

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

- 1980 *Los miedos*, Spielfilm
 1982 *Los pasajeros del jardín*, Spielfilm
 1984 DARSE CUENTA
 1985 *Esperando la carroza*, Komödie

EL HOMBRE QUE GANO LA RAZON

Der Mann, der seinen Verstand zurückgewann

Land Argentinien/Holland 1985
 Produktion Movimiento Falso, Buenos Aires
 Liliana Cascante
 Haags Filmhuis, Den Haag

Regie, Buch Alejandro Agresti

Kamera Nestor Sanz, Alejandro Agresti

Ton Nestor Sanz, René Wiegmans

Schnitt René Wiegmans

Ausstattung Estela Dorsi

Musik Alejandro Agresti

Darsteller

Elio Marchi, Marina Skell, Sergio Poves Campos, Ulises Dumont,
 Julio de Grázia, Marcela López Rey

Uraufführung

Format 16 mm, schwarz-weiß

Länge 72 Minuten

Inhalt

Ein Schriftsteller auf der Suche nach seiner Identität in einer entfremdeten Gesellschaft, im Ringen mit sich und seinen Figuren. Er lebt einsam. Ab und zu kommt seine Frau zu ihm, die ihn verließ, weil sie die Bequemlichkeit einer Ehe mit einem gelähmten Offizier vorzog. Die Fragen seines Sohnes kann er nicht beantworten, weder mit den Lippen noch mit dem Herzen. Alpträume plagen ihn in den Nächten. Immer wieder wird er von einem Mann und einer Frau heimgesucht, die ihm bei der Fertigstellung seines Romans helfen wollen, aber in Wirklichkeit immer größere Verwirrung stiften. Ein einziger Freund ist ihm geblieben, ein Buchhändler, der möglicherweise einen Ausweg aus seinem Dilemma kennt.

„Ich weiß, daß ich ein Kino mache, das nicht üblich ist. Mich beschäftigen dabei zwei Hauptthemen: die Funktion des Künstlers in der Gesellschaft sowie die männlichen und weiblichen Komponenten, die in ein und derselben Person vorhanden sind. Diese Thematik wollte ich mithilfe des normalen Mittels der Intrige darstellen. Außerdem wollte ich versuchen, eine linguistische Besonderheit, die es eigentlich nur im Dokumentarfilm gibt, auf den Spielfilm zu übertragen. Deshalb habe ich meine Geschichte um eine zentrale Figur aufgebaut, die verschiedene symbolische Situationen durchmacht, die in unterschiedlichen filmischen Stilen beschrieben und von einer homogenen Atmosphäre zusammengehalten werden.“ (Alejandro Agresti)

Filme auf 16 mm – außerhalb der Norm

In Argentinien werden normalerweise nur Filme auf 35 mm gedreht, weil es nur sehr wenige Vorführungsmöglichkeiten für 16 mm gibt. Das argentinische Kino hatte sich nämlich in den vierziger Jahren zu einer florierenden Industrie entwickelt und dabei die bekannten Normen ausgeprägt. Nach dem industriellen Niedergang sind diese veralteten Strukturen bis heute erhalten geblieben, zu denen auch ein starres gewerkschaftliches System der Produktion gehört. Sie sind mit dafür verantwortlich, daß die argentinischen Filme vergleichsweise traditionell gemacht sind und nur selten innovative Elemente enthalten.

Trotzdem werden seit einigen Jahren verstärkt Filme auf 16 mm hergestellt, weil sie größere künstlerische Freiheiten erlauben und die Kosten wesentlich niedriger liegen, selbst wenn sie später auf 35 mm aufgeblasen werden. Die Liste der Filme ist beachtlich und verdient festgehalten zu werden, sozusagen als Dokument alternativer Produktionsform:

- 1978 *Beto Nervio contra el poder de las tinieblas* von Miguel Bejo
 1979 *Manaslú, rincón del alma* von Jorge Alberto de León
 1981 *Humano, demasiado humano* von Pablo Estela
País cerrado, teatro abierto von Arturo Balassa
 1982 *Casi no nos dimos cuenta* von Antonio Ottone
A diez de mes von Andrés Bufali
 1983 *El caso Matías* von Aníbal Di Salvo
Y sin embargo se mueve von Roberto Ceuninck
 1984 *Otra esperanza* von Mercedes Frutos
Mercedes Sosa, como un pájaro libre von Ricardo Wullicher (langer Dokumentarfilm, später auf 35 mm aufgeblasen und kommerziell ausgewertet)
Los chicos de la guerra (Die Kinder des Krieges) von Bebe Kamín, der bisher am erfolgreichsten diesen Weg ging (sein Film lief als 35-mm-Kopie im Forum 1985)

Der Film von Alejandro Agresti ist eine dieser Außenseiter-Produktionen, die sich nicht nur durch ihr Format, sondern auch durch ungewöhnliche Themen und innovative Mittel vom herkömmlichen argentinischen Kino unterscheiden. Für die Erneuerung dieser Kinematografie ist das 16mm-Kino von großer Dringlichkeit.

pbs

Biofilmographie

- Alejandro Agresti, geboren 1961 in Buenos Aires.
 1977 Beginn der Filmarbeit als Kameraassistent von Anibal Di Salvo, danach Tätigkeit beim Fernsehen und Zusammenarbeit mit dem Kameramann Diego Bonacina.
 1979 *El zoológico y el cementerio*, Kurzfilm
 1980 *Sola*, Kurzfilm
Tu sabes mi nombre
 1981 *La araña*, mittellanger Film
 1982 *Borges*, halbstündiger Dokumentarfilm
 1984 *La neutrónica explotó en Burzaco*, einstündiger Film
 1985 EL HOMBRE QUE GANO LA RAZON