

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

36

35. internationale
filmfestspiele berlin

LOS CHICOS DE LA GUERRA

Die Kinder des Krieges

Land	Argentinien 1984
Produktion	K Films S.R.L.
Regie	Bebe Kamin
Buch	Daniel Kon, Bebe Kamin zusammen mit Maria Teresa Ferrari nach dem gleichnamigen Buch von Daniel Kon
Kamera	Yito Blanc
Musik	Luis Maria Serra
Ton	José Luis Diaz
Ausstattung	Maria de los Angeles Favale
Produktionsleitung	Kiko Tenenbaum, Perla Lich
Regieassistent	Ladislao Hlousek
Schnitt	Luis Mutti
Kostüme	Marta Albertinazzi, Nora Renan
Maske	Mirta Blanco
Spezialeffekte	Osvaldo und Delio Trentuno
Darsteller	
Pablo	Gabriel Rovito
Fabián	Gustavo Belatti
Santiago	Leandro Regunaga
Marcelo	Javier Garcia
Andrea	Emilia Mazer
Valeria	Marisa Chamy
Pablos Vater	Héctor Alterio
Pfarrer	Carlos Carella
Pablos Mutter	Mirta González
Fabiáns Mutter	Tina Serrano
Fabiáns Vater	Alfonso de Grazia
Polizist	Juan Leyrado
Kneipier	Ulises Dumont
Erzieher	Boy Olmi
Hauptmann	Eduardo Pavlovski
Uraufführung	2. August 1984, Buenos Aires
Format	16 mm, auf 35 mm aufgeblasen, Farbe, 1 : 1.33
Länge	101 Minuten

Zu diesem Film

Santiago, Pablo und Fabian sind 1962 geboren. Sie wachsen unter wechselnden autoritären Regimes heran und erfahren den demokratischen Frühling von 1973/74 noch nicht bewußt.

Ihre Jugend wird ab 1976 von jener Militärdiktatur bestimmt, die Argentinien in ein düsteres Kapitel seiner Geschichte stürzte. Der

Terror ist unübersehbar und macht auch vor der Schule nicht halt. Die erste Liebe wird zur Flucht vor einem System, das die Menschenwürde beseitigt, die moralischen Normen abschafft und die Jugend in den Krieg um die Malvinen-Inseln verwickelt. Die 'verlorene Generation' hat man diese Jungen genannt. Diese 'chicos', die in einer desolaten Gesellschaft aufwachsen, in eine politische Auseinandersetzung hineingezogen werden, die viele als Abenteuer erleben, bis sie die dramatische Dimension erkennen. Sie kehren verstört heim, soweit sie nicht umgekommen sind und begraben schließlich die Demokratie als ihre einzige Chance. Nicht die Schrecken des Krieges sind Thema des Films, sondern diese Jugend, die nur den Terror der Diktaturen kennen und sich dennoch ihr Menschsein bewahren.

Interview mit Bebe Kamin

Von Peter B. Schumann

Frage: Das Thema der Jugend, die auf den Malvinen in einem besonders irrsinnigen Krieg kämpfte, wurde eine Zeitlang tabuisiert, bis es dann im Zuge des Demokratisierungsprozesses in Argentinien möglich war, darüber offen zu diskutieren. Diese Chance hast Du genutzt.

Kamin: Mir kam dabei noch etwas zugute: Das Buch, das Daniel Kon kurz nach dem Ende des Krieges publizierte und das den Titel des Films trägt: LOS CHICOS DE LA GUERRA. In den Interviews, die Kon mit zurückkehrenden Jugendlichen gemacht hat, fand ich eine bis dahin völlig unbekannt, während des Krieges bewußt unterdrückte Wirklichkeit. Wir waren damals ziemlich abgeschnitten von allen Informationen. Wir lasen die täglichen Communiqués der Militärs, viele hörten auch ausländische Sender, den BBC z.B. oder die 'Stimme Amerikas'. Aber trotzdem erfuhren wir nur sehr wenig von den wirklichen Vorgängen auf den Inseln. Erst das Buch von Kon lieferte diese Information. Und ich verstand erst jetzt, daß es neben den Problemen der Diplomatie, der Kriegsführung, der Politik etwas gegeben hat, das mich sehr berührte: das sehr schmerzliche menschliche Problem dieser Jungen, die gerade 18 oder 19 Jahre alt waren und den Schrecken eines Krieges ausgeliefert wurden. Das hat mich motiviert, mit Daniel Kon Kontakt aufzunehmen und ihm vorzuschlagen, mit Hilfe dieses Materials einen Film zu machen, aber nicht nur über den Krieg, sondern darüber hinauszugehen. Und bei den Recherchen, bei weiteren Interviews mit den ehemaligen Kämpfern entdeckten wir, daß der Krieg nur ein Teil einer Gesamtproblematik war, der Frage nach dieser Generation: wer waren diese Jungens, woher stammten sie, was waren ihre politischen Erfahrungen, wie sind sie in den letzten zwanzig Jahren aufgewachsen, in was für einem sozialen und politischen Kontext. Sie haben die tragischste Rolle in diesem Argentinien gespielt, die schmerzlichste. Sie sind die wirklichen Opfer des Autoritarismus und des Terrors. Für viele war das alles ein geradezu traumatisches Erlebnis.

Frage: Die Stärke des Films besteht für mich darin, daß es ihm gelingt, auf jene menschlichen Werte zurückzugreifen und dabei das zum Ausdruck zu bringen, was in Argentinien durch die Militärdiktatur abhanden gekommen schien. Die stärksten Szenen sind für mich die, in denen das Mädchen und der Junge einander näher kommen und sich zu lieben beginnen oder die Stelle, wo der Vater die Botschaft an die Söhne per Radio schickt. Nicht so gelungen erscheinen mir die Kriegsszenen, die Rekonstruktion des Schreckens. Der Krieg ist auf das Allernötigste reduziert, es ist nichts von der Materialschlacht zu spüren, die damals stattfand. Liegt das an den fehlenden Realisationsmöglichkeiten, oder war das Deine Absicht?

Kamin: Es hängt beides zusammen. Zum einen fanden wir keine logistische Unterstützung, und zum anderen wollte ich auch nichts Spektakuläres drehen, nichts Kriegsfilm-ähnliches machen. Aber

es ist richtig, daß es in jedem Krieg eine gewisse Infrastruktur gibt, eine Maschinerie und eine Masse Mensch, die einfach dazugehören, um eine Kriegssituation glaubwürdig zu schildern. Wir haben von den Militärs nur eine minimale Hilfe erhalten und erst aufgrund eines Befehls aus dem Verteidigungsministerium, und wir waren nie sicher, ob wir am Drehort auch das nötige Gerät vorfinden würden. Wir erhielten z.B. für vier Drehtage ganze drei oder vier Waffen, sonst nichts. Und damit mußten wir einen Krieg führen. Ich wollte auch eine Szene über den Abschied der Soldaten von Buenos Aires filmen, eine Massenszene, so wie es wirklich passiert war, mit Tausenden von Soldaten, Familienangehörigen, Offizieren, Lastwagen, Bussen. Also haben wir Uniformen und Fahrzeuge angefordert und nichts von allem erhalten. Deshalb mußten wir das Ganze anders darstellen. Die Waffen in den Kriegsszenen sind z.B. nicht echt, sondern aus Holz oder Plastik. Bei den Explosionen halfen uns ein paar zivile Spezialisten. Deshalb haben wir viel nachts gedreht, wo man nicht so viel sehen kann. Gerechterweise muß man sagen, daß es nicht sehr viel Erfahrung mit dieser Art Film in Argentinien gibt ...

Frage: ... ein glückliches Land mit einer Kinematografie ohne Kriegsfilme ...

Kamin: ... in dieser Hinsicht sicher. Ich habe mir natürlich entsprechende B-Pictures angesehen, um die Kameraführung zu studieren. Trotzdem habe ich mich als Regisseur bei den Szenen, die meiner Wirklichkeit eher entsprachen, sicherer gefühlt.

Frage: Du kommst ja auch von einem Kino, das sehr von der Intimität lebt.

Kamin: Du meinst sicher meinen ersten Spielfilm, *El Buho*, der 1975 in Mannheim gezeigt wurde. Das war ein experimenteller Film, der sich mehr mit intimen, kleinen Dingen beschäftigte. Das alles erklärt, warum die anderen Teile des Films besser gelungen sind.

Frage: Wo hast Du den Film gedreht? Doch wohl nicht auf den Malvinen?

Kamin: Nein, das ging aus politischen Gründen nicht. Ich weiß auch nicht, ob ich das hätte tun sollen, wenn es möglich gewesen wäre. Wir haben eine ähnliche Landschaft gesucht und gefunden, dreihundert Kilometer südlich von Buenos Aires.

Frage: Und die 'chicos' Deines Films? Sind das Schauspieler oder Laien, und haben sie auf den Malvinen gekämpft?

Kamin: Das sind alles Schauspieler, junge Leute, die keinerlei Filmerfahrung hatten und auch nicht an diesem Krieg teilgenommen haben. Wir haben zwei Monate lang intensiv mit ihnen geprobt, sowohl darstellerisch als auch militärisch. Eine Gruppe von jungen, ehemaligen Soldaten hat diese Probearbeit überwacht, damit alle Details stimmten.

Frage: Die Engländer kommen in Deinem Film recht gut weg. Sie erscheinen bei Dir als relativ harmlose Typen. Du hast ein distanzierendes Verhältnis zu ihnen.

Kamin: Du mußt dazu wissen, daß die Engländer für die meisten unserer Soldaten zwei Monate lang unsichtbar blieben. Sie waren nur erkennbar an den Bombardements. Erst nach zwei Monaten sind sie physisch in Erscheinung getreten, im Augenblick der Invasion. Und was ich zeige, ist nichts anderes als der Eindruck, den sie bei unseren Soldaten, bei einem Teil von ihnen, hinterließen. Sie tauchten mehr als Schemen auf und nur selten als klar gezeichnete Personen. Erst im Kampf oder bei der Gefangennahme trafen die Argentinier auf die Engländer. Ich wollte auch nicht die Schreckensseite des Krieges zeigen, wollte nicht das Grauen rekonstruieren, irgendwelche Exzesse darstellen, die es durchaus gegeben hat, sondern eine viel breitere Thematik.

Frage: Der Film hat für mich zwei verschiedene Schlüsse: die sehr lange Szene mit der Rockband und das relativ kurze Ende mit dem demokratischen Prozeß im Jahr 1984. Warum hast Du nicht mit der Rockszene aufgehört, mit einem symbolischen Ende, schließlich ist die Rockmusik für Euch viel mehr als nur irgendein Sound, sie hat politische Bedeutung, denn im 'Rock Nacional' hatte gerade die Jugend während der Diktatur ihren Ausdruck gefunden und ihren Protest geäußert?

Kamin: Für mich hat der Film sogar drei Schlüsse: den Krieg, mit dem wir nicht aufhören wollten, weil die Geschichte dieser Jungen damit nicht zuende war und auch die politische Geschich-

te weiterging; den Rock, mit dem wir – das, was Du sagtest – ein Lebensgefühl dieser Jugend zum Ausdruck bringen wollten, ich empfinde das heute auch als ein bißchen zu lang, wahrscheinlich verliert der Film da etwas an Intensität, aber ich wollte das später auch nicht mehr ändern; und das dokumentarische Ende, das signalisiert, daß alles weitergeht, daß das Problem der Heimkehrer weiterexistiert, das es überhaupt nicht gelöst ist.

Frage: Ein Wort zur Produktion. Das ist ein in 16mm gedrehter Spielfilm, also etwas, das es in der standardisierten Filmproduktion Argentinien normalerweise nicht gibt: Spielfilme werden eben auf 35mm hergestellt, weil es für andere Formate so gut wie keine Abspielmöglichkeit gibt.

Kamin: Es ist meines Wissens die erste Erfahrung, der erste Versuch, eine industrielle Form von Film bzw. einen Film, der kommerziell ausgewertet werden soll, in 16mm zu drehen. Das hängt damit zusammen, daß ich am Anfang wenig Geld zur Verfügung hatte und auf kooperativer Basis arbeiten mußte, in Form einer Kooperation mit Technikern und Schauspieler. Wir mußten sparen, und das 16mm-Material ist wesentlich billiger. Gleichzeitig bot sich uns damit die Möglichkeit einer neuen Produktionsform. Wir haben großen Wert auf eine exzellente Ausrüstung gelegt, lichtstarke Objektive z.B., und wir konnten den Nachweis erbringen, daß argentinische Kopierwerke in der Lage waren, einen ausgezeichneten Blow-up von internationalem Standard zu machen, nur viel billiger. Ein Kuriosum muß ich Dir noch erzählen. In Argentinien wird sehr wenig auf 16mm gedreht, es gibt so etwas wie eine Tradition, dieses Format nicht zu benutzen. Deshalb war es nicht einfach, ausreichend Material zu kaufen. Wir haben das gesamte Jahresquantum der Kodak verbraucht. Die mußten sich inzwischen umstellen, denn es gibt eine ganze Reihe von Projekten für 16mm.

Frage: Glaubst Du, daß dies der Ausweg aus dem ästhetischen Konformismus sein könnte, den ich im argentinischen Kino von heute sehe? Ich habe mir jetzt über ein Dutzend Filme angesehen und den Eindruck, immer wieder denselben Film zu sehen. Sie haben eine uniforme ästhetische Oberflächenstruktur, und die hängt auch mit dem Produktionssystem zusammen, mit bestimmten Formen, Normen industrieller Fertigung, die keine Berechtigung mehr haben. Aber auch mit einem mangelnden ästhetischen Bewußtsein.

Kamin: Ja, ich glaube wirklich, daß die Produktion auf 16mm das argentinische Kino verändern könnte. Wir müssen einige dieser Strukturen ändern, um zu einer neuen Filmsprache zu finden. Das scheint mir ganz wesentlich. Die Reduktion der Kosten, der Mitarbeiterzahl würde vor allem auch jungen Leuten den Zugang zum Spielfilm erleichtern – ein anderer wichtiger Faktor.

Frage: Welche Rolle soll Deiner Meinung nach das Kino im Argentinien von heute spielen, in dem Redemokratisierungsprozeß? Soll es sich hauptsächlich mit der Vergangenheit auseinandersetzen, also eine aufklärerische Funktion haben, ein eminent politisches Kino sein, oder soll es ganz einfach unterhalten und die Leute von der tragischen Geschichte ablenken?

Kamin: Es fällt auf, daß nach allen autoritären Phasen, nach allen Regimen mit faschistischen Zügen eine Etappe kommt, in der zunächst einmal alles, was bis dahin unterdrückt worden ist, was verboten war, behandelt wird. Das argentinische Kino macht da keine Ausnahme. Aber ich glaube, es wäre falsch und würde nicht den Notwendigkeiten entsprechen, wenn man dieses Kino auf eine rein politische Funktion festnagelte. Wir brauchen vielfältige Filme, jede Form von Kino. Wichtiger als der politische Diskurs sind die Elemente der nationalen Identität, die man auch in anderen Bereichen findet. Ich habe längere Zeit in anderen Ländern Lateinamerikas gelebt, in Mexico und Kolumbien, und bin dort auf jenes Gefühl der kulturellen Identität gestoßen, das in Argentinien etwas unterentwickelt ist. Hier sehe ich eine wichtige Aufgabe für unser Kino.

Biofilmographie

Bebe Kamin, geb. am 7. Mai 1943 in Buenos Aires. Bürgerlicher Name: Bernardo Czermerinski. Studium der Ingenieurwissenschaft, Architektur, Psychologie und Philosophie. Toningenieur bei verschiedenen Spielfilmen. 1973 erster Kurzfilm über psychologische Themen. *El Buho* (1975), *Adiós sui generis* (1976), *Cinturon ecologico* (1978), *Alfa-Beta*, *Monjas coronadas* (1979), *Guacamayas*, *Ideas, acción, resultado* (1980), **LOS CHICOS DE LA GUERRA** (1984)