

Rezension zu

# Martin Schlesinger: Bilder der Enge. Geschlossene Gesellschaften und Räume des brasilianischen Films.

Bielefeld: Transcript 2021, ISBN: 978-3-8394-5362-9, 332 Seiten, Preis: € 44,99.

von **Anna-Sophie Philippi**

Martin Schlesinger umreißt mit seiner filmwissenschaftlichen Dissertation *Bilder der Enge* ein ästhetisches Phänomen, das er als spezifisch brasilianisch ausweist: In ausführlichen Analysen von zeitgenössischen brasilianischen Filmen arbeitet der Autor wesentliche Konstellationen architektonischer, räumlicher, perzeptiver und affektiver Enge heraus und knüpft diese Strukturen an filmtheoretische und -philosophische Diskurse. Schlesinger entwirft unter dem Stichwort der Enge nicht allein einen spezifischen Filmkorpus, sondern präzisiert, inwiefern diese Filme Enge als konzeptuelles Gefüge reflektieren und befragen.

Die Argumentationslinie Schlesingers schlägt dabei einen weiten Bogen: Ausgehend von frühen filmtheoretischen Konzeptionen der Offen- und Geschlossenheit, wie sie sich in der Rede vom Film als "Fenster" oder "Rahmen" niederschlagen, bahnt sich Schlesinger seinen Weg zum brasilianischen Untersuchungsfeld. In *close readings* widmet er sich mit *O Cheiro do Ralo* (Heitor Babenco, 2006), *Ensaio sobre a Cegueira* (Fernando Meirelles, 2008), *O Amor segundo B. Schianberg* (Beto Brant, 2010) und *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012) international bekannten und weniger bekannten Fallbeispielen, die alle – so die initiale Beobachtung – "etwas miteinander zu tun [hätten]" (S. 15). Schlesinger ist zwar nicht der Erste, der sich im deutschsprachigen Raum in seiner Dissertation mit audiovisuellen Medien aus Brasilien befasst (vgl. stellvertretend Alves Hengstl 2014; Schulze 2015; Hiebert Grun 2020). Durch sein Plädoyer für eine konsequente Verknüpfung brasilianischer



Filmästhetiken mit grundlegenden filmphilosophischen Fragestellungen (z.B.: Wie reflektieren Filme über ihre eigene Verfasstheit und welche Konzepte entwerfen sie dabei?) schafft er jedoch ein Alleinstellungsmerkmal.

Den konzeptuellen Kern der Arbeit bildet der Begriff der Enge. Dabei vertritt der Autor die Position, dass die Enge der untersuchten Filme nicht allein vor dem Hintergrund brasilianischer Lebensrealitäten zu interpretieren sei, sondern in einen größeren filmtheoretischen Zusammenhang zu stellen ist. In diesem Sinne skizziert er vier analyseleitende "Ordnungslinien": jene der (1) filmisch konfigurierten Räume und (2) Wahrnehmungsverhältnisse; (3) die Rolle des Medialen darin; sowie (4) jene der Affektbilder als Fluchtpunkte innerhalb audiovisueller Anordnungen. Durch diese Strukturierung, die auf starre Kriterien verzichtet, öffnet der Autor sein Leitkonzept für eine Analyse, die seine

Bereitschaft, *mit* den Filmen statt über sie zu denken, zum Ausdruck bringt.

Daran anknüpfend legt Schlesinger im Rückgriff auf die Arbeiten von Etienne Souriau und Siegfried Kracauer seiner Arbeit frühe filmtheoretische Ordnungsversuche zugrunde (Kapitel 2.1 & 2.2). Ausgehend von dieser Matrix, in der das Konzept der Diegese sowohl realistisch wie formalistisch ausgedeutet wird, nimmt er anschließend mit Leo Braudy eine Unterscheidung zwischen geschlossenen und offenen Filmformen vor, die er anhand von Filmen wie z.B. jenen von Stanley Kubrick, Michael Haneke und Rodrigo Cortés diskutiert (Kapitel 2.5). Während durch diese Auswahl einerseits für einen Moment noch der Blick auf das Jenseits des brasilianischen Kontexts verschoben wird, verbleibt das Buch andererseits jedoch bei einer vollständig weißen, männlichen Perspektive.

Für den Brückenschlag zum brasilianischen Kontext schaltet Schlesinger in Kapitel 3 eine ausführliche Diskussion des Films *Film* (Alan Schneider, 1965) zwischen, den er hinsichtlich des darin entwickelten, selbstreflexiven Enge-Dispositivs als philosophisch richtungsweisend auffasst. Der Autor gibt hiermit nicht nur eine Idee seiner detaillierten analytischen Herangehensweise, sondern vollzieht mit Gilles Deleuze, Siegmund Freud und Raymond Bellour anhand von *Film* eine Denkbewegung, die in der Konzeption eines Dispositivs der Enge mündet. Als "optisches und akustisches Gefängnis" sowie zugleich als "bewegte kinematographische Konstruktion" beschränke und lenke ein solches Dispositiv filmische Figuren und Blicke (S. 82). In den späteren Lektüren der brasilianischen Fallbeispiele wird Schlesinger immer wieder punktuelle Verbindungen zu *Film* herstellen und damit jeweils ihre philosophische Anschlussfähigkeit unterstreichen.

In einem vergleichsweise kurzen, nur sechs Seiten umfassenden Kapitel 4 münzt Schlesinger dann den Enge-Begriff auf sein Forschungsinteresse, den brasilianischen Film. Dieses wird vor allem mit der These begründet, "dass das brasilianische Kino wie keine andere kinematografische Kultur Bilder der Enge hervorgebracht hat" (S. 79) – ein hypothetischer

Ausgangspunkt, den Schlesinger allerdings mit dem Design seiner Arbeit nicht zufriedenstellend belegen kann. Dafür wäre ein vergleichender Ansatz, der auch andere Nationalkinematografien einbezieht, erforderlich gewesen – ganz unabhängig davon, dass die Relevanz der Frage danach, welches Kino ‚mehr‘ Bilder der Enge hervorgebracht hat, fragwürdig bleibt. Indem der Autor aber zumindest entlang der eingangs gezogenen Ordnungslinien ästhetische Komponenten identifiziert, weist er spezifische Konfigurationen der Enge plausibel als durchaus (auch) im brasilianischen Kino verortetes Phänomen aus.

Unter dem Titel "Kleine Geschichte der Bilder der Enge" (Kapitel 5.3) begibt sich der Autor dann auf Spurensuche nach den Vorläufern dieses gegenwärtigen ästhetischen Phänomens und entwirft eine historische Perspektive, die in brasilianischen Filmen über die Jahre eine wachsende Tendenz zu Bildern der Enge erkennen lässt. Der Leserin eröffnet sich durch diese aufschlussreiche Zusammenstellung und Strukturierung ein erster (oder neuer) Korridor in die brasilianische Filmgeschichte. Während nämlich bislang häufig das *Cinema Novo* und das *Cinema da Retomada* als herausragende historische Zäsuren bemüht wurden, schlägt Schlesinger an dieser Stelle einen alternativen, an der Raumästhetik der Filme orientierten Ordnungsversuch vor, der diese wichtigen Epochen zwar mitdenkt, sie gleichzeitig aber mit der Unterteilung in "poetische/expressive", "soziale" und "intime Enge" (S. 93) um differenzierende Schattierungen ergänzt.

Mit den anschließenden vier detailreichen Filmanalysen der eingangs genannten Werke (Kapitel 6–9) legt Schlesinger das Herzstück seiner Arbeit vor. Auffällig ist insgesamt, dass der Begriff der Enge in diesen *close readings* in den Hintergrund tritt und Platz macht für Rekonstruktionen von Blickkonstellationen und Raumimaginationen. Jede der Filmanalysen erscheint damit wie ein neuer, ergebnisoffener Versuch, eine weitere Facette der Enge filmästhetisch zu konkretisieren. Spätestens in Kapitel 8 gewinnt man dabei den Eindruck, eine ästhetische Konfiguration, die Schlesinger in Beto Brants Film ausmacht, halle auch in *Bilder der Enge* nach. So resümiert Schlesinger bezüglich Brants Film: "Nie

werden Übergänge von einem Raum in einen anderen gezeigt und es scheint als könne man von jedem Zimmer in alle anderen gelangen" (S. 230). Ähnlich verhält es sich mit der Anordnung der Analysekapitel des Buches: Wenngleich Schlesinger zwischen ihnen stellenweise Bezüge herstellt, fließen die Kapitel nicht unmittelbar und linear ineinander, sondern entfalten vielmehr durchlässige Räume der Reflexion.

In Kapitel 10 wird schließlich unter dem Titel "Entengungen" gegenwärtigen Befreiungstendenzen nachgespürt. Hierfür werden die brasilianischen Spielfilme *Que Horas Ela Volta* (Anna Muylaert, 2015) und *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho, 2016) herangezogen, die das Potenzial weiblicher Figuren für ein Entkommen aus architektonischer, ästhetischer und sozialer Enge vor Augen führen und eine Idee für künftige Formen der Bilder der Enge geben.

Schlesinger lässt seine Analysen und Interpretationen schließlich in zehn Definitionen der brasilianischen Bilder der Enge münden, führt dabei wesentliche Stränge seiner Beobachtungen erkenntnisreich zusammen und bestimmt zugleich Anschlussbereiche für weiterführende Forschungen. Indem er die eingangs genannten Konzepte, seine Analysebeispiele sowie die gesellschaftlichen Verhältnisse in Brasilien zusammendenkt, spitzt er die gewonnenen Erkenntnisse unter Schlagworten wie etwa "Blinde Flecken", "Wahrnehmungsverhältnisse und Medien" oder "Fluchtpunkte und Affekte" zu. Der Versuchung, ein allzu verallgemeinerndes Fazit zu ziehen, widersteht er und wird gerade in dieser zusammenfassenden Offenheit seinem ästhetisch heterogenen Filmkorpus gerecht. Was Schlesinger anlässlich *Ensaio sobre a Cegueira* als ästhetisches Muster verallgemeinert, spiegelt sich daher auch in der Gestalt der letzten Seiten seiner Dissertation wider: "Es lässt sich als ein Merkmal einiger Filme der engen Form feststellen, dass sie mit ihren letzten Bildern demonstrativ auf die wichtigsten Koordinaten ihrer räumlichen Grenzen, auf die ästhetischen Pfeiler ihrer Dispositive hinweisen, zwischen denen sich die Dramen ihrer Sichtbarkeiten und Blindheiten entfalteteten" (S. 198).

*Bilder der Enge* bietet umfassende Einsichten und vielfältige Denkanstöße bezüglich der Ästhetik des brasilianischen Films. Während der Autor seine Filmauswahl mit dem Anspruch verbindet, brasilianische Filmgeschichte abseits ausgetrampelter Pfade zu beschreiten (vgl. S. 121), verwundert es jedoch nachhaltig, dass der Korpus ausschließlich Werke weißer, männlicher Filmemacher aufgreift – obgleich der Autor sich dieser Schlagseite durchaus insofern bewusst ist, als dass er das Risiko eines zu eng gefassten Blicks und der daraus resultierenden blinden Flecken einräumt. Gerade angesichts der postkolonialen, kulturellen Vielfalt innerhalb der brasilianischen Gesellschaft, für die schwarze, indigene, weibliche und queere Perspektiven konstitutiv sind, hätte er deutlichere methodische Konsequenzen ziehen und die begrenzte Re-präsentativität der unternommenen Analysen hinsichtlich der brasilianischen Filmkultur stärker ausweisen müssen. Trotz dieses Einwandes präsentiert sich *Bilder der Enge* film- und kulturwissenschaftlich sowie philosophisch als ein überzeugender Vorschlag für einen ästhetischen, konzeptorientierten und genreübergreifenden Ansatz. Schlesinger markiert damit einen erkenntnisreichen Blickwinkel auf einen Ausschnitt brasilianischer, aber explizit auch globaler, im Sinne von transnationaler, Filmgeschichte. Auf subtile Weise scheint das Konzept der Enge dabei auch Stil und Struktur des Buches selbst zu durchdringen.

---

#### Literatur:

- Alves Hengstl, Gizelda Maria: *Das neue Cinema Negro in Brasilien: Rassismus und postkoloniale Perspektiven im Wandlungsprozess des multiplikativen Gedächtnisses*. Philipps-Universität Marburg: Dissertationsschrift 2014. DOI: <https://doi.org/10.17192/z2014.0692>.
- Schulze, Peter W: *Strategien ›kultureller Kannibalisierung‹. Postkoloniale Repräsentationen vom brasilianischen Modernismo zum Cinema Novo*. Bielefeld: Transcript 2015. DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839424766>
- Hiebert Grun, Irina: *Strategien der Einverleibung. Die Rezeption der Antropofagia in der zeitgenössischen brasilianischen Kunst*. Bielefeld: Transcript 2020. DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839450307>.

## Autor/innen-Biografie

Anna-Sophie Philippi

Anna-Sophie Philippi studierte Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Mannheim und an der Filmuniversität Babelsberg. In ihrer Promotion beschäftigt sie sich mit dem brasilianischen Film der 1970er-Jahre. Neben ihrer Forschungs- und Lehrtätigkeit bewegt sie sich gerne auf der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst: Sie ist Mitgründerin der Filmproduktionsfirma *Contando Films* und Ko-Leiterin des interdisziplinären Forschungsprojekts „Erkenntnis bilden“ zum Thema Videoessay.

### Aktuelle Publikationen:

Maike Sarah Reinerth/Anna-Sophie Philippi: “#AnimationMatters” [Videoessay]. In: *Animationstudies 2.0* (2021). <http://blog.animationstudies.org/?p=4162>, abgerufen am 29.10.2021.

Anna-Sophie Philippi/Guido Kirsten/Laura Katharina Mücke (Hg.): *Brasilien*. Montage AV 30.1 (2021). Marburg: Schüren.

---

*Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.*

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>