

EL AMOR ES UNA MUJER GORDA

Die Liebe ist eine dicke Frau

Land Argentinien/Holland 1987
Produktion Movimiento Falso, Buenos Aires
Allart's Enterprises, Den Haag

Buch und Regie Alejandro Agresti

Kamera Alejandro Agresti
Musik Paul Michael van Brugge
Ausstattung Eduardo Fasulo
Ton, Schnitt René Wiegman
Standfotografie Néstor Sanz
Produktionsleitung Liliana Cascante, César Maidans
Leitung der Endfertigung Kees Kasander, Marietta de Vries
Regieassistent Roberto Aschieri, Ignacio Garassino

Darsteller
José Elio Marchi
Caferata Sergio Poves Campos
Chefredakteur Carlos Roffé
Yankee-Direktor Theo McNabney
Gefangener Mario Luciani
Arbeitsloser Humberto Tito Haas
Fernsehtechniker Enrique Morales
Pfandhausbesitzer Harry Havelio
Priester Sergio Lerer

Uraufführung 23. September 1987,
San Sebastian

Format 35 mm, s/w, 1 : 1.66
Länge 80 Minuten

Inhalt

José ist Journalist und arbeitet für eine konservative Zeitung. Er soll einen Bericht über einen Mammut-Film schreiben, den ein bedeutender nordamerikanischer Regisseur über die Armut in Buenos Aires dreht. Als José seinen Ekel über die Ausbeutung der Armen durch den Regisseur und den Widerspruch zwischen dem großen Budget und der auf Kassenerfolg abzielenden Produktion sowie dem Thema des Films — der leidenden Menschheit — äußert, ruft er den Zorn des Regisseurs und die Mißbilligung seines Redakteurs hervor. Er verliert seinen Job und wird von seiner lautstarken Wirtin, die ihm vorwirft, seine Zeit mit Schreiben zu vergeuden, statt seine Miete zu bezahlen, vor die Tür gesetzt.

Er wandert kreuz und quer durch Buenos Aires, von Zeit zu Zeit von seinem Freund Caferata, einem typischen argentinischen Macho und Tangofanatiker, begleitet, für den es nur zwei Arten von Frauen, Jungfrauen und Huren, gibt. Allmählich erhält er so einen faszinierenden Einblick in einen Teil der argentinischen Gesellschaft. Er begegnet Pseudointellektuellen, einer ehrgeizigen jungen Schauspielerin, die bereit ist, 'Liebe' zu geben, um ihre Karriere zu fördern, einsamen Dropouts und elternlosen Kindern. Sein Gang durch Buenos Aires wird zu einer existentiellen Suche nach der Wahrheit, die aber von inneren Widersprüchen zwischen Theorie und Praxis, zwischen dem Geistigen und dem Weltlichen, beeinträchtigt wird. Ein Teil der Suche gilt seiner Freundin, die geheimnisvollerweise 'verschwunden' ist. Er weigert sich, den harten Realitäten der argentinischen Politik ins Auge zu sehen und kommt zu dem Schluß, sie sei 'mit einem anderen Mann weggegangen'.

Zu diesem Film

Alejandro Agresti ist mit seinen 26 Jahren der jüngste und vielleicht einer der originellsten Regisseure Argentiniens. Er war mit Sicherheit der jüngste beim Filmfestival von San Sebastian, bei dem sein zweiter Spielfilm, EL AMOR ES UNA MUJER GORDA (Die Liebe ist eine dicke Frau), in Schwarzweiß gedreht, den ersten Preis in der 'Offenen Abteilung' gewann.

Agresti hat bereits mit 22 Jahren seinen ersten abendfüllenden Film (nach seinem eigenen Drehbuch) gestaltet — *El Hombre que Ganó la Razón* (Der Mann, der zur Vernunft kam) — über einen Mann, der sich darüber klar wird, daß er seinen Roman nicht schreiben kann, bevor er sich nicht selbst 'gefunden' hat. Aufgrund vieler Ähnlichkeiten — seine Jugend, die lyrische Verwendung des schwarzweißen Materials, der halb biografische Inhalt seiner Filme, Elio Marchi als Hauptfigur, die eindimensionale Darstellung der Frauen, die originelle Musik, in der eher Bach und Billie Holiday als Samba vorherrschen — wird man sehr stark an Jim Jarmusch und vor allem an Leos Carax erinnert.

Wie ihre Filme sind auch die von Agresti mit einem erstaunlich niedrigen Budget zustande gekommen: Er hat sich 75.000 Australen (heute nur noch ca. 35.000 DM) geliehen und als Sicherheit sein Haus verpfändet. Ähnlich der höchst eigenwilligen und originellen Porträtierung von New Orleans und Paris durch Jarmusch bzw. Carax wirkt auch Agrestis Darstellung von Buenos Aires — ein von verlorenen Seelen bewohntes Fegefeuer bei hellichem Tag — ausgesprochen frisch und frei von den üblichen touristischen Klischees. In der Tat bleibt der Eindruck dieser poesievollen Bilder und der quälenden Schönheit des Films noch lange in unserer Erinnerung haften, wenn wir die Handlung selbst schon vergessen haben.

In zwei wichtigen Punkten unterscheidet sich Agresti jedoch von Jarmusch und auch von Carax: in dem Pessimismus des Films, was die menschliche Situation angeht — eine indirekte Metapher für Argentinien heute und seine erschreckende politische Situation — und in seiner subtilen, boshaften Ironie, die den ganzen Film wie eine leise, aber hartnäckige Melodie durchzieht.

Guiliana Mercorio

Interview mit Alejandro Agresti von Guiliiana Mercorio

Frage: Was bedeutet der Titel des Films?

Agresti: Er soll einfach aufmerksam machen, auf verschiedene Arten von Liebe, die Liebe des Macho, die Liebe, nach der sich die Arbeitslosen sehnen, die Liebe des US-amerikanischen Regisseurs zum Geld (er macht einen Film über die Armut, aber er merkt, daß er kein Sozialarbeiter ist, er nennt seine Gleichgültigkeit Objektivität), schließlich die Liebe der Pseudointellektuellen im Café, die in der Frau eine Mutter, jemanden, der gehorcht und dient, sehen, alle anderen sind in ihren Augen Prostituierte.

Frage: Hat der Held eine andere Vorstellung von der Liebe?

Agresti: Nein und ja, er ist auch ein Macho, er steckt voller Widersprüche. Er sucht Liebe, aber er findet nur Sex, er ist gegen den US-amerikanischen Regisseur, verliert seinen Job wegen dieser Widersprüche in seinem Charakter. Wir Argentinier reden, haben Ideen, theoretisieren, aber wenn es dann losgeht, handeln wir instinktiv! José betrügt das Mädchen, indem er mit ihm schläft. Sie denkt, er sei reich und berühmt und wird ihr helfen, zum Fernsehen zu kommen, aber später bezahlt er für seinen Betrug, indem er sich gefangen fühlt.

Frage: Wo ist die argentinische Realität in dem Film zu spüren?

Agresti: In der Traurigkeit und dem Pessimismus des Films. Ja, es ist auch Optimismus da, weil ich ihn drehen durfte, es gibt Hoffnung ...

Frage: Wo ist die Hoffnung?

Agresti: In der Suche, in José's Suche nach sich selbst, nach jemandem, nach der Liebe. Aber er steckt voll von Widersprüchen — es gefällt ihm nicht, was er um sich herum sieht, also ignoriert er die Realität, so wie die Leute die politische Realität ignorieren. Er weiß, daß Menschen verschwinden, getötet werden, aber als seine Freundin verschwunden ist, betrügt er sich selbst und sagt: „Sie ist mit einem anderen Mann durchgebrannt.“ Das ist der argentinische Widerspruch. Aber ich setze Hoffnung in unsere jungen Leute, es ist ein junger Film, ich fühle, daß das Land anfängt sich zu verändern — wir müssen eine Menge tun. Seit ich in Europa gelebt habe, verstehe ich Argentinien viel besser. In Europa ist alles zugebaut, es gibt keinen Platz. Es ist unglaublich, wie wichtig sie dort die Mode nehmen und die Musik. Es gibt soviel Sinnlichkeit dort, aber sogar sie ist dem Diktat der Mode unterworfen.

Frage: Was hat Sie auf die Idee zu dem Film gebracht?

Agresti: Ich war eineinhalb Jahre in Holland, dann kam ich nach Argentinien, in die argentinische Realität, zurück. Ich kam mit anderen Augen zurück. Nachdem ich so lange weg gewesen war, schockierten mich viele Dinge. Zwei Monate später schrieb ich das Skript.

Frage: Wollen Sie in Argentinien bleiben oder zurück nach Europa gehen, um dort zu leben?

Agresti: Ich weiß nicht. Es ist schwer, in Argentinien zu leben. Ich weiß nicht, ob ich hier werde leben können, um das zu tun, was ich tun möchte.

Frage: Wie gehen Sie beim Aufbau der Handlung vor?

Agresti: Ich schaffe eine Person wie José zum Beispiel und folge ihr dann durch vielerlei Situationen. Ich denke an Humphrey Bogart ... an Woody Allen — ich bewundere ihn, ich mag die Art, wie er einen Film aus einer Reihe von Sketchen aufbaut, das gefällt mir!

Frage: Was halten Sie von anderen Regisseuren, von Jim Jarmusch und Leos Carax?

Agresti: Carax? Ich habe seine Filme nie gesehen. Jarmusch habe ich entdeckt, nachdem ich meine Filme gedreht hatte. Ich weiß, manche Leute vergleichen mich mit ihm. Ja, es gibt eine gewisse Ähnlichkeit — in der Ästhetik, in der Fotografie z.B. Aber er hat mich indirekt beeinflußt, durch seinen Kameramann Robby Müller. Ich kenne ihn sehr gut. Es gibt auch eine Ähnlichkeit in der Struktur, aber unsere Ansichten sind verschieden. Trotzdem ist unseren Filmen unsere Jugend gemeinsam, sie sind frisch und impulsiv, wir versuchen frei zu sein, um zu sagen, was wir wollen. In gewisser Weise hat es damit zu tun, daß wir derselben Generation angehören.

Frage: Warum haben Sie Ihren Film in Schwarzweiß gedreht?

Agresti: Ich arbeite gern mit dem Licht und der Komposition — Schwarzweiß kommt mir da entgegen. Jedenfalls konnte der Film seiner Aussage wegen nicht in Farbe gedreht werden. Mein nächster Film, *Marsmenschen und Gorillas*, den ich im Dezember in Buenos Aires angefangen habe zu drehen, ist in Farbe. Er handelt von einem Science-Fiction-Autor, der auch an einem Roman arbeitet. Er gerät durcheinander mit der Realität und der Handlung des Romans. Der Film beginnt mit einer schwarzweißen Phantasiewelt in den 50er Jahren und endet in Farbe in der wirklichen Welt.

Frage: Werden Sie dieselben Schauspieler nehmen?

Agresti: Ja, ich mag die Art, wie so viele Regisseure ein Gefühl der Kontinuität dadurch schaffen, daß sie immer wieder dieselben Schauspieler und dasselbe Team verwenden — wie Diane Keaton, Mia Farrow und Woody Allen, Bibi Anderson, Liv Ullmann und Bergman, Fassbinder ...

Frage: Aber diese Regisseure schaffen einfühlsame Porträts von Frauen, während Ihre Frauen entweder unbedeutende oder eindimensionale, schattenhafte Figuren sind. Wird es da eine Veränderung geben?

Agresti: Oh ja, in *Marsmenschen und Gorillas* wird Elio Marchi den Romanautor spielen, aber die Heldin der Phantasie ist ein behindertes Mädchen, das von einem Gorilla vergewaltigt wird!

Frage: Würden Sie sagen, daß Ihre Filme autobiografisch sind?

Agresti: Ein bißchen. Wie die Personen in meinen Filmen versuche auch ich mich zu finden ... ich suche ... aber die Straße ist meine eigentliche Inspirationsquelle. Ich bin auf der Straße aufgewachsen, alles, was ich in meine Filme einbringe, beruht darauf, wie ich das Leben auf der Straße erfahren habe.

Frage: Was hat Sie als Kind am meisten beeinflußt?

Agresti: Vittorio de Sica und mein Großvater. *Fahrraddiebe*, *Wunder von Mailand* — ich war verrückt nach italienischem Neorealismus. Ich weiß noch, als ich vier war, gab mir mein Großvater, ein Fotograf, bei dem ich aufwuchs, eine Kamera. Ich rannte den ganzen Tag umher und machte 'klick, klick'. Aber wenn ich es nicht richtig machte, zog mich mein Großvater an den Ohren. Als meine Mutter starb (sie wurde in der Tschechoslowakei geboren und kam als Kind mit ihren Eltern nach Argentinien), ging mein Vater in die USA, um dort zu arbeiten, und mein Großvater übernahm mich. Ich kriegte keine Coca Cola, sondern *pasta* am Sonntag und Wein und Limonade. Ich bin Argentinier, aber ich fühle mich als Italiener.

Frage: Haben Sie eine Filmakademie besucht?

Agresti: Es gibt keine Filmakademien in Argentinien. Ich bin jedenfalls mit sechzehn von der Schule abgegangen und sofort beim Film gelandet. Der Film hat mich sehr fasziniert. Ich habe mich vom Kameraassistenten zum Regieassistenten emporgearbeitet, den Rest kennen Sie. Ja, und jetzt bin ich hier!

Biofilmographie

Alejandro Agresti

- 1961 in Buenos Aires geboren.
- 1977 Beginn verschiedener Tätigkeiten in der Filmindustrie.
- 1983 Beginn der Dreharbeiten von *El hombre que ganó la razón* (Der Mann, der seinen Verstand wiedergewann)
- 1984 *La neutrónica explotó en Burzaco*, unvollendeter Film.
- 1986 Fertigstellung von *El hombre que ganó la razón* und Auf-führung im Forum.
Opiniones instantáneas, Episode zu dem holländischen Film *City Life*.
- 1987 EL AMOR ES UNA MUJER GORDA, Spielfilm.