

16.internationales forum des jungen films berlin 1986

40

36.internationale filmfestspiele berlin

Neues argentinisches Kino

CAMILA

ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACION
LA HISTORIA OFICIAL
DARSE CUENTA
EL HOMBRE QUE GANO LA RAZON
LOS DIAS DE JUNIO
LOS INSOMNES
TANGOS: EL EXILIO DE GARDEL
LA REPUBLICA PERDIDA (II)
EL RIGOR DEL DESTINO
HOSPITAL BORDA: UN LLAMADO A LA RAZON

CAMILA

Land Argentinien/Spanien 1984
Produktion GEA Cinematográfica S.R.L.,
Buenos Aires, Impala, Madrid

Regie María Luisa Bemberg
Buch Juan Bautista Stagnaro, Beda
Docampo Feijóo, María Luisa
Bemberg

Kamera Fernando Arribas
Musik Luis Maria Serra
Ausstattung Esmeralda Almonacid,
Miguel Rodriguez
Kostüme Graciela Galan
Schnitt Luis César D'Angiolillo
Herstellungsleitung Lita Stantic

Darsteller

Susú Pecoraro, Imanol Arias, Héctor Alterio, Elena Tasisto,
Carlos Muñoz, Héctor Pellegrini, Claudio Gallardou, Mona
Maris, Boris Rubaja, Fernando Iglesias

Uraufführung 17. 5. 1984, Buenos Aires

Format 35 mm, Farbe
Länge 109 Minuten

Inhalt

Die Geschichte dieser leidenschaftlichen Liebe ereignete sich in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, während der Regierungszeit von General Juan Manuel de Rosas, der das Land

'mit eiserner Disziplin' beherrschte.

Camila O'Gorman war die schöne Tochter einer traditionsreichen Familie, wohl behütet und in allen Tugenden erzogen. Da trifft sie den jungen Jesuitenpater Ladislao Gutiérrez und verliebt sich in ihn. Er versucht ihr zu widerstehen, denn er kennt die Folgen für sie beide, aber er vermag es nicht. So fliehen beide aufs Land.

Der Skandal wird in Buenos Aires bekannt. Die sog. gute Gesellschaft ist entsetzt. Die Opposition versucht die Flucht der beiden als einen besonderen Beweis für den Verfall, die Korruption und Sittenlosigkeit der Rosas-Diktatur darzustellen. Der eigene Vater Camilas wird beim Gouverneur vorstellig und fordert die Bestrafung von Tochter und Priester, 'weil sie die ungeheuerlichste Tat begangen haben, die dieses Land je erlebt hat'.

Die Verfolgung beginnt, und natürlich werden die Liebenden in der kleinen Schule, in der sie Zuflucht gefunden haben, aufgespürt. Die Gesellschaft, gegen deren Moral sie sich versündigt haben, kennt kein Pardon.

María Luisa Bemberg über ihren Film

In all meinen Filmen bin ich eine Verpflichtung eingegangen: die Situation der Frau in unserer Gesellschaft darzustellen, ihre systematische Verdummung, ihre fortgesetzte soziale, ökonomische und emotionale Abhängigkeit anzuklagen, all das, was eine Frau unfrei macht. Deshalb sind meine bisherigen Filme Porträts entfremdeter Frauen, die sich allmählich – und besonders in *Señora de nadie* – zu selbständigen Individuen entwickeln.

Aber seit diesem Film habe ich einen gewissen Überdruß empfunden und die Gefahr der Wiederholung gesehen, auch die einer gewissen Bequemlichkeit – schlechte Voraussetzungen für eine Filmmacherin, die sich weiterentwickeln möchte. Da kam eines Tages Lita Stantic, die dann später die Herstellungsleitung übernahm, mit der Geschichte von Camila O'Gorman an und rührte mit der Bemerkung an mein Selbstbewußtsein: „Sogar die Kritiker, die Dich verehren, behaupten, daß Du keine Liebesgeschichten erzählen kannst, weil Du zutiefst skeptisch bist.“ Ich nahm die Herausforderung an und sagte mir: „Mal sehen, ob mir das mit dieser Geschichte einer großen Leidenschaft nicht gelingt.“

Zwei Dinge haben mich an dem Projekt begeistert: die Welten, die ich entdeckte, je mehr ich mich mit Camila beschäftigte, und die Vorstellung, mich mit unserer Vergangenheit auseinanderzusetzen, mit unserer ambivalenten Identität, mit dieser Zerrissenheit, der wir uns stellen müssen, um unsere Wurzeln zu vertiefen.

In den Geschichtsbüchern ist die skandalöse Liebschaft der jugendlichen Porteña (porteño – Bezeichnung für die Bewohner von Buenos Aires, A.d.R.) und des Jesuitenpriesters belegt. Auf vielen Seiten wird ihre Konfrontation mit den Institutionen und der Macht beschrieben und mit der damals üblichen Strenge auf ihr tragisches Ende hingewiesen. Aber die Details werden schamhaft weggelassen.

Lita brachte mir nun das herrliche Buch von Enrique Molina 'Ein Schatten, in dem Camila O'Gorman träumt', das ein Prosagedicht ist und als solches zur filmischen Adaptation nicht geeignet, es war bloße Sprache. Wir mußten also alles erfinden, außer einigen historischen Tatsachen, die sich in den Memoiren des Hauptmanns Reyes finden, auf die sich wiederum die anderen Historiker berufen. So weiß man, daß er Jesuit und an der Iglesia del Socorro war und daß sie im Chor sang. Man weiß, daß sie am 12. Dezember 1847 flohen und eine Schule in Goya, im Norden, gründeten. Auch ihre Decknamen sind authentisch, sowie die Denunziation durch Pater Cannon, die Erschießung in Santos

Lugares. Der Rest ist freie Erfindung – wie ich es auch im Film sage. (...)

In gewisser Hinsicht ist CAMILA der weibliche Blick auf die Geschichte. Es gibt keinen Zweifel, daß sie die Protagonistin des Films ist. Aber mich interessierte daran besonders, die 'weiblichen' Mythen dieser der Liebe verfallenen jungen Frau auseinanderzunehmen. Ich wollte ein kühnes, mutiges Wesen, eine 'befreite' Frau par excellence. Als Feministin, die ich bin, interessiert es mich, Frauenbilder zu entwerfen, die sich von den traditionellen Stereotypen unterscheiden, an denen die Historiker nicht unwesentlich beteiligt waren.

Busaniche, Gálvez, Ibarguren sprechen von dem 'unschuldigen, süßen, reinen Mädchen, das verführt wurde ...' Und wenn es anders gewesen wäre? Immer wieder die weibliche Passivität gegenüber der männlichen Aggressivität! Ich dachte mir, ein traditionelles, katholisches, jungfräuliches, unterdrücktes Mädchen, das mit einem Priester durchbrennt, das müsse schon was auf dem Kasten haben. Das ist keine traditionelle Frau, die brav in ihrer Ecke sitzen bleibt, sondern eine, die alle Fesseln sprengt. Eine Frau mit sehr viel Kühnheit, sehr viel Vitalität und sehr viel Temperament: ganz einfach ein freies Wesen. Und es gibt wenige freie Frauen im Kino.

Aus einem längeren Gespräch, das Alan Pauls mit María Luisa Bemberg führte, aus: Cine Libre, Nr. 7, S. 4 - 7, Buenos Aires, 1984

Biofilmographie

María Luisa Bemberg stammt aus einer der reichsten Familien Argentiniens, gründete und leitete das Teatro del Globo, bis sie 1970 das Drehbuch zu *Crónica de una señora* von Raúl de la Torre schrieb.

- 1972 *El mundo de la mujer*, Kurzfilm
- 1978 *Juguetes*, Kurzfilm
- 1980 *Momentos*, erster Spielfilm
- 1982 *Señora de nadie*, Spielfilm
- 1984 CAMILA, Spielfilm

ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACION

Mord im Senat

Land	Argentinien 1984
Produktion	Horacio Casares Producciones SA
Regie	Juan José Jusid
Buch	Carlos Somigliana, Juan José Jusid
Kamera	José María Hermo
Musik	Ruben López Furst
Ausstattung	Luis Diego Pedreira
Kostüme	Beatriz Di Benedetto
Schnitt	Luis César D'Angiolillo
Ton	Anibal Libenson

Darsteller

Miguel Angel Solá, Pepe Soriano, Arturo Bonin, Marta Bianchi, Ana María Picchio, Villanueva Cosse, Alberto Segado, Oscar Martínez, Selva Alemán, Diego Varzi

Uraufführung 13. 9. 1984, Buenos Aires

Format 35 mm, 1:1.66, Farbe
Länge 102 Minuten

Inhalt

Juan José Jusid rekonstruiert hier einen Fall wirtschaftspolitischer Korruption des Jahres 1935. Im Senat kommt es zu heftigen Debatten über die Geschäftspraktiken der englischen Gefrierfleischfabriken in Argentinien. Lisandro de la Torre, Senator für die Provinz Santa Fé, attackiert die unsauberen Fleischgeschäfte und enthüllt als Drahtzieher höchste Regierungskreise und dahinter die Mafia. Er tangiert damit die Interessen der Rinderzüchter, die der konservative Senator Don Alberto vertritt. Deshalb läßt er ihn von einem seiner Handlanger, dem Ex-Polizeikommissar Ramón Valdéz Corá, beobachten. Die Situation spitzt sich zu: der Spitzel schießt mitten in einer Senatsdebatte auf Lisandro de la Torre – und trifft den zufällig dazwischentretenden Senator Enzo Bordabehere.

Verbrechen als System

(...) Diese Episode, die bereits Leopoldo Torre Nilsson in seinem 1959 gedrehten Spielfilm *Fin de Fiesta* kurz dargestellt hat, rücken Juan José Jusid und sein Drehbuchautor Carlos Somigliana ins Zentrum des Films. Dabei gelingt ihnen ein positiver Doppelleffekt: sie gestalten einen für das politische Leben in Argentinien ungewöhnlichen Vorgang und stellen ihn in Beziehung zu einigen Dunkelmännern der jüngsten Geschichte.

Das ist dadurch möglich, weil sie Valdéz Corá zur Hauptfigur machen. Dieser ehemalige Polizeikommissar der Provinz Buenos Aires wurde nämlich aus dem Dienst entlassen, als man ihm Amtsmissbrauch, Bestechlichkeit und illegale Geschäfte nachweisen konnte. Er bot dann seine Dienste hohen Führern der Konservativen Partei an und erledigte für sie die Drecksarbeit. Ein sogenannter Parapolizist, wie man heute sagt. Die Gestalt wird dramaturgisch sehr komplex aufgebaut: als gekaufter Schläger, der sich gegenüber seiner Frau und seiner Tochter ähnlich brutal verhält wie gegen seine politischen Opfer (die eigentlich die Opfer seiner jeweiligen Auftraggeber sind); aber gleichzeitig auch als Opfer der Macht und der Autorität jener, die ihn bezahlen und gegen die er sich nicht auflehnen kann, wenn er nicht die Krümel vom großen Kuchen der Macht einbüßen will, die er als Ausgleich für seine ständige Erniedrigung erhält.

Im Unterschied zu einem anderen jüngst im argentinischen Kino erschienenen Parapolizisten (*En retirada*) hat Valdéz Corá keine eigenen Ideen und politischen Überzeugungen und dient keinem politischen Ziel. Er stiehlt und raubt, wo er kann, und tötet, wen zu töten ihm befohlen wird. Seine Ideologie ist Unterwürfigkeit und Ergebenheit und Präpotenz. Diese Gestalt, die reich an Ausdrucksmöglichkeiten ist, wurde von Jusid und Somigliana ausführlich analysiert und mit unerbittlicher Genauigkeit geschildert, wohl wissend, daß das hinter ihrem Darsteller spielende Drama eine ganz andere Resonanz erhalten würde.

Und dieses Vorhaben ist ihnen gelungen. In bester Polit-Thriller-Manier – ähnlich jener italienischen Filme der Jahre 1970 - 1975 (*Der Fall Mattei*, *Sacco und Vanzetti*) – führt der Film von Jusid dieses Genre ins argentinische Kino ein. MORD IM SENAT ist der beste Film seines Regisseurs, der ihn als soliden Erzähler mit hohem Gespür für filmisches Timing bestätigt. Und er beweist außerdem, daß es nicht ausreicht, ein historisches Ereignis in Beziehung zur Gegenwart zu setzen, man muß auch genau wissen, was man damit bezwecken will, um den Zuschauer nicht zu verwirren. Das ist das Gegenteil von dem, was gerade David Lipszyc mit seinem mißglückten *La Rosales* vorführte (der Geschichte vom Untergang des gleichnamigen Kreuzers, bei dem 1892 fast die gesamte Mannschaft kreperte, nur die Offiziere überlebten, weil sie sich im einzigen Rettungsboot in Sicherheit brachten – A.d.R.)