

Übergänge und Umbrüche

Einleitung

Nach Zeiten der Krise erlebt das lateinamerikanische Kino seit den späten 1990er Jahren einen Boom, der mit Blick auf die Qualität vieler Filme als »Qualified Success Story«¹ bezeichnet wurde. Allein bei der Berlinale erhielten seitdem drei lateinamerikanische Filme den Hauptpreis des Festivals: 1998 ging der Goldene Bär an Walter Salles' *Central do Brasil* (*Central Station*, BR/F 1998), 2008 erhielt der brasilianische Landsmann José Padilha die Auszeichnung für *Tropa de Elite* (*Elite Squad*, BR/NL/USA 2007) und 2009 wurde Claudia Llosa mit *La teta asustada* (*Eine Perle Ewigkeit*, PE/E 2009) prämiert. Die Verleihung des Goldenen Bären an die junge Peruanerin Claudia Llosa zeugt ganz besonders von den Erneuerungen und Umbrüchen in den lateinamerikanischen Kinematografien. Traditionell gab es dort kaum Regiearbeiten von Frauen und relativ wenige Spielfilme jenseits der drei großen Filmländer Argentinien, Brasilien und Mexiko. Inzwischen hat sich das filmische Schaffen stark entwickelt und differenziert.

Seit Mitte der 1990er Jahre entsteht ein Neues Lateinamerikanisches Kino – das zweite dieses Namens nach der Erneuerungsbeziehung der 1960er Jahre, die politisch komplexe und zugleich ästhetisch innovative Filme hervorbrachte. Während das Neue Lateinamerikanische Kino der 1960er Jahre sich als kontinentales Projekt verstand und durch die Aufdeckung gesellschaftlicher Missstände zum sozialpolitischen Wandel beitragen wollte, ist das gegenwärtige lateinamerikanische Kino kaum noch von einem solchen utopischen Gestus geprägt. Statt politischer Gesamtansichten werden vermehrt individuelle Dimensionen in den Blick gerückt – ohne dass die Filme deswegen zwangsläufig weniger politisch wären. Gerade das künstlerisch bedeutsame Kino widmet sich häufig in kritischer Weise politischen Themen, die allerdings zunächst im Privaten erkennbar sind. Beispielhaft hierfür sind etwa die Filme von Lisandro Alonso oder Beto Brant. Fragen von gesellschaftlicher Relevanz – wie neoliberaler Kahlschlag, soziale Gewaltkonflikte oder die Folgen der Militärdiktaturen – werden somit häufig über persön-

liche Perspektiven und individuelle Schicksale thematisiert. Neben solchen kritischen Sichtweisen finden sich jedoch auch vermehrt Filme, die entpolitisiert sind, etwa indem sie Gewalt den gesellschaftlichen Kontexten entheben, um diese als Schauwert und Spektakel zu inszenieren. Als Beispiel ließe sich *Cidade de Deus* (*City of God*, BR/F 2002) von Fernando Meirelles und Kátia Lund anführen. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Filme des aktuellen lateinamerikanischen Kinos äußerst vielfältig sind, von feiner Innerlichkeit in leisen Tönen bis hin zu schockierendem Realismus in der Darstellung extremer Gewalt reichen. Dennoch zeichnen sich bestimmte übergreifende Tendenzen ab. So werden in fast allen Ländern des Subkontinents in ästhetisch innovativer Weise realitätsnahe Geschichten erzählt. Neben dem Autorenfilm, der sich an ein Art-house-Publikum richtet, entstehen auch vermehrt Filme, die an Genre-Traditionen anknüpfen und die Kluft zwischen Kunst- und Unterhaltungskino erfolgreich überbrücken.

In dem vorliegenden Band werden diese Entwicklungen der facettenreichen Kinematografien Lateinamerikas nachgezeichnet, besonders ästhetische Spezifika und thematische Tendenzen im Spielfilm. Der Schwerpunkt liegt auf den einzelnen nationalen Filmkulturen. Daneben gilt das Augenmerk auch länderübergreifenden Phänomenen, wie dem Road Movie oder weiblichem Filmschaffen. Einige Aspekte müssen dabei notgedrungen ausgeblendet werden, etwa die kleine venezolanische Kinematografie. Das bedeutende Kino Mexikos bleibt außen vor, da in der Reihe *Film-Konzepte* eigens ein Band dazu erschienen ist.²

Allgemein gilt, dass Regisseure berücksichtigt werden, die etwa ab Mitte der 1990er Jahre hervorgetreten sind. Dabei handelt es sich zumeist, jedoch nicht ausschließlich, um junge Filmemacherinnen und Filmemacher. Der titelgebende Name »Junges Kino in Lateinamerika« wird statt dem ebenfalls gebräuchlichen Neuen Lateinamerikanischen Kino verwandt, um eine Verwechslung mit dem gleichnamigen Kino der 1960er Jahre zu vermeiden.

Folgende Beiträge sind in diesem Band versammelt: Mit Lisandro Alonsos »Gespenstertrilogie« wird das Werk eines der bemerkenswertesten jungen Regisseure der Gegenwart beleuchtet. Die Filme des Argentiniers sind geprägt von inhaltlicher Offenheit und äußerst formaler Reduktion – so verzichten sie fast völlig auf die Verwendung von Sprache und narrative Ausgestaltung. Bei aller Experimentierfreude erschöpft sich Alonsos Werk jedoch nie im Formalismus. Seine Filme lassen sich vielmehr als komplexe Reflexionen der aktuellen Krise Argentiniens deuten.

Das vitale argentinische Kino ist Thema eines weiteren Aufsatzes, der die Darstellung der argentinischen Militärdiktatur der Jahre

1976 bis 1983 behandelt. Im Neuen Argentinischen Kino finden sich vielschichtige Aufarbeitungen des nationalen Traumas, das die Diktatur hinterlassen hat, etwa in Albertina Carris komplexem, formal innovativem Film *Los rubios (Die Blondes)*, ARG/USA 2003).

Das erfolgreiche brasilianische Kino der Gegenwart ist durch drastische, realitätsnahe Darstellungen von Gewaltkonflikten geprägt, insbesondere in Filmen, die ein internationales Publikum erreichen – wie etwa José Padilhas *Tropa de Elite*.

Die internationale Beachtung, die brasilianische Filme in den letzten Jahren erhalten haben, ist maßgeblich mit zwei Regisseuren verbunden: Walter Salles und Fernando Meirelles. Beide Filmemacher schlagen Brücken zwischen Kunstkino und populärer Unterhaltung, zwischen transnationaler Filmsprache und spezifisch brasilianischen Themen.

Filme aus den Andenländern wurden früher bloß vereinzelt wahrgenommen. Seit den späten 1990er Jahren hat sich dies verändert – die dortigen Kinematografien konnten ihre Filmproduktionen erhöhen und erlangen inzwischen eine deutlich stärkere internationale Präsenz, die sich auch in Festivalpreisen niederschlägt. Ein zentrales, länderübergreifendes Thema in Peru, Ecuador und Kolumbien ist die Gewalt, vor allem in Verbindung mit Kriminalität, Terror und Drogen.

Unter den Kinematografien der Andenländer nimmt Chile eine Sonderstellung ein. Während das chilenische Kino in der Folge der Militärdiktatur unter Pinochet fast vollständig zum Erliegen kam, erlebt der Film seit der Jahrtausendwende einen starken Aufschwung, der in den letzten Jahren zu einem regelrecht explosionsartigen Anstieg der Filmproduktion und zahlreichen Prämierungen geführt hat.

Als Speerspitze des revolutionären und ästhetisch innovativen Films erlangte das kubanische Kino in den 1960er Jahren großen Einfluss. Nachdem die Filmproduktion auf Kuba zu Beginn der 1990er Jahre fast völlig stagnierte, haben Ende des Jahrzehnts vor allem junge Filmemacher das Kino wiederbelebt. Seitdem realisieren sie mittels digitaler Technologie bemerkenswerte Filme, die sich – in größerer Unabhängigkeit von staatlicher Finanzierung und Kontrolle – durchaus kritisch mit gesellschaftlichen Problemen auf Kuba auseinandersetzen.

Seit Beginn des jungen lateinamerikanischen Kinos entstehen auf dem Subkontinent erstmals vermehrt Road Movies. Das Genre wird häufig verwendet, um soziale Wirklichkeit zu reflektieren, wobei sich in der Darstellungsweise sowohl ausgeprägt dokumentarische Elemente als auch allegorische Dimensionen ausmachen lassen. In lateinamerikanischen Road Movies entstehen oft filmische Zeitbilder, in denen angesichts von Krisensituationen kulturelle Identitäten neu ausgelotet werden.

War die Filmregie in Lateinamerika traditionell fast ausschließlich eine Domäne der Männer, so zeichnet sich seit Mitte der 1990er Jahre ein deutlich zunehmender Anteil an Regisseurinnen ab. Einige von ihnen zählen inzwischen zu den bedeutenden Stimmen des aktuellen lateinamerikanischen Kinos, wie die Argentinierin Lucrecia Martel oder die Peruanerin Claudia Llosa.

Den Reihenherausgebern Thomas Koebner und Fabienne Liptay danke ich vielmals für ihr Interesse am *Jungen Kino in Lateinamerika* und ihre Unterstützung der vorliegenden Publikation. Für das Zustandekommen des Bandes gilt mein herzlicher Dank den Autorinnen und Autoren für ihre kenntnisreichen Beiträge und Michelle Koch für ihre ebenso kompetente wie engagierte redaktionelle Mitarbeit. Bedanken möchte ich mich auch bei Bavaria Film International für die Gewährung der Bildrechte von Carlos Soríns *Historias Mínimas*, welche die Abbildung auf dem Umschlag dieses Bandes ermöglichte.

Peter W. Schulze
Berlin, im Dezember 2009

1 Deborah Shaw, »Latin American Cinema Today. A Qualified Success Story«, in: *Contemporary Latin American Cinema. Breaking into the Global Market*, hrsg. von Deborah Shaw, Lanham 2007. — 2 Vgl. *Die jungen Mexikaner*, hrsg. von Ursula Vossen (= *Film-Konzepte* 15), München 2009.