigenen und einem portugiesischen Kolonisator basiert: Die schöne Indigene stellt sich in Santos’ Film jedoch als Kannibalin heraus, die ihren *french man* genüsslich verspeist (vgl. S.227) – was Schulze als eine Einverleibung der *grande nation* liest.

Schulze gelingt mit seinem Buch eine überzeugende Analyse der verschiedenen künstlerischen sowie filmischen Strategien ‚kultureller Kannibalisierung‘. Das Buch ist als ein wichtiger Beitrag in einer Debatte anzusehen, in der oft Befunde aus der Forschung zu den ehemaligen britischen Kolonien und der dortigen Kulturproduktion zum Maßstab erhoben werden (vgl. S.18). Die Theoriearbeit und Praktiken, die Schulze anhand seiner Analysen aufzeigt, weisen entschieden darauf hin, dass abseits des franko- und anglophonen Kontexts ebenso spannendes Material für weitere Forschungen vorhanden ist.

Robert Stock (Konstanz)