



Travestie-Star Barreto (an der Copacabana): „Klar hat sie sich verkauft – aber wer würde sich nicht verkaufen?“

Film

Pakt mit dem Teufel

Matthias Matussek über die Film-Göttin Carmen Miranda und die Wiederentdeckung des Latino-Girls

Wie aus einem Revue-Himmel gefallen, steht sie in Rios Innenstadt vor einem Schaufenster mit Brautmoden, eine Erscheinung, eine Flittergöttin, eine kollektive Erinnerung. Da ist dieses irre Lächeln aus roten Lippen und weißen Zähnen, die Finger gespreizt über einem Kleid aus zehntausend Pailletten, die Mascara-Augen zum Flirt verdreht, einem Flirt mit Millionen.

Mit flüchtiger Verwunderung blicken die Fahrgäste einer vorbeiratternden Straßenbahn auf diesen Spuk vor dem Schaufenster, staunend über die fremde Spiegelung, diese Kino-Ikone im weißen Scham der Hochzeitskleider.

Sie trägt eine Kreation auf dem Kopf, in der Früchte liegen, die Tracht der Bahianerin, der Marktweiber aus dem Norden. Carmen Miranda, die Frau mit dem Bananenhut, ist für ein paar Sekunden zurückgekehrt.

Erick Barreto, Rios schönster Travestie-Star, zeigt sich befriedigt über die Wirkung, die er mit seiner Camouflage erzielt. Immer noch läßt die Frau, die er verkörpert, den Puls schneller schlagen, selbst im Taumel-gewohnten Rio. „Jeder kennt Carmen“, sagt er. Er zupft seinen Turban zurecht, tätschelt die Paillettenflut. „Carmen Miranda hat Brasilien verkörpert wie später nur noch Pelé.“

Noch heute, 40 Jahre nach ihrem Tod, erkennt sich die Nation in ihr wieder, in ihren Sambas, ihrer tanzverrückten Albernheit genauso wie in all den grotesken Transformationen, als wären es die eigenen: ihrer Verkürzung zum Klischee, zum brasilianischen Exportartikel. Die Nation hat sie geliebt und gehaßt.

Carmen Miranda war der erste Star und das erste Opfer jener Verwertungs-maschine, die in dem jüngsten Buch des amerikanischen Kulturkritikers Benjamin R. Barber „McWorld“ genannt wird: die Verschlingung der Peripherie durch die amerikanische Weltkultur. Die brasilianische Sängerin schaffte den Durchbruch zur höchstbezahlten Frau in Hollywood, und von dort wirkte sie zurück als Karikatur.

„Sie war bereits ihre eigene Travestie“, sagt Erick Barreto, als er wenig später vor dem Palace Hotel über die Copacabana stöckelt. Und, mit dem Fatalismus der neunziger Jahre: „Klar hat sie sich verkauft – aber wer würde sich nicht verkaufen?“

Wochenlang stand das Publikum Schlange, um sich Erick Barreto in „Bananas Is My Business“ anzuschauen, einem Dokumentarfilm von Helena Solberg über das Leben der Carmen Miranda. Der Film löste eine heftige Debatte

aus, ein brasilianisches Selbstgespräch, in dem es um den Stolz der Nationalkultur ging, um Triumphe und Verrat und immer um Identität.

Doch nicht nur in Brasilien zeigte Solbergs Kino-Essay Wirkung. Die Kritiker der großen Filmfestivals verstanden, daß mit Carmen Miranda eine Fallstudie vorlag, deren Konturen erst heute, in den Neunzigern, begriffen werden können. In New York zog das Carmen-Miranda-Festival Zehntausende von Besuchern an. Eine neue Gesamtaufnahme ihrer Songs kommt dieser Tage als dickes CD-Paket auf den Markt.

„Carmen Miranda“, sagt die Regisseurin des Films, Helena Solberg, „war das Latino-Girl schlechthin: unseriös, übertrieben, plakativ, sie war Pop-art, bevor es Pop-art überhaupt gab.“

Carmen Miranda kam 1909 in Portugal zur Welt. Ein Jahr später emigrierte die Familie und ließ sich in Rio de Janeiro nieder, wo der Vater als Friseur arbeitete und Carmen eine französische Ordensschule für die Unterschicht besuchte. Mit 15 arbeitete sie als Hutmacherin – eine wunderschöne Spielszene in Solbergs Film zeigt ein Mädchen, das mit Spitzen und Hutnetzen hantiert und übermütig singt.

Es ist die Zeit der Musiksalons und europäischen Demimonde in den Kasi-

nos, die späten zwanziger Jahre mit ihren gelackten Stenzen und anämischen Frauen, die Welt, nach der sich der Teenager Carmen in Tagträumen verzehrt. Mit 20 steht sie zum erstenmal in einem Aufnahmestudio und singt „Taf“ – ein Erfolg über Nacht.

In den dreißiger Jahren beherrschen ihre Sambas den Markt. Ihre Platten sind Millionenseller, sie singt in Cabarets und im Radio, gilt (bis heute) als beste Interpretin brasilianischer Musik, ständig auf der Suche nach neuen Rhythmen, neuen Songs, neuen Bühnenshows. 1939 erscheint sie in der Tracht der Bahiana: grellfarbige Stoffe und ein Hut aus Obst.

Broadway-Impresario Lee Shubert sieht ihre Tuttifrutti-Nummer und engagiert sie vom Fleck weg. Die amerikanische Kritik ist fasziniert. Brooks Atkinson schreibt in der *New York Times*: „Sie singt mit geschlossenen Augen und

Markt verlangt. Bei ihrer Ankunft in Amerika wird sie gefragt, welche englischen Wörter sie kenne. „Männer, Männer, Männer“, kichert sie, und: „Geld, Geld, Geld.“ In Solbergs Film ist dabei nur Erick Barretos Mund zu sehen, lebensgierig und energisch, die geschminkten Lippen zu einem aggressiven Lächeln über die Zähne hochgerissen.

Anderthalb Jahre später kehrt sie aus Amerika nach Rio zurück, entschlossen, ihre Karriere hier fortzusetzen. Tausende begrüßen sie am Pier. Doch als sie einige Tage später auf einer Benefiz-Gala im piekfeinen Casino de Urca vor die *High Society* tritt, wird sie empfangen wie eine vulgäre Verräterin.

Ihr unschuldiger Fehler: Sie begrüßt das Publikum in englisch. Es bleibt kühl. Sie singt ihre erste Nummer. Eisiges Schweigen liegt über dem Saal. Irgendwann verläßt sie, in Tränen aufge-

„Sie behaupten, ich bin als Amerikanerin zurückgekommen“. Das Konzert war ein Bombenerfolg. Doch als einige Tage später ein neues Filmangebot aus Hollywood eintrifft, packt sie die Koffer. Nie wieder wird sie in Brasilien auftreten.

Aber sie wird das Land auf Dauer definieren. Der Zweite Weltkrieg sah nicht nur den Aufstieg der USA zur Supermacht, sondern auch die Geburtsstunde von McWorld: Für Roosevelt war der globale Export amerikanischer Werte und Symbole ebenso wichtig wie der militärische Erfolg gegen den Feind.

Roosevelts „Politik der guten Nachbarschaft“ suchte den unberechenbaren lateinamerikanischen Kontinent zum Verbündeten zu machen – den Hollywood prompt in ein tropisches Paradies übersetzte, in welchem freundliche amerikanische Touristen mit gutgelaunten Latinos schwer einen losmachen. Reise-



Werbeposter für Miranda-Film*, Filmdiva Miranda (1946): Die Nation hat sie geliebt und gehaßt



verhaltenen Gesten, aber sie verströmt eine Hitze, die die Produktion von Aircondition in diesem Sommer mächtig ankurbeln wird.“

Kurz darauf erliegt sie den Verheißungen Hollywoods. Bereits ihr erster Film in den USA, „Down Argentine Way“, macht den Preis klar, den sie für ihren Erfolg zu zahlen hat: ihre Identität – und später ihr Leben.

Vom ersten Moment an wird die Fremde auf das reduziert, was an ihr fremd ist. Hollywoods schrille Version einer „echten“ Latina ist Welten entfernt von der jungen beschwingten, charismatischen Sängerin im Rio der dreißiger Jahre, wie sie von Helena Solberg in einer Dokumentarszene gezeigt wird.

Doch Carmen Miranda kokettiert mit ihrem neuen Image. Sie liefert, was der

löst, die Bühne. Anderntags schreiben die Zeitungen: „Sie hat ihren Rhythmus verloren, ihr Timing, sie ist völlig amerikanisiert.“

Musikkritiker Caribé da Rocha saß damals im Publikum. Nun geht er auf die 90 zu, ein kahler Picasso-Schädel, der sich in seiner Villa in Rios Nobelviertel Leblon über seine vergilbten Kolumnen beugt. „Im Grunde waren sie neidisch auf Carmen“, erinnert er sich. „Die *High Society*“ – er spuckt die Worte mit Verachtung aus – „mochte sie so wieso nie.“ Carmen, sagt er, war wie Elvis. Sie kam von unten. Sie sang keine französischen Chansons, sondern den afrikanisch inspirierten Samba. „Sie war ihnen zu unabhängig, zu frech.“

Zwei Wochen später tritt Carmen Miranda erneut auf, diesmal vor ihren einfachen Fans, bewaffnet mit dem Song „Dizeram que voltei americanizada“ –

leiterin in diesen Breitwand-Fetzen: Carmen Miranda.

Sie führte sie „Down the Argentine Way“ (1940), verbrachte mit ihnen diese wilde „Nacht in Rio“ (1941) oder auch ein ganzes „Wochenende in Havanna“ (1941), in gebrochenem Englisch, mit rollendem Kopf und ständig wachsenden Obstpyramiden auf dem Kopf.

Ihre Apotheose erlebte sie in Busby Berkeleys „The Gang’s All Here“. Hier, in einer ins Absurde gesteigerten Kitschorgie, tänzelt Carmen Miranda an einem Spalier von überdimensionierten Erdbeeren vorbei – aus ihrem Kopf aber strömt ein Amazonas von Bananen in den Himmel, eine Bananen-Explosion, die aus der Tänzerin nur ein Anhängsel macht, eine Puppe im Tuttifrutti-Nirwana. Das Zeichen hat von der Person vollständig Besitz ergriffen, hat sie verschlungen, ausgelöscht. Heute wird

* Mit Groucho Marx (2. v. r.).

Carmen Miranda mit diesem Film als erste Pop-Ikone gefeiert – damals spürte sie, daß sie im Gefängnis ihrer Selbstparodie festsaß. Sicher, es war eine Luxuszelle: Sie residierte in Beverly Hills und war 1945 die bestverdienende Frau in den USA. Doch sie wollte mehr.

1947 kaufte sie sich aus ihrem Vertrag bei 20th Century Fox aus und versuchte, ihr Rollenklischee als Latino-Ulknudel abzustreifen. Wenigstens das wollte sie sein: die Blondine, die den Kerl am Ende tatsächlich kriegt, nicht immer nur die gutgelaunte beste Freundin. Von den vier Filmen, die sie noch drehte, war jedoch nur der Groucho-Marx-Streifen „Copacabana“ (1947) ein Achtungserfolg.

Carmen Miranda sah sich zunehmend isoliert – die flitterbunten Revue-Filme mit dem Latino-Touch waren nicht mehr gefragt. Die Frau, die in ihrer alten Heimat als Verräterin galt, war in der neuen nun ein ausgelaufenes Modell. Sie hatte, so Solberg, „den Pakt mit dem Teufel geschlossen“ – und der begann nun abzukassieren.

Sie versank in tiefen Depressionen. Eine desaströse Ehe mit dem Filmproduzenten David Sebastian, der sie wie einen entkräfteten Zirkusgaul durch die Konzertsäle und Cabarets des Landes

Die Hand der Toten hielt einen Spiegel

jagte, verschlimmerte ihren Zustand. Sie nahm Tabletten. Sie vereinsamte.

Sie floh zurück nach Rio, riegelte sich im Palace-Hotel an der Copacabana ein und war dort nur für ihre Familie zu sprechen. Kaum zu Kräften gekommen, fuhr sie zurück, um bereits eingegangene Verträge einzuhalten, in Las Vegas, in Havanna. Am 5. August 1955 trat sie in der Fernsehshow von Jimmy Durante auf. Es sollte ihr letzter Auftritt sein.

In einer Tanznummer brach sie zusammen. Jimmy Durante dachte, sie sei nur gestolpert und witzelte, als er ihr aufhalf. Doch dann hörte er sie keuchen: „Jimmy, mir ist die Luft ausgegangen.“ Durante entgegnete leise: „Laß mich das Reden besorgen, meine kleine Carmen.“ Sie raffte sich auf und verabschiedete sich bei Durante und dem Publikum, rückwärts schreitend und winkend und lächelnd, mit dem Song: „Good Night Mambo“.

Als Ehemann Sebastian am nächsten Vormittag in ihr Zimmer ging, fand er es leer. Die Tür zum Badezimmer stand offen. Ob sie in der Badewanne eingeschlafen war? Zwischen Schlafzimmer und Badezimmer war ein kleiner Flur mit Schränken, in denen sie ihre Par-

füms aufbewahrte. Carmen Miranda lag auf dem Boden und sah aus, als schlief sie. Sie wachte nie wieder auf.

Als Todesursache wurde eine Überdosis Tabletten angegeben. Über die Ursache dahinter sind sich ihre Landsleute bis heute einig: Carmen Miranda war zerbrochen an der Frage: „Wer bin ich, wo gehöre ich hin?“ Die Hand der Toten hielt einen Spiegel.

BESTSELLER

BELLETRISTIK

- | | | |
|-----------|---|------|
| 1 | Gordon: Die Erben des Medicus
Droemer; 44 Mark | (1) |
| 2 | Evans: Der Pferdeflüsterer
C. Bertelsmann; 44,80 Mark | (3) |
| 3 | Gaarder: Sofies Welt
Hanser; 39,80 Mark | (4) |
| 4 | Pilcher: Heimkehr
Wunderlich; 49,80 Mark | (2) |
| 5 | Irving: Zirkuskind
Diogenes; 49 Mark | (5) |
| 6 | Tamaro: Geh, wohin dein Herz dich trägt
Diogenes; 32 Mark | (6) |
| 7 | Heidenreich: Nero Corleone
Hanser; 26 Mark | (7) |
| 8 | Allende: Paula
Suhrkamp; 49,80 Mark | (9) |
| 9 | Wood: Die Prophetin
W. Krüger; 49,80 Mark | (10) |
| 10 | Grisham: Die Kammer
Hoffmann und Campe;
48 Mark | (8) |
| 11 | Gaarder: Das Kartengeheimnis
Hanser; 39,80 Mark | (11) |
| 12 | Crichton: The Lost World – Vergessene Welt
Droemer; 44 Mark | |
| 13 | Camus: Der erste Mensch
Rowohlt; 42 Mark | (12) |
| 14 | Grant: Akte X – Wirbelsturm
VGS; 25 Mark | |
| 15 | Malerba: Die nackten Masken
Wagenbach; 39,80 Mark | |

Im Auftrag des SPIEGEL wöchentlich ermittelt vom Fachmagazin *Buchreport*

Nahezu eine Million Menschen säumten die Straßen, um einen letzten Blick auf ihren Sarg zu werfen. Vor dem Rathaus spielte ihre Band „Taí“, Carmens ersten Erfolg. Die Menge sang nicht mit – sie summte, ergriffen und traurig. Carmen war nun endgültig heimgekehrt. Tag und Nacht defilierten die Menschen an der aufgebahrten Sängerin vorbei, um Lebewohl zu sagen.

SACHBÜCHER

- | | | |
|-----------|---|------|
| 1 | Ehrhardt: Gute Mädchen kommen in den Himmel, böse überall hin
W. Krüger; 29,80 Mark | (1) |
| 2 | Carnegie: Sorge dich nicht, lebe!
Scherz; 44 Mark | (2) |
| 3 | Wickert: Der Ehrliche ist der Dumme
Hoffmann und Campe; 38 Mark | (3) |
| 4 | Paungger/Poppe: Vom richtigen Zeitpunkt
Hugendubel; 29,80 Mark | (6) |
| 5 | Klemperer: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten
Aufbau; 98 Mark | (5) |
| 6 | Wickert: Das Buch der Tugenden
Hoffmann und Campe; 48 Mark | (4) |
| 7 | Genscher: Erinnerungen
Siedler; 78,80 Mark | (8) |
| 8 | Bednarz: Fernes nahes Land
Hoffmann und Campe; 39,80 Mark | (7) |
| 9 | Hauser/Kienzle: Noch Fragen, Kienzle? Ja, Hauser!
Hoffmann und Campe; 39,80 Mark | (9) |
| 10 | Kelder: Die Fünf „Tibeter“
Integral; 19 Mark | (11) |
| 11 | Gates: Der Weg nach vorn
Hoffmann und Campe; 49,80 Mark | (13) |
| 12 | Knopp: Hitler – Eine Bilanz
Siedler; 46,80 Mark | (10) |
| 13 | Carnegie & Assoc.: Der Erfolg ist in dir!
Scherz; 39,80 Mark | (12) |
| 14 | Estés: Die Wolfsfrau
Heyne; 48 Mark | (14) |
| 15 | von Weizsäcker/Lovins/Lovins: Faktor Vier
Droemer; 45 Mark | (15) |

Einer, der damals mit Abschied nahm, ist heute 90 und lebt in einem Apartment mit Blick auf den Zuckerhut, nicht weit von ihrem Grab: Mario Cunha, Carmen Mirandas Jugendliebe, ein Ruderchampion der dreißiger Jahre. Sie war 16, als er sie kennenlernte und sie zum ersten Rendezvous in ein Teehaus ausführte.

„Schon damals sprach sie von nichts anderem als davon, berühmt zu werden“, sagt der Alte. „Sie wußte genau, was sie tat.“ Wußte sie es wirklich? Auf einem Sekretär in Cunhas Apartment steht ein Foto, das sie ihrem jungen Liebhaber widmete. Mit blauer Tinte, in energischen Schriftzügen, hat sie darauf geschrieben: „Mein Geliebter, ich tue alles, um Dir zu gefallen.“

Wahrscheinlich ist es das, was die tragische Liebesaffäre der Carmen Miranda mit ihrem heimischen Publikum charakterisiert hat. Sie tat alles, um anzukommen. Und merkte erst zu spät, daß sie sich dabei verlor. Ihr lebenslanges Werben wurde erst nach ihrem Tod mit unverfälschter Liebe erwidert.

„Erst heute“, sagt ihre 80jährige Schwester Aurora – auch sie eine Sängerin – „entdecken die Menschen, daß sie eine vielseitige Künstlerin war. Sie variierte ständig. Sie kreierte nicht nur ihre eigenen Kostüme, sondern auch musikalische Stile.“ Gemeinsam mit der Popsängerin Marilia Pera sang Aurora vor einiger Zeit in New York auf einer riesigen Freiluftveranstaltung die Songs ihrer Schwester, vor einem Publikum, das hauptsächlich aus begeisterten Teenagern bestand.

Ohne Umschweife erklärt Caetano Veloso, brasilianischer Popstar und Komponist, Carmen Miranda zum Inbegriff lateinamerikanischer Musik, zum universellen Zeichen, das überall in der Welt gelesen werden kann. „Wenn ich sie in meinen Songs zitiere, ist es, wie wenn Andy Warhol eine Suppendose auf die Leinwand bringt.“

Der Lebenskonflikt der Miranda, das Problem von Identität und Differenz, wird erst heute, in den neunziger Jahren, als politisches Problem sichtbar. Es markiert die Frontlinien aus Barbers Untersuchung „Jihad vs. World“: auf der einen Seite die globale Eingemeindung im Dienste des Konsums und auf der anderen Seite das grimmige ethnische Auftrumpfen dagegen.

Carmen Miranda gelang der spielerische Umgang mit den Identitäten noch nicht, der Madonna ein paar Jahrzehnte später zur Verfügung stand. Oder Erick Barreto, dem Transvestiten an der Copacabana.

Ob er gern die Frau wäre, die er verkörpert? „Nie im Leben“, sagt er bestimmt. „Ich kann mir aussuchen, wer ich sein will.“ Carmen Miranda konnte es nicht. □