

São Paulo als Ort der Begegnung zwischen der deutschen und der brasilianischen Kultur

(Ein Interview von Willi Bolle* mit Marina Ludemann, Direktorin des Kulturprogramms des Goethe-Instituts São Paulo von 1992-2002)

WB: Marina, ist der Titel für dieses Interview überhaupt angemessen oder hast du einen besseren Vorschlag?

ML: São Paulo ist bekanntlich eine Residenzstadt. Unser Goethe-Institut liegt im Stadtteil Pinheiros, was nur ein Ausschnitt ist aus dieser Megalopolis, und es ist uns klar, dass wir nur eine kleine Schicht von Leuten ansprechen können. Dies war für uns stets eines der Probleme: Wir haben immer versucht, mehr Leute anzusprechen und anzuziehen. Es ist aber nicht einfach, weil wir natürlich ein Teil sind einer Gesellschaft mit einem Bildungssystem, das große Teile der Bevölkerung einfach ausschließt und es für diese Leute nicht möglich macht, zu unserer Kultur Zugang zu finden, ja nicht einmal zu ihrer eigenen Kultur. Wir haben immer versucht, das zu durchbrechen, indem wir z.B. Projekte gemacht haben wie Hip-Hop, wo es zu sehr intensiven Dialogen kam zwischen Hip-Hoppern aus Deutschland und den Kids an der Peripherie, die das seit Jahren betreiben, wobei aber die brasilianische Elite kaum selbst etwas davon wahrgenommen hat. Also in dem Sinne hast du vielleicht recht, wenn du São Paulo einen Ort der Begegnung zwischen den beiden Kulturen nennst. Aber es ist nicht einfach, es ist ein ständiger Kampf, diese Begegnung herbeizuführen und nicht nur die Spitzen der brasilianischen Kultur mit den Spitzen

* Willi Bolle ist Professor Titular an der Área de Alemão der Universidade de São Paulo.

der deutschen Kultur zusammenzubringen, sondern möglichst viele partizipieren zu lassen.

WB: Erzähle bitte anfangs etwas über deine Ausbildung.

ML: Ich habe Germanistik und Geschichte studiert in Tübingen und Hamburg, meinen Master gemacht und dann als Journalistin gearbeitet, zuerst im Ruhrgebiet, Düsseldorf, Solingen, danach in München. Dann fiel mir die Decke auf den Kopf, ich wollte raus. Ich habe mich beim Goethe-Institut beworben und dort die Dozenten-Ausbildung gemacht, die ein Jahr dauert; während dieser Zeit war ich u.a. in Los Angeles. Dann begann ich meine Arbeit im Goethe-Institut Berlin, drei Jahre lang, von 1989 bis 1992, genau in der Zeit, als die Mauer fiel, eine sehr spannende Zeit. Meine erste Auslandsentsendung war dann São Paulo, wo ich fast 10 Jahre geblieben bin, und jetzt gehe ich zurück nach Berlin.

WB: Welche Erwartungen hattest du in bezug auf São Paulo, wie war der erste Kontakt, und inwieweit warst du vorbereitet?

ML: Vorbereitet war ich durch einen vierwöchigen Kurs bei der DSE (Deutsche Stiftung für Entwicklungshilfe) in Bad Honnef. Es war phantastisch, weil außer dem Sprachkurs eine Mediothek zur Verfügung stand, in der viele brasilianische Dokumentarfilme und Spielfilme auf Video vorhanden waren. Mein erster Kontakt lief eigentlich über den brasilianischen Film "Tracema", "Bye Bye Brasil" und viele andere haben das Brasilienbild geprägt, das ich im Kopf hatte. Als ich nach São Paulo kam, habe ich festgestellt, dass es ganz anders ist. Auf diese Megalopolis war ich nicht vorbereitet. Dann kam ich hier an, das war genau am 2. Oktober 1992. Sechs Tage später wurde der Präsident Fernando Collor vom Abgeordnetenhaus des Landes in einem Impeachment-Prozess seines Amtes enthoben. Ich habe das fasziniert im Fernsehen verfolgt, die Demonstrationen auf der Avenida Paulista, und habe gedacht: Mensch, das ist ja wie Karneval! Das war also mein erster Eindruck, der Eindruck einer politisch unglaublich engagierten Bevölkerung, die sich für ihre Rechte einsetzt, dafür auf die Straße geht und sich durch-

setzt. Leider hat sich dieser positive Eindruck im Laufe der vergangenen zehn Jahre nicht immer so bestätigt. Dieser Einsatz ist ja dann ziemlich abgeflaut.

WB: Wenn du jetzt auf diese nahezu zehn Jahre zurückblickst, wie gliedert sich diese Zeit für dich?

ML: Zum einen kann man diese Zeit sicherlich politisch gliedern. Also die Absetzung von Collor, die Regierung Itamar Franco, dann Fernando Henrique Cardoso, dann eine gewisse Stagnation. Aber das ist für unsere Arbeit wohl zu oberflächlich, weil es darunter noch sehr viele andere Schichten gibt, wie z.B., noch auf der politischen Ebene, die Regierungen der Bundesstaaten und der Stadt São Paulo, die ja ebenfalls wechseln. Als ich ankam, war Luiza Erundina noch Bürgermeisterin, dann kam Paulo Maluf, danach Celso Pita; jetzt wieder neue Hoffnungen mit dem Amtsantritt von Mara Suplicy. Aber selbst die Regierungen der Stadt, obwohl wir immer eng zusammenarbeiten mit dem Kultursekretariat, sind nicht ausschlaggebend für unsere Arbeit. Neben dem offiziellen gibt es ja auch das 'heimliche' Kultursekretariat, z.B. den SESS (Serviço Social do Comércio), wo es keinen Wechsel gab, sondern wo ein Danilo Santos de Miranda über zehn Jahre hinweg oder noch länger, wiewohl ständig unter der Drohung, dass das Ganze umkippen könnte, kontinuierlich eine Arbeit geleistet hat, die für uns als Partner sehr wichtig war. SESS ist immer einer unserer wichtigsten Partner gewesen, nicht immer ohne Schwierigkeiten und Reibungen; aber es ist eine Institution, wie sie unsere Goethe-Institute in Salvador oder Porto Alegre so gar nicht kennen. Von daher ist es schwierig, wirkliche Brüche zu sehen, es gab allmähliche Veränderungen.

Anders ist es im wirtschaftlichen Bereich, mit der voranschreitenden Privatisierung, gerade auch im Kulturbereich. Etwa die Tendenz, dass Banken ihre eigenen Kulturzentren gründen, nicht nur in Brasilien, sondern in der ganzen Welt. In der unglaublich reichen Stadt São Paulo, wo alle Banken sitzen, macht sich das besonders bemerkbar. Inzwischen haben fast alle großen Banken ihre eigenen Kulturzentren. Das sind manchmal auch Partner von uns, aber im Vergleich zu diesen Institutionen ist das Goethe-Institut ziemlich marginal. Da-

gegen machen wir eher eine Arbeit "Além do mercado" – entsprechend dem Titel unseres Verbund-Projekts vom letzten Jahr. Eine Arbeit, die nicht so spektakulär ist, die eher eine Langzeitwirkung hat, die nicht auf diese Spektakel-Kultur setzt.

Aber zurück zu den Veränderungen im Laufe dieser zehn Jahre. Die Privatisierungstendenz wurde entscheidend unterstützt auch durch die Kulturförderungsgesetze, auf der Bundesebene besonders das Lei Rouanet sowie auch das Lei Mendonça. Diese Gesetze entziehen der Öffentlichkeit die Kontrolle darüber, was mit den Steuergeldern geschieht. Im Lauf der letzten zehn Jahre haben wir uns mit solchen Fragen intensiv auseinandergesetzt. Es besteht noch noch sehr viel Reflexions- und Diskussionsbedarf auf kulturpolitischem Gebiet.

W.B.: Welches sind die allgemeinen Zielsetzungen für die kulturelle Programmarbeit des Goethe-Instituts in São Paulo, und welches sind für dich die Beurteilungskriterien für gute, sehr gute und weniger gute Arbeit?

M.L.: Es sind im wesentlichen drei Zielsetzungen. Erstens etwas, das immer stärker in den Vordergrund tritt, die Vermittlungsarbeit. Also Kontakte herstellen zwischen hiesigen Experten und Experten in Deutschland. Die wird immer wichtiger und die zweite Zielsetzung, das eigentliche Machen, das Produzieren von Veranstaltungen unwichtiger. Aufgrund der Verkehrsverhältnisse und der Kriminalität gehen die Leute immer weniger aus dem Haus, es wird schwieriger, sie zu einer Veranstaltung abends spät ins Institut zu locken. Die Vermittlungsfunktion ist auch zunehmend zweigleisig zu sehen. Bislang war das Goethe-Institut eine Art Einbahnstraße, in dem Sinne, dass es Personen und Programme aus Deutschland hierher geholt hat. Inzwischen treten unsere Partnerorganisationen in Deutschland, wie das Haus der Kulturen der Welt in Berlin oder unser eigenes Forum in der Zentrale in München oder auch Festivals, wie das Theater der Welt, immer stärker an uns heran und möchten Experten darüber haben, was vor Ort an interessanten Dingen läuft und wen man nach Deutschland einladen kann. Diese Vermittlungsfunktion hängt zusammen mit unserer dritten Funktion, Leute als Stipendiaten nach Deutschland zu schicken,

Profis aus dem Theater- und Musikbereich und aus allen anderen Bereichen der Kultur, damit sie eine konkrete Anschauung vom kulturellen Leben in Deutschland bekommen. Die dritte Funktion sehe ich darin, Dinge zu initiieren und anzuschieben. Das wird auch aufgrund der Tatsache wichtiger, dass wir immer weniger Geld haben und immer weniger Projekte selbst finanzieren können. Dh., wir können im Grunde nur noch anstoßen, initiieren und Ideen entwickeln zusammen mit unseren Partnern. Das ist, glaube ich, das wichtigste Prinzip unserer Arbeit überhaupt. Das, was das Goethe-Institut ausmacht, ist diese Zusammenarbeit schon bei der Entwicklung von Ideen mit unseren Partnern hier vor Ort. Wir setzen niemals irgend etwas vor, sondern unser Prinzip ist immer, es muss maßgeschneidert sein, es muss vor Ort entwickelt sein, sonst interessiert es nicht.

W.B.: Welches waren für dich in diesen zehn Jahren die wichtigsten Projekte, selbst wenn sie vielleicht nicht gar so geklappt haben, wie es sein sollte? Welches sind für dich die markantesten Momente in der Erinnerung an die Programmarbeit?

M.L.: In der Tat, es gibt es eine ganze Menge von Projekten, die nicht so geklappt haben, und trotzdem halte ich diese für besonders wichtig. Ein Projektbereich, den wir immer wieder bearbeitet haben, zumindest seitdem ich hier bin, ist der Bereich Stadt und Kultur, Urbanismus. Wie nehmen die Bewohner diese Stadt wahr, wie gehen sie damit um, wie kann man eine solche Stadt überhaupt noch verändern und regieren und lebenswerter machen? Alle Menschen, die hier leben, hassen São Paulo und lieben es zugleich und denken darüber nach, wie man diese Stadt verändern kann, wie man sie meistern kann, wie man mit ihr umgehen kann. Dazu können die Künstler besonders viel beitragen, weil sie nicht per se, wie z.B. die Architekten, pragmatisch orientiert sind. Sie können Utopien entwerfen, die, wenn auch völlig unrealisierbar, sehr wichtig sind als Ideenanstoß, als Entwurf neuer Formen der Wahrnehmung. Deswegen haben wir von Anfang an, zusammen mit Partnern, immer wieder Urbanisten, Künstler, Architekten eingeladen, die über dieses Thema 'Stadt und Utopie', 'Stadt und Kultur' diskutiert haben. Darunter wa-

Ludemann, M. / Bolle, W. - São Paulo, Ort der Begegnung

ren einige sehr fruchtbare Projekte, z.B. Dialoge mit Oskar Negt, mit dem Bauhaus-Archiv Dessau und mit Kuratoren, die im Bereich Public Art arbeiten.

Ein anderer Bereich ist die Technologie, die in einer global city wie São Paulo eine sehr wichtige Rolle spielt. Damit verbunden auch Kunst und Technologie. Da gibt es interessante Partner, die große Projekte realisieren, zu denen wir die entsprechenden Leute aus Deutschland eingeladen haben. Medienkunst ist ja auch in Deutschland weit entwickelt. Ein anderes Projekt auf dem Gebiet haben wir mit den Medienkünstlern der Gruppe Knobotic Research realisiert, die drei Mal gekommen ist zu Workshops und ganz intensiv zusammengearbeitet hat mit hiesigen Architektur-, Musik- und Kunststudenten. Ihr Projekt mit dem Titel "Tendencias" begann in Japan, und São Paulo war der nächste Schritt. Dabei ging es wiederum um die Stadt und um die Möglichkeiten, sie mit Hilfe von Technologie wahrzunehmen. Auf dieser Basis wurde dann eine sich selbst organisierende Software entwickelt. Zu der Ausstellung ist es in Brasilien nicht gekommen. Insofern ist es auch eines der Projekte, die nicht voll realisiert wurden. Aber dieser sehr intensive Austausch zwischen den deutschen Medienkünstlern und den brasilianischen Studenten, mit Teilnahme der wichtigsten Fachleute wie Raquel Rolnik und Milton Santos, Nicolau Sevcenko, Regina Meyer – das ist es, was unsere Arbeit ausmacht, nämlich diesen Gedanken- und Erfahrungsaustausch herbeizuführen. Knobotic Research hat später für dieses Projekt den Medienkunstpreis bekommen. Die Gruppe hat also auch etwas mit nach Deutschland getragen.

Anderer Projekte. Wir machen natürlich nicht nur Workshops oder sagen wir grassroot-Arbeit. Wir brauchen auch einige eher spektakuläre Veranstaltungen. So z.B. die Expressionismus-Ausstellung des Wuppertaler Von der Heyd-Museums im hiesigen Museu de Arte Moderna (MAM) und im Museu Lasar Segall. Oder Pina Bausch, im Teatro Alfa Real; oder Hans Magnus Enzensberger, der über "Aussichten auf den Bürgerkrieg" liest und diskutiert. Außerdem große Ausstellungen, die wir vom Institut für Auslandsbeziehungen (IFA) bekommen, oder Film-Retrospektiven – Wim Wenders, Faßbinder, Werner Herzog; fast in jedem Jahr –, darunter auch Stummfilme, wie z.B. "Faust" in der Sala São Paulo mit Live-Begleitung durch Orchester. Manche Re-

trospektiven bauen wir selbst, mit Materialien aus deutschen, brasilianischen und anderen Archiven, wie z.B. "Großstadt im Film" (zusammen mit Regina Meyer) oder "Das Bild des Indios" (mit Paula Morgado).

W.B.: Mit dem Film haben wir ein Medium, das alle anspricht. Wie aber stellt sich die Frage des Publikums und der Gesprächspartner im Falle eines spezielleren Themas wie Technologie? Ich möchte damit auf das anfangs erwähnte Problem der vom Kulturbetrieb Ausgeschlossenen zu sprechen kommen. Welche Initiativen hat das Goethe-Institut während deiner Zeit in dieser Richtung unternommen?

M.L.: Wir können natürlich nicht die Mängel des brasilianischen Bildungssystems aufheben. Aber was wir tun können, ist zu versuchen, durch unsere Programme andere Schichten anzusprechen. Ein Beispiel hatte ich bereits genannt, das Projekt Hip-Hop. Wir haben 1995 ein großes Verbundprojekt durchgeführt zum Thema "Das Verschwinden der Kindheit". Im Mittelpunkt stand die Frage: Was passiert eigentlich mit den Kindern und Jugendlichen? Übrigens nicht nur in Brasilien. Das Projekt begann mit einem Seminar, zu dem wir Sozialarbeiter aus Frankfurt eingeladen hatten. Sie erzählten, wie man mit den Straßenkindern in Frankfurt umgeht. Das hat den Brasilianern die Augen geöffnet für ein Problem, von dem sie annahmen, dass es in Deutschland gar nicht existiert. Ein weiterer Teil des Verbundprojekts befasste sich mit dem Thema "Kinder und Jugend: Fernsehen". Dies ist ein ungeheuer wichtiger Faktor gerade in Brasilien, wo die Kinder praktisch mit dem Fernsehen aufwachsen und vielleicht mehr Stunden vor dem Fernseher verbringen als in der Schule. Wenn man sich da ansieht, mit welcher Art von Programmen sie bombardiert werden, so gibt einem das sehr zu denken. Deshalb haben wir in dem Bereich Fernsehen immer wieder versucht, in Zusammenarbeit mit Prix Jeunesse Initiativen zu starten. Wir haben dabei einen hervorragenden Partner in dem einzigen öffentlichen brasilianischen Fernsehsender, TV Cultura, der ein vorzügliches Kinder-Fernsehprogramm gestaltet.

Indem wir auf Hip-Hop und auf Techno gesetzt haben, haben wir versucht, auch solche Schichten anzusprechen, die normalerweise den Weg ins Goethe-Institut nicht gefunden hätten. Hip-Hop ist

vielleicht die wichtigste kulturelle Ausdrucksform der neunziger Jahre. Sie ist ursprünglich in den USA entstanden mit dem Rap (Rhythm and Poetry), als typische Form der Peripherie der großen Städte. Hip-Hop ist eigentlich ein Medienphänomen, das sich dann durch Fernsehen und Film unglaublich schnell verbreitet hat auf der ganzen Welt. Dabei hat es dann je nach Land die verschiedensten Ausformungen erfahren. Die Begriffe sind amerikanisch, aber die Inhalte sind national. Hip-Hop besteht aus drei Elementen: Rap, Break-Dance und Graffiti. Durch die Kommerzialisierung sind diese Elemente dann auseinandergedriftet. Sie ließen sich dadurch besser vermarkten. Es gibt jedoch starke Bewegungen an der Peripherie, wo Hip-Hop nicht nur Divertimento ist, sondern auch eine ganz wichtige soziale Funktion hat. Darüber werden Inhalte vermittelt. Die Kids, die sich von der Schule nicht mehr groß beeinflussen lassen, hören auf die Texte, die der MC singt. Zum ersten Mal 1995 und dann wieder 2001 haben wir einen der international bekanntesten Hip-Hop Choreographen, Nils "Storm" Robitzky, eingeladen, der mit der Gruppe *Discipulos do Ritmo* zusammenarbeitet hat. Das war ein unglaubliches Erlebnis. Er ist sonntags in den Ibirapuera-Park gegangen, und da haben Hunderte von Hip-Hoppern auf ihn gewartet. Die kannten ihn und wussten genau, in welcher Choreographie er welche Bewegung gemacht hat und in welchem Video er welches Hemd anhatte ... Das ist eine internationale Gemeinde, deren Mitglieder sich immer nur über die Medien verständigt haben und sich nie im realen Raum getroffen haben.

Aber zurück zu deiner Frage: Was tun wir, um diese Bildungsschwelle zu überwinden? Ein anderes Beispiel, etwas weniger spektakuläres, besteht darin, den Leuten Stipendien zu geben, so dass sie zunächst einmal Zugang bekommen zu unserer Kultur über das Erlernen der Sprache. Leute, die die Sprachkurse nicht bezahlen können, bekommen Teil- oder Ganz-Stipendien. Wir verlangen auch fast nie Eintrittspreise für unsere Veranstaltungen, um da keine finanziellen Hürden zu setzen, keine Hemmschwellen aufzubauen.

W.B.: Wenn du die Arbeit des hiesigen Goethe-Instituts mit der in anderen Städten der Welt vergleichst, gibt es irgendwelche spezifischen Merkmale des Kulturstandorts São Paulo?

M.L.: Zunächst ist dabei anzumerken, das unser Institut in São Paulo nicht nur für diese Stadt zuständig ist, sondern es ist zugleich Regional-Institut, sowohl für Brasilien (mit Instituten in Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba und Salvador; die in Belo Horizonte und Brasília wurden geschlossen) wie inzwischen auch für ganz Südamerika. Das stellt uns vor erhebliche organisatorische Probleme. Nicht nur, dass der Institutsleiter nun ständig unterwegs ist, um alle diese Institute zu besuchen. Auch ich selber als Programm-Direktorin von São Paulo habe nunmehr die Programm-Koordination für ganz Südamerika. Damit stößt man an die Grenze des zu Leistenden, nicht nur wegen der Größe der Region, sondern vor allem wegen ihrer kulturellen Unterschiede. Das gilt allein schon für Brasilien. Was wir hier in São Paulo machen, interessiert möglicherweise in Salvador niemanden. Und umgekehrt, was die Institute im Süden machen, in Porto Alegre oder in Curitiba, ist manchmal so speziell, dass es sich nur dort durchzuführen lohnt. Aufgrund der Tatsache, dass das Goethe-Institut eben kein Exporteur von fertigen Programmen ist, sondern auf die Entwicklung von Projekten in Zusammenarbeit mit den lokalen Partnern eingestellt ist, ist es immer sehr schwer, Programme an andere Orte zu verschicken. Es gibt natürlich Tournee-Programme, u.a. die erwähnten Ausstellungen vom IFA oder Filmprogramme, die unsere Zentrale zusammenstellt, aber das sind in der Regel nicht die Projekte, die wirklich interessant sind und auch langfristige Wirkung zeitigen.

Du hast nach den Unterschieden in bezug auf Städte in anderen Teilen der Welt gefragt, und ich wollte darauf hinaus, dass schon die Unterschiede auf diesem Kontinent unglaublich groß sind. Wenn Salvador z.B. sehr intensiv zum Thema afro-brasilianische Kultur arbeitet, dann ist dies für São Paulo nicht unbedingt von so großem Interesse. Die Programmgestaltung hängt also sehr stark ab von der Kultur vor Ort, von der Partnerschaft vor Ort, erst recht, wenn man sie mit anderen Städten auf der Welt vergleicht.

São Paulo ist vielleicht auch deshalb nicht vergleichbar mit anderen Städten in Südamerika, weil es die Kulturelle des Landes versammelt und wir hier auch ein ganz anderes Niveau haben. Ein Beispiel: Wenn wir zeitgenössische Tanz-Ensembles einladen, dann muss das absolut erste Qualität sein, es muss das sein, was die aktuellen

Tendenzen in Europa widerspiegelt. Bei einem Thomas Plischke oder einem Thomas Lehmen z.B. kann es passieren, dass die Leute in Salvador den Saal verlassen, weil sie damit nichts anfangen können. Das ist in São Paulo anders.

W.B.: Ich möchte die Gelegenheit nicht versäumen, dich einmal in der Rolle eines Flaneurs oder einer Flanierenden, also in der klassischen Figur einer Führerin durch die Stadt, zu erleben. Hier haben wir ein weißes Blatt vor uns, das die Stadt São Paulo darstellt, und ich möchte dich bitten, darauf die wichtigsten Orte einzutragen, die du uns gerne zeigen würdest. Nimmst du überhaupt diese Rolle an oder würdest du dich lieber in einer anderen Rolle sehen?

M.I.: Ich würde die Rolle gern annehmen, ich fürchte nur, in São Paulo ist das schwierig. Es scheidet schon daran, dass man in São Paulo nicht zu Fuß geht, nicht zu Fuß gehen kann. Ich glaube, eines der größten Probleme dieser Stadt ist die totale Ausrichtung auf das Auto. Das zerstört schon die Vorstellung von Flanieren. Nichtsdestotrotz möchte ich gern versuchen, so etwas wie ein Mapping von São Paulo zu machen. Wir sitzen hier in Pinheiros im Westen der Stadt, und ich habe immer empfunden, dass es eigentlich eine Art Ghetto ist. Hier unten die Praga Benedito Calixto ist ein Ort, den ich sehr liebe, aber es ist eben ein kleines Ghetto. Wenn man die Rua Augusta in Richtung Norden, also in Richtung Zentrum geht, dann kann man sehen, wie sich das Stadtbild und die Sozialstruktur verändert. Dies nur am Beispiel einer einzigen Straße. Wenn man dann im Zentrum ankommt, merkt man so langsam, dass man in Brasilien ist und nicht in irgendeiner westlichen Großstadt. Das war es, was ich hier immer am spannendsten fand: das alte Zentrum von São Paulo, das leider seine Zentrumsfunktion verloren hat, wo man aber am ehesten einen Querschnitt hat durch die Bevölkerung São Paulos. Von den Straßenkindern und den Obdachlosen bis zu Bankern trifft sich dort alles. An der Praga da Sé, an der Praga Clóvis, in der Rua São Bento, wo plötzlich auch ganz andere Kulturen eine Rolle spielen: die Verkäufer von Heilkräutern, die Verkäufer von Coco gelado oder von Caldo de cana, usw. Da merkt man zum ersten Mal: Das ist Brasilien! Das geht völlig verloren in diesen

Ort der Begegnung

westlichen Stadtteilen, in denen die inzwischen ubiquitäre und vereinheitlichte Kommerzkultur alles andere überlagert. Um dem zu entfliehen, muss man ins Zentrum gehen oder in den Osten. Ein anderer Stadtteil, der für mich ganz wichtig ist und São Paulo ausmacht ist Brás. Dieser alte Stadtteil, der von italienischen Textilarbeitern geprägt wurde, der früher einmal eines der wichtigsten Wirtschaftszentren war, dann langsam heruntergekommen ist und von Einwanderern aus dem Nordosten bevölkert worden ist. Er ist eine Mischung aus Speichern für den Mercado Municipal, camelôs (Straßenhändler) und Läden, die alles Mögliche verkaufen. Eine weitere spannende Mischung findet man in der Gegend um den Bahnhof Tiradentes und die Pinacoteca. Ein Stadtteil, der von keiner Immigrationswelle verschont wurde, der ständig sein Gesicht wechselt, ob es nun jüdische Einwanderer waren oder koreanische oder Nordestinos, und der jetzt plötzlich *gentrifiziert* wird, indem die besten Häuser São Paulos sich dort ansiedeln. Diese multikulturelle Mischung und dieser ständige Wechsel sind es, was die Faszination von São Paulo ausmacht.

W.B.: Vielleicht zwei Worte von dir zur Zona Leste und zur Peripherie?

M.I.: Es gibt ja Theorien, die sagen, dass die Trennung von Zentrum und Peripherie nicht mehr existiert. Ich glaube, das trifft zu. Gerade an São Paulo kann man sehen, dass die Peripherie im Sinne von etwas Marginalem, etwas Deklassiertem so auch nicht mehr existiert. Nehmen wir z.B. Taubaté, Stadtteil von São Paulo Ost, wo das Shopping Center Anália Franco gebaut wurde: dort steigen auf einmal die Mieten, weil die Mittel- und Oberschicht dort hinzieht. Oder Granja Vianna, Embú oder Alphaville, was rein geographisch Peripherie ist, aber aufgewertet wird. Gleichzeitig hat man die Peripherie im Zentrum. Das Stadtzentrum von São Paulo ist ja die totale Peripherie im Hinblick auf sozialen Standard. Gleichzeitig hat es die beste Infrastruktur in der ganzen Stadt: die besten Verkehrsverbindungen, die meisten Kultureinrichtungen. Ich glaube also, dass sich da sehr viel vermischt und dass man Zentrum und Peripherie so eindeutig nicht mehr unterscheiden kann.

W.B.: Offenbar gibt es zwei sehr unterschiedliche Ausprägungen von Peripherie. Einerseits so bekannte Viertel wie Alpbaville, Embú und Granja Vianna – das erste sicher ein Ghetto, wo sich die Leute zurückschieben, um geschützt zu leben –, andererseits die vielen anderen Viertel am Rande der Stadt, wo Millionen von Menschen wohnen, unbeschadet der Existenz einer Peripherie im Zentrum. Dazu gehören dann auch Hunderte von Favelas. Wie ist da deine Erfahrung?

M.L.: Ich glaube, dass im Unterschied zu Rio de Janeiro die Favelas hier nicht so sichtbar sind. In São Paulo ist es leichter, sie zu verdrängen, in Rio sind sie mitten drin, dort kommen die Leute von den Morros herunter und sind mitten in der Stadt. In São Paulo ist die Segregation so stark, dass man hier durchaus wunderbar leben kann und niemals eine Favela zu sehen bekommt. Nichtsdestotrotz ist es ein Phänomen, das man nicht ignorieren sollte. Wir haben immer auch versucht Kontakte herzustellen. Da gibt es z.B. die Favela Monte Azul, bei Santo Amaro, die inzwischen eine 'Vorzeige-Favela' geworden ist, die mit ihren makrobiotischen Bäckereien und Müll-Recycling besser funktioniert als viele bürgerliche Stadtteile. Ich halte die Beziehung zu den Favelas bzw. zu der armen Peripherie für sehr kompliziert. Wenn wir als Kulturinstitut dort hingehen, so kann das schnell den Aspekt von Ausbeutung von Armut und damit auch etwas Exotisches bekommen, weil wir ja keine langfristige Sozialarbeit machen. Das ist nicht unsere Aufgabe, das können wir nicht. Wenn Public-Art-Projekte in Capão Redondo durchgeführt werden, so bekommt es leicht den Geruch von "Es ist jetzt schick, in die armen Stadtteile zu gehen". Ich halte es für sehr gefährlich, so etwas zu machen. Während unseres Projekts "Das Verschwinden der Kindheit", bei dem auch Straßenkinder unser Zielpublikum waren, haben wir mit der Pastoral do Menor zusammengearbeitet. Wir haben uns abgesichert, dass es nicht ein Projekt von der Art wird: Das führen wir jetzt mal eben durch, und dann sind wir wieder weg. Das ist die größte Gefahr einer solchen Kulturarbeit: andere soziale Schichten anzusehen als etwas Exotisches. Wir haben mit der Pastoral do Menor zusammengearbeitet, in dem Sinne, dass diese Institution dann die Kontinuität des von uns initiierten Projekts herstellt hat. Ich glaube, dass ein solches Vorgehen ganz wichtig ist. Wenn man ein Projekt wie Public Art in Capão Redondo macht, dann muss

sichergestellt sein, dass diese Initiative langfristig ist und dass man sie danach nicht einfach wieder fallen lässt. Sonst kann eine Enttäuschung entstehen, die kontraproduktiv wirkt.

W.B.: Bei deutschen Brasilienbesuchern – bei Touristen, aber auch bei Forschern und Schriftstellern – lässt sich eine gewisse 'Neugier auf die Favelas' beobachten. Es ist es ein Topos, der sich schon in den Reiseberichten der zwanziger Jahre, dann in den sechziger Jahren z.B. bei Hubert Fichte findet und der sich bis in unsere Tage fortsetzt. Hinter der Neugier auf das Exotische steht vielleicht auch die Frage, wie die unruhligen sozialen Probleme, die am Phänomen der Favela besonders augenfällig werden, gemeistert werden können. Wenn du in diesem Punkt die Einstellung der deutschen Brasilienbesucher mit der der brasilianischen Mittelklasse, gerade auch der Intellektuellen und der Künstler, vergleichst: Zu welchen Schlüssen kommst du da? Können die einen von den anderen lernen in bezug auf Formen des Umgangs mit dem sozialen Problem?

M.L.: Zum ersten Teil deiner Frage: der exotische Blick von Deutschen auf die Favelas. Den gibt es zweifelsohne, aber nicht nur bei den Deutschen, sondern bei allen Ausländern, die hierher kommen. Da gibt es ja regelrechte kommerzielle Touren, zumindest in Rio, wo die Leute wie auf einer Safari durch die Favelas gefahren werden. Das ist natürlich eine unglaublich oberflächliche Wahrnehmung. Auch sind die Favelas in der Literatur, wie du schon sagtest, und auch im Film, z.B. *Oryeu Negro*, immer romantisiert worden. Und zwar auch von Brasilianern. Also dieser romantisierende Blick auf das andere Leben, wo alles auf das Elementarste reduziert ist, wo aber gleichzeitig die Menschen unglaublich kreativ sind, der Karneval kommt eben aus der Favela, usf. Ich glaube aber, dass dies ein veraltetes Bild ist und nicht das wiedergibt, was heute die Realität in den Favelas ist: z.B. Drogenhandel. Die Gefahr bei diesem romantischen Blick auf die Favelas, von Ausländern wie von Brasilianern, liegt darin, dass die Realität gar nicht wahrgenommen wird. Wir haben das damals schon festgestellt bei dem Projekt "Verschwinden der Kindheit", als ich mir den Sozialarbeitern der Pastoral do Menor durch die Favelas gezogen bin. Wir konnten

die Kinder und die Jugendlichen schon deshalb nicht ansprechen, weil sie durch Crack außer Gefecht gesetzt waren. Es ist eine Art von Mord, der da stattfindet, gegen den man mit einem punktuellen Kulturprogramm nichts ausrichten kann. Andererseits haben wir auch ein Theaterprojekt gemacht, das jedem Haushaltsausschuss, der solche Programme kürzen will, die Augen öffnen könnte. Der Regisseur Amaury Falsetti hat sechs Monate lang zusammen mit Straßenkindern einen Theater-Workshop gemacht mit dem Resultat: Nach diesen sechs Monaten waren die Kinder weg von der Straße. Das ist ein Beispiel dafür, wie Kulturarbeit den Kindern ein Selbstbewusstsein und eine Identität geben kann, die Voraussetzung dafür ist, aus ihrem Leben etwas Besseres machen zu wollen als unter der Brücke zu leben. Von daher glaube ich, dass die Funktion unserer Arbeit an einer Schnittstelle liegt zwischen dem Sozialen und dem Kulturellen, gerade in einer Stadt wie São Paulo. Aber, wie gesagt, Voraussetzung ist, dass dies eingebunden ist in eine langfristige Arbeit von sozialen Institutionen, die die Kontinuität herstellen. Wir können da nur kleine Anstöße geben.

W.B.: Man merkt, dass du aufgrund eines nahezu zehnjährigen Aufenthalts in São Paulo gleichermassen intensiv in den beiden Kulturen lebst, in der deutschen wie in der brasilianischen. Du bist längst keine Fremde mehr in dieser Stadt, du bist ein Teil von ihr, und es ist schade, dass sie dich verliert. Könnest du über deine Erfahrung von Identität etwas sagen? Was hat São Paulo in dir verändert?

M.L.: Ich gehe natürlich ganz anders von hier weg, als ich gekommen bin. Durch das Leben hier, durch den ständigen Kontakt mit unseren Projektpartnern, mit allen Menschen, mit denen ich zu tun hatte, haben sich mein Denken und meine Wahrnehmung verändert. Was mich immer beeindruckt hat, ist die Flexibilität der Leute hier, die Fähigkeit, auf andere Umstände zu reagieren, sich entsprechend umzustellen, zu improvisieren. Ich meine jetzt nicht das Klischee vom 'jeitinho', das die Brasilianer mit Recht nicht mehr hören können. Ich meine die Fähigkeit der Menschen in diesem Alltag, der ein sehr harter ist – das Leben in São Paulo ist gewiss sehr viel schwerer als z.B. in Berlin: Verkehrssituation, Kriminalität, die weiten Wege usw. –, mit all die-

sen Schwierigkeiten umzugehen und trotzdem nicht die Freude am Leben zu verlieren. Ich will aber nicht nur Schönfärberei betreiben. Es gibt auch Dinge, die mich gestört haben, wo ich dann unsere deutsche Ordentlichkeit und unsere Beachtung der Regeln vorziehe. Ich meine die Art und Weise, Regeln einfach umzuwerfen, je nachdem, wer man ist, mit wem man verwandt ist und mit wem man befreundet ist.

W.B.: Als langjährige Beobachterin der Stadt São Paulo: Was hast du beobachtet an Initiativen zur Verbesserung des Zusammenlebens zwischen den Menschen in dieser Stadt, in dieser Gesellschaft mit ihren enormen Unterschieden?

M.L.: Ich denke dabei an keine offiziellen oder großangelegten Initiativen, was meines Erachtens auch gar nicht funktioniert. Dagegen aber gibt es traditionelle kulturelle Phänomene in dieser Gesellschaft, die die Segregation immer wieder durchbrechen. Ein solches übergreifendes und zugleich wohl einzigartiges Phänomen ist der Karneval. Er ist imstande, alle sozialen, ethnischen und Altersunterschiede hinwegzuspülen. Für mich als Deutsche ist das etwas Faszinierendes. Deshalb bin ich auch mit Begeisterung bei der Pérola Negra mitdefiliert. Daneben gibt es freilich verschiedene kulturelle Initiativen, die jedoch nicht diesen übergreifenden Charakter haben, sondern auf bestimmte Stadtviertel oder Altersgruppen oder ethnische Gruppen beschränkt sind.

W.B.: Möchtest du noch etwas ergänzen?

M.L.: São Paulo oder gar Brasilien ist ein Thema, das gar nicht erschöpfbar ist. Ich glaube der eigentliche Grund, weshalb ich nahezu zehn Jahre lang hier geblieben bin – was absolut untypisch ist für eine Laufbahn beim Goethe-Institut –, ist die Tatsache, dass es nie langweilig wurde, dass es immer wieder etwas Neues zu entdecken gab.