

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

unterschlägt er in allen Einstellungen über die Demonstrationen gegen die Verletzung der Menschenrechte die 'Mütter von der Plaza de Mayo', das deutlichste Symbol des Engagements für das Leben und die Bestrafung der Unterdrückten.

Und wenn er sich mit den 'Großmüttern der Plaza de Mayo' beschäftigt, verschweigt er, daß sich ihr Kampf nicht nur auf die Feststellung der Identität der Kinder der Verschwundenen beschränkt, sondern daß sie darüber hinaus jene zur Verantwortung ziehen wollen, die sie adoptierten, und jene, die sie zusammen mit ihren Eltern entführten.

Der Film vermeidet jeden konkreten Bezug auf die politischen Ideale und Beweggründe der Opfer und spart sogar – so unglaublich es klingt – das verbrecherische Vorgehen der Streitkräfte aus. Dagegen übersteigert die Verantwortung einiger Schichten der zivilen Gesellschaft.

Folglich überwiegt das Subjektive in diesem Drama, das in seinem eigentlichen Ausmaß strikt kollektiv ist, und vermenschlicht die Täter so weit, bis man schließlich den Eindruck gewinnt, daß sie mit ihren Opfern im selben Boot sitzen.

Die Intention des Films entlarvt vor allem die Rede der von Chunchuna Villafañe dargestellten Person. Ganz unverhohlen wird da versucht, jene, die trotz ihrer Fehler danach strebten, das Leben zu verändern und eine gerechtere Gesellschaft zu schaffen, mit der gleichen Elle zu messen wie jene, die Folter und Mord zur Grundlage ihrer Existenz gemacht haben.

In einer Filmszene sagt ein Heranwachsender, daß die Geschichte üblicherweise von den Mördern geschrieben wird. Wir leugnen diese Wahrheit nicht, und dennoch ist dies eine höchst obskure Geschichtsversion. Aber gefährlicher sind Künstler, die die Geschichte ohne ideologische Klarheit erzählen und ihr persönliches ethisches Engagement vom Kunstprodukt trennen. Das Ergebnis ist kein Beitrag, der Bewußtsein über unsere Realität schafft, sondern eher ein Hindernis.

Aus: *Madres de Plaza de Mayo* (Zeitschrift der Mütter von der Plaza de Mayo), Nr. 6, Buenos Aires, Mai 1985

DARSE CUENTA

Rechenschaft ablegen

Land	Argentinien 1984
Produktion	Rosales y Asociados S.R.L., Buenos Aires
Regie	Alejandro Doria
Buch	Jacobo Langsner, Alejandro Doria
Kamera	Miguel Rodríguez
Ausstattung	Margarita Jusid
Schnitt	Silvia Ripoll
Ton	Jorge Ventura
Darsteller	Luis Brandoni, Dora Baret, Luisina Brando, Lito Cruz, Oscar Ferrigno, María Vaner, China Zorrilla, Darío Grandinetti, Matías Puelles
Uraufführung	30. 8. 1984, Buenos Aires
Format	35 mm, 1:1.66, Farbe
Länge	101 Minuten

Inhalt

Buenos Aires 1981. Carlos Ventura ..., der Arzt kann mit sich, seinem Beruf und seiner Frau nichts mehr anfangen – eine gezeichnete Existenz, eine ausgebrannte menschliche Hülle. Da bringt ein junger Mann, der bei einem Autounfall schwer verletzt und von den Kollegen bereits aufgegeben wurde, Bewegung in sein Leben. Er setzt alles daran, um ihn zu retten, kuriert den beinahe Toten und durch diese Tat sich selbst. Ein Appell an die Argentinier, den 'kranken Mann am Rio de la Plata' nicht im Stich zu lassen. Ein Film, der gegen den Horror die Menschlichkeit setzt.

Ein Film über die Suche nach der Menschenwürde

DARSE CUENTA ist ein Film über Solidarität, über menschliche Zuneigung, über die Suche nach der Menschenwürde. Ein Film über das heutige Argentinien und die alltäglichen Launen seiner Menschen, über Beziehungen, die gelöst werden, und über die danach wieder entstehende Sehnsucht. Es ist ein Film über Arbeit und über Menschen, die sich nicht zurechtfinden in einem Land, in dem jeder darum kämpft, die Sturmflut heil zu überleben, sofern er nicht danach strebt bzw. es ihm nicht gelingt, davonzufliegen. DARSE CUENTA ist einfach ein wunderbarer Film.

Alejandro Doria stellt damit noch einmal seine Fähigkeit unter Beweis, mit den einfachsten Dingen des Lebens Gefühle zu wecken. Wie in *La Isla* und in einigen Passagen von *Los pasajeros del jardín* stellt er auch hier das Alltägliche dar und erzeugt eine Wirkung, die durch ihre Allgemeingültigkeit begeistert.

DARSE CUENTA zeigt außerdem ein wirklichkeitsnahes Bild Argentiniens (der Film spielt 1981 – das Porträt von General Galtieri erscheint flüchtig auf einem Bildschirm): eine Gesellschaft, die sich im Nihilismus, Unvermögen und hoffnungslosem Pessimismus treiben läßt. Dieser Hintergrund erweckt zusammen mit der Krankenhaus-Anekdote den Eindruck, daß der Film ein düsteres Werk ist. Aber dem ist nicht so: er endet voller Hoffnung und mit dem Gefühl des Glücks für jenen, der größte Genugtuung erfährt, weil er endlich zeigen kann, was in ihm steckt.

Claudio España, in: *La Nación*, Buenos Aires, 31. 8. 1984

Ein Film der Hoffnung

Ethisches Verhalten ist ein Thema, das bisher wenig Eingang ins argentinische Kino gefunden hat. Vielleicht ist es das, was zunächst am neuen Werk von Alejandro Doria überrascht. Dabei drückt sich das thematische Engagement häufig in der Darstellung von bedauerlichen Ereignissen der letzten Jahre aus, hat aber zugleich etwas Opportunistisches, Konjunkturelles und ist nicht selten mit der spekulativen Verwendung von Sex und Gewalt verbunden. DARSE CUENTA bedient sich zwar auch dieser Elemente, aber sie sind thematisch motiviert und nicht spektakulär verwendet. Sexualität und Gewalt, aber eben auch Liebe und Solidarität wirken in der ethischen Haltung des Protagonisten, des Arztes Carlos Ventura, zusammen.

Der Film ist wie ein Lied der Hoffnung, in dem sich die Beziehung zwischen dem Arzt und seinem Patienten umkehrt und zu einem Kampf im Mikrokosmos des Krankenhauses wird, einem Ort, wo die Hoffnung längst aufgegeben wurde und Korruption herrscht.

Jorge Abel Martín, in: *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 31.8.84

Biofilmographie

Alejandro Doria, geboren am 1. November 1936 in Buenos Aires. Fernseh- und Theaterregisseur.

1974 *Los años infames*, erster Spielfilm, im folgenden Jahr von der Zensur verboten.

1978 *Proceso a la infamia*, neue, um ein Drittel gekürzte, von Doria nicht autorisierte Version.

Contragolpe, Kriminalfilm

1979 *La isla*, erster Autorenfilm