

# DER JUNGE UND DIE WELT

VON ALÉ ABREU

Brasilien 2013

80 Minuten

DCP / Farbe

Ohne Dialoge

Altersfreigabe: Fsk 0 Jahre

Filmstart: 17. Dezember 2015

Auf der Suche nach seinem Vater verlässt ein kleiner Junge sein Dorf und entdeckt eine fantastische Welt, die von Tier-Maschinen und anderen merkwürdigen Kreaturen belebt wird. Eine träumerische Reise, die durch die Augen eines Kindes, auf brillante Weise die Probleme unserer modernen Welt aufzeigt.

**GRANDFILM**

Wandererstraße 80   D-90431 Nürnberg
verleih@grandfilm.de
www.grandfilm.de
+49 (0)911 810 06 671

## INHALT

Die Arme und Beine des kleinen Cucas sind schmal wie Nähgarn und der Kopf rund wie ein Fussball oder wie die Weltkugel, die er mit neugierigem Blick erkundet. Sein Interesse gilt all jedem, was er in und um sein Dorf entdeckt. Blumen, Fische, Vögel, aber auch die Klänge und Melodien, die sich vor seinen Augen in schillernde Farben verwandeln, fesseln seine Aufmerksamkeit. Leicht ist er, leicht wie eine Feder und so passiert es schon mal, dass der Wind ihn ergreift und bis hoch oben in die Wolken trägt, von wo er eine besondere Aussicht auf die Erde bekommt. Doch Cucas Leben erfährt eine harte Landung als sein Vater die Familie verlässt, um in der Stadt Arbeit zu finden. Kurzentschlossen macht sich der kleine Junge mit gepacktem Koffer auf, seinen Vater zu suchen, in der Hoffnung die Familie wieder zusammen zu bringen. Die Reise des Jungen entfaltet sich bildgewaltig mit jeder neuen Station, immer verschiedener und komplexer werden die Animationen.

Das Dorf noch in feinen, minimalistisch gehaltenen Skizzen gezeigt, erscheinen die von Baumwollfeldern gesäumten Landstrassen in pastellfarbenen breiten Pinselstrichen, die sich in wilden Wellen verlieren. Die Stadt entsteht vor den Augen Cucas aus verschiedenen Collage Techniken im Strudel bunter Farben. Explodierende Feuerwerkskörper erleuchten den Himmel über den zusammen gestückelten Favelas, während Neonwerbung und grelle Schaufenster die Straßen erhellen.

Ohne Dialoge beschreibt der Film auf besondere Weise den Konflikt zwischen arm und reich, Land und Stadt, indigenen Einwohnern und Weißen, Handarbeit und industrialisierter Arbeit – doch durch das drunter und drüber der Stadt vernimmt man das Schlagen der Herzen der Menschen wie ein Song.

## ZUR ANIMATIONSTECHNIK

In *DER JUNGE UND DIE WELT* nähert sich Alê Abreu so nah als möglich seiner Hauptfigur, indem er den Blickwinkel des Kindes zur narrativen und ästhetischen Voraussetzung macht. „Ich versuchte nicht unbedingt wie ein Kind zu zeichnen, aber ich suchte dieselbe Freiheit, die Kinder haben, wenn sie zeichnen“. In *DER JUNGE UND DIE WELT* kombiniert Alê Abreu frei wie ein Kind verschiedenste Arten von Farben und Techniken: Von der Ölfarbe bis zum Kugelschreiber ist vieles vertreten.

Wie es der Filmbeginn darstellt, beruht der Stil von Alê Abreu auf dem Fluss und Rückfluss von Leere und Fülle. Eine weisse Seite, die sich nach und nach füllt und sich wieder auflöst und sich neu definiert gemäss intuitiven klanglichen oder sinnlichen Harmonien. „Das Weiß ist wie ein Kind, das auf die Welt kommt“, sagt der Regisseur, „und beginnt zu lernen und Wissen zu speichern. Weiß ist auch ein metaphysisches Symbol. Seine fast spirituelle Präsenz den ganz Film lang verstärkt die Idee, dass die Welt etwas sehr kleines und begrenztes ist. Wir sind von Unbekanntem und von Leere umgeben, und das reisst uns hin und her und stellt uns die Frage: Woher kommen wir? Wohin gehen wir?“

Alê Abreu hat alle Dekors sowie die Animationen selbst gezeichnet, aber alles in allem haben 150 Künstler und Techniker, darunter 20 Trickfilmspezialisten am Film *DER JUNGE UND DIE WELT* 5 Jahre lang gearbeitet.

# Interview

von Donald James

## **Donald James: Wie ist das Projekt DER JUNGE UND DIE WELT entstanden?**

Alê Abreu: Ich arbeitete an der Entwicklung von "Canto Latino" (einem dokumentarischen Animationsfilm über die Geschichte der lateinamerikanischen Welt) und hörte dabei Protestsongs aus den 1960er- und 1970er-Jahren, als meine Skizzenbücher wieder fand, in welchen ich die Figur des Jungen gezeichnet hatte. Der einfach gekritzelte Stil, den ich damals für diese Zeichnung anwandte, sprach mich an. Sofort kam der Wunsch diesen Jungen in den Film zu integrieren, den ich vorbereitete. Ich habe begonnen, kleine Szenen zu kreieren, wo man ihn sah, wie er vom Wind getragen wird, durch den Wald läuft und auf andere Figuren zugeht. In einem ersten Schnitt habe ich diese kleinen Sequenzen montiert und versucht, eine Verbindung zwischen ihnen herzustellen, insbesondere indem ich mit Töne und Musik experimentierte.

## **Sie haben sich dafür entschieden, den jungen in ein paar Strichen darzustellen, während die Welt, in der er sich bewegt, komplex aussieht. Können Sie diesen Kontrast erklären?**

AA: Diesen Film zu machen, war wie ein Spiel. Indem ich die Figur des Kindes in den Dokumentarfilm einbrachte verwandelte sich der Film in Fiktion. Der Dokumentarfilm erzählte eine Vision der Welt, die anhand der Bildung der Länder Lateinamerikas entworfen wurde und der „Kindheit“ dieses Kontinents entspricht. Alle Länder Lateinamerikas waren Kolonien, Lieferanten von Rohstoffen und billiger Arbeitskräfte. Zudem haben diese Länder, um die wirtschaftlichen Interessen zu garantieren, an Staatstreichen und Militärdiktaturen gelitten. Wie sind diese Länder in eine „erwachsene“ Phase getreten in einer globalisierten Welt, in der die politischen Entscheide immer von ökonomischen Interessen geleitet werden? Die Welt, welche der kleine Junge entdeckt, ist diese Realität.

## **Weshalb haben Sie die Perspektive des Kindes gewählt?**

AA: Der Wunsch, den Blickwinkel eines Kindes einzunehmen, war schon vor dem Film da. Die Perspektive des Kindes ist die zentrale ästhetische Idee, sie hat mich zum Film geführt, nicht das Gegenteil.

## **Wie beschreiben Sie die Figur des Jungen?**

AA: Es ist ein Knabe ohne Namen, ohne Mund, ohne Stimme. Er nimmt in den Tönen Farben wahr. Eines Tages verlässt ihn sein Vater und er beschliesst, ihn suchen zu gehen. Er tritt diese Reise an mit dem einzigen Foto in der Tasche, welche die vereinte Familie zeigt. Sorglos und überzeugt, seinen Vater wiederzufinden, bricht er zum Abenteuer auf.

## **Wie definieren Sie die Kindheit?**

AA: Ich verbinde die Kindheit mit Naivität, mit Träumen und Freiheit. Wie alle Kinder glaubt der Junge, dass alles möglich ist. Und zu glauben, dass alles möglich ist, gibt eine unerschütterliche Kraft. Dieser etwas spezielle Junge steckt in uns allen. Wir sind verwirrt von der Welt, die uns umgibt, aber ein wenig Hoffnung, ein Stückchen Kindheit, Träume und Utopie leben in uns weiter.

## **Der Junge macht eine lyrische und träumerische Reise, die aber auch dunkel und beunruhigend ist...**

AA: Diese Reise kann buchstäblich interpretiert werden, auf eine realistische Art und Weise wie auch symbolisch. In dieser Hinsicht ist es eine sehr offene Geschichte und ich ziehe es vor, dass jeder seine eigene Idee hat, was dieses Abenteuer bedeuten soll.

## **Weshalb haben Sie den Akzent auf die Baumwollkultur gelegt?**

AA: Verschiedene Produktionsketten hätten den ökonomischen Prozess illustrieren können, der im Film behandelt wird. Aber Baumwolle hat über die visuell sehr schönen Szenen hinaus eine symbolische Kraft: Diejenige zu wissen, dass etwas so weiches und leichtes, dass es sozusagen schwebt, in Faden verwandelt wird und danach in Tuchrollen, um schliesslich eine zweite Haut auf den Menschen zu werden. Der Faden ist auch metaphorisch: Er kann eine Produktionslinie sein, eine Spur, ein Weg, welcher der Junge einschlägt...

## **Alle Figuren sprechen eine imaginäre Sprache. Welches ist diese Sprache?**

### **Wie und warum haben Sie sie erfunden?**

AA: Wir wollten den Blickwinkel des Kindes einnehmen, zugleich universell und lateinamerikanisch sein. Dieser Blickwinkel hat uns eine riesige kreative Freiheit erlaubt: Wir haben uns ein anderes Land vorgestellt, einen anderen Planeten und wir haben Dialoge erfunden. Es handelt sich ursprünglich um Dialoge auf Portugiesisch, welche wir von den Schauspielern umgekehrt aufsagen liessen.

## **Der Filmtitel erscheint erst zehn Minuten nach Beginn des Films.**

### **Weshalb haben Sie ihn soweit zurückgestellt?**

AA: Ich wollte ihn nach dem Abschied des Vaters vom Sohn einfügen, an einem Höhepunkt der Spannung, um einen Bruch zu erzeugen und das Gefühl eines Vorher und eines Nachher zu verstärken.

**Der Vater mit seiner Flöte, der Karneval, der Trommel-Mann...:**

**Die Musik ist ein wesentliches narratives Element und erzeugt eine eigentliche visuelle Symphonie.**

**Haben Sie die Rolle der Musik vor der Herstellung des Films antizipiert?**

AA: Wir haben das gefilmte Storyboard mit Tönen und Musikstücken konstruiert. Einige davon waren bereits in meinem Projekt "Canto Latino". Die Widerstands- und Protestkraft, die in diesen Liedern enthalten ist, und der Umstand, dass diese Musik einen gewissen Geist für Freiheit und Utopie in sich trägt, hat mich motiviert den Film zu machen und ich glaube, dass dieser grundlegende Geist im Film DER JUNGE UND DIE WELT bestehen bleibt. Der Film ist wie eine Oper, wo die Musik in der Erzählung eine wichtige Rolle einnimmt.

**Wie soll der Kampf zwischen dem schwarzen und dem farbigen Vogel interpretiert werden?**

AA: Die Freiheit und die Normalisierung, der Traum und die Realität, die Hoffnung und die Furcht, das Licht und der Schatten. Es gibt eine Dualität und es ist jedem überlassen, sie zu interpretieren. Ich bin überzeugt davon, dass dies ein Kampf ist, der uns allen eigen und persönlich ist.

**Die urbanen Sequenzen erinnern an „Metropolis“ von Fritz Lang. Die schwärzeste Sequenz ist wie einen Augenwink zu Video Games wie „Tetris“ oder „Donkey Kong“ ...**

**Hatten Sie diese Referenzen im Kopf?**

AA: Es sind keine direkten Referenzen, sondern Referenzen an andere Künstler, die mich wie Moebius beeinflusst haben. Um auf die Frage der Einflüsse zu antworten: Der Cineast, den ich am meisten bewundere, ist Andrei Tarkovskij. Einige Kritiker haben übrigens seinen Einfluss auf meine Arbeit am Film DER JUNGE UND DIE WELT beobachtet.

**Sie fügen im Laufe Ihres Films auch Life Action-Aufnahmen ein.**

**Es sind Bilder, welche Naturkatastrophen oder Industrieunfälle illustrieren. Weshalb?**

AA: Als wir mit der Produktion von DER JUNGE UND DIE WELT begannen, hatten wir bereits die Idee Collagen aus Zeitungen und Magazinen für die Stimmung in den Städten zu verwenden, wie eine Repräsentation banaler Elemente, welche immer mehr in die idyllische Welt des Jungen eindringen. Aber in einem Moment hatten wir das Bedürfnis, die Spannung einer Szene zu steigern. Wir haben da Ausschnitte aus lateinamerikanischen Dokumentarfilmen verwendet.

**Man hat manchmal den Eindruck, dass Sie die Animation inszenieren.**

**Ist die Animation eine Figur dieses Films?**

AA: Paul Klee sagt, dass der Künstler weder der allmächtige Herr noch der unterwürfige Sklave ist. Oder wie in der Parabel des Baumes: Der Künstler ist weder das Wurzelwerk, noch die Äste, sondern der Baumstamm. Inmitten des Weges schafft er die Bedingungen für eine Beziehung zur Welt. Manchmal ist für uns Regisseure das Wichtigste dem Film zu lauschen, den wir daran sind zu machen. In diesem Sinn kann ein Film wie eine Figur betrachtet werden.

**Ihre Zeichnungen sind mit Wachsmalkreide, Farbstiften,... gemalt. Wollten Sie, indem Sie sich für handwerkliche Materialien entschieden haben, sich demjenigen entgegenstellen, was heute im Animationsfilm üblich ist? Man denkt auch an einen Film wie „Rio“ der in Brasilien spielt, der gewisse Thematiken Ihres Films teilt, aber dessen Herangehensweise ganz anders ist...**

AA: Die Verwendung von traditionellen Trickfilmtechniken hängt direkt mit der Hauptfigur des Films zusammen: Ein Kind, das ich mir frei und leichtfüßig vorstelle. Seine Züge vibrieren und tragen in sich eine Vitalität, die den ganzen Film belebt. Indem ich die ganze Palette von Materialien benutzte, die mir zur Verfügung standen, konnte ich diese Geschichte kreieren. Aber es ist wahr: Wenn man eine ästhetische Position einnimmt kann das politisch werden. Die Dringlichkeit, welche die Züge der Figur charakterisiert und der handwerkliche Animationsprozess stehen der Mainstream-Ästhetik diametral gegenüber. Eine der Fallgruben, in welche ich hätte fallen können, wäre gewesen einen Film zu machen, der den Marktnormen entspricht.

„Rio“, ein US-amerikanischer Film, der von einem Brasilianer gedreht wurde, ist visuell sehr schön. In der Unterhaltungsindustrie klassiert er sich qualitativ auf der Ebene der Pixar-Filme. Damals, als man den Film in Brasilien sah, war man sehr erstaunt die trübseelige Realität der Strassen wiederzufinden, mitten in der Stadt zu sein ohne einen blauen Flügel in Sichtweite. Ein grosser Teil der heutigen \*D-Filme streben nach einem absurden Realitätseffekt: perfekte Haare, glänzende Augen, eine wahre Haut und im Endeffekt entfernen sie sich nur von der Realität. Mit DER JUNGE UND DIE WELT wollte ich gerade den umgekehrten Weg einschlagen.

## BIOGRAPHIE VON ALÉ ABREU

Alé Abreu, im Zivilstand Alexandre Cesario de Abreu, ist am 6. März 1971 in Sao Paulo geboren. Seit seiner Kindheit ist ein begeisterter Zeichner. Mit 13 Jahren beginnt er eine Animations-Ausbildung am Museum für Bild und Ton (MIS). Er entdeckt dort René Laloux, den Regisseur von "La Planète Sauvage" und "des Maîtres du temps" sowie Moebius, der Zeichner und Drehbuchautor von "Bluberry". Diese beiden französischen Künstler beeinflussen stark den jungen Alé Abreu: „Sie haben mir eine andere Facette der Animation gezeigt, dank ihnen hatte ich keinen Zweifel mehr daran, was ich aus meinem Leben machen wollte“. In den 1990-er Jahren dreht Alé Abreu zwei kurze Animationsfilme ("Sirius" im Jahr 1993 und "Scarecrow" im Jahr 1998) sowie zahlreiche Illustrationen und Werbefilme, bevor er seinen ersten langen Animationsfilm "Garoto Cósmico" ("Cosmic Boy") umsetzt. Der Science Fiction Film für Jugendliche erschien 2008 in Brasilien und inszeniert ein Kind, das in einer Welt lebt, wo alle Lebewesen voll programmiert sind. Nach diesem langen Film kehrt Alé Abreu mit "Passo" (« Etappe») zum Kurzfilm zurück, eine Animation, in welcher der Filmemacher verschiedene Techniken experimentiert. „Passo“ wurde 2007 von verschiedenen Festivals ausgewählt, insbesondere nach Annecy und Hiroshima. Nach diesem Erfolg entwickelt er den dokumentarischen Animationsfilm „Canto Latino“, in welchem er ausgehend von der lateinamerikanischen Musikszene der 1960- und 1970er Jahre und den Protestsongs die verschiedenen Perioden der bewegten Geschichte des südamerikanischen Kontinents aufzeigt. Während der an diesem Film arbeitet, der im Entwicklungsstadium verbleibt, stößt Alé Abreu auf seine Skizzenhefte und auf die Figur des Jungen, welche den Wunsch auslöst, einen Abenteuerfilm über die Geschichte des südamerikanischen Kontinents zu drehen.

## FESTIVALS UND PREISE

- Festival International du Film d'Animation Annecy  
Cristal Bester Animationsfilm, Publikumspreis
- Festival internacional del nuevo cine - Havana  
Bester Animationsfilm
- Ottawa International Animation Film  
Spezialpreis der Jury
- Mostra internacional de cinema Sao Paulo  
Jugendpreis, Bester brasilianischer Film
- Animationsfilmfestival Lissabon  
Bester Film, Publikumspreis, Beste Filmmusik
- Anifilm, Animationsfilmfestival Tschechien  
Bester Animationsfilm für Kinder
- Rio de Janeiro International Film Festival  
lobende Erwähnung
- New York International Children Film Festival
- Festival de Cinéma pour enfants de Québec
- Chicago Latin-American Film Festival
- Holland Animation Film Festival
- Filmfest München
- Festival international du film - La Rochelle
- Festival Paris Cinéma
- Festival Les toiles filantes - Pessac
- Festival travelling - Rennes
- Festival Voir Ensemble - Grenoble
- Festival Ciné Latino - Toulouse

## STABLISTE

Regie: Alê Abreu  
Drehbuch, Animation:  
Alê Abreu  
Produktion: Filme de Papel  
Musik: Ruben Feffer und Gustavo Kurlat  
Mit der Beteiligung von:  
Emicida, Naná Vasconcelos, Barbatuques und Gem  
Montage: Alê Abreu  
Regieassistentz:  
Priscilla Kellen  
Ausführende Produzenten;  
Tita Tessler und Fernanda Carvalho  
Animationsassistentz:  
Bruno Coltro Ferrari, Daniel Puddies, Diogo  
Nii Cavalcanti, Erika Marques de Lima, Estela  
Damico, Gabriela Casellato, Jozz, Mário Fer-  
reira, Midori Sato, Monito Man, Rafael Lucino,  
Renan Xavier  
Compositing:  
Débora Fernandes, Débora Slikta, Luiz Henrique  
Rodrigues, Marcus Vinicius Vasconcelos  
Animation Mandala:  
Ni Studio  
Animation Alienfabrik:  
Films à Split  
Tonmischung: Pedro Lima, Marcelo Cyro, André Faiman,  
Ariel Henry  
Verleih: GRANDFILM