



„Lasst uns beten!“

Drogen, Samba, Gewalt: Dem brasilianischen Regisseur Fernando Meirelles gelang mit „City of God“ auf Anhieb ein Meisterwerk.

VON HAUKE GOOS
FOTO: JENS NEUMANN

Am meisten freut er sich über die Frage nach seinen Vorbildern. Sergio Leone habe ihn beeinflusst, heißt es, mit seinem gewalttätigen New-York-Film „Es war einmal in Amerika“; Sam Peckinpah, mit dem durch Zeitlupe zerdehnten Todesballett von „The Wild Bunch“; und Martin Scorsese natürlich, dessen Mafia-Klassiker „GoodFellas“ in vielerlei Hinsicht Inspiration war – seit Fernando Meirelles’ Film „City of God“ („Cidade de Deus“, Start: 8.5.) im vergangenen Frühjahr bei den Filmfestspielen in Cannes bejubelt wurde, ist kein Vergleich zu groß. Das Erstaunliche daran ist: Mit „City of God“, diesem überwältigenden, brutalen, humorvollen Drama über den Drogenhandel in Rios Elendsvierteln ist Meirelles, 47, auf Anhieb ein Film gelungen, der die Klassiker des Erzählkinos ausbeutet, weiterführt – und dabei doch in jeder Einstellung eigenständig und originell ist.

Der Film hat Meirelles zum Regie-Star gemacht. Es ist sein dritter Spielfilm, sein erster großer; in Brasilien war „City of God“ der erfolgreichste Film der vergangenen zehn Jahre. „Ein brillanter Film!“, soll Steven Spielberg gerufen haben, die „L. A. Times“ urteilte: „ein Meisterwerk“. Und Bernd Eichinger, der einiges vom Filmemachen und noch mehr von PR versteht, ließ sich zu dem Satz hinreißen, Meirelles’ Werk sei „vielleicht der beste Film der letzten 10 Jahre“. Konsequenterweise hat er sich mit seiner Firma Constantin die deutschen Verleihrechte gesichert.

Und weil der Film jetzt endlich auch in Deutschland anläuft, sitzt Meirelles an einem kalten Februartag während der Berliner Filmfestspiele im Hotel Adlon und versucht, das Wunder zu erklären. Er trägt eine schmale Hornbrille, schwarze Jeans und hat ein offenes, entspanntes Lachen; je länger das Gespräch dauert, desto mehr lässt er sich von der allgemeinen Begeisterung für seinen Film anstecken.

Natürlich habe ihn „GoodFellas“ beeinflusst, sagt Meirelles, vor allem, was die Struktur des Drehbuchs angehe: Wer einen 600-Seiten-Roman (von Paulo Lins, der in der Cidade de Deus aufgewachsen ist) mit Hunderten von Charakteren verfilmen will, sollte sich beizeiten überlegen, wie er seinen Stoff geordnet kriegt. Scorsese hat vorgemacht, wie so etwas funktionieren kann: Er erzählt „GoodFellas“ aus der Sicht von Henry Hill, der einerseits zur Mafia gehört und andererseits wegen seiner irischen Herkunft ein Außenseiter bleibt.

Meirelles lässt „City of God“ von Buscapé erzählen, aus dem Off; der Junge wächst wie die anderen Figuren auch im Slum Cidade de Deus auf (was auf deutsch „Stadt Gottes“ bedeutet, auf Portugiesisch aber wesentlich schöner klingt, weshalb man den Film unbedingt in der untertitelten Originalfassung sehen sollte, wenn die Constantin Gelegenheit dazu gibt). Buscapé

ist zu schwächling und zu sensibel, um sein Leben mit Drogenhandel zu vergeuden. Er träumt davon, Fotograf zu sein. Wie Henry Hill gehört er dazu, aber nicht ganz. Dass er seinen Traum am Ende verwirklicht, ist die unwahrscheinlichste Wendung von Meirelles’ Film und zugleich sein überraschendster Triumph: die Geschichte eines Wunders.

Die Handlung umfasst drei Jahrzehnte Drogenhandel in Rio: die sechziger Jahre, in denen Meirelles die Unschuld der Jugend mit Samba-Klängen unterlegt hat; die siebziger, als die Kleinkriminellen in den Marihuana-Handel einsteigen und die Samba von Pop und Funk abgelöst wird; die achtziger, als Kokain das Marihuana verdrängt und die Bandenkriege beginnen.

Meirelles hat für jedes Jahrzehnt einen eigenen Rhythmus, ein eigenes Tempo gefunden: eine eigene Sprache. Die Sechziger drehte er vom Stativ, mit Kamerafahrten, in traditionellen Einstellungen. Die Siebziger sind bunter, die Schnitte härter, die Kamera ist beweglicher; die Achtziger schließlich, unterlegt mit Hard Rock und Heavy Metal, verstören durch Jump Cuts, falsche Anschlüsse, unruhige, unscharfe Bilder.

Am Anfang gibt es noch Perspektiven, sagt Meirelles. „Der Horizont ist sichtbar, weil die Figuren im Film eine Perspektive haben.“ Meirelles und sein Kameramann César Charlone setzten fast ausschließlich 32-Millimeter-Weitwinkel- und 65-mm-Objektive ein. Je länger der Film dauert, desto länger werden die Brennweiten: Dadurch sieht es aus, als würden die Häuser den Menschen den Platz zum Leben wegnehmen. „Der Zuschauer hat beinahe den Eindruck, als würde die Filmcrew die Kontrolle über die Geschichte verlieren. Aber genau das ist der Punkt: Es geht darum, die Kontrolle zu verlieren.“

Meirelles hat sein Handwerk als Werbefilmer gelernt. „Werbung zu machen ist großartig, weil die



„In ‚City of God‘ geht es darum, die Kontrolle zu verlieren.“

Leute dich dafür bezahlen, Sachen auszuprobieren“, sagt er. „Es ist ein bisschen wie auf der Filmhochschule: Jemand kommt zu dir und sagt: ‚Wir wollen einen emotionalen Plot, der 40-jährige Frauen ansprechen soll.‘ Also versucht man’s.“ Meirelles war so erfolgreich, dass ihm bald eine der größten Werbefilmfirmen Brasiliens gehörte; er gewann internationale Preise, produzierte Fernsehserien, Dokumentarfilme und Hunderte von Spots. Dabei lernte er alles über Technik, Objektive, Brennweiten, Postproduction. Hier entdeckte er auch seine Vorliebe für Reißschwenks und Zooms, für Werbefilme, die nicht aussehen wie Werbefilme. Außerdem lernte er, dass es kein Problem gibt, das nicht beim Drehen oder im Schnitt gelöst werden kann.

Mit der Erfahrung kam das Selbstbewusstsein, das ihm die Souveränität gab, sich in seinen Film hineinreden zu lassen. Um „City of God“ möglichst authentisch aussehen zu lassen, verpflichtete er Laiendarsteller – und ermunterte sie, ihn an ihrer Favela-Erfahrung teilhaben zu lassen.

Eines der schönsten Beispiele für diese Zusammenarbeit ist am Ende von „City of God“ zu sehen. Bevor die Schlacht zwischen den verfeindeten Gangs anfängt, sollten die Jungs ursprünglich einfach aus einer Tür kommen. Meirelles brachte also die Kamera in Position, rief „Achtung, wir drehen!“, als ihm plötzlich einer der Jungen von der anderen Straßenseite etwas zubrüllte. Der hatte vor den Dreharbeiten mit Drogen gedealt. „Bevor es zum Angriff geht, müssen wir beten! Lass einfach die Kamera laufen, wir zeigen’s dir“, rief er. Auf einmal fassten sich die Jungen an den Händen und beteten. Der Anfang dieser Se-



Kinderbande aus „City of God“:
bunte Bilder, harte Schnitte

quenz ist nicht ganz scharf, weil der Kameramann zu weit entfernt stand, und auch der Ton ist kaum zu verstehen, weil der Tonassistent Mühe hatte, seinem Kameramann zu folgen. Meirelles entschied sich trotzdem dafür, die Szene nicht noch einmal zu drehen. So bekam der Film etwas Authentisches, fast Dokumentarisches.

„Wir haben den Film überhaupt sehr naturalistisch gedreht, ohne zusätzliches Licht, mit der Handkamera“, sagt Meirelles. Umso wichtiger war die Nachbearbeitung des Materials. Meirelles' Cutter war 22, als er für den Schnitt verpflichtet wurde – vorher war er DJ. „Es war etwa so, als ließe man das Material von einem Dokumentarfilmer drehen und heuert dann die Cutter von Oliver Stone an“, sagt Meirelles. Vor Freude über diesen Coup springt er beinahe aus seinem Sessel.

Mit „City of God“ führt Meirelles inzwischen eine ganze Reihe hoffnungsvoller lateinamerikanischer Regisseure an, die sich anschicken, das Weltkino zu erneuern. Sein Landsmann Walter Salles („Central Station“) gehört dazu, der Argentinier Carlos Sorin und natürlich der Mexikaner Alejandro González Iñárritu, der vor zwei Jahren mit „Amores Perros“ begeisterte.

Ursprünglich hatte Meirelles vor, einen der Charaktere von „City of God“ von einem Rudel Hunde begleiten zu lassen; immer, wenn er auftauchte, sollte es bellen. Irgendwann verwarfen sie die Idee. An einem drehfreien Tag sah Meirelles sich „Amores Perros“ an, der von der Liebe zu Hunden handelt. „Ich dachte: Herr, ich danke dir. Was für ein glücklicher Zufall!“

Es ist selten genug im Kino, dass so etwas zusammenkommt: ein Regisseur, der den Zufall auf seiner Seite hat, die Filmsprache wie kaum ein anderer beherrscht – und darüber hinaus auch noch etwas zu erzählen hat.

„Manchmal kommt ein Film, der einen einfach umhaut, dessen Bilder sich tief einbrennen“, hatte der „Rolling Stone“ geschrieben.

Meirelles strahlt über das ganze Gesicht.