



BERLINALE 2004

Ein Gespräch mit dem Regisseur Nicolai Rohde und Drehbuchautor Hannes Klug über ihren Film „Zwischen Tag und Nacht“ SEITE 22  
Herzlichen Glückwunsch, Herr Kosslick! Die Berlinale-Kolumne Peters' Paradise SEITE 22  
Einsatz im Körper: Überblick über die schwulesbischen Filme der Berlinale SEITE 23

dienstag

100204



taz  
berlinale

Alle Jahre wieder

Spätabends im Delphi

Die Berlinale funktioniert wie Verliebtsein, Fußballfantum oder andere Drogen und ist natürlich viel mehr als die Summe ihrer Filme, ganz wie die Wirkung einer Droge auch nicht in den zu addierenden Bestandteilen ihrer Wirkstoffe besteht. Man geht nicht zu einem bestimmten Film, sondern auf die Berlinale und die Berlinale ist ein Rahmen, der sich festlich um die Filme legt. Sonntagabend zum Beispiel im Delphi, als der zweite Teil von „Infernal Affairs“ gezeigt wurde, die Hongkong-Antwort auf den „Paten“. Im letzten Jahr wurde der erste Teil der Trilogie auf dem Forum aufgeführt. Vor dem Eingang des überfüllten Delphi stand ein eleganter Chinese im schwarzen Anzug, der lächelnd DVDs signierte, die ihm festlich gekleidete Asiaten reichten. Man drängte sich in den Saal, scannte die Umgebung nach Bekannten. Der Prozess des Vergehens der Unruhe im Saal ist die akustische Umsetzung freudiger Erwartung. Der Berlinale-Vorspann wirkte besonders festlich und bis der Film richtig in die Gänge kam, dauerte es auch noch eine Weile. Bei der anschließenden Diskussion antworteten die Regisseure mal ironisch, mal ernsthaft. Als sie fragten, wer den ersten Teil von „Infernal Affairs“ schon gesehen hat, melden sich fast alle, was bemerkenswert ist, da der Film nur auf der Berlinale im letzten Jahr lief. Vielleicht hatte man also vor einem Jahr mit genau denselben Leuten im gleichen Kino gesessen. Ganz seltsam.  
DETLEF KUHLEBRODT

# Die Hochöfen der Dialektik

Kino zur Ästhetisierung der Politik: Der argentinische Regisseur Fernando Solanas sieht Filme vor allem als Instrument revolutionären Handelns. Dieses Jahr erhält er den Goldenen Bären für sein Lebenswerk und präsentiert seinen neuesten Werk

VON LUCIANO MONTEAGUDO

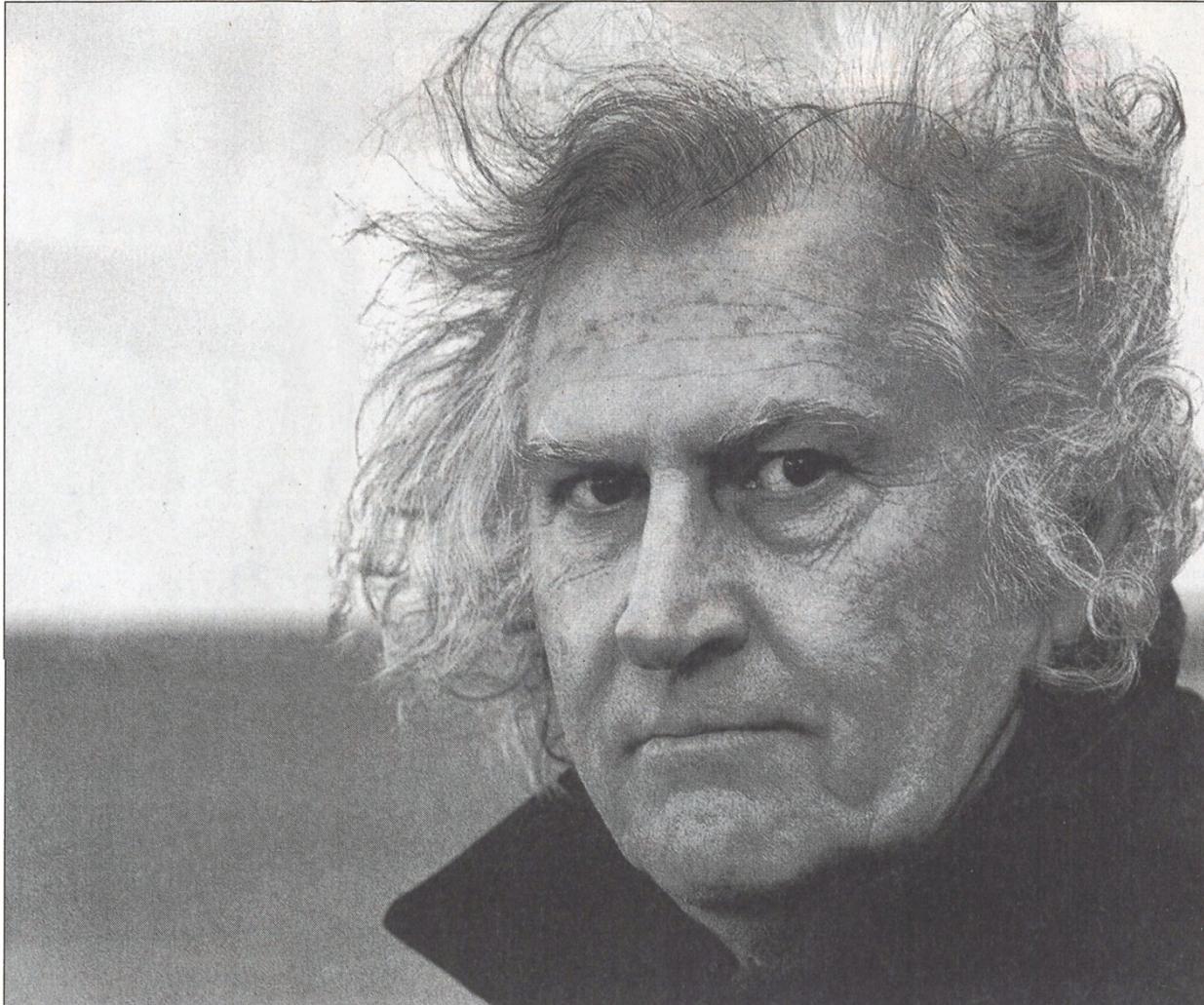
Die Filme von Fernando Solanas waren immer – und sind es weiterhin – eine neue, andere, bewegende Erfahrung. Wenige argentinische Filme, wenn nicht gar keiner, haben national und international die große Kontroverse hervorgerufen wie sein erster Film, „La hora de los hornos“ (1966–1968) („Die Stunde der Hochöfen“). Eine politische und auch ästhetische Kontroverse, die mit der Zeit nicht verschwand, sondern im Gegenteil an Intensität und öffentlicher Popularität zunahm, während der Film durchschnitten wurde von verschiedenen historischen Ereignissen des Landes, von der Militärdiktatur Juan Carlos Onganía Mitte der 60er-Jahre bis zur Rückkehr von Juan Domingo Perón an die demokratische Macht zehn Jahre später.

Diese Fähigkeit, ein anderes und polemischeres Kino zu schaffen, weg von den durch die große westliche Filmkunst (Hollywood, Europa) begründeten Konventionen, hatte ihre stetige Fortsetzung in der Hand voll Filme, die Solanas in etwas mehr als dreißig Jahren realisieren konnte, bis zu „Memoria del saqueo“ (Geschichten einer Plünderung), der seine Welturaufführung auf dieser Berlinale hat, wo Solanas außerdem für sein Lebenswerk mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet wird. Jeder dieser Filme hat auf seine Art einen originellen Blick auf Argentinien geworfen, eine Vision, die durch kein Modell bestimmt ist, das nicht das seine ist.

In diesem Sinn kann man sagen, dass Solanas einer der wenigen authentischen Autoren des nationalen Kinos ist, in dem Maße, in dem sein Kino immer seinen expressiven Bedürfnissen entspricht, seiner Ideologie und seiner persönlichen Konzeption des schöpferischen Handelns. Denn Solanas ist viel mehr als der Regisseur seiner Filme: er ist auch Drehbuchautor, Produzent, Bühnenbildner, Musikkomponist und in einigen Fällen, wie jetzt in „Geschichten einer Plünderung“, auch Kameramann. Nichts vom Kino ist ihm fremd.

Alles in seinen Filmen ist groß, alles erreicht eine mythische Dimension. Solanas ist der Cineast der großen Geste, der immer beschließt, die Themen komplexer und abstrakter zu behandeln – die nationale Identität, die Geschichte als Treffpunkt –, und der sich traut, dies auf eine immer neue, freie, vorurteilsfreie Art zu tun.

Solanas ist in seiner Art einer der wenigen argentinischen Regisseure, die die Praxis des Kinos mit einer konstanten theoretischen Reflektion begleitet haben, wovon nicht nur seine Bü-



Auch Attentate lassen ihn nicht verstummen: Fernando Solanas FOTO: BERLINALE

cher zeugen, sondern auch die unzähligen Interviews und Reportagen, in denen er zeigt, dass sein Werk immer auf einem ausgefeilten Prozess kritischer Analyse beruht, in denen er jeden seiner Filme mit dem gleichen Eifer verteidigt, wie er öffentlich die Korruption der herrschenden Klasse anzeigt. Das brachte ihm Anfang 1991 einige Kugeln in die Beine ein, ein Attentat, das ihn einschüchtern sollte, als er in seiner Rolle als Abgeordneter auf den Verkauf von öffentlichem Vermögen während der Präsidentschaft von Carlos Menem aufmerksam machte.

Aber ein Cineast ist vor allem das, was sein Werk sagt. Und das von Solanas spricht vom Land, vom Peronismus, vom Exil, von der Demokratie, vom Volkswiderstand. Es ist zum Beispiel unmöglich, sich auf „Die Stunde der Hochöfen“ zu beziehen außerhalb des politischen und sozialen Kontextes, weil der Film eben als ein Instrument revolutionären Handelns entstand in einem Moment, in dem – speziell in Lateinamerika – die Idee der „Befreiung“ immer mehr garte, im weitesten und vielseitigsten Sinne des Wortes.

Heimlich realisiert und aufgeführt in Europa während der Arbeiter- und Studentenunruhen im Mai 1968, entsprach „Die Stunde der Hochöfen“ weniger den ästhetischen Motivationen als den ideologischen. Wenn „Die Stunde der Hochöfen“ die These von der Befreiung als einzige Alternative zur Abhängigkeit (politisch, kulturell, ökonomisch) darstellte, dann sollte der Film den vom dominierenden System festgelegten herkömmlichen Kinomodellen abschwören. In der Praxis des Films entwickelt sich

schon die Theorie vom „Dritten Kino“: Das Werk sollte aus einer eigenen Notwendigkeit, einer lateinamerikanischen, entstehen.

Der Schockeffekt, den der Film hervorrief – und noch hervorruft – hat vor allem mit der Form zu tun, in der der Film strukturiert ist, ausgehend von Anmerkungen, Kapiteln oder „Zellen“, die eine These entwickeln, ihre Antithese und schließlich ihre Synthese – marxistische Dialektik pur.

Wenn Solanas bis dahin eingeschlossen war, die Kunst zu politisieren, ging er in „Tangos, das Exil von Gardel“ dazu über, die Politik zu ästhetisieren. Die einzigartige Gottheit, die in „Die Stunde der Hochöfen“ und „Die Söhne von Fierro“ Perón war, wird in „Tangos“ durch die übereinstimmenden Vielgötterei der Intellektuellen und Künstler verdrängt. In dem Film scheint das geisterhafte Auftauchen von José de San Martín, nach 25 Jahren Exil alt und müde, auch einen Willen zur Verständigung zu bestätigen: „Seit anderthalb Jahrhunderten warte ich darauf, die Heimat zu sehen, die wir uns groß und vereint vorstellen ...“, seufzt er, während Carlos Gardel,

Mate trinkend auf einer Bank, auf ein Grammophon seine Version des Tangos „Volver“ (Rückkehr) auflegt.

Die folgenden Filme von Solanas, „Die Reise“ und „Die Wolke“, werden langsam grauer, dunkler, in dem Maße, wie sich diese Hoffnung in Frustration verwandelt. Die Diagnose des Landes unterscheidet sich jetzt in „Geschichten einer Plünderung“ nicht viel von der von damals, nur ist der Zustand heute viel schlimmer. Die Krise, die Argentinien 2001 durchlebte, war die schlimmste seiner Geschichte, und Solanas zeigt die Verantwortlichen auf: eine korrupte politische Führung, aber auch die großen Wirtschaftskonglomerate und internationalen Finanzorganisationen, die mit Habgier und Heimtücke handelten.

Trotzdem sieht Solanas Licht am Ende des Tunnels. Er ist dabei, seinen nächsten Film fertig zu stellen: Die Hoffnung stirbt zuletzt.

Übersetzung aus dem Spanischen von Barbara Bollwahn. „Memoria Del Saqueo“, heute 21 Uhr, International; Freitag 12 Uhr, Royal Palast; Sonntag 20 Uhr, International

## Kein Mensch ist authentisch

Gekonnt verwackelt: Daniel Burmans argentinischer Wettbewerbsbeitrag „El Abrazo Partido“ enttäuscht gekonnt die Erwartung, dass die Herkunft eine Wahrheit über den Menschen erzählen würde. An ihre Roots glauben die Protagonisten nur im Gespräch mit dem Konsularbeamten

Selten hat man, das muss man „El Abrazo Partido“, dem argentinischen Wettbewerbsbeitrag von Daniel Burman zugute halten, einen so inspirierten Umgang mit Hand- und Wackelkameras gesehen. Befreit von der Bedeutung „wildes Leben“ oder „heftiges Heroin“ entfaltet diese ständig hektische Brustbilder und nervöse Nahaufnahmen liefernde Kameraarbeit ihre Wirkung besonders schön in der Einzelhändler-Enge einer Mall im Herzen von Buenos Aires. Von der großen, schönen Stadt sieht man nichts

außer Hektik, Köpfe und einen ebenso unromantisch wie undramatisch ans Eingemachte gehenden Überlebenskampf.

Alle in dieser kleinen Welt Gefangenen haben ihre mentalen Fluchtpunkte. Je nach Alter liegen sie in der Zukunft oder in der Vergangenheit. Bei der im Mittelpunkt stehenden jüdischen Familie ist aber auch diese verbaut: Die Großmutter der Hauptfigur Ariel durfte zu Lebzeiten ihres Ehemanns nicht ihre jiddischen Lieblingslieder singen, weil sie ihn zu sehr an „den Horror“ erin-

nerten. Die scheinbar zeitlose Anekdote über einen Rabbi, einen kleinen Jungen und den verlorenen Sabbat wird, nachdem sie zu viel wärmende Erbauung verbreitet hat, kurz mit einem „und dann kamen die Nazis und haben sie alle umgebracht“ beendet. Ariel will über seine polnische Staatsbürgerschaft nach Europa kommen, ein Freund hat litauische Vorfahren entdeckt.

Erwartungen auf Essenzielles werden jedoch, auch das gefällt an „El Abrazo Partido“, systema-

tisch enttäuscht. Für Projektionen sind hier alle zu skeptisch, und an die Wahrheit der Roots wird höchstens zum Schein im Gespräch mit Konsularbeamten geglaubt. Niemand ist authentisch, weder in der aktuellen noch in der für die Flucht vorgesehenen Rolle.

Humor und Einsichten dieses Filmes stoßen sich weniger an filmischen als an literarischen Grenzen. Die kleine Welt, in der angeblich eine große oder gar die ganze steckt, ist eben auch als Erzählkonvention eher überschaubar.

Allgemein Menschliches bricht sich Bahn. Die ödipale Wut der Hauptfigur, aus der am Schluss zwar nett die Luft herausgelassen wird, füllt aber den Abend ebenso wenig, wie seine bisweilen zu zeitgenössischen Tangos beschleunigten Schritte uns bewegen. Wie sich das Ende ankündigt, indem nichts passiert in diesem akut abstiegsbedrohten Leben, ist indes genau das, was Burman erzählen will.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

Morgen, 15 und 21 Uhr, Royal Palast

ANZEIGE

radio EINS  
Berlinale Night-Talk

Live aus der „Maxx-Bar“  
im CINEMAXX am Potsdamer Platz

Heute, 23-1 Uhr mit  
Udo Samel

radio EINS 95.8 FM  
RUNDfunk BERLIN-BRANDENBURG WWW.RADIOEINS.DE