



Zeitgenössische Künstler aus

Brasilien

Steidl/POSITIONEN

Brasilien hat über Jahrzehnte massiv in seine Kultur investiert, unter anderem in ein vorbildliches System von Kultursponsoring, das in Südamerika seinesgleichen sucht. Nun erntet das Land die Früchte dieser weitblickenden Politik in Form herausragender künstlerischer Leistungen, die weltweit Beachtung finden. Wenn Brasilien in den letzten Jahren international an Bedeutung gewonnen hat, dann liegt das nicht nur an seinem politischen Ansehen und den wirtschaftlichen Erfolgen, sondern auch an seiner kulturellen Ausstrahlung. Brasilianische Künstler und Intellektuelle setzen international neue Akzente und behandeln auf innovative Weise die eigenen großen Themen – Amazonien, Fußball und Karneval – die mit dem größten tropischen Land der Erde untrennbar verbunden sind.

Zeitgenössische Künstler aus Brasilien stellt in Interviews und Essays die prominenten, neuen Positionen der verschiedenen Kunstgattungen vor.

Bildende Kunst: Maurício Dias und Walter Riedweg, Katia Maciel, Mariana Manhães, André Parente, Juliana Stein / *Film:* Karim Aïnouz, Jeferson De, Kiko Goifman, Cao Guimarães, Cezar Migliorin, Ilda Santiago / *Tanz, Theater:* André Heller-Lopes, Ismael Ivo, Christiane Jatahy, Lia Rodrigues / *Populäre Musik:* Gaby Amarantos, Karina Buhr, Emicida, Patricia Palumbo, Thiago Pethit, Tulipa Ruiz / *Literatur:* João Cezar de Castro Rocha, Milton Hatoum. Beiträge zur Kulturförderung, zum Fußball und zum Karneval runden den Band ab.

Titel: Ismael Ivo, Foto © Christian Känzig

ISBN 978-3-86930-672-8



Printed in Germany

POSITIONEN 6



Zeitgenössische Künstler aus

Brasilien

.....
Herausgegeben von

Alfons Hug

im Auftrag von:

Goethe-Institut und Akademie der Künste

Steidl

POSITIONEN – eine Reihe über internationale Kunstszenen, herausgegeben von Johannes Ebert und Johannes Odenthal, im Auftrag von Goethe-Institut und Akademie der Künste, Berlin. Die Reihe wurde begründet von Hans-Georg Knopp und Johannes Odenthal.

Zwischen Widerstand und Aufklärung behaupten zeitgenössische Künstler immer wichtiger werdende Haltungen gegenüber ökonomischem Druck, radikalem gesellschaftlichen Umbruch und sich rasant verändernden Identitäten. Wie verhalten sich die lokalen zeitgenössischen Kunstszenen zur weltweiten Dynamik der Globalisierung? Welche gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Positionen nehmen die einzelnen Künstler ein?

Mit der Reihe POSITIONEN werden in exemplarischen Interviews, Porträts und Essays die Entwicklungen in den kulturellen Brennpunkten der Gegenwart beleuchtet. Im Zentrum stehen immer die individuellen Perspektiven von Künstlern, nicht theoretische oder historische Konzepte.

Jeder Einzelband entsteht im direkten Dialog mit Journalisten und Kulturwissenschaftlern der jeweiligen Kunstszenen.

*Johannes Ebert, Generalsekretär des Goethe-Instituts,
Johannes Odenthal, Programmbeauftragter der Akademie der Künste*

Inhalt

.....

POSITIONEN Brasilien – eine Einführung

8 Alfons Hug

Bildende Kunst

„Man muss Künstler sein, um Wasser aus einem Stein pressen zu können“

15 Juliana Stein

„Travestie sehen wir nicht als Auflösung der Geschlechter,
sondern als sehr präzise Subversion der herrschenden Kultur“

27 Maurício Dias und Walter Riedweg

„Körper und Technologie sind für mich zwei Seiten desselben Problems:
des Unbewussten“

39 André Parente

„Ich bin nicht Vermittlerin dessen, was ich sehe, sondern bin, was ich sehe,
und meine Filme und Installationen sind Abbilder dieses Sehens“

47 Katia Maciel

„Meine Arbeit besteht in dem permanenten Versuch, Lösungen für selbst
geschaffene Probleme zu finden“

53 Mariana Manhães

Film

„Mach den Weg frei, ich will vorbei“ –

Das brasilianische Kino ist immer auf der Überholspur

67 Ilda Santiago

„Wenn ich in mehreren Filmen das Thema Gewalt behandle und Brasilien ein
äußerst gewalttätiges Land ist, ist klar, dass da eine Beziehung besteht“

73 Kiko Goifman

Karim Aïnouz – Film als Origami

87 Pedro Butcher

Die Wiederentdeckung Brasiliens

97 Jeferson De

„Gutes Kino hat die Fähigkeit, uns fühlen zu lassen, was in der Gesellschaft noch
keinen Ausdruck gefunden hat“

101 Cezar Migliorin

Cao Guimarães – Das Auge des Säuglings

107 José Carlos Avellar

Tanz, Theater

„Die Veränderung der Wahrnehmung ist die Grundlage für die Veränderung der Wirklichkeit“

123 Ismael Ivo

„An etwas festzuhalten, um es zu verändern, ist ein Grundsatz meiner Arbeit“

135 Christiane Jatahy

„Man spricht, wenn es um Regietheater in Brasilien geht, zu viel von der Sauce, ohne das Steak zu haben“

149 André Heller-Lopes

„Der Ort, an dem wir uns befinden, ist in unsere Körper, in die Art und Weise, wie wir uns bewegen, eingeschrieben“

157 Lia Rodrigues

Populäre Musik

Rhythmus, Bewegung, Gesang – Popmusik im heutigen Brasilien

165 Patricia Palumbo

„Es wäre doch etwas verlogen, wenn ich sagen würde, dass ich nur Musik mache, um soziale Missstände anzusprechen, oder?“

169 Emicida

„Ein Lied kann nur von Kokospalmen handeln, trotzdem bringt der Mensch, der es geschrieben hat, in dem, was er zwischen den Zeilen sagt, eine klare Überzeugung ein“

175 Karina Buhr

„Niemand würde ein Lied nicht anhören, nur weil er die Sprache oder die Kultur nicht versteht, sondern aus fehlender Neugierde“

181 Thiago Pethit

„Die Musik, die du schlecht findest, kann meine Lieblingsmusik sein. Wer hat recht?“

189 Gaby Amarantos

„Im Klang brasilianischer Musik liegt die Musik der ganzen Welt“

195 Tulipa Ruiz

Literatur

Zeitgenössische brasilianische Literatur – ein Überblick

203 João Cezar de Castro Rocha

„Vielleicht bin ich nur ein verzweifelter Optimist“

219 Milton Hatoum

Analysen

„Theater und Badeanstalt sind bei uns im gleichen Haus, wir trainieren Körper und Kopf“

229 Danilo Santos de Miranda

Nach dem 4:0 – zur Situation des Fußballs in Brasilien

235 Nuno Ramos

Brasilianischer Karneval – ein Ort des Zeitgenössischen

263 Felipe Ferreira

272 Biografien

276 Bildnachweise

POSITIONEN Brasilien – eine Einführung

.....

Eines der bestgehüteten Geheimnisse der mit Naturphänomenen so reich gesegneten Stadt Rio de Janeiro ist der atemberaubende Blick von der Dachterrasse der Kunstakademie Parque Lage auf die Südwand des Corcovado, die aus einem Saum von unberührtem atlantischen Urwald 700 Meter senkrecht emporschießt, dunkel wie der A-Nasal der Cariocas und bedrohlich wie das aufgeblähte Hauptsegel eines imaginären Korsarenschiffs. Kein gewöhnlicher Fels ist dies, eher eine sublimen Berggestalt. Kein Wunder, dass die frühen portugiesischen Seefahrer den Corcovado „Pináculo da Tentação“ nannten: Gipfel der Versuchung.

Gekrönt wird der Corcovado von der legendären, tausend Tonnen schweren Figur des Cristo Redentor, der schützend seine Arme über der Stadt ausbreitet. Vom Parque Lage aus gesehen, ergibt sich so ein klassischer Dreiklang aus Natur, Kunst und Spiritualität, deren Zusammenspiel die mythische Dimension Brasiliens ausmacht.

Wer mit der Zahnradbahn dann durch das tropische Paradies der Floresta da Tijuca auf die schwindelerregende Aussichtsplattform des Corcovado fährt, dem eröffnet sich eine völlig neue Perspektive. Von dieser Zinne aus entfaltet sich das weltberühmte Panorama der Stadt in seinem ganzen spektakulären Reichtum: nach Süden hin die wie an einer Perlenschnur aufgereihten Strände, die streng dem barocken Prinzip der Kurve und Gegenkurve folgen, dann die Inseln der Bucht von Guanabara, die koloniale portugiesische Festungsanlage und Oscar Niemeyers raumschiffartiges Museum der Gegenwartskunst in Niteroi, der botanische Garten und der Zuckerhut, kleinerer Bruder des Corcovado, sowie der alte Friedhof São João Batista und Roberto Burle Marx' magistrale Gartenanlage Aterro de Flamengo, die den Jachthafen Marina da Glória schmückend umfasst.

Im Osten liegt das lärmende Geschäftszentrum samt Sambodrom, Fußballstadion Maracanã und dem als erste Favela von schwarzen Heimkehrern aus dem Canudos-Krieg gegründeten Morro da Providência, wo noch Anfang des 20. Jahrhunderts ein Schwarzmarkt für Sklaven stattfand. Ein Steinwurf davon entfernt liegt als Ruhepol das Kloster des Sankt Benedikt, davor das Boheme- und Künstlerviertel von Santa Teresa, inzwischen völ-

lig von Favelas umzingelt; und etwas in der Entfernung der als Fremdkörper achtlos ins harmonische Ensemble hineingeworfene Hafen.

Nach Westen die nackten, phallusartigen Granitfelsen der Dois Irmãos, die von Zyklopen in die überwältigende Landschaft gesät wurden und das dahinterliegende Klein-Miami der Barra gnädig verdecken; schließlich, 40 Kilometer weit nach Norden, schon ganz im Sfumato des Horizonts verschwindend, die endlosen Vorstädte der Baixada Fluminense, die Rio de Janeiro erst den Rang einer Megastadt verleihen.

Von hier oben wirkt Rio eher wie eine Skulptur denn wie eine Stadt, eher wie eine großformatige Theaterkulisse denn wie ein urbaner Raum. Große, übersteigerte Natur schlägt mittels eines kuriosen ästhetischen Verfahrens regelmäßig in Künstlichkeit um. „Das paradoxe Paradies“ nannte Gilberto Gil in einem seiner Lieder dieses komplexe Gebilde und spielte damit auf den schier unüberwindlichen Widerspruch von Naturschönheit und menschlicher Unzulänglichkeit an. Für Pablo Neruda war Rio „ein aus Blut geschürfter Smaragd“.

Jedem Aufschwung folgt der jähe Absturz, scheint der Corcovado den Menschen warnend zuzurufen, und wie schon im Barock folgt dem Spiel die Rebellion. In Brasilien besteht Konsens, dass der Barock auch in der Moderne tiefe Spuren hinterlassen hat. Die sogenannte Antropofagia-Bewegung der 1920er-Jahre formulierte eine tropische Utopie im Zeichen des barocken Gesamtkunstwerks und auf der Basis einer erotischen Kommunion.

Oscar Niemeyers Kathedrale in Brasília und die Rampe der Biennale von São Paulo verdanken dem Barock ihre generös geschwungenen Linien, Guimarães Rosas Roman *Grande Sertão* seine Wortgirlanden und Glauber Rochas Filme das für den Barock so zentrale Anliegen der Verschmelzung von Körper und Seele.

Die zeitgenössische brasilianische Kunst verhält sich zum Barock wie das Schweiß Tuch Veronikas zum Antlitz des Gekreuzigten: Die Konturen des Vorbilds sind zwar noch zu erkennen, der Abdruck gewinnt aber ein Eigenleben, das freilich schwer am Verlust der alten Aura trägt, die uns in der Barockplastik so überwältigt. Die zeitgenössischen brasilianischen Künstler haben gelernt, noch aus dem unscheinbarsten Residuum einen Funken von Poesie zu schlagen und den heimlichen Index der Vergangenheit zu entziffern. Fast ist es, als gäbe es eine geheime Verabredung zwischen den Meistern des Barock und den heutigen Künstlern, eine schwache messianische Kraft, deren Echo die Jahrhunderte durchzieht.

Das atlantische Dreieck

Der weite Blick von der Zinne des Corcovado auf den südlichen Ozean führt uns vor Augen, dass Brasilien ungeachtet seiner Annäherung an die südamerikanischen Nachbarn immer ein atlantisches Land geblieben ist. Einerseits war es eine wichtige Destination im Sklavenhandel, andererseits hat es als klassisches Einwanderungsland eine Vielzahl von kulturellen Einflüssen in die Nationalkultur integriert. Zu einem indigenen Substrat und der dominanten mediterranen kolonialen Einwanderung gesellt sich eine durch den Sklavenhandel bedingte unfreiwillige afrikanische Mitgift, die vor allem in Musik und Tanz ihre Spuren hinterlassen hat. Wenn man das idealtypische Amerika als einen Dreiklang aus indianischer, schwarzer und weißer Kultur begreift, dann ist Brasilien die Neue Welt schlechthin. Aus diesem plurikulturellen atlantischen Dreieck, das nach allen Seiten hin offen ist und sich durch äußerste Absorptionsfähigkeit auszeichnet, erwächst jene Spannung und kulturelle Dynamik, die der Avantgardist Oswald de Andrade in seinem *Manifesto Antropófago* schon im Jahr 1928 beschrieben hatte. Die brasilianische „Kulturphagie“ hat viel zu verdauen: Hybris und Hochkultur der Europäer, Leid und Lebenslust der Afrikaner sowie Widerstand und Spiritualität der Indigenas. Daraus entsteht eine Kreolisierung, die sich fundamental von atavistischen Monokulturen unterscheidet, die traditionell eher auf Ausgrenzung beruhen.

Das beste Bindemittel sind dabei immer noch die Künste, denen die brasilianische Gesellschaft deshalb traditionell einen hohen Status einräumt und die sie mit einem Maß an Freiheit ausstattet, von dem manch anderes aufstrebende Schwellenland nur träumen kann.

Der Ausblick in *Positionen Brasilien* reicht vom äquatorialen Belém, wo sich mit dem Tecno-Brega in den letzten Jahren ein ganz neues musikalisches Genre entwickelt hat, bis zur südbrasilianischen Modellstadt Curitiba, in der die Fotografin Juliana Stein freilich auch Abgründe entdeckt. Der Topos „Favela“ kann und darf nicht ausgespart bleiben, vor allem wenn – wie es bei Lia Rodrigues und Maurício Dias & Walter Riedweg der Fall ist – Analysen jenseits der alten Klischees vorgenommen werden. Dies gilt auch für Karneval und Fußball, denen Felipe Ferreira und Nuno Ramos tiefeschürfende, leitmotivische Essays widmen. Auch der Amazonas ist als Großthema unverzichtbar: Milton Hatoum erörtert seine ästhetische und ökologische Dimension.

Wenn der Opernregisseur André Heller-Lopes die Hochkultur kommentiert, und Ismael Ivo sein afrobrasilianisches Erbe, dann beschreibt Danilo Santos de Miranda die eindrucksvolle Erfolgsgeschichte der Kulturförderung des

SESC, mit der Brasilien das Stigma der chronischen Unterentwicklung der Tropen ein für allemal abgestreift hat. Ilda Santiago, Leiterin des Festival do Rio, stellt den neuen brasilianischen Film vor und João Cezar de Castro Rocha die Literaturszene.

Dies sind nur einige der Beiträge, die sich in dem vorliegenden Buch wiederfinden. In allen Bereichen, der bildenden Kunst, der Populärmusik und im Tanz wird der Bezug zum Tropicalismo deutlich, mit dem Brasilien in den 1960er-Jahren als erstes Land überhaupt eine genuin tropische Moderne ausrief.

Trotz aller Dezentralisierungsbemühungen bleibt die Achse Rio/São Paulo weiterhin tonangebend. Die kritische Masse beider Megastädte entfacht jene Energie, von der die brasilianische Kultur insgesamt zehrt. Die schroffe, unüberwindliche Steilwand des Corcovado suggeriert hinter einem Vorhang aus Licht, dass Brasilien mit seinem allegorischen, barocken Erbe und seiner synkretistischen „Unreinheit“, die alles in sich aufnimmt, eine antifundamentalistische Bastion ist.

Alfons Hug



„Man spricht, wenn es um Regietheater in Brasilien geht, zu viel von der Sauce, ohne das Steak zu haben“

André Heller-Lopes

Der brasilianische Nachwuchsregisseur **André Heller-Lopes** setzte im November 2011 mit einer Neuinszenierung der *Walküre* im Rahmen seiner Inszenierung von Richard Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* am Teatro Municipal von São Paulo ein markantes Zeichen zur interkulturellen Rezeption des Wagnerschen Werkes. Es handelt sich dabei um die erste *Ring*-Inszenierung eines brasilianischen Regisseurs überhaupt. Dem österreichischen Publikum stellte sich Heller-Lopes durch eine unkonventionelle *Tosca*-Inszenierung am Salzburger Landestheater im Haus für Mozart im März 2010 vor. Als dreifacher Gewinner des Carlos Gomes Preises und Regisseur beim Royal Opera House Covent Garden für das *Young Artists Programme*, wo er mit Keith Warner arbeitete, hat sich Heller-Lopes einen Namen in der brasilianischen Opernszene gemacht. Seine als Einspringer nach einer Bedenkzeit von nur einem Tag übernommene und in vier Wochen fertig gestellte Inszenierung von *Tristan und Isolde* beim Amazonas Opernfestival FAO in Manaus 2011 bescherte ihm exzellente Kritiken in der nationalen Presse.

André Heller-Lopes promovierte am Kings College London und ist seit 1995 Professor an der Föderalen Universität von Rio de Janeiro (UFRJ). Er war auch schon Opern-Koordinator in Rio. In Brasilien hat er sich mit interessanten Inszenierungen unter anderem von *Andrea Chenier*, *La Fille du Régiment*, *Samson et Dalila*, *Idomeneo*, *Nabucco*, *Cavalleria Rusticana*, *Ariadne auf Naxos* und der *Dreigroschenoper* hervorgetan. International arbeitete er außer in Salzburg bereits an der San Francisco Opera, der New Yorker Met, am Royal Opera House, London und am Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon. Seine Spezialität sind Opern des späten 19. Jahrhunderts und besonders des italienischen Verismo. Er widmet sich aber immer wie-

der auch dem modernen Repertoire. Heller-Lopes arbeitet zwar überwiegend in Brasilien, hat aber das europäische Operngeschehen fest im Blick und besucht immer auch wichtige Opern-Festspiele wie Salzburg und Bayreuth. Somit ist er in einer hervorragenden Position, zu der Frage Stellung zu beziehen, wie in Brasilien Oper gemacht wird und was die Unterschiede zum europäischen Mainstream sind.

Klaus Billand: Wie sehen Sie die Rolle und Wahrnehmung der Oper in Brasilien vor dem Hintergrund Ihrer Inszenierung der Walküre von Richard Wagner?

André Heller-Lopes: Für mich schließt sich mit der Erweiterung der afrikanischen und indianischen Einflüsse um die spezifisch brasilianische Kulturtradition ein Kreis. Die Oper ist in diesem Land kein Fall für die Elite. Die Eintrittspreise sind relativ günstig, aber einfache Leute haben eine gewisse Angst, in die Oper zu gehen – sozusagen eine Berührungsangst mit dem Ort. Mir ist es ein wichtiges Anliegen, die Oper als Kunstgattung für immer mehr Menschen zu erschließen, nicht in dem Sinne, dass sie das Erlebte unbedingt mögen müssen. Es geht um eine emotionale Annäherung, die nach und nach zu einer kulturellen Bereicherung führen kann.

Wie ist es ganz allgemein, in Brasilien Oper zu inszenieren? Welche Faktoren begünstigen eine Neuinszenierung, welche stehen ihr entgegen?

Es ist ein bisschen wie eine Teilnahme bei den Olympischen Spielen, mit Hindernissen. Ja, man könnte sagen, erfolgreich Oper in Brasilien zu machen ist schwieriger, als an den Ring des Nibelungen zu kommen... Das Hauptproblem ist immer die Planung, es ist immer alles zu spät, man muss immer mit zu kurzfristigen Vorgaben arbeiten. Dann ist es das Geld. Früher gab es nicht viel. Nun ist das Geld da, aber es gibt nicht genug Organisation und Planung. Da können die Intendanten und Sänger noch so gut sein. Es fehlen verschiedene Leute und Faktoren, die für das Zustandekommen einer Produktion erforderlich sind. Die sogenannte Maschinerie fehlt. Es gibt kaum ein Besetzungsteam, keinen Casting-Direktor, keinen Abendspielleiter – das gesamte Set-up ist inadäquat für ein Land, das im internationalen Kontext mittlerweile so wichtig geworden ist und über so viel Kultur verfügt. Für jede Opernproduktion muss man immer alles von Neuem zusam-

menstellen. Das hat aber auch einen Vorteil: Man lebt niemals in einer Routine. Alle Projekt-Beteiligten sind emotional voll bei der Sache, entwickeln einen Sinn für das Neue und den großen Wunsch, es mit Erfolg zu gestalten. Selbst die feste Belegschaft der Häuser ist voll dabei. Alle haben ein Ziel: Jede Aufführung muss etwas Besonderes werden.

Inwieweit hängt das Operngeschehen in Brasilien von politischen Veränderungen, insbesondere auf kommunaler Ebene ab? Welchen Einfluss haben solche Veränderungen auf Planungssicherheit und Produktionsqualität?

Damit sprechen Sie eines der komplexesten Probleme an. Alle vier Jahre wird in Brasilien gewählt, und wenn eine neue Regierung an die Macht kommt, ändert sich auch vieles für die Opernhäuser, die meist der jeweiligen Gemeinde oder dem Bundesstaat unterstehen. Aber es gibt, wie erwähnt, ohnehin nicht genug Planung. Erschwerend ist, wenn beispielsweise in Rio de Janeiro der Gouverneur alle vier Jahre und im Bundesstaat São Paulo der Bürgermeister – um zwei Jahre versetzt – ebenfalls alle vier Jahre gewählt werden. Die Oper von Rio untersteht dem Gouverneur und die von São Paulo dem Bürgermeister. So muss man im Prinzip alle zwei Jahre mit einem kompletten Wandel der Arbeitsgrundlagen an diesen beiden Häusern rechnen. Eine weitere Folge ist, dass kaum Verträge mit einem Vorlauf von mehr als einem Jahr unterschrieben werden, auch nicht gerade förderlich für plan-



volles Arbeiten. Dieses wäre erst möglich, wenn die brasilianischen Opernhäuser in echte Stiftungen überführt würden. Das Symphonische Orchester des Staates São Paulo OSESP ist beispielsweise eine solche Stiftung und kann über einen längeren Zeitraum mit entsprechender Spielplanvorschau planen. Dies sollte auch mit den Opernhäusern geschehen.

Wie wird eine Operninszenierung in Brasilien finanziert, und wovon hängt die Finanzierung ab, von staatlichen beziehungsweise kommunalen Mitteln, vom Sponsoring?

Im Prinzip basieren die Häuser auf der Finanzierung durch den jeweiligen öffentlichen Haushalt. Der Kultursekretär gewährt dem Opernhaus ein entsprechendes Budget auf Jahresbasis, sagen wir um die 50 Millionen Real (etwa 20 Millionen Euro), was die Fixkosten des Hauses sowie die künstlerische Arbeit und Projekte umfasst. Sponsoring durch den privaten Sektor findet schon deshalb kaum statt, weil die Opernhäuser parastaatliche Institutionen sind. Einige Orchester haben aber mit Sponsoring Erfolg, darunter das Brasilianische Symphonieorchester OSB, das dadurch ein höheres künstlerisches Profil erlangte.

Haben sich das Wirtschaftswachstum und der Wohlstandszuwachs der letzten Jahre positiv auf die Wahrnehmung der Oper ausgewirkt – entstand also ein höheres Bedürfnis, in die Oper zu gehen?

Ja, natürlich, aber das ist nicht alles: Kulturelle Entwicklung hängt stärker von der Erziehung und Bildung ab. So lesen die Leute heutzutage wieder mehr Bücher, die Buchhandlungen sprießen wie Pilze aus dem Boden. Die Menschen reisen und kaufen mehr, aber was denken sie über Kultur? Sind sie wirklich an Kunst interessiert – ich meine, nicht nur an Massen-Kultur, Popmusik und so weiter? Die Oper muss ihren Platz in unserer Kultur wiederfinden. Einst war sie sehr populär in Rio und São Paulo. In vielleicht zehn Jahren kann sich der Wohlstand auf die Erziehung und Bildung im Sinne eines *trickle down effects* auswirken. Das Konzert der Drei Tenöre 1994 bei der Fußball-WM in Italien und seine beiden Neuauflagen 1998 und 2002 hatten einen viel stärkeren Sensibilisierungseffekt auf die breitere Wahrnehmung klassischer und Opern-Musik, das konnte ich in meinen Jahren an der Universität klar feststellen.

Wie wird in Brasilien die neuere westliche Opernästhetik gesehen, also die „Modernität“ im Inszenierungsstil mit gegenwartsbezogener Themensetzung beziehungsweise -verschiebung, zum Beispiel das sogenannte Regietheater?

Was ich hier mache – ich nenne es „*twisted tradition*“ – wird in Brasilien als Regietheater eingestuft! Für europäische Verhältnisse ist es das ganz und gar nicht. Bei meiner *Tristan*-Inszenierung in Manaus wurde beispielsweise von einem Zuschauer kritisiert, dass durch einen großen Spiegel ein inverses, also unwirkliches Bild entstünde, und bei meiner *Walküre*-Produktion in São Paulo wurden mir die Reiterspiele aus Goiás vorgeworfen, die ich in den Walkürenritt einbaute. Dabei wurden diese auch noch mit dem im Nordosten sehr verbreiteten Volkstanz des Boi-Bumbá verwechselt.

Ein Problem in Brasilien ist, dass Regisseure oft Elemente von schlechten, aber eben auf DVD aufgezeichneten Regietheater-Inszenierungen übernehmen, zum Beispiel bestimmte Kostüme, Videos et cetera. Man sollte aber das gut durchdachte Regietheater akzeptieren, eine stringente Dramaturgie sollte dabei sichtbar sein. Nun gibt es allerdings in Brasilien kaum Dramaturgen, von denen ein intellektueller Input in dieser Hinsicht kommen könnte – der Regisseur ist völlig auf sich allein gestellt. Man spricht, wenn es um Regietheater in Brasilien geht, zu viel von der Sauce, ohne das Steak zu haben... Außerdem ist es sehr schwer, etwas zu dekonstruieren, was noch nicht einmal richtig bekannt ist. Viele Opernbesucher in Brasilien haben noch nicht einmal etwas gesehen, was einer klassischen *Così fan tutte*-Inszenierung nahe käme. Das Land ringt immer noch um die Kunst an sich, wir müssen also vorsichtig sein. Ich habe das Handwerk unter anderem von dem britischen Opernproduzenten John Copley gelernt, kenne mich im traditionellen Stil aus. Ob ich ein Stück im modernen oder klassischen Stil inszenieren will, ist eine künstlerische Entscheidung, die auch vom jeweiligen Stück abhängt. Aber ich habe von Copley gelernt, wie gut man echte Tradition machen kann, und von bekannten Regisseuren wie Keith Warner oder Christof Loy, einen modernen Blick zu haben! Nun kann ich darauf basierend meinen eigenen Weg gehen. Viele halten das hier für Regietheater...

In welchem Ausmaß und in welchen Kreisen werden die Oper in Brasilien und ihre weitere Entwicklung diskutiert, und inwieweit wird eine solche Diskussion der Öffentlichkeit durch die Presse zugänglich gemacht?

In der Presse ist viel mehr über Oper zu lesen als noch vor fünf Jahren. Sie wird als Kunstform in den Medien stärker wahrgenommen. Aber manche schreiben immer noch Albernheiten darüber, und wenn sie das bemerken, finden sie keinen Weg, es klarzustellen geschweige denn zurückzunehmen. Es sollte etwas kenntnisreicher und seriöser über die Oper berichtet werden.

In welcher Form und welchem Ausmaß gibt es einen intellektuellen und arbeitstechnischen Austausch zwischen den Opern-Schaffenden und anderen Kunstformen, wie jenen der bildenden Kunst, dem Tanz, dem Film und den neuen Medien?

Bis zu einem bestimmten Grad gibt es diesen Austausch und die entsprechende Zusammenarbeit, aber es sind eher Einzelfälle. Ich habe zum Beispiel mit der bildenden Künstlerin Adriana Varejão beim Bühnenbild von *Idomeneo* in Rio de Janeiro zusammengearbeitet. Die Ästhetik des Objektkünstlers Arthur Bispo do Rosário wird in der „Oper“ *Ça Ira* von Roger Waters (Pink Floyd) zu sehen sein, die ich am Teatro Municipal von São Paulo im Mai 2013 inszeniert habe. Rosa Magalhães, die *carnavalesca* der Sambaschule *Unidos de Vila Isabel*, die den Karneval von Rio 2013 gewonnen hat, arbeitete mehrmals für die Oper und wird auch Kostümdesignerin für *Ça Ira* sein. Puccinis *Turandot* gab es schon einmal auf der *Praça da Apoteose*, dem Platz am Ende des Sambodroms von Rio, wo die Sambaschulen ihr Défilé beenden.

Wie steht es mit dem Sängernachwuchs und mit dem Nachwuchs an Dirigenten und Orchestermusikern in Brasilien? Gibt es hier staatliche Förderung?

Man kann sagen, dass wir in Brasilien derzeit die besten Sängerinnen und Sänger der letzten 40 Jahre haben. Das war zuletzt in den 1950er- und 1960er-Jahren der Fall. Es spricht einiges dafür, dass die Konzerte der Drei Tenöre ab 1994 zu dieser Verbesserung durch eine Sensibilisierung für die klassische Musik beigetragen haben. Und immer mehr gehen nach Europa, zumal in den 1970er- und 1980er-Jahren der Zugang zur Oper in Brasilien sehr begrenzt war. Jetzt gehen die Studenten einfach zu YouTube, ordern CDs und DVDs über das Internet und so weiter. So gibt es auch international zurzeit renommierte brasilianische Sängerinnen und Sänger im Ausland, wie Adriane Queiroz an der Staatoper Berlin, Luciano Botelho, Paulo Szot, Dio-

genes Randes, Michelle de Souza, die alle in Europa arbeiten. Auch Gabriella Pace, die die Freia im *Ring* in Manaus und viele andere Rollen in Brasilien sang, arbeitet mittlerweile in Dänemark. Ein großes Problem ist aber, dass es in Brasilien keine Opernstudios gibt, nur die Universität und die professionelle Praxis – nichts dazwischen.

Sind brasilianische Opernhäuser interessiert an Koproduktionen mit anderen südamerikanischen, europäischen und US-amerikanischen Häusern?

Sie sagen zwar ja, aber machen es in der Regel nicht. Rio und Belo Horizonte haben Koproduktionen versucht, der *Nabucco* ging von Belo Horizonte in Minas Gerais nach Rio. Die *Tosca* von Rio ging dafür nach Belo Horizonte. Meine Neuinszenierung der *Walküre* in São Paulo vom November 2011 kommt im Juli 2013 nach Rio. *Billy Budd* und *Don Giovanni* von Chile kommen 2013 nach Rio und São Paulo, auch *La Bohème* aus Madrid. Internationale Gastspiele gibt es so gut wie gar nicht. Es wäre toll, wenn meine *Jenufa* von Buenos Aires nach Brasilien kommen könnte. Aber wie soll das gehen, wir haben ja zu wenig Planung?

.....
Anmerkung des Verfassers

Einige Tage nach dem Interview mit André Heller-Lopes in Rio war am 15. Februar in einer der größten Zeitungen des Landes, *O Globo*, zu lesen, dass das Royal Opera House in Covent Garden (ROH) Anfang März 2013 nach 30 Jahren wieder ein Gastspiel am Teatro Municipal von Rio de Janeiro geben wird. Es steht zwar „nur“ ein Potpourri aus diversen Ballett-Produktionen des ROH auf dem Programm. Es wird aber auch einige Opernarien und -duette aus dem Ballett *In the Hot-house* geben. Und Paul Reeves, der Direktor des Ausbildungsprogramms des ROH, teilte mit, dass man mit dem Teatro Municipal eine langfristige Partnerschaft anstreben will, zumal man viele Gemeinsamkeiten sieht und auch von den Erfahrungen mit sozialen Integrationsprogrammen lernen will, wobei man die Kunst einbauen will. Schon für 2015 ist ein weiteres Gastspiel des ROH anvisiert, das auch komplette Stücke beinhalten würde, und man schließt auch den Aufbau gemeinsamer Schulen mit dem Austausch von Künstlerinnen und Künstlern nicht aus.

Biografien

.....

Der Herausgeber

Alfons Hug, geboren 1950, leitet das Goethe-Institut in Rio de Janeiro seit 2002. Zuvor arbeitete er für die Goethe-Institute in Lagos, Medellín, Brasília, Caracas und Moskau. In den 1990er-Jahren war er am Haus der Kulturen der Welt in Berlin im Bereich Kunst und Film tätig. 2002 und 2004 war er Kurator der Biennale von São Paulo. Er kuratierte auch die Biennalen in Ushuaia und Montevideo. 2013 ist er Kurator des lateinamerikanischen Pavillons bei der Biennale von Venedig.

Die Autoren und Interviewer

José Carlos Avellar (geboren 1936) ist Filmkritiker und Autor. Zu seinen neueren Buchveröffentlichungen zählen *O chão da palavra, cinema e literatura no Brasil* (Der Boden des Wortes, Kino und Kultur in Brasilien, 2007) und *A ponte clandestina, teorias de cinema na América Latina* (Die geheime Brücke, Theorien der Filmkunst in Lateinamerika, 2005). Er publiziert regelmäßig Essays in Zeitschriften und Anthologien, eine Sammlung seiner Texte findet sich unter www.escrevercinema.com

Klaus Billand (geboren 1952) ist Redakteur der Wiener Opernzeitschrift *Der Neue Merker* und schreibt auch für andere Medien in Europa und Südamerika, mit speziellem Interesse an der interkulturellen Rezeption des Werkes von Richard Wagner. Von 1983 bis 2013 arbeitete er für die UNO-Sonderorganisation UNIDO (United Nations Industrial Development Organization) in Wien, u. a. als UNIDO Country Director in Brasilien und Argentinien.

Pedro Butcher (geboren 1971) lebt als Journalist und Filmkritiker in Rio de Janeiro. Er ist Autor von *Cinema Brasileiro Hoje* (2004) und hat für verschiedene brasilianische und internationale Publikationen gearbeitet. Derzeit gibt er die Website *Filme B* (www.filmeb.com.br) heraus, die sich mit dem brasilianischen Filmmarkt befasst, und schreibt als freier Kritiker für die Zeitung *Folha de S. Paulo*.

João Cezar de Castro Rocha (geboren 1965) ist Professor für Komparatistik an der UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro und Forscher am CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Er hat sechs Bücher veröffentlicht und zweiundzwanzig weitere herausgegeben und schreibt regelmäßig für überregionale Zeitungen und Zeitschriften wie die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Jeferson De (geboren 1968) wurde mit seinen Kurzfilmen *Gênesis 22* (1999), *Distraída para a morte* (2001), *Carolina* (2003) und *Narciso Rap* (2004) bekannt. 2003 gründete er seine eigene Produktionsfirma, die die Programme „Brasil Total“ und „Central da Periferia“ für Rede Globo TV herstellte. Er führte auch Regie bei der Show „TramaVirtual“ für die Musik-Company Trama. *Bröder!* ist sein erster Langfilm.

Felipe Ferreira (geboren 1954) ist Professor am Institut für Kunst an der *Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)*, arbeitet als Koordinator des *Centro de Referência do Carnaval* und gibt die Zeitschrift *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares/Estudos Carnavalescos* heraus. Er war außerdem Kostümbildner, *carnavalesco* und ist einer der Juroren des wichtigsten Karnevalspreises, dem „Estandarte de Ouro“, der von *O Globo* vergeben wird.

Milton Hatoum (geboren 1952) war Literaturdozent an der Bundesuniversität von Amazonas, Gastdozent an der University of California (Berkeley) und *writer in residence* an den Universitäten Yale, Stanford und Berkeley. Sein 2000 veröffentlichter Roman *Dois Irmãos* (dt: Zwei Brüder) wurde in zwölf Ländern veröffentlicht und nach einer Umfrage der Zeitungen *Correio Braziliense* und *O Estado de Minas* zum besten brasilianischen Roman im Zeitraum von 1990–2005 gewählt. Zurzeit lebt er als literarischer Chronist der Zeitung *O Estado de S. Paulo* in São Paulo.

Michael Laages (geboren 1956), Theaterkritiker und Musikjournalist, berichtet für DeutschlandRadio Kultur und Deutschlandfunk, Bayerischen und Mitteldeutschen Rundfunk über Theater und moderiert Jazz-Sendungen beim NDR. Seit Ende der 1970er-Jahre schreibt er über Theater, Kabarett und Musik, gelegentlich war er auch als Dramaturg am Theater tätig. Seit 1998 reist er regelmäßig nach Brasilien; seit 2004 verbringt er große Teile des Jahres in São Paulo.

Johannes Odenthal (geboren 1956) ist Programmbeauftragter der Akademie der Künste, Berlin. Zuvor war er Künstlerischer Leiter für Musik, Tanz und Theater am Haus der Kulturen der Welt, Berlin, wo er 2006 das Brasilien-Programm „Copa da Cultura“ leitete und die zugehörigen Publikation herausgab. Zwischen 1986 und 1997 war er Herausgeber und Chefredakteur der Zeitschriften *tanz aktuell* und *ballettanz*. Zu seinen jüngeren Veröffentlichungen zählt *Körper, Tanz, Politik. Texte zur zeitgenössischen Tanzgeschichte* (2005, Neuauflage 2012).

Patricia Palumbo (geboren 1965) ist Kulturjournalistin mit dem Schwerpunkt brasilianische Musik. Sie ist Autorin der Bücher *Vozes do Brasil* Bd. 1 (2002) und *Vozes do Brasil* Bd. 2 (2008), die Interviews mit herausragenden Persönlichkeiten der gegenwärtigen Musikszene Brasiliens enthalten. Mit der Sendung „Vozes do Brasil“, die sie konzipiert, leitet und ausführt, und die von sieben Sendern im ganzen Land ausgetragen wird, geht sie seit fünfzehn Jahren bei Eldorado FM São Paulo auf Sendung. Seit zwölf Jahren moderiert sie die Sendung *Instrumental Sesc Brasil*, die vom Abo-Fernsehsender SescTV ausgestrahlt wird.

Matthias Pees (geboren 1970) ist leitender Dramaturg der Wiener Festwochen. Seit 2004 betreibt er in São Paulo das Produktionsbüro prod.art.br für internationale Kulturaustauschprojekte. Er arbeitete als Dramaturg an der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, am Schauspielhannover sowie bei den Ruhrfestspielen. Ab August 2013 ist er Intendant des Künstlerhauses Mousonturm, Frankfurt.

Nuno Ramos (geboren 1960) ist bildender Künstler, Komponist, Filmemacher und Schriftsteller und stellte in verschiedenen Gruppen- und Einzelausstellungen aus, darunter 2011 die Einzelausstellungen *Solidão, Palavra* (Einsamkeit, Wort); *Ai, pareciam eternas!* (Oh, sie schienen doch ewig zu wahren) und *O Globo da morte de tudo* (Der Glo-

bus des Sterbens von Allem; in Zusammenarbeit mit Eduardo Climachauska). 2011 veröffentlichte er *Junco*, sein achttes Buch, das den portugiesischen Literaturpreis Portugal Telecom in der Sparte Lyrik gewann.

Arndt Röskens (geboren 1969) arbeitet seit 2011 in der Programmabteilung des Goethe-Instituts Rio de Janeiro. Nach abgeschlossenem Studium der Kommunikationswissenschaften an der Freien Universität Berlin war er über viele Jahre für das Panorama der Internationalen Filmfestspiele Berlin und das Internationale Filmfestival Rio de Janeiro tätig. In Brasilien hat er außerdem eine Vielzahl an Filmreihen kuratiert und organisiert.

Ilda Santiago ist seit 15 Jahren Leiterin und Programmdirektorin des Rio de Janeiro International Film Festival – eines der bedeutendsten Kino-Events in Lateinamerika. Sie ist eine der Mitbegründerinnen von Estação, dem wichtigsten Arthouse Vertrieb Brasiliens, der bereits mehr als 300 Titel veröffentlicht hat.

Die Übersetzer

Timo Berger (geboren 1974) lebt und arbeitet als freier Publizist und Übersetzer in Berlin. Er ist Gründer des lateinamerikanischen Poesiefestivals Latinale (seit 2006) und Herausgeber von *Popcorn an der Copabana. Junge brasilianische Literatur* (2013).

Kirsten Brandt (geboren 1963) arbeitete für einige Jahre in Barcelona als Literaturagentin und Rights Manager, seit 2002 übersetzt sie aus dem Katalanischen, Spanischen und Portugiesischen. Ihre Übersetzung des Romans *Cielos de barro* (dtsch. *Fandango im Schnee* 2004) wurde mit dem Übersetzerpreis der Spanischen Botschaft für angehende Übersetzer ausgezeichnet.

Mario Cocozza (geboren 1961) ist seit 1993 freiberuflicher Lektor und Übersetzer aus dem Portugiesischen, Französischen und Italienischen für Literatur, Essays und Texte aus den Gebieten Geisteswissenschaften, Kunst, Wirtschaft und Recht. 1996 erhielt er den Stefan-George-Preis der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

Dennis Gerstenberger (geboren 1973) hat in Deutschland und Portugal Philosophie, Germanistik und Anglistik studiert. Seit seinem Abschluss ist er als Bibliotheksassistent am Goethe-Institut Rio de Janeiro tätig.

Niki Graça (geboren 1953) lebt als Übersetzerin und Dolmetscherin in Berlin. Zu ihren Veröffentlichungen zählen u.a. die Übersetzungen der Gedichtbände *Einstweilige Autobiografie* von Paulo Teixeira (2008) und *Über die Liebe und das Meer* von José Saramago (2011).

Senia Hasičević (geboren 1981) studierte Theaterwissenschaft, Portugiesisch, Germanistik und Literarisches Übersetzen. In Brasilien und Deutschland arbeitet sie als Dramaturgin und Übersetzerin, unter anderem mit Armin Petras, Tilmann Köhler und dem Teat(r)o Oficina.

Lasse Holler (geboren 1976), M. A. in Nord- und Lateinamerikastudien an der FU Berlin, lebt seit Juli 2011 in Rio de Janeiro, wo er u. a. als freier Produzent Kulturveranstaltungen wie das *Rio de Janeiro Int'l Filmfestival* mitorganisiert. Aktuell betreut er Sponsorenprogramme für die anstehenden Sportgroßereignisse, wie den *Confed Cup 2013* und die *Fußball-WM 2014*.

Maria Hummitzsch (geboren 1982) arbeitet als Literaturübersetzerin aus dem Portugiesischen und Englischen und als freie Lektorin. Zu den von ihr übersetzten Autoren gehören Helen Walsh, Shani Boianjiu, Beatriz Bracher und Carola Saavedra. Seit März 2013 ist sie im Vorstand des VdÜ und leitet die Pressestelle des Verbandes. Sie lebt mit ihrer Tochter in Leipzig.

Michael Kegler (geboren 1967) übersetzt angolansiche, brasilianische, mosambikansiche, portugiesische und andere portugiesischsprachige Literatur. Er ist Herausgeber der Website www.novacultura.de zu Literatur und Musik des portugiesischen Sprachraums und Mitglied der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika.

Katja Roloff (geboren 1981) ist Dipl.-Translatorin, Literaturübersetzerin und Dolmetscherin für Französisch und Portugiesisch. Unter anderem hat sie Werke von Zé Celso, Newton Moreno, Constanza Macras, Maurice Benhamou, Alban Lefranc und Jean Daive ins Deutsche übertragen.

Bildnachweise

Alle Kunstwerke © die Künstlerinnen und Künstler

276

- S. 14
Juliana Stein
- S. 17–23
Fotos: Juliana Stein
- S. 26
Maurício Dias & Walter Riedweg
- S. 28 oben
Dias & Riedweg, „Peladas noturnas“,
Videoinstallation, 2011, aus der Serie *Pequenas
estórias de modéstia e dúvida*
- S. 28 unten
Dias & Riedweg, „O espelho e a tarde“,
Videoinstallation, 2011, aus der Serie *Pequenas
estórias de modéstia e dúvida*
- S. 31
Dias & Riedweg, *Do universo do baile*,
Videoinstallation, 2008
- S. 33
Dias & Riedweg, *Devotionalia*,
Videoinstallation, 1999
- S. 38
André Parente
- S. 40
Katia Maciel & André Parente, *Contorno*,
Performance, 2011
- S. 44
André Parente, *Circuladô*, Installation, 2011
- S. 46
Katia Maciel
- S. 50
Katia Maciel, *Ondas: Um dia de ondas listradas
vindas do mar*, interaktive Installation, 2006
- S. 52
Mariana Manhães
- S. 56–59
Mariana Manhães, *Thesethose*, Installation,
verschiedene Materialien, 2011;
Ausstellung in The Mattress Factory Art
Museum, Pittsburgh, USA,
Foto: Mariana Manhães
- S. 63
Mariana Manhães, *Verbos Terminados em Ar*
(# 2, # 6, # 10, # 16) Zeichnungen,
je 29,7 x 42 cm, 2012, Foto: Mariana Manhães
- S. 69
Cine Odeon, Hauptsitz des Filmfestivals von
Rio de Janeiro
- S. 72
Kiko Goifman, Foto: Cia de Foto
- S. 76 + 77
Kiko Goifman, 33, Brasilien 2003
- S. 80–83
Kiko Goifman, *FilmeFobia*, Brasilien 2008,
Fotos: Cris Bierrenbach
- S. 86
Karim Aïnouz
- S. 88 + 89
Karim Aïnouz, *Madam Satã*, Frankreich/
Brasilien 2002, Fotos: David Prichard
- S. 90 + 91
Karim Aïnouz, *O céu de Suely*,
Brasilien/Frankreich/Deutschland 2006,
Fotos: Kirsten Johnson
- S. 96
Jeferson De, Foto: Eliane Coster
- S. 98
Jeferson De, *Bróder*, Brasilien 2010,
Fotos: Eliane Coster
- S. 106
Cao Guimarães

- S. 109
Cao Guimarães und Pablo Lobato, *Acidente*,
Brasilien 2006
- S. 112 + 113
Cao Guimarães, *Andarilho*, Brasilien 2007
- S. 114–116
Cao Guimarães, *Ex-isto*, Brasilien 2010
- S. 122
Ismael Ivo, *Delirium of a Childhood*, Foto: Tom
Dombrowski
- S. 125
Ismael Ivo, *Mapplethorpe*, Foto: Dieter Blum
- S. 126
Ismael Ivo und Robert Mapplethorpe, Foto:
Gudrun Stockinger
- S. 128
José Luis Sultán und Ismael Ivo, in *Othello*,
Foto: Dieter Blum
- S. 131
Ismael Ivo, *Delirium of a Childhood*, Foto: Uwe
Boek
- S. 134
Christiane Jatahy, Foto: Leonardo Aversa
- S. 137
Malu Galli in *Conjugado*, 2004, Regie:
Christiane Jatahy, Fotos: Lenise Pinheiro
- S. 139
Cristina Amadeo und Marina Vianna in:
*A falta que nos move ou Todas as histórias são
ficção*, 2005, Regie: Christiane Jatahy, Foto:
Guga Melgar
- S. 141
Christiane Jatahy, *A falta que nos move*,
Filminstallation, Parque Lage Tempo Festival
2011
- S. 142
Paulo Dantas in *Corte seco*, 2010, Regie:
Christiane Jatahy
- S. 143
Branca Messina, Stella Rabello und Cristina
Amadeo in *Corte seco*, 2010, Regie: Christiane
Jatahy, Foto: Marcelo Lipiani
- S. 144
Ricardo Santos und Cristina Amadeo in *Corte
seco*, 2010, Regie: Christiane Jatahy, Foto:
Marcelo Lipiani
- S. 145
Julia Bernat in *JULIA*, 2011, Regie: Christiane
Jatahy, Foto: Marcelo Lipiani
- S. 146
Julia Bernat, Rodrigo dos Santos und Davi
Pacheco in *JULIA*, 2011, Regie: Christiane
Jatahy, Foto: Marcelo Lipiani
- S. 147
Julia Bernat und Rodrigo dos Santos in *JULIA*,
2011, Regie: Christiane Jatahy, Foto: Marcelo
Lipiani
- S. 148
André Heller-Lopes, Foto: Ana Liao
- S. 151
Die Walküre, Premiere 17. November 2011 im
Teatro Municipal von São Paulo,
Schlussapplaus; von links nach rechts: Gregory
Reinhart als Hunding, Denise de Freitas als
Fricka, Janice Baird als Brünnhilde, Stefan
Heidemann als Wotan, Foto: Klaus Billand
- S. 156
Lia Rodrigues, Foto: Sammi Landweer
- S. 160
Lia Rodrigues, *Pororoca*, Foto: Sammi
Landweer
- S. 168
Emicida, Foto: Luciana Faria
- S. 174
Karina Buhr, Foto: Diego Ciarlariello
- S. 180 + 185
Thiago Pethit
- S. 188–191
Gaby Amarantos, Fotos: Junior Franch
- S. 194 + 197
Tulipa Ruiz, Fotos: Rodrigo Schimidt
- S. 218
Milton Hatoum, Foto: Bel Petrosa
- S. 235–257
Nuno Ramos, *Placar final (Projeto para um
campo de futebol)*, 2007, aufgenommen im
Stadion Virgílio Ferreira Jorge, Orlândia,
São Paulo, Fotos: Sandra Antunes Ramos
- S. 264–269
Die Sambaschule Unidos da Tijuca beim
Karneval von Rio 2013, Thema: „Alemanha
Encantada“ (Verzaubertes Deutschland),
Fotos: Mauro Samagaio

277

Erste Auflage 2013

© 2013 für die Werke bei den Künstlern
© 2013 für die Texte bei den Autoren
© 2013 für diese Ausgabe: Steidl Verlag, Göttingen

Koordination Bildende Kunst: Alfons Hug
Koordination Film: Arndt Röskens
Koordination Tanz/Theater: Ricardo Muniz, Matthias Pees
Koordination Musik: Patricia Palumbo
Koordination Literatur: Almerinda Stenzel

Redaktion: Martin Hager, Berlin
Buchgestaltung: Steidl Design / Heinrich Degenhardt
Gesamtherstellung und Druck: Steidl, Göttingen

Steidl
Düstere Straße 4 / D-37073 Göttingen
Tel. +49 551-49 60 60 / Fax +49 551-49 60 649
mail@steidl.de
www.steidl.de / www.steidlville.com

Goethe-Institut
Dachauer Straße 122
80637 München
www.goethe.de

Im Auftrag der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch das Auswärtige Amt, nimmt das Goethe-Institut e.V.
Aufgaben der auswärtigen Kulturpolitik wahr.

Akademie der Künste
Pariser Platz 4
10117 Berlin
www.adk.de

Die Akademie der Künste wird gefördert vom Beauftragten
der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines
Beschlusses des Deutschen Bundestages.

ISBN 978-3-86930-672-8
Printed in Germany by Steidl