

HISTORIAS DE LAGARTOS

Geschichten von Eidechsen

Land	Chile 1988
Produktion	Silvia Camposano, Bustamante Producciones, Santiago de Chile
Regie, Buch	Juan Carlos Bustamante
Kamera	Toño Faría, J. C. Bustamante J.O. Claramount
Musik	Jaime de Aguirre
Ton	Miguel Hormazábal
Schnitt	Pedro Chaskel, J.C. Bustamante
Maske	Constanze Ractz, Ruth Shabat
Kamera-Assistenz	Pepe Zurita, Enrique Consuegra
Negativschnitt	Manuel Yañez
Synchronisation	Ana María Vallejos, Aníbal Reyna
Kopierwerke	Gama, Santiago de Chile, Cine Color, Buenos Aires
Mischung	Phonalex, Buenos Aires
Produktionsleitung	José Vives
Produktions-Assistenz	José Silva
Darsteller	José Soza, Roberto Espina Gloria Barrera María de los Angeles Lazo Oscar Zimmermann Gonzalo Fabres Alvaro Sepúlveda Alejandro Trejo, Pamela Estay Juan Muhr, Mariana Prat Mario Pena
Uraufführung	11. Dezember 1988, Festival La Habana
Format	16 mm, Farbe
Länge	80 Minuten

Inhalt

Die Reise als Flucht oder Rückkehr ist der Angelpunkt dieser drei Geschichten. Seltsame und gewalttätige Gestalten irren umher auf der Suche nach Spuren der Erinnerung, angetrieben von der vagen Hoffnung, ihr zerstörtes Leben wiederherzustellen, und sei es auch nur für einige kurze Augenblicke.

Da ist der Alte, der tagträumt und wie im Wahn eine verlorene Frau verfolgt. Da sind die Sonnenuntergänge voller Fahnen, die die Freunde auf der Flucht begleiten.

Da ist die aschgraue Ebene, die wie das Weltende für den verlorenen Sohn wirkt.

Und da ist der Staub, die völlig verödete Erde, die unendliche Weite, das offene lateinamerikanische Land.

Zu diesem Film

Im Randbezirk von politischem und avantgardistischem Kino hat Juan Carlos Bustamante sein Debut HISTORIAS DE LAGARTOS angesiedelt: drei befremdliche Episoden, die einfach nicht zu erzählen sind. Sie handeln von Flucht, Rückkehr und Abschied, Gewalt und Einsamkeit, Erinnerung und Sehnsucht, von inneren und äußeren Landschaften: hermetische Geschichten in irritierenden Kameraperspektiven, die sich traditioneller Rezeption verweigern - ein extremer Film, der nicht den leichten Beifall sucht wie die meisten anderen aus Lateinamerika, sondern Aufgeschlossenheit fordert. Ein höchst erstaunlicher Beitrag der immer wieder überraschenden Filmkultur Chiles.

Peter B. Schumann, in: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.1.1989

Einige Überlegungen

von Juan Carlos Bustamante

GESCHICHTEN VON EIDECHSEN versucht den Zuschauer zu den emotionalen Tiefen zu führen, wo sich fast alle Menschen wiedererkennen.

In eine ganz eigene Kinosprache wollte ich die Stilrichtungen einbeziehen, mit denen schon andere, Juan Rulfo, Arguedas und Onetti, Werte unserer verschütteten Identität entdeckt haben.* Von Rulfo habe ich versucht, in bescheidenem Maß, die Sensibilität für einfache Mittel zu übernehmen, um die Wirkungskraft zu verstärken.

Von Arguedas das (abgrund) tiefe Gefühl für diese verwüsteten, trostlosen Orte.

Die Skepsis, die meinen ganzen Film durchzieht, spiegelt meine Frustration über viele enttäuschte Utopien und Wünsche wider: sie ist die Schlacke dieser Orte.

Es ist eine schmerzliche Erkenntnis, daß wir schon längst nicht mehr Herren unseres Schicksals sind, sondern daß ein großer Teil Lateinamerikas ein absurdes Schlachtfeld ist, auf dem sich verschiedene Interessen und feindliche Ziele gegenüberstehen; und daß die Hoffnung, die wir als Kinder besaßen, heute nichts weiter als der Teil eines Mythos ist.

Das Schicksal von solch unsteten, verrückten und mörderischen Wesen zu zeigen, kann eine Methode sein, um die Reste eines ursprünglichen, geliebten Ausgangspunktes wiederzuentdecken. In GESCHICHTEN VON EIDECHSEN versuche ich ein Bild der Verletztheit und des Schmerzes lebendig werden zu lassen, das unseren Völkern gemeinsam ist.

Ich bestehe darauf, daß es die Pflicht eines Lateinamerikaners ist, von einem immer komplexeren (und fundierteren) Standpunkt aus, unsere Herkunft und Entwicklung verständlich zu machen. Ich möchte betonen, daß es nicht ausreicht, allein gegen die Stereotypen, das Schubladendenken oder das Verwischen der Schattierungen zu kämpfen, sondern darüberhinaus gegen die Überstrapazierung des Bildes.

Es kann der Eindruck entstehen, als ob viele unserer Werke von zu einfacher Lesart sind, was beim Betrachter zu bloßer Distanzierung führt.

Wie also diesen Kreislauf durchbrechen?

Ich glaube, daß unser Kino menschliche Erfahrungen miteinander

verknüpfen, die Möglichkeit gegenseitigen Erkennens aus der Einsamkeit heraus schaffen kann.

So könnte der lateinamerikanische Filmemacher, neben seinen anderen vielfältigen Funktionen, auch ein Schamane sein, der die Kräfte des Menschen und der Erde beschwört zum Nutzen seiner Völker, für ihre Befreiung und für ihre Zukunft.

Diese Funktion ist nicht neu. Tausendmal stärker als durch Millionen von Zeitungsartikeln und Reportagen erfuhr ich den Schmerz und die Ungeheuerlichkeit von Hiroshima durch Resnais.

Einerseits ist der Film eine Art Ausweg aus dem Vergangenen, ein Versuch, zu neuen Ufern und Träumen aufzubrechen, und andererseits das Herbeiräumen des Verlorenen, diesmal für immer. Ich spreche hier von Widersprüchen, nicht von einem rückwärts gerichteten Blick; von den tiefen Widersprüchen der Gesellschaft.

GESCHICHTE VON EIDECHSEN ist nur ein Versuch, die Menschen und Vulkane zu beschwören, ein Aufschrei nur, einsam, aus der Tiefe meines Herzens.

Santiago de Chile, Dezember 1988

*Juan Rulfo (Mexico), José María Arguedas (Peru), Juan Carlos Onetti (Uruguay) gehören zu den namhaftesten Romanciers Lateinamerikas.

J. C. Sánchez im Gespräch mit J. C. Bustamante

Frage: Was war das Anliegen dieses Films?

J. C. Bustamante: Einen Weg zu finden, die chilenische Wirklichkeit aus persönlicher, subjektiver Sicht zu durchdringen. Das bedeutet, das Gefühl der psychischen und moralischen Verkommenheit dieser Jahre des Schweigens wiederzugeben.

Frage: Also eine Art Selbstbeobachtung?

J. C. Bustamante: Ja, genau. Meine Filme klagen weder von einer zufälligen, noch von einer expliziten politischen Haltung aus an - auch das wäre durchaus berechtigt - sondern vielmehr aus der Tiefe des Herzens heraus, wo sich die Widersprüche des Menschen befinden. Ich denke, daß dies uns helfen wird, das Phänomen Chile besser zu verstehen.

Das heißt, wenn ein Künstler extreme menschliche Situationen verarbeitet, kommt jede Manipulation klar zur Geltung. Das darf nicht geschehen. Man sollte die Struktur eines Films komplexer gestalten, indem man die wahren Wurzeln eines Konfliktes bloßlegt; niemals aber von einer Position aus, die uns in die Sackgasse des Formalismus führt.

Keine Kunstrichtung darf rein politischen Werten unterworfen werden. Will die Kunst wahrhaftig sein, wird sie zusätzlich die Beweggründe und Grundsätze des Künstlers und seiner Gesellschaft vermitteln.

Eine Überstrapazierung des Bildes können wir uns nicht leisten. Ich jedenfalls möchte ein etwas genaueres Bild des Individuums und seiner Beziehungen zeichnen, immer von einer Haltung ausgehend, die dazu beiträgt, uns selbst besser zu finden.

Frage: Ist dies der Weg, den das chilenische Kino begeht?

J. C. Bustamante: Generell, ja. Ebenso wie es heute eine erwiesenermaßen politisch wie künstlerisch wirksame chilenische Filmproduktion im Exil gibt, erhebt sich in Chile selbst eine neue Art Kino aus der Asche, die sicher dazu beitragen wird, der kulturellen Identität und der nationalen Kultur vielversprechende Horizonte und Perspektiven zu eröffnen. Es wäre verfrüht, wollte man versuchen, Persönlichkeiten und Richtungen festzuschreiben, aber es gibt vereinzelt Namen wie Pablo Perelman, Leonardo Kocking, Gonzalo Justiniano, Ignacio Agüero und Silvio Caillosi, die eine Kunst des persönlichen Ausdrucks verteidigen.

Frage: Und gibt es entsprechende Möglichkeiten?

Nur wenige. Mag sein, daß unser Kino unter den allgemein bekannten Gegebenheiten das armseligste in Lateinamerika ist, und das soll hier kein Schlagwort sein: Es gibt kaum Vorführungsmöglichkeiten, das Kino erhält so gut wie nie Unterstützung von offizieller Seite, und es besitzt nicht einmal eine eigene Infrastruktur für seine bescheidenen Produktionen. Es ist vielmehr der Zusammenhalt der kulturellen Organisationen und der persönliche Einsatz jedes einzelnen, der in den meisten Fällen einen Aufbruch ermöglicht. Fast alle Filmemacher stammen aus der Werbebranche; uns werden Ausrüstungen geliehen, und wir können auf die uneigennützigste Mitarbeit von Theaterschauspielern und -technikern bei den Dreharbeiten rechnen.

Frage: Und dennoch kann man von einer Wiedergeburt sprechen?

J. C. Bustamante: Ja, sicher. Es entsteht ein Kino der Kargheit, der Bescheidenheit. Wir versuchen, uns vor allem mit unseren Schwächen zu befassen, um sie so besser bekämpfen zu können. Die Vereinigung der chilenischen Filmproduzenten (Asociación de Productores de Chile) hat ein unabhängiges Kino eröffnet, um Filme ohne Marktchancen zu zeigen. Das sollte ein gutes Beispiel sein, um unsere innere Einheit zu stärken und dadurch eine unzerstörbare Brücke zum chilenischen Kino im Exil und zu allen kulturellen Hauptstädten Lateinamerikas zu schlagen.

Aus: Tribuna del Festival Nr. 9, Havanna, 14.12.1988

Biofilmografie

Juan Carlos Bustamante, geb. 1940 in Talca/Chile. Zahlreiche Reisen als Fotograf durch Lateinamerika. Arbeitete als Maler, bis er den Film entdeckte.

Filme:

- 1980 *Domingo de Gloria*, Dokumentarfilm, 30 Minuten
- 1982 *El Maule*, Dokumentarfilm, 90 Minuten
- 1984 *La Isla*, langer Spielfilm, noch nicht aufgeführt

1986-88 HISTORIAS DE LAGARTOS

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films/Freunde der Deutschen Kinemathek Berlin 30 (Kino Arsenal)

Druck: graficpress

Redaktion dieses Blattes: Peter B. Schumann