

Silvana Mariani

O Canto do Mar:
Die Ästhetisierung von Realität?

Reflexionen über den Realismus bei Alberto Cavalcanti

FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT

Herausgegeben von Irmbert Schenk und Hans Jürgen Wulff

ISSN 1866-3397

- 25 *Karoline Stiefel*
Geistesblitze und Genialität – Bilder aus dem Gehirn des Detektivs
Die Visualisierung von Imagination in den TV-Serien SHERLOCK und HOUSE, M.D.
ISBN 978-3-8382-0522-9
- 26 *Stephanie Boniberger*
Musical in Serie
Von Buffy bis Grey's Anatomy: Über das reflexive Potential der special episodes amerikanischer TV-Serien
ISBN 978-3-8382-0492-5
- 27 *Phillip Dreher*
Morin und der Film als Spiegel
Eine theoriegeschichtliche Verortung der Filmtheorie von Edgar Morin
ISBN 978-3-8382-0486-4
- 28 *Marlies Klamt*
Das Spiel mit den Möglichkeiten
Variantenfilme – Zwischen Multiperspektivität und Chaostheorie
ISBN 978-3-8382-0811-4
- 29 *Ralf A. Linder*
Zwischen Propaganda und Anti-Kriegsbotschaft:
Die Darstellung des Krieges im US-amerikanischen Spielfilm
als Indikator gesellschaftlichen Wandels
ISBN 978-3-8382-0750-6
- 30 *Jana Zündel*
An den Drehschrauben filmischer Spannung
Zeit und Raum bei Alfred Hitchcock.
Verzögerungen und Deadlines, klaustrophobische und expansive Räume
ISBN 978-3-8382-0940-1
- 31 *Seraina Winzeler*
Filme zwischen Spur und Ereignis
Erinnerung, Geschichte und ihre Sichtbarmachung im Found-Footage-Film
ISBN 978-3-8382-0414-7
- 32 *Tobias Dietrich*
Filme für den Eimer
Das Experimentalkino von Klaus Telscher
ISBN 978-3-8382-1094-0
- 33 *Silvana Mariani*
O Canto do Mar: Die Ästhetisierung von Realität?
Reflexionen über den Realismus bei Alberto Cavalcanti
ISBN 978-3-8382-1100-8

Silvana Mariani

O Canto do Mar:
Die Ästhetisierung von Realität?

Reflexionen über den Realismus bei Alberto Cavalcanti

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverabbildung: Szene aus *O Canto do Mar*. © Maristela Film. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISSN: 1866-3397

ISBN: 978-3-8382-1100-8

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2017

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in the EU

Vorwort	7
1. Einleitung	11
2. Filmhistorischer Kontext	15
2.1. Frankreich – der Anfang einer Karriere	15
2.1.1. Im Kreis von Marcel L’Herbier	16
2.1.2. Zur Rezeption des Films <i>L’Inhumaine</i>	19
2.1.3. Ein Experimentalfilm über die Großstadt	20
2.1.4. <i>Rien que les heures</i> und die Frage der Zeit	22
2.1.5. Symphonische Filme	25
2.1.6. Weitere poetische Experimente	26
2.1.7. Zwischen Stumm- und Tonfilm	28
2.2. England – ein Experimentierfeld für den Tonfilm	29
2.2.1. <i>Drifters</i> – der Beginn der britischen Dokumentarfilmbewegung	30
2.2.2. Cavalcanti – eine Schlüsselfigur des Tonfilms	31
2.2.3. Sprache, Geräusch und Musik neu kombiniert	34
2.2.4. Experimente im Bereich von Ton und Farbe	37
2.2.5. Der Tonfilm und der Stil der Montage	39
2.2.6. Geburtsstunde des Story-Dokumentarfilms	39
2.2.7. Cavalcanti wechselt zu Ealing	42
2.3. Brasilien – der Aufbau einer Filmindustrie	45
2.3.1. Wie Cavalcanti zu Vera Cruz kam	46
2.3.2. Vera Cruz – ein ambitioniertes Projekt	48
2.3.3. Der Neorealismus als Vorbild	51
2.3.4. Cavalcanti im Auftrag der Regierung	53
2.3.5. Cavalcantis Produktionen in der Vera Cruz	53
2.3.6. „Filme e Realidade“	56
2.3.7. Eigene Produktionen in Brasilien	56
2.3.8. Die Krise des brasilianischen Kinos der 1950er Jahre	57
3. Realismus – theoretische Grundlagen	59
3.1. Von der Relativität des Begriffs „Realismus“	60
3.2. Über die Aufgabe der Kunst	62
3.3. Realismus des Films oder Realismus im Film?	64
3.4. Bazin und die drei Ebenen des Films	64

3.4.1.	Ontologische Ebene: Eine Spur der Wirklichkeit	65
3.4.2.	Die Ebene der Abstraktion: Die filmische Gestaltung	67
3.4.3.	Die dritte Ebene: Die Vielfalt des Realismus	70
3.5.	Die Rolle des Dokumentarfilms für den neorealistischen Film	72
3.6.	Verfremdung durch ein Hybrid-Genre: Der narrative Dokumentarfilm	74
4.	Analyse – <i>O Canto do Mar</i>	77
4.1.	Die Kritik an Cavalcanti und seinem Werk	78
4.2.	Ein trügerischer Vorspann: Dokumentarfilm oder Fiktion?	79
4.3.	Die britische Dokumentarschule im Hintergrund	82
4.4.	Verflechtung von erfundenen und gefundenen Geschichten	84
4.5.	Realismus oder Ästhetisierung der Realität?	87
4.6.	Populäre Kultur als Verankerung des Realismus	88
4.7.	Merkmale des Neorealismus	89
4.8.	<i>O Canto do Mar</i> – ein Vorläufer des Cinema Novo	90
5.	Fazit	93
6.	Bibliografie	97
6.1.	Internetquellen	104
7.	Filmografie	105

Vorwort

Der Name Alberto Cavalcanti war mir zwar nicht unbekannt, doch als ich Gelegenheit hatte, einen seiner Filme in einer Vorlesung über Dokumentarfilme an der Universität Zürich¹ zu sehen, war mein Interesse an diesem Filmemacher geweckt.

Der Film *Night Mail* (1936) fesselte mich wegen der experimentellen Aspekte, der Beziehung von Bild und Ton und der einzigartigen Art und Weise, wie Rhythmus, Worte, Geräusche und Musik miteinander verflochten waren, was mir, für einen Film aus der damaligen Zeit, sehr durchdacht vorkam. Ich wollte mehr über Alberto Cavalcanti erfahren und entdeckte ganz andersartige Filme, wie den Experimentalfilm *Rien que les heures*, den er in den Zwanzigerjahren in Frankreich gedreht hatte. Ich stieß auch auf die GPO Filme, bei denen er als Tonmeister arbeitete. Der Horrorfilm *Dead of Night* (1945), der kurz nach dem Krieg in England produziert wurde, ist ein weiterer bemerkenswerter Film, ebenso das Melodrama *O Canto do Mar* (1953), das in Brasilien in den Fünfzigerjahren entstand, oder auch *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, eine Verfilmung des Theaterstückes von Bertolt Brecht.

Zum Abschluss eines Seminars über Archivierung in Lausanne² (Teil des Programms Netzwerk Cinema CH) schenkte mir Professor Roland Cosandey, ohne mein Interesse an Cavalcanti zu kennen, das Buch *Alberto Cavalcanti* von Lorenzo Pellizari und Claudio M. Valentinetti, das aus Anlass des Internationalen Filmfestivals von Locarno³ im Jahre 1988 erschien.⁴ Das Buch enthält kritische Artikel über den Filmemacher, Interviews, Essays aus seiner Feder, eine kleine Biografie verfasst von Hermilo Borba Filho (das erste Mal in diesem Buch publiziert), Fotos und eine Filmografie mit 118 Titeln, die den Zeitraum eines halben Jahrhunderts umspannt. Das Buch wurde für mich zu einer wichtigen Quelle während der Recher-

1 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Dokumentarfilms – Herbstsemester 2011, gehalten von Prof. Dr. Margrit Tröhler und Dr. Tereza Smid (Seminar für Filmwissenschaft, Universität Zürich).

2 Master Cinéma Option Archives: Conservation et restauration de l'audiovisuel. UNIL, Frühjahrssemester 2012, unter der Leitung von Reto Kromer.

3 An diesem Filmfestival wurden im Rahmen einer Hommage an Cavalcanti 37 seiner Filme gezeigt.

4 Französische Übersetzung und verantwortlich für die französische Ausgabe: Roland Cosandey.

che über Cavalcantis Leben und Werk, das mit der Geschichte des Films untrennbar verbunden ist.

Während seiner sechzigjährigen Filmtätigkeit leistete Cavalcanti einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der kinematografischen Sprache. Jeder seiner Filme bietet die Möglichkeit, spezifische Aspekte der Filmsprache zu erforschen, zum Beispiel in Bezug auf Ausstattung, Ton, Licht und Farben. Neben der Realisierung seiner Filme bemühte sich Cavalcanti, seine Erfahrungen in Essays festzuhalten, die jungen Filmemachern als theoretische Grundlagen dienen sollten.

Er hatte in seiner Laufbahn verschiedene Funktionen innerhalb des Produktionsprozesses inne, sei es als Szenenbildner, Tonmeister, Drehbuchautor, Produzent oder Regisseur. Die unterschiedliche ästhetische Natur seiner Filme zeigt, dass Cavalcanti verschiedenen Kunstströmungen angehörte, die in Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wichtig waren.

Den roten Faden für das Verständnis seines facettenreichen Werks fand ich im Titel eines Interviews,⁵ das er für die Zeitschrift *Film Ideal* gab. Die Überschrift lautet: „J'étais surréaliste, avec une tendance au réalisme.“⁶ So stellte ich in der Folge fest, dass das Werk Cavalcantis unabhängig von den verschiedenen Stilrichtungen von einer Suche nach einem immer größeren Realismus geprägt war.

Um den Werdegang des Filmemachers aufzuzeigen – ausgehend von seiner Mitwirkung bei der französischen Avantgarde bis hin zu seinen Produktionen für das Fernsehen in den 1970er Jahren –, habe ich mich bei meiner Recherche auf einige wenige Filme beschränkt, die ich als charakteristisch für sein Schaffen einschätze. Die ausgewählten Filme sind: *L'Inhumaine* (1924) von Marcel L'Herbier, in dem Cavalcanti als Szenenbildner arbeitete; sein Film *Rien que les heures* (1926), der ihn als Regisseur der französischen Avantgarde bekannt machte; einige Produktionen der GPO Film Unit – *Song of Ceylon* (1934), *Coal Face* (1935), *Night Mail* (1936) – wegen deren Innovation auf dem Gebiet des Filmtons und der Film *O Canto do Mar* (1953), den er in Brasilien produzierte. Letzterem habe ich eine Filmanalyse gewidmet, die ich in Kapitel 4 vorstelle. Die Wahl von *O Canto do Mar* als Gegenstand der Analyse ergab sich aus der Tatsache, dass dieser Film aus mei-

5 Interview mit Felix Martialay – *Film Ideal*, 62, Madrid 1960 (in Pellizzari/ Valentinetti 1988: 335-342).

6 Ich war ein Surrealist, mit einer Tendenz zum Realismus. (Die Übersetzung fremdsprachiger Zitate stammt von der Autorin).

ner Sicht die langjährige Erfahrung Cavalcantis synthetisiert, und auch weil er den Film in seinem Heimatland und mit seiner eigenen Produktionsgesellschaft gedreht hat und somit in seiner künstlerischen Freiheit nicht eingeschränkt war.

Eine weitere Recherche zum umfangreichen Werk Cavalcantis nach dem Film *O Canto do Mar*, der mit seiner Rückkehr nach Europa zusammenfällt, würde den Umfang dieser Arbeit sprengen. Während den folgenden zwanzig Jahren hat Cavalcanti als freischaffender Regisseur und Autor für Theater, Film und Fernsehen in verschiedenen europäischen Ländern, sowie in Israel und den Vereinigten Staaten gewirkt. Sein letzter Film erschien 1976.

Von engagierten politischen Filmen bis hin zu leichten Komödien umfasst Cavalcantis Gesamtwerk verschiedenen Stilrichtungen. Die Vielfältigkeit seines Werkes und die Schwierigkeit, dieses bestehenden Stilrichtungen zuzuordnen, führten zum Entschluss, die Studie auf ein einziges Thema zu beschränken, nämlich die Tendenz zum Realismus in seinen Filmen.

Mein Wunsch ist es außerdem, mit dieser Arbeit das Interesse für das Werk dieses prägenden Filmemachers, der in der europäischen Filmgeschichte markante Spuren hinterlassen hat, zu wecken.

Für das Gelingen dieser Forschungsarbeit haben viele Personen direkt oder indirekt beigetragen, denen ich meinen herzlichen Dank aussprechen möchte. Ein besonderer Dank geht an Frau Prof. Dr. Margrit Tröhler, Marietta Storchenegger und Hans Jörg Hübli.