

Cinema Novo

THEORIE

Brasilianische Filmwelle der 1960er — rohe Ästhetik, politische Schärfe, Low-Budget-Guerilla-Produktion gegen Hollywood-Konventionen. Glauber Rocha Manifest.

In den frühen 1960ern entstand in Brasilien eine Bewegung, die das Kino radikal anders denken wollte — nicht als Kunsthandwerk der Studios, sondern als politisches Werkzeug der Straße. Cinema Novo war weniger eine formale Schule als vielmehr eine Haltung: Filmemacher wie Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos und Ruy Guerra drehten mit billigen 16mm-Kameras, improvisierten Crews und echten Locations statt Sets. Sie lehnten die glatten Hollywoodkonventionen ab — kein Studio-Lighting, keine geschliffenen Dialoge, keine dramaturgischen Gefälligkeiten. Stattdessen: Körnigkeit, Handheld-Bewegung, lange Einstellungen, direkte Montage ohne Übergänge. Das war Guerilla-Filmmaking avant la lettre, entstanden aus wirtschaftlicher Not und politischem Willen gleichzeitig. Was Cinema Novo vom europäischen Autorenkino unterschied, war die aggressive Verknüpfung von formaler Radikalität mit sozialem Engagement. Rocha formulierte 1965 sein berühmtes Manifest — die Formel einer Ästhetik der Armut, die aus der brasilianischen Realität selbst entstand. Die Bilder sollten nicht schmecken, sondern schneiden. Schnitte als politische Gesten. Ein Film wie *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) nutzt aggressive Bildkomposition, unerwartete Sprünge in der Montage, Schwarzblenden und überraschende Sound-Schnitte, um den Zuschauer in Unruhe zu versetzen — nicht weil es ästhetisch interessant ist, sondern weil die Unruhe selbst die Message ist. Unterdrückte Menschen, chaotische Landschaften, fragmentierte Narration. Für die praktische Filmarbeit bedeutete Cinema Novo eine Entdeckung: Man brauchte nicht viel Geld für ehrliche, wirkungsvolle Bilder. Natürliches Licht, Ortsaufnahmen, kleine Crews, die während des Drehs noch improvisieren konnten. Das reduzierte technisch-administrative Overhead und verlegte die kreative Energie auf Performance, Komposition und Schnitt-Rhythmus. Diese Prinzipien haben später in ganz Europa nachgewirkt — bei Godard, bei den Dogma-Filmemachern und in der dokumentarischen Bewegung. Cinema Novo war nicht Dokumentarismus, aber es learning davon. Die Kamera vertraute der Realität mehr als der Illusion. Das Langzeiteinfluss liegt weniger in der direkten Nachahmung als in der Erlaubnis: dass man mit weniger beginnen kann, ohne zu lügen. Dass raue Bilder nicht mangelhaft sind, sondern wahrhaftiger. Cinema Novo hat gezeigt, dass politisches Kino nicht aus Manifesten spricht, sondern aus der Körnung des Films selbst.