

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 krepierete, nur die Offiziere überlebten, weil sie sich im einzigen Rettungsboot in Sicherheit brachten – A.d.R.)

MORD IM SENAT ist außerdem ein vorzüglicher Film: die aufwendige Rekonstruktion jener Epoche durch den Bühnenbildner Luis Diego Pedreira und die Kostümbildnerin Beatriz Di Benedetto; die außerordentliche Fotografie von José María Herno, fast unvorstellbar, daß dies die Arbeit eines Spielfilmdebütanten ist; und ganz entscheidend die hervorragende Besetzung, allen voran Miguel Angel Solá als Valdéz Corá, einfach überragend, wie er unzählige Nuancen aus dieser Gestalt herausholt und mit einer Hingabe darstellt, die sein anerkanntes Talent unterstreicht.

(...) In einem für das argentinische Kino besonders erfolgreichen Jahr bildet MORD IM SENAT eines seiner besten Beispiele, indem die Aussage eine adäquate ästhetische Ausdrucksform gefunden hat.

Daniel López, in: El Periodista, Nr. 1, Buenos Aires, 15.9.84

Biofilmographie

Juan José Jusid, geb. am 28. September 1941 in Buenos Aires. 1961 Beginn im Werbefilm.

1968 *Tute cabrero*, erster Spielfilm

1970 *La felicidad*, Spielfilm

1973 *Los gauchos judíos*, Spielfilm

1976 *No toquen a la nena*, Spielfilm

1977-1982 ausschließlich Werbefilme, zahlreiche Preise.

1983 *Espérame mucho*, Spielfilm

1984 ASESINATO EN EL SENADO DE LA NACION

LA HISTORIA OFICIAL

Die offizielle Geschichte

Land	Argentinien 1985
Produktion	Histórias Cinematográficas Cinemanía, Buenos Aires

Regie	Luis Puenzo
Buch	Aida Bortnik, Luis Puenzo

Kamera	Félix Monti
Musik	Atilio Stampone
Schnitt	Juan Carlos Macías
Ton	Abelardo Kuschnir
Ausstattung	Abel Facello
Recherchen	Francisco Juárez

Darsteller

Héctor Alterio, Norma Aleandro, Hugo Arana, Guillermo Battaglia, Chela Ruiz, Patricio Contreras, Aníbal Morixe, María Luisa Robledo, Jorge Petraglia, Analía Castro, Chunchuna Villafañe, Daniel Lago

Uraufführung	3. 4. 1985, Buenos Aires
--------------	--------------------------

Format	35 mm, 1:1.66, Farbe
Länge	112 Minuten

Inhalt

Alicia ist Geschichtslehrerin und Adoptivmutter. In ihrem Beruf und in ihrem Privatleben hat sie immer die 'offizielle Version' akzeptiert, bis eines Tages die Fassade des Regimes und ihres Umfeldes abbröckelt und in den Rissen eine ungeheure Lüge sichtbar wird. Sie wagt es, dem Verdacht zu begegnen, daß ihre Adoptivtochter vielleicht das Kind von 'Verschwundenen' ist. Und so beginnt für sie ein schmerzlicher, unerbittlicher Weg auf der Suche nach der Wahrheit, bei der sie alles verlieren kann.

Die Erlebnisse von Alicia, die ihres Töchterchens, der 'Großmutter von der Plaza de Mayo', ihrer Freundin, die gefoltert wurde und nun aus dem Exil heimkehrt, ihrer Schüler, die nicht mehr das glauben können und wollen, was erlaubt ist, ihres greisen Schwiegervaters, der alles, außer seiner Würde, verloren hat, die Erlebnisse der Mütter, die auf der Straße von der Polizei umringt werden und schreiend ihre Kinder fordern, und auch die ihres Mannes, der mitschuldig an einer Korruptionsaffäre ist, die für ihn bedrohlich wird – das alles sind Teile des tragischen Abenteuers, das sich in Argentinien ereignete. Eine Gesellschaft, die am Abgrund stand, versucht ihr Schicksal in Ordnung zu bringen, ihre Wunden zu prüfen, sich in ihren Opfern und Schergen zu erkennen und vor allem in dem Antlitz der großen Mehrheit derer, die wie Alicia noch die Wahl haben das Notwendige zu wissen und zu leiden, um die Freiheit zu gewinnen.

(Produktionsmitteilung)

Wie ein Brechtsches Lehrstück

Nach *Den Kindern des Krieges* auf dem 'Internationalen Forum des jungen Films' der diesjährigen Berlinale ist Luis Puenzos ALLGEMEINE GESCHICHTE (LA HISTORIA OFICIAL) ein weiteres herausragendes Beispiel für die entschiedene Zeitgenossenschaft des argentinischen Nach-Junta-Films. Tua res agitur meint: das geht alle an.

Ein reiches Ehepaar hat ein Kind adoptiert. Die Mutter, Geschichtslehrerin, erfährt von einer aus der Emigration zurückgekehrten ehemaligen Freundin nicht nur von deren Leidensweg – sie ist verhaftet und gefoltert worden –, sondern auch davon, daß viele Kinder der 'Verschwundenen' (also Ermordeten) zur Adoption an Regimetreue vergeben wurden. Diese Information verunsichert die konservative Ziehmutter zusehends. Sie beginnt nicht nur der möglichen Herkunft ihres adoptierten Kindes nachzuforschen; auch ihr Verhältnis zu ihrem juntafreundlichen Mann gerät in Auflösung. Stück für Stück nähert sie sich einer Realität, die sie im Goldkäfig ihrer Klassenbomiertheit nicht wahrgenommen hatte. Sie lädt sogar die mutmaßliche Großmutter ihres Adoptivkindes zu sich nach Hause ein – und bringt ihren Mann zu unfreiwilligen Geständnissen über seine Mitwisserschaften. Als sie zuletzt das Haus verläßt (und den Schlüssel in der Tür innen stecken läßt) ist der Bruch mit der Lüge und Unwissenheit für sie endgültig.

Luis Puenzo gelingt fast so etwas wie ein Brechtsches Lehrstück in der Form eines großen Kino-Melodrams. Sein Film läßt sich Ruhe, das Sujet zu entfalten, sucht das Klischee zu vermeiden und die Wahrheit der Gefühle aus den Verdrängungen herauszuschälen. Er kennt das Bürgertum, das er darstellt; seine Arbeit ist intim und subtil, von einer paradoxalen Kraft der Darstellung, die es dem Zuschauer nicht einfach macht mit moralischen Zuweisungen. Er hält die Zeit der Verdrängung an, indem er sie mit dem Takt der Erinnerung diskret in erschütternde Schwingungen versetzt. So tritt die gesellschaftliche Wahrheit hervor, und das Kino hat ihr dazu verholfen.

Wolfram Schütte, in: Frankfurter Rundschau, 13.5.1985

Vicente Zito Lema: Kein Beitrag, der Bewußtsein schafft

Der Film erreicht gerade noch den Grad an Bewußtsein, den die Öffentlichkeit bezüglich des Themas der 'Verschwundenen' hat. Sein Gebrauchswert ist dementsprechend relativ, seine Botschaft vor allem an die konservativsten Kreise gerichtet, an jene, die am meisten mit Blindheit und Taubheit geschlagen sind. Gleichzeitig verdeckt der Film zu viel, als daß man es übergehen könnte. So