

23. internationales forum des jungen films berlin 1993

51

43. internationale
filmfestspiele berlin

EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN

Die dunkle Seite des Herzens

Land	Argentinien/Kanada 1992
Produktion	CQ3/Argentinien, Max Films Inc./Kanada
Regie, Buch	Eliseo Subiela
Kamera	Hugo Colace
Ausstattung	Margarita Jusid
Kostüme	Patricia Pernía
Skulpturen	Hugo Soto
Musik	Oswaldo Montes
Ton	Carlos Abbate
Schnitt	Marcela Saénz
Mit-Produzentin	Suzanne Dussault
Produzenten	Eliseo Subiela, Roger Frappier
Darsteller	
Oliverio	Darío Grandinetti
Ana	Sandra Ballesteros
Der Tod	Nacha Guevara
Gustavo	Jean Pierre Reguerraz
Erik	André Melançon
Blinde	Inés Vernengo
Ex-Frau	Mónica Galán
Wirt	Tito Haas
Sängerin	Patricia Antenson
Schnurrbärtige	Marisa Aquilera
Anwalt	Diego Lesque
Alte	Carmen Renard
Dichter	Mario Benedetti
Uraufführung	27. August 1992, Montréal Festival des Films du Monde
Format	35 mm, 1:1.66, Farbe
Länge	127 Minuten
Weltvertrieb	Max Films International 5130, Blvd. Saint-Laurent Montréal/Québec, Canada H2T 1R8 Tel.: (001514) 272 4425 Fax: (001514) 274 0214

Inhalt

Oliverio ist ein junger Dichter, der komplexe Beziehungen zum Leben und zu den Frauen unterhält, von denen eine den Tod personifiziert. Er ist ein geborener Bohemien, der mit zwei Freunden zusammenwohnt und davon lebt, daß er hin und wieder Ideen und Werbesprüche an eine Agentur verkauft. Den Rest der Zeit verbringt er damit, Liebesgedichte gegen Steaks einzutauschen oder sich dadurch etwas Kleingeld zu verdienen, daß er Autofahren Verse rezitiert.

Doch in Wirklichkeit ist er ständig auf der Suche nach der Frau, die mit ihm zu fliegen versteht. Dazu begibt er sich auf die andere Seite des Rio de la Plata, nach Montevideo, und macht

in einem Cabaret die Bekanntschaft von Ana, einer Animierdame, in die er sich hoffnungslos verliebt. Wieder zurück in Buenos Aires trifft er sich mit seinen Freunden, von denen einer gerade eine Ausstellung vorbereitet. Die dort gezeigten Skulpturen verursachen wegen ihres obszönen Charakters einen gesellschaftlichen Skandal. Immerhin können sie durch den Verkauf eines gigantischen Phallus die Kautions für den inzwischen inhaftierten Bildhauer bezahlen.

Bei einem erneuten Besuch der geliebten Ana in Montevideo muß Oliverio verzweifelt erkennen, daß sie nur eine strikt berufliche, d.h. geldorientierte Beziehung einzugehen bereit ist. Deshalb akzeptiert er einen Werbevertrag, der es ihm ermöglicht, sich Anas Präsenz für drei Tage zu erkaufen. Allmählich verändert die Liebe Oliverio, der eigentlich nie so richtig erwachsen geworden war...

Zu diesem Film

Der Typ, den uns der Regisseur nahezubringen versucht, ein Dichter um die dreißig, ist eigentlich eine Negativfigur und sein Umgang mit Frauen zuerst ein Schock: Wer nicht in der Lage ist, seinen poetischen und sinnlichen Höhenflügen zu folgen, fällt durch den Klappmechanismus in seinem Bett ins Bodenlose. Doch dann findet der Poet, der von Gebrauchslyrik lebt, bei seiner obsessiven Suche nach der Traumfrau in einem Nachtclub jenes Wesen, das ihm endlich 'die dunkle Seite des Herzens' erleuchtet.

Eine Geschichte, wie sie eher Tangos oder Boleros erzählen als anspruchsvolle Regisseure wie Subiela (*Der Mann, der nach Südosten schaut* und *Letzte Bilder des Schiffbruchs*). Er benützt visuell und musikalisch bewußt Elemente des Gefühlskitsches, spielt mit poetischen und surrealistischen Ingredienzien, wie sie für die phantastische Literatur des Rio de la Plata typisch sind. Und er beschreibt ironisch eine Männerwelt, in der Frauen eher Versatzstücken als ernstzunehmenden Wesen gleichen und in die eine Frau emanzipatorisch eingreift. Ein außerordentlich komplexer Film über Gefühle, einer der wenigen, der sie zuläßt, ohne sie zugleich skeptisch in Frage zu stellen.

Peter B. Schumann, in: Frankfurter Rundschau, 28. 12. 1992

Interview mit Eliseo Subiela über seinen Film

Frage: Sind Deine besten Freunde Filmleute, oder kommen sie aus anderen Medien?

Eliseo Subiela: Gemischt. Die Mehrzahl ist nicht vom Film. Hugo Soto, der beste Freund, den ich habe, ist Filmschauspieler.

Frage: Das dachte ich mir, weil er die Skulpturen gemacht hat, die Du in EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN benutzt. Wie kamst Du auf die Idee, in diesem Film Mario Benedetti einzusetzen, der, als Marineoffizier gekleidet, seine eigenen Gedichte auf deutsch vorträgt?

E.S.: Das war so: Eines Tages machte Benedetti den Fehler, mir zu erzählen, daß er an einer deutschen Schule gelernt hatte und in Deutschland gewesen war, wo er während einer Tournee seine Gedichte auf deutsch rezitierte... So kam ich auf die Idee von einem Seemann in dem Cabaret. Mario fand diese Idee so phantastisch, daß ihm nichts anderes übrig blieb, als zuzusagen.

Frage: Das ist sensationell, weil er das Gegenbild von Benedetti ist.

E.S.: Du weißt - und das ging mir so wie vielen anderen -, daß die Leute von dem Gedicht berührt sind, obwohl es keine Untertitel gab. Die Präsenz von Mario in jener Szene ist so ergreifend, daß sie die Stimmung des Gedichtes auf den Zuschauer überträgt, obwohl er die Sprache nicht verstehen kann. *Frage:* Dein Film ist sehr riskant, weil er Poesie benutzt, ein Genre, das sich schwer verkauft, und Oliverio - die männliche Hauptfigur - fortwährend Gedichte sprechen läßt. Trotzdem hat der Film großen Erfolg.

E.S.: Seit langem hatte ich die Idee, etwas mit den Texten von Oliverio Gironde (bekannter argentinischer Dichter und Maler, 1891-1967; A.d.Ü.) zu machen, der mir immer als ein Provokateur von Bildern erschien. Außerdem liebe ich die Herausforderung und das Risiko. Ich glaube, daß ein Künstler immer mit dem größtmöglichen Risiko arbeiten muß. Die eigentliche Herausforderung waren aber nicht die Gedichte; sie bestand vielmehr darin, einen Film zu machen mit einer Struktur, die mehr der Poesie als der Prosa entsprach, zumal die Geschichte des Films minimal ist. Und es funktionierte. Aber habe ich Dir schon gesagt, daß der Verkauf von Lyrikbänden in den letzten Wochen beträchtlich gestiegen ist? So behaupten jedenfalls einige Zeitungen.

Frage: Deine Filme basierten immer auf Deinen eigenen Vorlagen, nie hast Du Ideen oder Geschichten anderer übernommen. Nur in EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN hast Du Gedichte von Gironde, Gelman und Benedetti verwendet. Warum hältst Du dich damit auf, Geschichten zu erfinden?

E.S.: Weil mir nichts anderes übrig bleibt, würde ich sagen. Es ist jedoch nicht auszuschließen, daß ich irgendwann eine Geschichte von jemand anderem nehme, aber bis jetzt ist es eben die Art gewesen, die Phantome in meinem Innern loszuwerden. Davon habe ich noch zuviele, und die einzige Möglichkeit, sie mir zu entlocken, ist, diese Geschichten zu erzählen.

Frage: So wie Du Deine Geschichten erfindest und schreibst, glaube ich, daß Du auch sehr persönlich in die Musik oder in die bildnerischen Details eingreifst (Magritte in *Hombre mirando al sudeste*; die Obsession für das Blau in EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN). Geschieht all dies bewußt, oder entdeckst Du es später?

E.S.: In einigen Fällen steht es bewußt im Drehbuch, in anderen geschieht es später beim Drehen oder in der Endfertigung. Aber natürlich interveniere ich oft. Wie hast Du das bei der Musik bemerkt?

Frage: Obwohl die Musik in jedem Film verschieden ist, gibt es auch etwas Gemeinsames. Es ist Teil dessen, was man bisweilen als den 'Subiela-Sound' wiedererkennen wird.

E.S.: Ich arbeite immer bei Musik, so daß ich im Moment des Drehbuchschreibens manchmal schon die Stimmungen habe, die ich brauche. Ich lebe fest verbunden mit den Kopfhörern. Ich bin eben ein frustrierter Musiker.

Frage: Ach, wirklich? Erzähl' mir mehr darüber.

E.S.: Die beneidenswertesten Künstler sind die Musiker. Ich wäre gern Musiker geworden. Ich versuchte es sogar, aber die Mathematik hielt mich davon ab. Zu jener Zeit unterrichtete man sehr schlecht. Ich versuchte Komposition zu studieren, aber bedauerlicherweise ließ ich es bald wieder sein.

Frage: Was gefällt Dir am besten?

E.S.: Das ist abhängig von der jeweiligen Phase oder den Zeitumständen. Ich mag Astor Piazzolla sehr, ich mag Rock, und Mahler gefällt mir sehr. Da hast Du drei verschiedene Quellen.

Frage: Und Du hast niemals komponiert?

E.S.: Nein, keine Note. Immerhin bewahre ich das Saxophon des Psychiaters aus *Hombre mirando al sudeste* auf, erinnerst Du Dich? Also, dieses Saxophon habe ich aufbewahrt in der Hoffnung, daß ich mich eines Tages dazu entschließen werde, es zu lernen.

Frage: In meinem Filmseminar wies eine Studentin darauf hin, daß Dein Film etwas von Cortázar habe. Und zwar wegen der Präsenz des Saxophons.

E.S.: Weißt Du, daß man auch mir das sagte? Und man erzählte mir von *El perseguidor*, aber ich glaube, daß das nichts damit zu tun hat. Allenfalls könnte der Film eine 'cortázareske' Stimmung haben, ich weiß nicht...

Frage: Ich sehe *El perseguidor* auch nicht darin. Aber es ist schon seltsam, denn in Deinen Filmen suchen die Figuren immer 'etwas'. Jetzt fällt mir ein, daß es eine Beziehung gibt zwischen dem abhanden gekommenen Vater aus *La conquista del paraíso* und der Widmung für Deinen Vater in *Hombre mirando al sudeste* sowie der Tatsache, daß die Hauptperson aus *Ultimas imágenes...* gegenüber der Familie, in der der Vater die einzig abwesende Figur ist, eine paternalistische Haltung einnimmt. Hast Du diese thematischen Leitlinien später bemerkt, oder hast Du danach gesucht?

E.S.: Nein, das ist mir erst später aufgefallen. Ich wußte zwar, daß das Vater-Thema mich sehr beschäftigte, aber vieles ist mir erst nach dem Anschauen der Filme bewußt geworden. In EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN gibt es zum erstenmal weder einen anwesenden noch einen abwesenden Vater.

Frage: Möglicherweise gestattet dies die sexuelle Thematik des Films nicht, da der Vater eine sexuelle Zensur repräsentiert. Was meinst Du?

E.S.: Vielleicht, ich weiß nicht. Aber es gibt die Mutter. Sie mag zwar als Kuh erscheinen, aber es gibt sie.

Frage: Weshalb war das Vater-Thema für Dich so wichtig?

E.S.: Weil es einen sehr großen Mangel in meinem Leben bedeutet. Mein Alter starb in meiner Jugend und ist so zum Erzeuger meiner ersten Kurzfilme geworden, zum Anreger für meine Karriere. Also, sein Tod war schon ein gewaltiger Schlag für mich.

Frage: Die Parabel in *La conquista del paraíso* lautet, daß das, was wir in der Ferne suchen, sich normalerweise gleich hier nebenan befindet, und in *Ultimas imágenes...* gibt es die Idee vom kleinen Glück - das man im eigenen Garten findet, wie Voltaire sagen würde. Und obwohl deine Figuren anscheinend etwas gefunden haben, suchen sie dennoch in deinen folgenden Filmen weiter... Und was sie in EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN suchen, ist fast unmöglich zu finden.

E.S.: Sicher, ja. Und auch im nächsten Film, fällt mir gerade ein...

Frage: Irgendwie ist dies Deine eigene Suche...

E.S.: Ja, ja, auch sie geht weiter. Genau wie meine Figuren habe ich Dinge gefunden, von denen einige genauso wichtig sind wie Familie, Kinder... Aber auf irgendeine Weise geht die Suche weiter, und ich befürchte, daß sie niemals enden wird.

Frage: In *Ultimas imágenes del naufragio* fasziniert mich die Suche, die mit einem neuen Kind, einer neuen Familie endet, während im folgenden Film EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN die Suche bis in den Wahnsinn oder ins Delirium der Sexualität und der unbewußten Triebe, bis in die Phantasie des Terrors führt. Alles 'Orte', wo wir niemals die 'Familie' unterbringen möchten.

E.S.: Ja, sicher ist es so. Bisher habe ich die Antwort noch nicht gefunden. Ich weiß nicht, ob es eine Synthese oder eine mögliche Lösung gibt, aber dies beides, der Wahnsinn und die Phantasie, sind zwei meiner Suchaktionen; zwei, die ich zumindest in mir habe. Vielleicht besteht eine Möglichkeit, sie herauszuholen, darin, sie zu verfilmen.

Frage: In EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN gibt es eine Bejahung des Unbewußten und der Phantasie. Was hat das mit Dir selbst zu tun?

E.S.: Es schien mir immer, daß das Kino eine dem Wesen nach poetische Sprache ist. Ich habe immer mit dem Unbewußten, sehr nahe dem Surrealismus gearbeitet, und ich glaube, daß ich

mich dem in jedem Film mehr annähere, wenn auch nicht dem überlieferten Surrealismus. In diesem Sinne ist EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN der verspielteste Film, in dem das Unbewußte am stärksten präsent ist. Aber mich interessiert das Traummaterial sehr und das Unerklärliche, mit dem ich viel arbeite. Und die Poesie. Ich möchte jedesmal ein Kino machen, das poetischer als die Sprache ist, ohne daß dies langweilig wirkt. Die große Herausforderung sehe ich darin, auf diese Weise kein elitäres, sondern ein populäres Kino zu machen. Und das ist uns gar nicht so schlecht gelungen. Ich will sagen, daß die Leute diese Sprache akzeptieren.

Frage: Das wollte ich Dich fragen: Wie ist die Rezeption Deiner Filme gewesen, insbesondere von EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN? Welche Reaktionen haben Dich am meisten überrascht?

E.S.: Die größte Überraschung war die Zustimmung. Ein großes Risiko war, ob die Leute mir diese Sprache 'abkaufen' würden, aber sie haben es getan. Und es scheint, als ob sie bereits müde sind, mich nach der Bedeutung der Dinge zu fragen, und da ich ihnen sage, daß ich es nicht weiß, akzeptieren sie jetzt sogar noch mehr. Manchmal sage ich ihnen, daß es mir so vorkommt, als ob ich ihnen einen Sonnenuntergang beschreibe, und füge hinzu: "Fragen Sie mich nicht, was das heißen soll: ein Sonnenuntergang. Das, was ich weiß, ist, daß es ihn gibt und daß man ihn genießen muß. (...)"

Frage: Was kannst Du mir über den mystischen Aspekt sagen und über die Präsenz von Christus, der sogar personifiziert in *Ultimas imágenes del naufragio* auftritt, und des 'sinnlichen' Christus' auf den sich der Bildhauer in EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN bezieht?

E.S.: Das ist sehr merkwürdig, weil die Mystik und Christus in all meinen Filmen präsent sind, dabei komme ich gar nicht aus einer religiösen Familie. Weder bin ich praktizierender Katholik, noch habe ich eine gute Meinung von der Kirche. Die Kirche hat beispielsweise eine bessere Meinung von mir als ich von ihr. Ich glaube, das alles kommt von einer sehr starken Kopplung an die Person Christus, einen Typ, den ich sehr bewundere und wahnsinnig liebe. Aber das hat nichts mit Religiosität zu tun, sondern vor allem mit Ideologie.

Frage: Soll das ein lateinamerikanischer Christus oder einer von der Befreiungstheologie sein?

E.S.: Auch ohne diese lateinamerikanische Einordnung scheint er eine außerordentliche Figur zu sein, ein Mensch des kommenden Jahrhunderts, sehr fortschrittlich. In EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN habe ich einen Text von Wilhelm Reich verwendet. Was da über die Sinnlichkeit von Christus gesagt wird, ist von Wilhelm Reich aus einem Buch namens 'El asesinato de Cristo' ('Die Ermordung Christi').

Und es ist schon komisch, denn während man *Hombre mirando al sudeste* in Uruguay uraufführte - achte auf die Geschichte, die ich Dir jetzt erzähle -, erschien ein Herr in der Eingangshalle des Kinos und fragte mich: "Was wissen Sie über Wilhelm Reich?" Und ich antwortete ihm: "Welchen Film hat Wilhelm Reich gemacht?" Stell' dir vor, welche Ahnungslosigkeit meinerseits. Dieser Herr, eine Art Therapeut, der mit den Theorien Wilhelm Reichs arbeitete, sagte mir: "... weil die blaue Flüssigkeit die Farbe der Orgon-Energie ist (bezieht sich auf Reichs spekulative 'Orgon'-Theorie, A.d.Ü.), die Reich entdeckte." Dieser Zuschauer ist ein sehr mysteriöser Typ, der in der Calle San José in Montevideo ein Lebensmittelgeschäft hat, und jedesmal, wenn ich in Montevideo bin, besuche ich ihn, und wir sprechen stundenlang über Wilhelm Reich. So entdeckte ich Reich und fing an, alles von ihm zu lesen. Das ist schon seltsam, denn ich hatte zuvor nie etwas von ihm gelesen und hatte nicht die geringste Vorstellung von ihm. Und dieser Mann schwor, daß es so war, denn wie hätte ich sonst jene blaue Flüssigkeit, die aus dem Mund Santas läuft und die mit dem Orgon, der

sexuellen Energie zu tun hat, verwenden können. Also alles eine sehr technische Sache, von der ich keine Ahnung hatte...

Frage: Deine Filme sind aus einer männlichen Perspektive gemacht, und ich möchte wissen, was mit den Frauen passiert: In *La conquista del paraíso* ist die Frau passiv, und man verläßt sie; in *Hombre mirando al sudeste* wirft sie der Psychiater mit den übelsten Beschimpfungen hinaus; am Ende von *Ultimas imágenes...* ist sie abwesend. In EL LADO... ist es anders: sie spielt, ist tätig, wählt aus. Aber der Film ist voll der männlichen Sprache, wenn er sich in sexueller Hinsicht auf die Frauen bezieht. Wie reagierten die Frauen, die den Film sahen, darauf?

E.S.: Im Fall von EL LADO... sind die Reaktionen sehr gut gewesen. Ich hatte ein wenig Angst, weil ich glaube, daß er von den Filmen, die ich bis jetzt gemacht habe, der mit der männlichsten Sichtweise ist. Was ich genau erzähle, sind weniger die Phantasien von Frauen als Männerphantasien, wenn auch einige Frauen sich mit einigen Dingen des Films identifizieren. Aber sie haben entdeckt, daß die intelligentesten Figuren des Films die Frauen und nicht die Männer sind. Das stimmt. Die Männer sind gewissermaßen Kindsköpfe, die nicht erwachsen geworden sind, Heranwachsende; die Frauen sind wesentlich reifer, intelligenter, gesetzter - von der Ex-Ehefrau bis zu Ana. Ich glaube, das ist nicht zufällig. Das hat mit einem Perspektivwechsel meinerseits und meiner Sicht auf die Frauen zu tun. Heute respektiere ich sie wegen der Ideen, die sie haben und denen wir uns anschließen sollten als Teil der menschlichen Evolution. Bis vor einigen Jahren fürchtete ich sie einfach, da sie etwas Mystisches waren. Im allgemeinen sind die Heldinnen meiner Filme Huren.

Frage: Ich versuche mir vorzustellen, wie eine Feministin hier in den Vereinigten Staaten das auffassen würde.

E.S.: Glücklicherweise sind sie bisher noch nicht aufgetaucht. Besser gesagt, bedauerlicherweise, weil ich hoffte, daß sie erscheinen und daß die Polemik der kommerziellen Seite des Films dienen würde. (lacht) Aber sie sind nicht gekommen. Und ich glaube, daß sie beunruhigt sein dürften, was sich aber verflüchtigt, wenn Ana Oliverio aus dem Bett wirft. Irgendwie glaube ich, daß Ana es ist, die die Erzählung voranbringt und die schließlich wählt. Sie ist die stärkste Figur des Films. Ana erschien mit großer Macht, als ich sie beschrieb, und ich hatte die Empfindung, daß sie mich mitriß; ich konnte ihr nicht befehlen, wohin ich sie haben wollte.

Frage: Ein anderes wichtiges Thema in all Deinen Filmen ist der Tod. Gelegentlich sagtest Du, daß Filmen für Dich eine Herausforderung zum Überdauern, zum Sieg über den Tod ist.

E.S.: Es scheint, als ob ein Künstler die ganze Zeit gegen den Tod kämpft. Vielleicht vergeblich, daher grundsätzlich, wie Du sagst, die Vorstellung von Dauer, Überleben und Transzendenz. Aber ich würde noch weiter gehen. Ich glaube, daß einem Künstler außerdem etwas widerfährt, das über das hinausgeht, was an Schwerem den Leuten im allgemeinen zustößt: daß er nämlich lange vorher stirbt, bevor man ihm mitteilt, daß er gestorben ist. Das ist es, was ich in diesen Städten und diesen Gesellschaften bemerke. Und dies ist ein Thema, das mich jetzt beschäftigt. Ich glaube, daß der Tod das Sterben der Träume, des Begehrens und der Lust bedeutet, all der Dinge, die mir das Gefühl geben, daß wir in einer Epoche leben, in der man hartnäckig ums Überleben kämpft. Auch das ist für mich der Tod, nicht der biologische, den habe ich gelernt, als Teil des Lebens einzubeziehen, deshalb ängstigt er mich weniger...

Frage: Wie schaffst Du es, diese perfekten Gesichter zu finden? Ich kann mir *Hombre mirando al sudeste* nicht vorstellen mit anderen Gesichtern als denen von Hugo Soto und Lorenzo Quinteros und jetzt EL LADO... mit anderen als denen von Dario Grandinetti und Sandra Ballesteros.

E.S.: Monatlang suchte ich nach Schauspielern. Manchmal finde ich nichts, andere Male geht es besser, als ich annahm,

aber dennoch suche ich. Ich glaube, daß ein Schauspieler vor allem ein Bild ist, dem ich später das hinzufüge, was ihn bereichert, aber wenn es dieses Bild nicht gibt, das Dich zunächst gefangen nimmt, scheint mir die Arbeit sehr schwierig.

Frage: War es leicht für Dich, Sandra Ballesteros zu finden?

E.S.: Eigentlich war sie im ersten Probedurchlauf dabei, aber ich habe noch zwei weitere Monate Probeaufnahmen gemacht, um zu sehen, ob etwas anderes auftauchte, weil sie Anfängerin war, und ich muß dir gestehen, ich hatte große Angst. Aber niemand übertraf sie, im wesentlichen wegen dieses Bildes, das ich im Kopf hatte: Sie hat ein Gesicht, von dem ich immer annahm, daß es Dinge verbirgt, und dies war für die Rolle der Ana wichtig.

Frage: Das gelang sehr gut. Und in einer sehr eigentümlichen Verbindung mit Oliverio. Wie kamst Du auf den Einfall mit dem weiten Mantel von Oliverio?

E.S.: Kaum dachte ich an Oliverio, stellte ich ihn mir mit diesem Mantel vor, den man im Zusammenhang mit dem Fliegen sehen muß. Es scheint, daß er zum Flug abhebt, wenn der Wind ihn aufbläht. Deshalb gefiel er mir. Das Merkwürdige ist, daß die Kleidung von Oliverio sehr der Mode jener Tage entspricht. Schwarz gekleidet mit weitem Mantel. Es sind eine Menge von Oliverios aufgetaucht.

Frage: Infolge Deines Films?

E.S.: Er bestärkte das. Ich glaube, daß es dieses Outfit unter den Jugendlichen bereits gab. Aber es passieren auch andere Dinge. Kürzlich erzählte eine Ansagerin im Radio, daß sie an einer Ampel hielt und sich ihr ein Typ näherte und anfang, ihr wie Oliverio ein Gedicht aufzusagen.

Frage: Ich finde, daß Du in EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN Montevideo mit dem Markt am Hafen und den Straßen sehr gut getroffen hast. Welche Beziehung hast Du zu Montevideo gehabt oder hergestellt?

E.S.: Kaum hatte ich Montevideo entdeckt, da erschien es mir wie ein wunderbares Dekor, um eines Tages einen Film zu machen. Es ist eine Stadt, die ich sehr liebe, ohne genau zu wissen weshalb. Es scheint mir ein Land von Poeten und Erzählern, das unbegreiflicherweise keine Kinematographie besitzt. Einmal erzählte mir Eduardo Galeano, daß die Uruguayer so etwas wie Bretter vor dem Kopf haben. "Bis hierher kann ich kommen. Von da ab geht es nicht weiter." Und eine der Schranken heißt: "Uruguay kann kein Kino haben..."

Frage: Wußtest Du, daß es vor Jahren einen internationalen Versuch gab, in Uruguay Kino zu machen mit einem Film, in dem John Derek mitspielen sollte, natürlich viele Jahre, bevor Bo Derek geboren wurde?

E.S.: Nein, das wußte ich nicht.

Frage: Er hieß *Ismael* und basierte auf einen Roman von Eduardo Acevedo Díaz. John Derek war als Gaucho gekleidet.

E.S.: Hat man ihn beendet oder nicht?

Frage: Nein, das Geld ging aus, und sie verschwanden.

E.S.: Ich würde gern eines Tages einen Film über Artigas (José Gervasio, uruguayischer Freiheitskämpfer, 1764-1850; A.d.Ü.) machen. Diese Figur reizt mich, und der Charakter, der mich bei den Uruguayern anzieht, hat viel mit Artigas zu tun. Er ist ein Typ, der wie ein Schemen wirkt, und zweifellos ist er einer der ganz Großen, die es in Amerika gegeben hat.

Frage: Du sagtest mir vorher, daß Filme zu sehen Dir am meisten geholfen hat, Filme zu machen. Welches Genre, welche Regisseure, welche Filme?

E.S.: Momentan sehe ich wenig Filme, weil mir die Zeit fehlt, aber wenn ich kann, gehe ich ins Kino. Obwohl es wie Häresie klingt, gefällt mir das nordamerikanische Kino jedesmal besser. Stell' dir das mal vor. Ich glaube, daß vor allem unter den ganz Jungen hervorragende Regisseure sind.

Frage: Was für Kino hast Du gesehen, welches bevorzugst Du?

E.S.: In den 60ern war es das polnische Kino, Wajda, Kawalero-wicz, und meine erste Liebe war die Nouvelle Vague. Sehr viel später begann ich, das nordamerikanische Kino zu bevorzugen, und momentan - weit entfernt davon, es groß zu kritisieren - beunruhigt und reizt es mich; ich lerne, lerne viel.

Frage: Namen?

E.S.: Von den neuen die Brüder Coen. Tim Burton mit *Edward Scissorhands*. David Lynch gefällt mir auch sehr.

Frage: Ich sehe, wohin Du strebst: zur völlig entfesselten und freien Imagination.

E.S.: Aber stell Dir vor, wie merkwürdig es ist, daß dies im meist industrialisierten Kino der Welt stattfindet und nicht auf europäischer Seite. Aus Europa sehe ich seit langem nichts, was mich reizt, außer einige Sachen von Peter Greenaway. Ich glaube, daß es seit den hervorragenden technologischen Fortschritten, die es gegeben hat, die Möglichkeit eines Beitrags zur Filmsprache gibt, eines Wechsels, von dem wir noch keine konkrete Vorstellung haben. Denn als ich *Terminator II* von Cameron sah, dachte ich, daß die Tricks in diesem Film einen Wechsel der Sprache bewirken können. Es ist das Handwerkszeug, mit dem er es zu tun gehabt hat, das Magritte verrückt machte. Ich gewinne es jenseits von allem, was ich niederreißen möchte, zurück. Die Sünde des nordamerikanischen Kinos besteht meiner Meinung darin, daß das Marketing-Management es nicht zuläßt, daß es profunder wird. Ich glaube, es wird weiterhin ein Kino geben, das die Themen behandelt, die die Leute am meisten berühren. Beispielsweise ist *Ghost* ein Film, der ein hervorragendes Thema aufgreift; dennoch bleibt alles an der Oberfläche. Vielleicht weil man die Leute für dumm hält, erschöpft sich alles in kommerziellen Rezepten, aber die Ideen und wie sie es erzählen, scheinen mir hervorragend.

Frage: Welche Meinung hast Du von der 'lateinamerikanischen' Seite?

E.S.: Man sieht wenig lateinamerikanisches Kino. So wie es z.Zt. in Lateinamerika aussieht, ist das Kino, das wir am wenigsten wahrnehmen, das unsere. Aber nach dem, was ich bis jetzt gesehen habe, scheint es an wichtigen Veränderungen zu mangeln. Im allgemeinen empfinde ich es als antiquiert, und die schlimmste der Sünden ist, daß es die Leute nicht interessiert. Abgesehen davon, daß es keine Auswege gibt, daß das nordamerikanische Monopol existiert. Vor allem glaube ich, daß es das Problem des lateinamerikanischen Kinos selbst ist, daß es sich ändern muß. Es ist weit hinter anderen künstlerischen Ausdrucksformen zurück, im wesentlichen hinter der Literatur, und es hat auch nicht annähernd die Höhen eines Rulfo oder Garcia Marquez erreicht.

Jorge Ruffinelli, in: Brecha, Montevideo, 4. Dezember 1992

Biofilmographie

Eliseo Subiela, geb. 27. Dezember 1944 in Buenos Aires. Nach dem Abitur Filmstudium an der Filmschule der Universität von La Plata. 1964 Regieassistent bei verschiedenen Spielfilmen: *Crónica de un niño solo* (Leonardo Favio), *La mujer del zapatero* (Armando Bó), *Esquíú, una luz en el sendero* (Carlos Pérez Cánepa und Ralph Pappier), *Los ratones / El disconforme* (Francisco Vasallo, unvollendet). 1968 Beginn der Tätigkeit als Regisseur und Produzent von Werbefilmen.

Filme:

- | | |
|------|--|
| 1963 | <i>Un largo silencio</i> , kurzer Dokumentarfilm |
| 1965 | <i>Sobre todas las estrellas</i> , kurzer Dokumentarfilm |
| 1980 | <i>La conquista del paraíso</i> |
| 1985 | <i>Hombre mirando al sudeste</i> |
| 1989 | <i>Ultimas imágenes del naufragio</i> (Forum 1990) |
| 1992 | EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN |

Redaktion dieses Blattes: Rita Nierich und Peter B. Schumann