

JARDINES COLGANTES

Hängende Gärten

Land	Spanien 1993
Produktion	La Bañera Roja, Guadiana Video
Regie, Buch, Schnitt	Pablo Llorca
Kamera	Gerardo Gormezano
Ausstattung	Mónica Bernuy
Kostüme	Silvia García Bravo
Ton	Goldstein y Steinberg S.L.
Musik	Saimon Simonet
Maske	María Isabel Adánez
Produktionsleitung	Teresa Fernández Cuesta
Regieassistentz	Angel Hernández Zoido, Salvador García
Sekretariat	Salvador García, Elena Figaredo

Darsteller Icíar Bollaín, Feodor Atkine, Luis Flete, Rafael Díaz, Andrés Lima, Elisabeth Watling, Andres Lima, Manolo Calderón, Enrique Navarro, Ramón Lois, Pablo Menasanch, Manuel Robledo, Jesús Ruiz

Format 35mm, 1:1.66, Farbe
Länge 109 Minuten

Uraufführung 1. August 1993, Taormina

Weltvertrieb La Bañera Roja
Calle Villanueva 8
28001 Madrid/Spainien
Tel.: (34-1) 4312787
Fax: (34-1) 4202075

Inhalt

Ein Schneider fährt in eine Stadt, um Leder zu kaufen, und verliebt sich in Ana, die Frau seiner Träume. Um ihr nahe zu sein, zieht er in ein düsteres, labyrinthisches Gebäude. Während er Schnittmuster ausschneidet, Anzüge näht und Kleider fertigt, beobachtet er von seinem Fenster aus das Leben, das sich in den anderen Apartments abspielt. Vor ihm entfaltet sich ein höchst beunruhigender Kosmos, in den er immer stärker einbezogen wird.

So ist er nicht der einzige Bewohner, der Ana attraktiv findet. Don Luis, der sich ebenfalls als Schneider betätigt und hier arbeitet, entwickelt sich zum Konkurrenten. Und auch Toro, dem das seltsame Anwesen gehört und der irritierenden Leidenschaften frönt, hat ein Auge auf sie geworfen, obwohl eigentlich die junge Grete seine Geliebte ist. Schließlich schickt er sich an, Ana zu heiraten. Und bestellt bei dem Schneider ein Kleid...

Der Regisseur über seinen Film

Wenn das Ausspionieren der Nachbarn etwas Menschliches ist, dann ist es geradezu ‚göttlich‘, das Dach eines Hauses abzunehmen und alle Bewohner bis in ihre geheimsten Winkel zu observieren. Einer, der es genießt, wenn die un-

begrenzten Möglichkeiten des Kinos genützt werden, hat sich entschieden, auf die gleiche Weise vorzugehen: das Kino erlaubt alles, was das Leben selbst nicht zuläßt. Mag auch jeder Leser seinerseits mit eigenen Beispielen aufwarten können, so möchte ich in JARDINES COLGANTES verschiedene persönliche Anregungen geben. So beispielsweise als gewohnheitsmäßiges Klatschmaul jede einzelne Wohnung in einem Häuserblock oder auch alle zusammen ausspionieren zu können. Ich würde gern die Trennwände beiseitigen, um - wie jene Kamerafahrten in manchen alten Filmen, welche die Wände verschwinden lassen - von Dachstube zu Dachstube und von Dusche zu Dusche zu spazieren. Eine Vorliebe, die ich dank des Kinos auf eine erlesene Weise kultivieren konnte, während einem im wirklichen Leben dabei ein gewisser, wenn auch kleiner, Schuldkomplex befällt. Ich erinnere mich daran, daß ich mit sechs Jahren heimlich die Vorhänge der Umkleidekabinen am Strand hochhob, nur mußte die Aktion aus Angst, entdeckt zu werden, schnell vor sich gehen, so daß ich mir möglicherweise mehr einbildete, als ich in Wirklichkeit sah.

Eigentlich bin ich mit JARDINES COLGANTES sehr zufrieden. Von den beiden Funktionen, die große Werke haben sollen, die pädagogische und die biografische von Menschen, die uns gewöhnliche Sterbliche etwas lehren können - erreicht die zweite Perfektion.

Pablo Llorca, in: Plano Corto, Nr. 2, Madrid, November 1993

Kino fern der Realität

Frage: Warum haben Sie einen Film JARDINES COLGANTES (Hängende Gärten) genannt, der im geschlossenen Ambiente eines labyrinthischen Gebäudes spielt?

Llorca: Erstens gefiel mir der Titel, und ich dachte, daß es den Leuten genauso geht. Zweitens, weil die Hängenden Gärten von oben nach unten verlaufen, also herabhängen, und dies ist die Richtung von Personen, die den persönlichen Abstieg erleben.

Frage: Woher stammt die Geschichte?

Llorca: Aus einer Erzählung, die ich vor Jahren schrieb, von der ich aber nur ein paar Figuren übernahm und das übrige beiseite ließ. Meine Geschichten haben keinen konkreten Ursprung, mein Film hat keine Ähnlichkeit mit irgendeinem Buch, es gibt weder literarische noch filmische Bezüge. Wenn sich Geschichten, die ich im Kopf habe, weiterentwickeln, dann ist das ein Zeichen, daß sie sich lohnen, dann erst schreibe ich sie auf. Dies hier ist die Geschichte einer Gruppe von Mietern in einem sehr großen Haus, deren Beziehungen Anlaß geben zu einer Reihe von teils erkennbaren, teils verborgenen Vorfällen. Ich glaube, daß die eigentliche Attraktion des Films in den Beziehungen zwischen den Personen besteht, in ihren Heimlichkeiten und Rivalitäten.

Frage: Warum haben Sie einen Schneider als Protagonisten gewählt?

Llorca: Der Beruf des Schneiders erschien mir sehr nützlich: es handelt sich um einen Handwerker, dessen Arbeit, die er mit seinen Händen vollbringt, sehr einsam ist. Seine Tätigkeit erlaubt es ihm, zu beobachten und ein Objekt zu

kreieren, das sich in ein Geschenk für eine Frau verwandeln kann.

Frage: Sie sind Teil einer neuen Generation von autodidaktischen Filmemachern, die nach einer neuen Filmsprache suchen. Glauben Sie, daß Ihr Kino und das eines Julio Medem, Bajo Ulloa, Querejeta, Chumilla und De la Iglesia Zeichen einer gemeinsamen Identität aufweisen?

Llorca: Wir alle sind Freischärler, einige mehr als die anderen. Zwischen uns gibt es keine Uniformität, wir sind sehr verschieden. Wir machen unterschiedliche Filme, weil wir keine Filmschule besucht haben. Jeder von uns arbeitet auf seine Weise, jeder macht das Seine, und ich denke, daß dies auf Dauer nicht gut ist. Außerdem fehlt uns der industrielle Zusammenhalt. Deshalb ist es schwierig, sich Charakteristika einer gemeinsamen Identität vorzustellen. Vielleicht die Tatsache, daß unser Kino sich außerhalb jeglicher Realität bewegt. Unsere Filme haben weder ein soziales Anliegen, noch einen Bezug zur Realität.

Interview von Beatrice Sartori mit Pablo Llorca, in *El Mundo*, Madrid, 21. September 1993

Frage: Wie sieht das Kino von heute aus?

Llorca: Ich gehöre nicht zu denen, die denken, daß man heute das Kino anders macht als früher, daß heute alles Dreck und das Kino von früher wunderbar ist. Ich glaube, daß es heute genauso wie früher gute und schlechte Filme gibt. Allerdings neigen wir dazu, die Vergangenheit als Gesamtheit zu sehen, und man erinnert sich nur daran, daß das Bleibende auch das Gute ist. Aber mir persönlich gefällt das zeitgenössische Kino. Vielleicht ist das einzige, was mich überrascht, daß das aktuelle Kino realitätsfern ist. Das spanische Kino, das immer sehr realistisch war, ist heute von der Realität sehr weit entfernt.

Frage: In deinem Film überwiegt die Dunkelheit einer unheimlichen Welt, die von einem narzistischen Wesen beherrscht wird, das zugleich fähig ist, Schönheit zu schätzen und die Nachlässigkeiten seines Neffen mit Peitschenschlägen zu bestrafen... Eine reichlich komplexe Figur, nicht wahr?

Llorca: Er besitzt die Komplexität des menschlichen Seins, das immer vielschichtig ist. Er besitzt ein wenig Grausamkeit, auch ein wenig Zärtlichkeit, ein wenig Narzismus. Er ist, wie der Rest der Figuren des Films, Teil der menschlichen Realität.

Frage: Es gibt ein dramatisches Finale, wenn das Mädchen in gewisser Weise den Schneider betrügt. Muß man die Schönheit töten, wenn sie zu tief gesunken ist?

Llorca: Ja, ich glaube, daß man tötet, wenn etwas, das einfach nur schön ist, aufhört, es zu sein, weil es dann keinen Grund mehr für seine Existenz gibt.

Interview von Antonio Ruice mit Pablo Llorca, in: *Diario de Alcalá*, Alcalá, 16. November 1993

Höhenrausch

Der Autor meidet die übliche Filmmusik; das erlaubt ihm, die Struktur der Töne auf dieser Insel in der Stadt hervorzuheben, die von Personen bewohnt ist, die eine Beziehung zu ihr haben, ohne es zu fühlen. All dies sind enorme Vorzüge in diesem Wunder von Film. Eine genaue Photographie, die, trotz eines konstanten Halbdunkels, eine seltene visuelle Intensität erzielt. Eine exzellente Besetzung, die jeder Figur das einzig passende Gesicht verleiht, das wir uns jetzt vorstellen können. Eine äußerst kompetente Kameraführung, die Genialität in den Sequenzen erreicht, in denen sie den Personen durch das Innere jenes Gebäudes mit fast atavistischer Anziehungskraft folgt - so stark ist ihre

Präsenz. Die Schwierigkeit, die vermutlich diese Art von Geschichte mit sich bringt, spürt man dank der enormen Macht der Filmsprache nicht. Die narrativen Brüche ergeben sich durch eine Reihe hervorragender Billardpartien, die die Dynamik der Figuren zusammenfassen, welche, wie die Kugeln auf dem Spieltisch, aufeinanderprallen, um danach vereinsamt zurückzubleiben.

Jedesmal scheint es schwieriger, eine persönliche Sichtweise zu finden, insbesondere eine spanische und schon gar bei einem Erstlingswerk, das den Rausch provoziert, den man auf dem Gipfel spürt, auf den uns diese geniale Arbeit führt.

Dario G. de Viedma, in: *Diario de Alcalá*, Alcalá, 17. November 1993

Kompromißlos

Realisiert mit knappen Mitteln, ohne Subvention, das Geld bei Familienangehörigen und Freunden zusammengesucht: dies scheint der Grundtenor zu sein, der unter vielen unserer Filmemacher vorherrscht. Llorca wollte eine persönliche Arbeit ohne jegliche Konzession ans Publikum machen, indem er das Geflecht eines geschlossenen Universums schildert, eine befremdliche Wirklichkeit, die um ein sozial konzentrisches und bedrückendes Zentrum kreist, die keinen Bezug zu einer konkreten Zeit oder zu wiedererkennbaren Orten hat. In einem Wohnhaus und einer Bar, wo alle sich versammeln, einige orientierungslose Figuren sich bespitzeln, sich verbinden, sich unterstützen in der Ungerechtigkeit ihrer privaten Hölle. (...)

Der Film ist bedrückend, entmutigend und gleichzeitig anziehend. Er irritiert und zwingt zugleich zur Aufmerksamkeit. Er läßt uns einen in seiner Verschiedenartigkeit mutigen Autor entdecken, der eine fast schon anmaßende Vorstellung von Treue sich selbst gegenüber besitzt, die in diesen Zeiten überrascht, und die in diesem Fall unterstützt wird durch die hervorragende Darstellung: einen widerwärtigen und faszinierenden Feodor Atkin und die immer wunderbare Iciar Bollain, eine Frau mit der glänzenden Fähigkeit, nur durch sich allein die Leinwand zu elektrisieren. Llorca hat Hoffnung, daß irgendein Verleih sich dafür interessiert, den Film herauszubringen. Es wäre nicht schlecht, wenn das Kulturministerium sich, abgesehen von der Produktion, gelegentlich dafür interessieren würde, die Vorführung dieser Art von Arbeiten zu fördern, die ohne irgendeine Unterstützung entstehen. Aber das ist wieder eine andere Frage.

Jorge Berlanga, in: *ABC*, Madrid 22. September 1993

Biofilmographie

Pablo Llorca, 1963 in Madrid geboren. Studium der Kunstgeschichte, der Geschichte und Geographie an der Universität von Madrid, das er mit einer Dissertation abschließt. Danach schreibt er für zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften (*El País*, *Diario 16*, *Vogue*, *Arena* u.a.) über Kunst und Architektur. Seine ersten Filme dreht er bereits 1978 auf Super 8. Zehn Jahre später tritt er in die gerade gegründete Filmgesellschaft ‚La Bañera Roja‘ ein und gründet danach eine eigene Trickfilm-Produktion, ‚El Unicornio‘, mit der viele Preise gewinnt.

Filme (Auswahl):

1985: *La hora del lobo* (S-8, 9 Min.); 1986: *Panfleto contra las madres* (S-8, 13 Min.); 1987: *Amor de médicos* (S-8, 8 Min.); 1989: *Venecias* (35mm, 95 Min.); 1991: *La cocina en casa* (35mm, 22 Min.); 1993: *JARDINES COLGANTES* (35mm, 112 Min.); 1994: *Una historia europea* (Video, 40 Min.)