

DAS GEDICHT

18. Jahrgang, Bd. 18 www.dasgedicht.de

Die Poesie von Licht und Schatten

Anton G. Leitner Verlag

DAS GEDICHT-Trailer mit Matthias Politycki, »Wenn du den Schmerz gibst«

YouTube www.youtube.com/user/dasgedichtclip



I. LYRIK**DIE POESIE VON LICHT UND SCHATTEN****1. LEBEN UND TOD**

»licht geht auf sein blau zurück«

Zafer Şenocak	die Helle an diesem Morgen überrascht	9
Tobias Burghardt	Die Versammlung der Papageien	10
Leander Beil	Zuckerhut	11
Ulrich Johannes Beil	Rio Quente	12
Björn Kuhligk	Bosporus	13
Ilma Rakusa	18. April 2010 (Eyjafjallajökull)	14
Anna Real	Gemäbigtes Format	15
Virgilio Masciadri	Caffè Gaddi	16
Birgit Müller-Wieland	Mitten im August	17
Gerald Fiebig	lichtmess	18
Alexander Gumz	what kind of charity is this	19
Andreas Altmann	schwarz und weiß	20
Arne Rautenberg	wenn bloß der schnee	21
Jürgen Kross	schattenwurf	22
Christoph Wenzel	kreidephysik	23
Gerhard Rühm	christlicher rechenunterricht	24
Erich Jooß	Keine Angst, Monsieur	25
Manfred Ach	Zu Rande gekommen	26
Kathrin Schmidt	im abendlot	27
Friederike Mayröcker	im Schatten der Lebensbäume, für Inger Christensen	28
Ulla Hahn	Gegenlicht	29
Jan Wagner	die missionsstation	30
Werner Bucher	Morgen fällt kein Schnee	31

**2. SCHEIN UND SEIN**

»Ist das Luft oder Wand?«

Sylvia Geist	In 3-D	35
Durs Grünbein	Großes Foyer	36
Jan Wagner	eine geschichte der finsternis	38
Lars-Arvid Brischke	totenmaske m. j.	39

Anja Tuckermann	ich war am öftesten	40
Tanja Dückers	Haus der Krähen	41
Georg Maria Roers SJ	Aus Gottes Sicht	42
Andrea Heuser	eine motte, oder	43
Monika Rinck	Himmelshärte	44
Arnold Leifert	Himmel	45
Salli Sallmann	Die Mülltonnen	46
Helwig Brunner	sinneswandel	47
Markus Bundi	Ungesicht	48
Hans Eichhorn	Bist Kameraauge	49
Ulrike Draesner	uns damals unfühlbare	50
Joachim Sartorius	Die Nacht vor dem PC	52
Tadeusz Dąbrowski	Lesung	53
Karla Reimert	Unmittelbarkeit des Schnees	54
Georg Bydlinski	Mitübersetzerin	55
Mario Wirz	Schattenspiele	56
Tobias Burghardt	Sehen und Nichtsehen	57
Peter Borjans-Heuser	Licht	58
Frantz Wittkamp	Nicht, wo das Licht ist	60
Babette Werth	Stacheliges Licht	61
Axel Kutsch	Don Quijote	62
Nora Gomringer	Wenn du die Welt verlässt	63

3. LIEBE UND HASS

»Und Schatten haben Fraun und Männer«

Anton G. Leitner	My Fair Lady	67
Hellmuth Opitz	Die Vereinigten Staaten von Susanna	68
Franziska Röchter	azur	69
Jürgen Bulla	St. Ives	70
Joachim Sartorius	Der Schatten des Fotografen	72
Tadeusz Dąbrowski	Auflösung	74
Uljana Wolf	ein regalo für morel	75
Doris Distelmaier-Haas	Schattengrafik	76
Said	in der jahreszeit	77
Siegfried Völlger	weiter, weiter	78
Wolfgang Hermann	Noch atmet Sommer ums Haus	79
Silke Scheuermann	Inamouroso	80
Christoph W. Bauer	mein lieben mein hassen mein mittendrin du	82
Albert Ostermaier	weichzeichnung	83

Helmut Krausser	ich möchte gerne deinen schädel	84
Matthias Politycki	Wenn du den Schmerz gibst	85
Werner Lutz	Es kostet hellwache Tage	86
Frantz Wittkamp	Der Abend zeigt das Abendkleid	87
Johannes Kühn	Gute Stimmung	88
Gerald Fiebig	lichtschach	89
Wolfram Malte Fues	Aufrichtig Aufmerksam	90
Ludwig Steinherr	Experimentum mundi	91
Federico Italiano	Episteln aus der nächsten Nacht	92
Peter Kapp	Stromausfall	94
Fitzgerald Kusz	haikus	95
Leander Beil	Ausklang	96

II. ESSAY

LEUCHTSIGNALE AUS DREI WELTEN

Ulrich Johannes Beil	DAS LICHT DER POESIE IM SCHATTEN DER GLOBALISIERUNG. Wie Gedichte die Widersprüche der Gegenwart reflektieren	99
Sabine Zaplin / Sissi Pöschl	WIE MAN EDELSTEINE ZUM LEUCHTEN BRINGT. DAS GEDICHT im Gespräch mit Sissi Pöschl über ihr Engagement für die Straßenkinder von Ecuador	106
Simone Malaguti	HINTER DER SONNE. Licht-und-Schatten-Poesie im brasilianischen Film	111
Joachim Sartorius	IN DER KLEINSTEN MENGE LICHT. Zum fotografischen Werk von Péter Nádas	119

III. KRITIK

LICHTE MOMENTE

	Nico Bleutge, Markus Bundi, Anton G. Leitner und Sabine Zaplin beleuchten ausgewählte Lyrikneuerscheinungen (Herbst 2008 bis Sommer 2010)	126
--	---	-----

AUTORINNEN, AUTOREN

150

IMPRESSUM

163

SIMONE MALAGUTI

Hinter der Sonne

LICHT-UND-SCHATTEN-POESIE IM BRASILIANISCHEN FILM

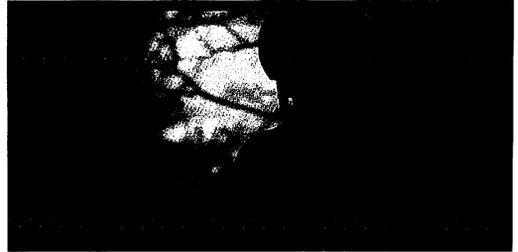
»Wir leben in Riacho das Almas. Das ist mitten im Nirgendwo, wir wissen nur, dass es auf der Erde liegt und irgendwo hinter der Sonne.«

Pacu im Film *Hinter der Sonne* (2001)

Lateinamerikanische Kontraste

Südamerika ist ein Paradies für Biologen, Naturliebhaber und Ästheten. Seine Vielfalt an Landschaften, Pflanzen- und Tierarten bietet unzählige Möglichkeiten für innovative Forschungsprojekte, exotische Reisen und exzentrische Lebensstile. Die Südspitze bildet Feuerland, eine Gletscher-Inselgruppe, und im Norden liegen die karibischen Strände mit ihrem weißen Sand am türkisgrünen Meer. Beide Regionen sind durch die Anden miteinander verbunden. Diese raue Bergwelt umfasst tropische Regenwälder ebenso wie Steppengebiete und Wüsten.

Zentrale Instanz der unterschiedlichen Landschaftsformen ist die Sonne. Sie scheint allgegenwärtig – in einigen Gebieten brennt sie so stark, »dass es in unseren Köpfen kocht wie in einem Melassekessel«. So beschreibt der kleine Pacu im Spielfilm »Hinter der Sonne« (2001) ihre Einwirkung im Ser-tão. Jene Steppen- und Savannenregion im brasilianischen Binnenland war in der Literatur des Landes oft Handlungsort und Thema, so auch bei Klassikern wie Euclides da Cunha oder João Guimarães Rosa. Neben der unerbittlichen Sonne spielen auch Schatten und Landschaft eine wesentliche Rolle im



Eröffnungsszene: Pacus Silhouette in der Morgendämmerung
(Eine Arthur Cohn-Produktion unter der Regie von Walter Salles)

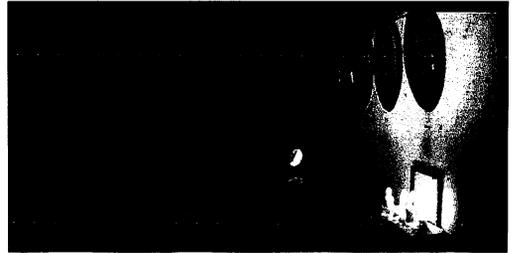
Film des Brasilianers Walter Salles, der schon bei »Central Station« Regie führte. Diese viel beachtete Produktion von Oscar-Gewinner Arthur Cohn wurde auf der Berlinale 1998 mit dem »Goldenen Bären« ausgezeichnet.

Durch die intensive Sonneneinstrahlung gewinnt die Landschaft Brasiliens eine faszinierende Leuchtkraft. Farben wirken greller, und der Kontrast zwischen Licht und Schatten tritt deutlicher hervor. Dort, wo das Farbspektrum von schattigen Partien unterbrochen wird, lösen sich sonnenumflutete Formen in ein Flirren auf. Bei bedecktem Himmel hingegen wirft das diffuse Tageslicht einen bleichen Schleier auf die Umgebung: Es gibt weder Schatten noch Farbglanz. Wo die Sonne aber zwischen den Wolken hervortritt, da üben Farbe, Licht und Schatten eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Menschen aus. Dieses eigentümliche Leuchten beeinflusst auch maßgeblich die Mentalität: Lebenslust, Fröhlichkeit und Gelassenheit gelten bis heute als *die* Eigenschaften der Südamerikaner.

Weil das Licht die Daseinsfreude wie eine Urquelle speist, finden in Lateinamerika unzählige Volksfeste unter freiem Himmel statt,

vor allem während des Karnevals. Aber auch hier gilt die alte Weisheit: »Wo viel Licht ist, fällt viel Schatten«. Bis heute leben auf diesem Kontinent nicht wenige unter nahezu mittelalterlichen Bedingungen. In strukturschwachen Regionen verharren ganze Landstriche in einem vorindustriellen Zustand. Die Armenviertel der Metropolen sind Sammelbecken für Menschen, die dort am Rande des Existenzminimums dahinvegetieren. Trotz des enormen wirtschaftlichen und kulturellen Potentials von Lateinamerika fristen viele Bevölkerungsgruppen ein dauerhaftes Schattendasein.

Vor diesem Hintergrund kann man den Film »Hinter der Sonne« als eine Art visuelle Poesie betrachten, die anhand eines Fallbeispiels den Alltag von Unterprivilegierten in der Steppe darstellt. Der kleine Pacu Breves, gespielt von einem Laien-Darsteller, lebt mit seinen Eltern und dem älteren Bruder Tonho (Rodrigo Santoro, ein Telenovela-Schauspieler) im brasilianischen Sertão. Die Familie führt ein ärmliches und arbeitsreiches Zuckerbauernleben. Außer zwei Ochsen und einem Esel lässt sich auf dem trostlosen Flecken »Riacho das Almas« (zu Deutsch: Seelenbach) kein Wohlstand erwirtschaften: »Wir sind wie die Rindviecher: Wir rennen, rennen und kommen nirgendwohin«, so Pacu. Zu diesem Schicksal trägt auch eine blutige Fehde bei, in die Familie Breves mit den Nachbarn seit Generationen verwickelt ist. Pacu musste miterleben, wie sein ältester Bruder Ignácio erschossen wurde. Er fasst daraufhin den Entschluss, diese mörderische »Familiendition« ein für alle Mal zu beenden: Sein großer Bruder Tonho soll sich gegen den Willen des Vaters auflehnen und davon ablassen, die Familienehre zu verteidigen; er muss von zu Hause ausbrechen, um nicht vom ältesten Sohn der gegnerischen Familie getötet zu werden.



Dunkel sind alle Szenen im Haus der Familie.
(Eine Arthur Cohn-Produktion unter der Regie von Walter Salles)

Bei dem Film handelt es sich um eine transkulturelle Adaption des Romans »Der zerzissene April« (1978) aus der Feder des albanischen Schriftstellers Ismail Kadare. Der Autor schildert die Geschichte einer Blutrache zwischen den Familien Berisha und Kryeqyqe; Sonne, Schatten und Himmel bestimmen das Schicksal dieser Menschen: »Er hob den Kopf und suchte am Himmel die Sonne. Wolken verhüllten sie, ohne zu verbergen, wo sie stand. Jeder wusste: Wurde derjenige, den das Ehrenwort schützte, noch am Tag getötet, an dem es ablief, so stellte man fest, in welche Richtung der Schatten seines Kopfes nach dem Sturz fiel, nach Westen oder nach Osten. Fiel er nach Osten, so bedeutet dies, dass er nach der Tagesmitte, also nach Ablauf des Ehrenworts, ge-

tötet worden war. Wies der Schatten seines Kopfes hingegen nach Westen, so war er vor der Zeit, also treulos getötet worden. Gjorg hob wieder den Kopf. Die Dinge, die ihn betrafen, hatten an diesem Tag viel mit dem Himmel zu tun, mit dem Lauf der Sonne dort oben«.

Leben im Schatten

Die Dramaturgie von Licht und Schatten, wie sie sich in dem albanischen Roman findet, wird von Salles auf eine lateinamerikanische Szenerie übertragen. Der Sertão im brasilianischen Nordosten ist Schauplatz eines Lebens, das sich trotz des gleißenden Lichts im Dunkel abspielt. Geografisch bedingt steht hier die Sonne gegen Mittag mehrere Stunden lang genau senkrecht über der Steppe. In dieser trockenen Landschaft dominiert

optisch das Rot der Erde. In den Hügelketten, wo sich Wasser noch ansammeln kann, mischt sich pflanzliches Grün mit den rostroten Farben der übrigen Umgebung. Als Komplementärfarben verstärken sich Rot und Grün gegenseitig in ihrer Leuchtkraft. Hinzu kommt das intensive Blau des Himmels. Der kräftige Kontrast prägt die gesamte Region.

Für Maler, Fotografen und Kameralaute stellen solche Farbwirkungen und die vertikale Sonneneinstrahlung eine technische Herausforderung dar. Frans Post (1612 – 1680) war einer der ersten europäischen Künstler, die das neu entdeckte Brasilien auf Gemälden festhielten. Er verwendete zunächst erdige, braun-gelbe Farben, weshalb seine Bilder nicht strahlen, sondern eine gedämpfte, melancholische Stimmung verbreiten. Erst nachdem er nach Holland zurückgekehrt war, malte er jene Landschaften in deutlich lebhafteren Farben und trug so zur Idealisierung der Tropen bei. Idyllisch stilisierte Brasilienbilder kennt man auch zweihundert Jahre später von Rugenda (1802 – 1858). Sein Zeitgenosse, der Maler Eduard Hildebrandt (1818 – 1869) bevorzugte hingegen die gedämpfte Farbgebung wie in Frans Posts frühen Brasilienbildern; er bediente sich der Technik des *Clair-Obscur* (*Chiaroscuro*). Dieses in der Renaissance entwickelte Gestaltungsmittel arbeitet mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten, wodurch die Tiefenwirkung intensiviert wird. Da Eduard Hildebrandt auf den Einsatz kräftiger Farben verzichtete, überwiegt in seinen Gemälden eine Stimmung der Hoffungslosigkeit. Diese aus der Malerei adaptierte düstere Atmosphäre wird im Film »Hinter der Sonne« auf ein Medium der Gegenwart übertragen. Sie soll ein Gefühl für die sozialen Gegensätze im Nordosten Brasiliens vermitteln. In der Kolonialzeit nahm dieses Gebiet als Zentrum des Zuckerrohranbaus lange eine wirtschaftliche Vormacht-

114



Auf der Plantage: Zuckerrohmühle und Melassekessel
(Eine Arthur Cohn-Produktion unter der Regie von Walter Salles)

stellung ein. Als der Zucker ab 1850 an ökonomischer Bedeutung verlor und die Sklaverei 1888 abgeschafft wurde, folgte ein desaströser gesellschaftlicher Niedergang. Die Landbesitzer mussten die harte Arbeit auf den Feldern selbst übernehmen. Sie verarmten zusehends. Viele verließen ihr Land oder verdingten sich bei mächtigeren Plantagenbesitzern. Wer nicht fortging, kämpfte, wie im Film die Familie Breves, ums nackte Überleben.

Der Regisseur Walter Salles stellt die Trostlosigkeit dieser Existenz durch Techniken der Hell-Dunkel-Fotografie und der Low-Key-Beleuchtung sowie durch erdige Farbtöne dar. Schon in seiner Eröffnungsszene präsentiert sich der Film überwiegend düster: Er beginnt mit der Morgendämmerung; nur eine Andeutung von Tageslicht ist am Himmel wahrzunehmen. Von Osten, wo die Sonne noch hinterm Horizont verborgen ist, nähert sich Pacu, der jüngste Sohn der Familie Breves. In der Frontalaufnahme kann man nur seine schwarze Silhouette und trockene Zweige erkennen. Dieser Spaziergang durch die Nacht kündigt Pacus frühzeitigen Tod an. Dunkel sind auch alle Szenen im Haus der Familie Breves: Wenn Vater und Mutter sich mit ihren Söhnen zum Abendessen versammeln, wird die Finsternis nur durch eine einzige, schwache Lichtquelle auf dem Tisch erhellt. Die Familie sitzt im Lichtkreis; ihre Gesichter leuchten zwar, um sie herum aber bleibt alles nachtschwarz und bedrohlich. So entsteht der Eindruck einer alles durchdringenden Traurigkeit. Außerhalb des Lichtkegels verlieren sich Leichtigkeit und Freude: Der Teufelskreis einer Blutfehde hält die Figuren in seinem Bann.

Die einfühlsame Einstellung der Beleuchtung ändert sich um eine Nuance, als beide Brüder miteinander sprechen. In diesen Sze-

»dieser tag / könnte unser tag sein«

Joachim P. Harms

»Wie jeder gute Lyriker ist Harms ein Voyeur des Alltags. Je genauer man schaut, desto mehr Details sieht man.

Ein wirklich tolles Lyrik-Debüt.«

Lothar Schröder, Rheinische Post

seziert vom licht

lyrische skizzen

POESIE 21, Band 27

80 Seiten, € 12,80 [D]

ISBN 978-3-939777-43-4



www.Poesie21.de

www.JPHarms.de

nen ist die Lichtquelle nicht zu sehen. Ein schwaches Umgebungslicht erhellt das Bild von oben oder von den Seiten, große Teile des Raums bleiben dunkel. Die Gesichter der Brüder, ihre Körper werden in satten Farben am unteren Ende der Tonwertskala gezeigt. Durch diese Inszenierung wirkt das Bild mystisch und geheimnisvoll. Der Kontrast von Licht und Schatten steht hier sowohl für die magische Beziehung zwischen den Geschwistern als auch für die Hoffnung und Lebendigkeit, die sie trotz ihres Unglücks erfüllt und verbindet.

Boten des Lichts

In anderen Szenen wird die solidarische Beziehung zwischen Pacu und Tonho durch ihre Körpersprache verdeutlicht. Erste Sequenzen des Films zeigen die Familienmitglieder bei ihrem Tagwerk auf der Plantage: Mal sind sie draußen an der Mühle beschäftigt, mal drinnen am Melassekessel. Es herrscht eine angespannte Arbeitsatmosphäre ohne Pausen oder Ablenkungen. Die eintönigen Umdrehungen der Mühlräder, die von Ochsen in Bewegung gehalten werden, versinnbildlichen den Reigen der Gewalt, in dem die Zuckerrohrpflanzler gefangen sind. Da Pacu nicht an der Mühle arbeiten muss, kann er die Eltern und den Bruder aus der Ferne beobachten. Aus der distanzierten Perspektive heraus entwickelt er einen kritischen Blick auf seinen Alltag und die überkommene Familienehre. Er will sich diesem Kreislauf nicht länger unterwerfen. Während Pacu mit der Familie am Melasse-Ofen arbeitet, wirft er seinem Bruder Tonho, der das nächste Opfer der Fehde werden soll, einen verzweifelten Blick zu. Damit bekräftigt der Junge seinen Widerstandswillen. Durch eine Schuss-Gegenschuss-Montage erscheint der stumme Dialog zwischen den Brüdern als Moment einfühlsamer Nähe.

Als der Vater Tonho eines Abends dazu auffordert, jetzt die Familienehre zu verteidigen, wagt Pacu zu widersprechen. Aufgeregt ruft er: »Geh nicht, Tonho«. Für diesen Ungehorsam handelt er sich eine Ohrfeige ein. Pacus Aufgabe im Film ist die Erlösung der Familien und die Befreiung des großen Bruders aus tödlicher Gefahr. In diesem Zusammenhang ist sein Name von Belang: »Pacu« heißt auch eine Fischart, die in den Flussläufen des Amazonas und des Orinoko lebt. So gibt es einerseits eine Querverbindung zum Fisch als frühchristlichem Symbol. Andererseits kann diese Metapher hier auch als eine unter Wasser verborgene Wahrheit gedeutet werden, die aus der trüben Tiefe an die Oberfläche geholt werden muss. Pacu erweist sich somit als Lotse zur Erkenntnis und Befreiung. Im Laufe des Films häufen sich Szenen, in denen er versucht, aus den engen Familienverhältnissen auszubrechen, um seinem Bruder eine neue Lebensperspektive zu ermöglichen. Unterstützt wird er dabei von Clara, einer reisenden Zirkusartistin, die überraschend in Pacus und Tonhos Leben auftaucht. Sie bereichert deren triste Welt mit fröhlicher Fantasie. Ihrem Namen nach ist sie die »Helle«, ein Lichtwesen. Wie der kleine Pacu übernimmt sie im Film eine schützende und befreiende Rolle.

Clara lernt zunächst Pacu kennen. Sie schenkt ihm ein Märchenbuch, das von nun an seine Einbildungskraft beflügelt. Da Pacu nicht lesen kann, betrachtet er die Bilder und erfindet sein eigenes Märchen. Er vermischt Wirklichkeit und Fiktion. So gelingt es ihm, sich aus seinem traurigen Alltag zu befreien.

Pacu erzählt Tonho von dem Mädchen und macht seinen Bruder so auf sie neugierig. Dieser begegnet ihr kurz darauf selbst, als er den Vater zum Zuckerverkauf in die Stadt begleitet. Am gleichen Abend beschließt Tonho,

Hilde Domin
Heinrich Heine
Marie Luise Kaschnitz
Dichter und Denker finden Sie bei ZVAB.com
Ingeborg Bachmann
Oskar Loerke
Hans Magnus Enzensberger
Paul Celan
Ilse Aichinger
Ulla Hahn

117

Unser Geschenk an Sie:
ZVAB.com ist das weltweit größte Online-Antiquariat für deutschsprachige Titel. Finden Sie Ihr Buch unter 30 Mio. antiquarischen, vergriffenen und gebrauchten Titeln und lösen Sie jetzt Ihren 5 € Gutschein ein!

Mindestbestellwert 20 € gültig bis 30.11.2010

**5 €
Gutschein**

Gutscheincode:
DASGEDICHT2010

ZVAB.com
ZENTRALES VERZEICHNIS ANTIQUARISCHER BÜCHER

DAS ONLINE-ANTIQUARIAT

mit dem kleinen Bruder in den Zirkus zu gehen. Ohne den Vater zu fragen, machen sie sich auf den Weg in die Stadt. Während der Vorstellung führt Clara akrobatische Kunststücke vor, sie schluckt Feuer und spielt mit Flammen. Sie schafft es, die Brüder zum Lachen zu bringen. Tonho verliebt sich in Clara. Dieses Gefühl wird ihm die nötige Kraft geben, um mit der Familientradition zu brechen. Angesichts seines drohenden Todes beginnt er, gegen die starre Haltung seines Vaters zu rebellieren, und folgt der Artistin zum Jahrmarkt nach Ventura. Obwohl Ventura in der Nachbarschaft liegt, ist Tonho durch seine harte Arbeit nie dazu gekommen, dieses Dorf zu besuchen. Mit Clara zusammen erlebt er zum ersten Mal die ausgelassene Stimmung auf einem typisch südamerikanischen Volksfest. Nach dem Abenteuer (por-

tugiesisch: *Ventura*) kehrt er nach Hause zurück. Pacu legt es darauf an, mit seinem älteren Bruder verwechselt zu werden, und opfert so sein Leben für ihn.

Auf dem Weg zur ›Sonnenseite‹

Durch die Begegnung mit Tonho findet auch Clara einen Grund, ihrer eigenen beengten Lebenssituation zu entfliehen. Sie will den Wanderzirkus im Sertão verlassen, um sich auf den Weg zur Küste zu machen. Clara schlägt Tonho vor, mit ihr zu gehen. Um ans Ziel zu gelangen, muss das Paar durch die Finsternis, durch den trockenen Wald des Sertão-Gebiets wandern. Die Schlusszene zeigt Tonho am Ozean. Meer und Küste verheißen nicht nur ein Leben jenseits von Dürre und geistiger Ignoranz, sondern auch den Neuanfang in einer pulsierenden, aufsteigenden Wirtschaftsregion. Hier haben archaische Traditionen – patriarchalische Mentalität und Blutfehde – keine Bedeutung mehr. Die Küste steht im Film für eine bessere Zukunft auf der ›Sonnenseite‹ des Lebens.

Hundert Jahre nach dem prosperierenden Zuckerzyklus sind jene Küstenstädte auch heute noch ein Ziel für die Bewohner des Sertão. Die wichtigsten Zentren des brasilianischen Wirtschaftslebens liegen nah am Meer. In unerreichbar weite Ferne rücken für die mittellosen Bewohner der Ballungsräume jedoch die exotischen und atemberaubenden Naturschönheiten, von denen anfangs die Rede war. Die Großstadt São Paulo ist hierfür das beste Beispiel: Enormer Reichtum und absolute Armut existieren in unmittelbarer Nachbarschaft. Das Leben in den faszinierenden Landschaften Südamerikas bleibt ein Privileg für Wenige. In brasilianischen Städten hingegen kann jeder versuchen, einen ›Platz an der Sonne‹ zu erobern und zu leben, so gut es eben möglich ist. □

