

IM GESPRÄCH Fernando Solanas, Filmemacher und Globalisierungskritiker

«Das ist
Völkermord!»

Seit mehr als dreissig Jahren setzt sich Fernando Solanas mit der politischen Situation seines Heimatlandes Argentinien auseinander. Mit bitteren Folgen: Er verbrachte mehrere Jahre im Exil in Paris und überlebte nur knapp ein Attentat. Jetzt kommt sein Film «Memoria del Saqueo» («Geschichte einer Plünderung»), der in zwei Stunden die Wirtschafts- und Sozialgeschichte Argentiniens aufrollt, in die Schweizer Kinos.

WoZ: Herr Solanas, Sie benutzen den Begriff des «sozialen Genozids», um zu beschreiben, welche Folgen Strukturanpassungspläne und Sparmassnahmen für die argentinische Bevölkerung haben. Das ist ein harter, polemischer Begriff.

Fernando Solanas: Von einem Genozid spricht man normalerweise nur dann, wenn es um offene Gewalt geht, um Kriegssituationen oder um terroristische Akte. Die These meines Films hingegen ist, dass man Millionen von Menschen töten kann, ohne Waffen einzusetzen.

Wie?

Indem man ihnen die Arbeit, die Sozialversicherung, die medizinische Versorgung und die Ausbildung wegnimmt. Die Erfahrungen in Argentinien wie in anderen lateinamerikanischen Ländern, in denen die entsprechenden neoliberalen Wirtschafts- und Strukturanpassungspläne durchgesetzt wurden, zeigen: Diese Pläne verschulden mehr Tote durch Unterernährung und Krankheiten, die unter normalen Umständen heilbar wären, als der Falklandkrieg und der Staatsterrorismus der späten siebziger und achtziger Jahre. 30 000 Menschen sterben daran pro Jahr, das ist ein Völkermord! Ein

alltäglicher, unsichtbarer Völkermord! Die Urheber dieser Wirtschaftspläne sind Kriminelle, sie dürfen nicht strafrei ausgehen.

In Argentinien kam es angesichts dieser Zustände im Dezember 2001 zu einer Explosion des Protestes.

Damals entstand auch ein neues, enorm politisiertes Kino: das «Cine Piquetero», benannt nach den Arbeitslosen, die ihrem Protest mit Strassenblockaden Ausdruck gaben. Wie verhalten sich Ihre Bilder zu denen des Cine Piquetero?

In manchen Sequenzen sind es die identischen Bilder, vor allem wenn es um den Aufstand im Dezember 2001 geht. Aber das Cine Piquetero ist ein Kino der Dringlichkeit, des politischen Kampfes, ein unmittelbares Kino. «Geschichte einer Plünderung» hingegen ist ein Essay, Reflexionskino; der Film hat nichts Unmittelbares. Ich habe zwei Jahre gebraucht, um ihn fertig zu stellen.

Könnten Sie genauer erklären, worin die Reflexionsarbeit besteht?

Ich habe vor 35 Jahren ein Filmessay gedreht, «Die Stunde der Hochhöfen», und 35 Jahre später greife ich diese Form wieder auf. Es geht darum, eine grosse Zusammenschau zu entwickeln und darin eine grosse Menge an Information unterzubringen. Ich habe deswegen mit der Soziologin Alcira Argumedo zusammengearbeitet, ausserdem mit vielen Fachleuten, die ihre Ansichten zu einem bestimmten Thema äussern. Ich brauchte ein ganzes Jahr, um den Überblick herzustellen. Nach dem Drehen habe ich den Film mehrere Male umgeschrieben und geschnitten. Warum? Weil es so schwer war, diesen Film zu erfinden. Die Bilder allein enthalten keine Information; es geht also darum, die Bilder in ihrem jeweiligen Kontext zu verorten.

Warum haben Sie den Film in zehn Kapitel eingeteilt?

Um Ordnung zu schaffen und Klarheit zu gewinnen. Das didaktische System des Films sollte sich auf eine möglichst leichte Art vermitteln.

Entspricht es Ihrer Absicht, didaktisches Kino zu machen?

Aber natürlich! Wie soll man denn denen, die zu Beginn der Neunziger fünf Jahre alt waren und die heute um die zwanzig sind, erklären, was passiert ist?

Meine Aufgabe besteht darin, gegen das Vergessen anzuarbeiten und dabei eine pädagogische Leistung zu erbringen, so wie ein Buch das tun würde. Das Pädagogische erhält im emotionalen Fluss des Films ein Gegengewicht, in der Lebendigkeit und im Leiden des argentinischen Volks.

Wenn Sie dieses Volk in «Geschichte einer Plünderung» zeigen, dann geschieht das oft so, dass die Bilder zwar berühren, aber keinen Denkprozess freisetzen. Ich denke an Bilder wie das der älteren Slumbeohnerin, die klagt, dass es ihr an allem fehle.

Die Rolle dieser Frau besteht darin, ihrer Verzweiflung Ausdruck zu verleihen, nicht darin, ihre Verzweiflung zu erklären.

Sicher, aber wo bleibt die politische Emanzipation, wenn Sie die Menschen vor allem in ihrer Misere zeigen, als Unterworfenen?

Es stimmt ja nicht, was Sie sagen! Sie vergessen die beiden Ärzte, das sind doch Akteure. Sie leiden, weil sie die vielen Toten bestatten, und sie geben zugleich wichtige Erklärungen; Sie vergessen ausserdem die beiden Lehrer, die von der Situation an den Schulen berichten; Sie vergessen den Mann, der erklärt, wie die Politiker nach einer Überschwemmung die Hilfsgelder einbehalten haben, ohne dass je etwas wiederaufgebaut worden wäre.

Aber die Bilder der Kinder verleiten eher zum Mitfühlen als zum Denken.

Das ist richtig, denn das eine hängt eng mit dem anderen zusammen. Wenn ich einen wissenschaftlichen Text lese und darin überzeugende Ideen gut niedergeschrieben sind, setzt das Gefühle in mir frei. Umgekehrt bringt mich ein Gedicht oder ein emotional aufgeladenes Bild zum Nachdenken. Darin besteht eben das rätselhafte Gleichgewicht eines Werkes: Manchmal erklärt es, manchmal drückt es etwas aus.

Interview: Cristina Nord