

LA PELICULA DEL REY

Der Film des Königs

Land	Argentinien 1986
Produktion	Carlos Sorin Cine S.A., Buenos Aires, Perla Lichtenstein, Gustavo Sierra, Ezequiel Abalos
Regie	Carlos Sorin
Buch	Jorge Goldenberg, Carlos Sorin
Kamera	Esteban Courtalon
Musik	Carlos Franzetti
Ausstattung	Margarita Jusid
Ton	Bebe Kamin, Miguel Angel Polo
Schnitt	Alberto Yacellini
Regieassistentz	M.A. Fernández Alonso, José Luis Ambrosio, Gurmensindo Rama
Kostüme	Margarita Jusid
Produktionsleitung	Axel Harding
Darsteller	
Arturo	Ulises Dumont
David	Julio Chaves
Desfontaines	Villanueva Cosse
Madama	Ana María Giunta
Oso	Miguel Dedovich
Lachaise	David Llewelyn
Lucia	Roxana Berco
Lula	Marilia Paranhos
Übersetzer	Rubén Szuchmacher
Bonnano	César Garcia
Rosales	Eduardo Hernández
Quillapan	Rubén Patagonia
Maxi	Ricardo Hamlin
Uraufführung	28. August 1986 Buenos Aires
Format	35 mm, 1 : 1.66, Farbe
Länge	107 Minuten

Inhalt

In Buenos Aires bereitet ein Filmteam die Dreharbeiten für ein neues Projekt vor: einen ambitionierten historischen Film über die Heldentaten des Franzosen Orélie Antoine de Tounnens. Aber es kommt etwas dazwischen: Der Hauptgeldgeber ver-

schwindet und läßt die Produktion in einer kritischen Lage zurück.

Dessen ungeachtet, beschließt der Regisseur, sein Projekt weiterzuverfolgen. Aber die Situation ändert sich wesentlich: starke Reduzierung des Budgets, von der Straße aufgelesene 'Schauspieler'. Und so, quasi zur Zirkustruppe heruntergekommen, bricht die Gruppe nach Patagonien auf.

Als sie im Süden ankommen, vermischt sich das Unternehmen des Regisseurs immer mehr mit dem Traum des Orélie Antoine von einer Monarchie. Sah sich der Franzose einer Unzahl von Hindernissen gegenüber (sein eigener Größenwahn, der Widerstand der Eingeborenenstämme, die feindliche Umwelt in Patagonien), so trifft auch der Regisseur auf äußerste Zwangslagen. Die Lebensbedingungen sind schwierig. Die Isolation ist fast total, das Geld knapp, die Hilfe der örtlichen Bevölkerung gering.

Einer ganzen Reihe von Schwierigkeiten ausgesetzt, beginnt die Gruppe ihre Unzufriedenheit zu äußern. Sie ist gezwungen, die bescheidene Unterkunft zu räumen, die ihr überlassen worden war. Der Regisseur, der um jeden Preis weitermachen will, schlägt vor, sich in Zelten einzurichten und an dem Film weiterzuarbeiten. Aber inzwischen gibt es nicht einmal mehr Lebensmittel. Die Gruppe löst sich auf. Unter denen, die das Projekt aufgeben, ist auch der Schauspieler, der Orélie Antoine darstellt.

Der Regisseur beschließt, selber die Rolle des Königs zu übernehmen. Aber als er sich anschickt, eine der letzten Szenen des Films zu drehen, in der Orélie Antoine, vom Wahnsinn verwirrt, durch eine von Gespensterpuppen bevölkerte Einöde irrt, nimmt eine Polizeipatrouille ihn und den Produzenten fest unter der Anschuldigung, sie hätten während der Filmarbeiten einen Brand in den Feldern verursacht.

Das Ende scheint gekommen ... Dank eines Rechtsanwalts kommen beide aus dem Gefängnis frei, müssen aber umgehend abreisen; im Zug, der sie nach Buenos Aires zurückbringt, hat der Regisseur eine neue 'Erleuchtung': Er will die Geschichte des Pedro Bohórquez verfilmen, des 'falschen Inka', der im XVII. Jahrhundert die Stämme der Calchaquies gegen die spanischen Eroberer aufwiegelte.

Produktionsmitteilung

Zu diesem Film

Ein Film der Mißgeschicke: um 1860 brach der Franzose Orélie Antoine unter dem Eindruck von Reiseberichten jener Zeit in den Süden Argentiniens auf, ließ sich dort zum König von Araucanien und Patagonien proklamieren und wurde von der argentinischen Regierung deshalb des Landes verwiesen. Mehr als ein Jahrhundert später macht Carlos Sorin dieses absurde Unternehmen zur Geschichte eines Regisseurs, der darüber einen Film drehen will und dabei seinerseits an gewissen Widrigkeiten der Verhältnisse scheitert. Aus dem Film über den Abenteurer wird das Abenteuer eines Films. Mit der gleichen Hartnäckigkeit, mit der der Franzose sein Königreich zu errichten versuchte, mit dem gleichen Wahn wie er verfolgt auch der Filmemacher sein Ziel, übernimmt schließlich sogar die Rolle des Orélie Antoine.

Ein Film im Film. Und wie viele argentinische Filme von heute eine Parabel, diesmal über das Filmemachen in Argentinien, über den Wahnsinn, Filme zu machen unter Bedingungen, unter denen ein Scheitern wahrscheinlicher ist als ein Erfolg. Für sein doppel-

bödiges Spiel hart an der eigenen Wirklichkeit hat Carlos Sorin expressive Bilder gefunden, die bis ins Surrealistische reichen.

Zum kinematografischen Hintergrund

Die Argentinier sind wohl zur Zeit das vitalste Element im lateinamerikanischen Kino. Zwar sind die Zuschauerzahlen im vierten Jahr demokratischer Filmpolitik etwas gesunken, aber andererseits erwies sich einer der bedeutendsten argentinischen Filme des letzten Jahrzehnts als ein erstaunlicher Publikumserfolg: *Tangos – das Exil Gardels* von Fernando Solanas. Außerdem kam es 1986 zu einem Boom an vielfältigen, oft jungen Talenten wie sonst nirgendwo auf dem Subkontinent: eines der erfreulichsten Ergebnisse der staatlichen Filmförderung.

Da ist zum einen DER FILM DES KÖNIGS, mit dem Carlos Sorin eine aberwitzige Geschichte ausgegraben hat: ein Franzose rief sich im letzten Jahrhundert im Süden Argentiniens zum König aus, suchte dann eine Gefolgschaft, wurde des Landes verwiesen, kehrte zurück, verfolgte sein Ziel mit der gleichen Insistenz, mit der sich der Regisseur der Verfilmung des Stoffes annahm, jener, den Sorin in seinem Film über den Film agieren läßt, in seinem ironischen Spiel mit dem Medium und den Schwierigkeiten des Filmemachens.

Ein extremes Talent zeigt Jorge Pólaco in *Diapasón*. Er erzählt keine Geschichte, sondern knüpft unterschiedlichste Fäden menschlicher Beziehung zu einem Netz des Grauens. Denn ein Gespensterhaus ist die großbürgerliche Villa, wo subtiler Terror und Gewalttätigkeit in allen Geschossen dominieren, wo einer herrscht, aber auch von den anderen beherrscht wird, wo die Gefühle kein Mitgefühl kennen; ein Haus des deformierten, pervertierten Lebens, das nach draußen die Fassade wahr. Eine Parabel auf den Schrecken, der Argentinien regierte, abstoßend und faszinierend wie keine andere.

In Eliseo Subielas Erstlingsfilm *Der Mann, der nach Südosten schaut* erscheint ein Mensch in einer psychiatrischen Klinik und behauptet, er komme von einem anderen Stern. Ein merkwürdiges Verhältnis zu dem behandelnden Arzt entsteht, das dessen Selbstverständnis infrage stellt. Der Kranke wird zur Hoffnung der übrigen Kranken. Eine Besucherin taucht auf, eine Heilige scheinbar, ebenfalls aus einer anderen Welt. Der Arzt beginnt sie zu lieben und weist sie doch von sich. Der Mann, der stundenlang nach fernen Sendboten Ausschau hält und doch so viel Zuneigung erregt, stört den Behandlungsbetrieb. Er wird als gefährlicher Fall eingestuft und zu Tode kuriert. Der Arzt hätte das verhindern können. Er verfällt in einen Zustand der inneren Leere und des Wartens auf die fremde Besucherin. Ein subtiler Film über die Schwierigkeiten, sich der Hoffnung zu nähern.

Malajunta von José Santiso ist eine seltsame Dreiecksgeschichte. Ein Kleinhändler und seine Frau, ein offensichtlich anständiges Paar, beziehen bei einem Künstler, einer offensichtlich merkwürdigen Existenz, Quartier. Je mehr sie sich heimisch fühlen, desto mehr stört sie das Chaos des Bohemiens. Also schaffen sie gründlich Ordnung, räumen auf und misten aus und verfügen so schließlich über das Leben des anderen. Eine dicht erzählte Parabel auf den Autoritarismus.

Die Vereinnahmung des Menschen durch seinen Mitmenschen ist schließlich das Thema von *Los perros de la noche* (Die Hunde der Nacht), den Teo Koffman nach dem gleichnamigen Roman von Enrique Molina gedreht hat. Es ist einer der wenigen Spielfilme, der sich der sozialen Situation in den marginalen Vierteln annimmt, vor allem der Stellung der Frau. Ein Mädchen wird zum Verfügungsobjekt des Bruders, der sie zur Prostituierten macht und auf diese Weise sein Arbeitsproblem löst. Erst allmählich versteht sich die junge Frau aus der totalen Abhängigkeit zu befreien. Ein Film, der die Brutalität der Verhältnisse mit angemessenem Realismus vorführt.

Und schließlich *Geronima* von Raúl Tosso. Ein unglaublicher Fall und doch ein Fakt. Da lebte eine Familie von Mapuches, von indianischen Ureinwohnern, in miserablen Verhältnissen: Geronima mit ihren vier Kindern. Sie leben wirklich dreckig, aber sie haben sich eingerichtet in ihrem unwirtlichen Dasein.

Und da kommt ein Typ vom Sozialdienst vorbei und will ihnen helfen. Also werden sie ins Hospital gebracht und dort nach allen Regeln der Caritas und der Hygiene versorgt. Die Segnungen der Zivilisation erfahren sie als die Krankheiten derselben, die sie bisher nicht kannten und gegen die sie keine Widerstandskräfte besitzen. Auch gehen sie seelisch an der befremdlichen Humanitas zugrunde: Geronima stirbt und zwei ihrer Kinder auch. Der missionarische Wahn, dem ihre Vorfahren entrinnen konnten, hat sie im 20. Jahrhundert eingeholt.

Tosso's *Geronima* ist kein ästhetisches Glanzstück wie die anderen argentinischen Filme, sondern imperfektes Kino mit inszenatorischen und dramaturgischen Schwächen, aber auch überragenden dokumentarischen Qualitäten: ein alternatives Beispiel für das Filmemachen in Argentinien und den Reichtum dieses Kinos, das auf den geistigen Trümmern einer Diktatur wiederbegann und kaum drei Jahre benötigte, um mit einer Fülle von Talenten, Formen und Themen aufzuwarten. Das große Festival des lateinamerikanischen Films in Habana hat es bestätigt.

Biofilmographie

Carlos Sorin, geb. am 21. 10. 1944 in Buenos Aires, Filmstudium an der Universität von La Plata. Tätigkeit als Regieassistent und Kameramann.

1969 - 1972 als Kameramann zahlreiche Beiträge für das marginale Kino, u.a. *Puntos suspensivos* von Edgardo Cozarinsky (1971)

1972 - 1978 in Kolumbien und Ecuador tätig. Danach zahlreiche Werbefilme, die er auch heute noch dreht.

1980 Gründung seiner eigenen Produktionsgesellschaft.

1986 LA PELICULA DEL REY, erster Spielfilm.