

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 34 (1992)
Heft: 183

Artikel: Gespräch mit Fernando E. Solanas : "Verglichen mit dem, was in Argentinien wirklich los ist, ist mein Film ein bescheidenes kleines Märchen"
Autor: Ruggle, Walter / Solanas, Fernando E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867370>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

in Rot, das immer wieder auftaucht, als gehöre es überall hin und wäre doch nirgendwo. Dann die Comic-Strips, die Solanas, der selber einmal solche Zeichnungen gestaltet hat, so integriert, dass sie da und dort Filmhandlung vorwegnehmen oder fließend in sie überwechseln. Die Comics dienen dem Filmer nicht zuletzt dazu, wesentliche Momente der Historie in einer attraktiven Form zu streifen: Sie gehören in diesen Film, sollen aber unaufdringlich bleiben, fast uner-

kannt. Die Eroberung wird am Thema der Vergewaltigung betrachtet, die spätere Kolonialgeschichte über die Flucht aus der Sklaverei erörtert. Eine weitere Spielform dieses ebenso ernsthaften wie verspielten Filmes stellt die Funktion des Fernsehens dar, wenn Solanas etwa in Bolivien mehrmals einen Ausschnitt aus einer Telenovela einblendet, in dem ein paar weisse Lateinamerikaner jubeln, weil sie Öl gefunden haben: «Vamos a ser ricos!» rufen sie vom Bildschirm

herunter, «wir werden reich sein!». Und unten stehen die Aymara-Indios, die sich unter Reichtum etwas anderes vorstellen dürften als Erdöl und viel Geld.

Auf seiner Reise hat Martín den Vater gesucht und den Kontinent kennengelernt. Nichts anderes war eigentlich sein Ziel. Fernando E. Solanas lässt uns teilhaben an seiner Entdeckungsreise, fünfhundert Jahre danach, dafür gründlich.

Walter Ruggle

Gespräch mit Fernando E. Solanas

„Verglichen mit dem, was in Argentinien wirklich los ist, ist mein Film ein bescheidenes kleines Märchen“



FILMBULLETIN: Vor über zwanzig Jahren haben Sie zusammen mit Octavio Getano das legendäre Manifest für «Ein Kino der Dekolonisation» verfasst. In der Zwischenzeit hat sich einiges verändert in Lateinamerika. Auch der Anspruch des Kinos hat sich gewandelt. Können Sie etwas über diese Entwicklung erzählen?

FERNANDO E. SOLANAS: Kino der Dekolonisation wollte ja heissen: Wir müssen unser eigenes Kino aufbauen. Nichts baut sich aus nichts auf, man konstruiert alles, sei das eine Sprache, sei das ein Kino, aus dem, was man geerbt hat. Von einem universellen kulturellen Erbe zu lernen, ist etwas anderes, als sich dem Überdruß oder der Entfremdung in der heutigen Zeit hinzugeben. Das Kino

ist da nicht allein. Wir sind umgeben von Konsumprodukten, auch im Kino. Dort ist es für mich das amerikanische Kino, das Kino aus Hollywood. Unser Land war einmal bedeutend, was das Abenteuer Kinematographie anbelangt. Da konnte man Filme aus aller Welt sehen, russische, polnische, japanische, schwedische. Argentinien gehörte zu den ersten Ländern, in denen eine grosse Retrospektive mit Ingmar Bergman veranstaltet wurde. Er war selber da. Das italienische Kino, das französische Kino spielte eine grosse Rolle. Das war in den fünfziger und sechziger Jahren.

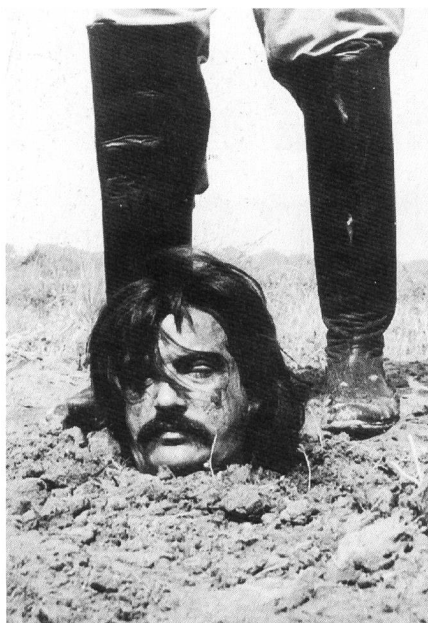
Wir haben versucht, unser eigenes Kino aufzubauen, und da liegt auch das wichtigste Anliegen meines ganzen Lebens verborgen: die Identität. Für mich bedeutet sie die Identität im Kino. Diese Suche nach Identität, auf der ich mich seit langer Zeit befinde, ist nicht die Suche nach einem einzigen Typ Kino. Im Rahmen des Kinos der Dekolonisation lässt sich alles vorstellen, vom Dokumentarfilm bis hin zum Musical. Das wichtigste ist die Erfindung unseres eigenen Weges, auf dem wir dann unsere eigene Poesie entwickeln und aufbauen kön-

nen. Dahinter steckt natürlich eine tiefe Beziehung zur Realität, zur Kultur ganz generell.

FILMBULLETIN: Das führt sehr rasch zur Frage, wie eine eigene Geschichte erzählt werden kann. Welche Rolle spielt da für Sie die stets abschweifende spanische Sprache?

FERNANDO E. SOLANAS: Wenn wir die Struktur unserer Sprache anschauen, vor allem die der gesprochenen Sprache, so ist sie voll von Abschweifungen. Das führt zu einer Tendenz zur Legendenbildung, da steckt ein Hang zum Rezitieren, zum Erzählen drin. Das ist letztlich eine Mischung aus Reflexion, Konfession, Abschweifen und Imagination. Man findet alles. Die Syntax unserer Sprache ist verschieden von der anderer Sprachen. All das muss sich auch im Kino bemerkbar machen. Ich habe als meine Referenzen stets die lateinamerikanische Erzähltradition genommen, die Alltagsgespräche, das Volkstümliche. Es ist eine Illusion, ein Kind der Realität zu sein. Nein, das sind wir nicht. Wir sind Teil eines poetischen Wesens, das eine Idee ausmacht. Von da ausgehend konstruieren sich die grossen Metaphern.

Man muss also sein Kino permanent erfinden, und Kino erfinden heisst: seine eigenen Bilder erfinden. Das amerikanische Kino besetzt unsere Vorstellungskraft – ich möchte aus dem immensen Reichtum des latein-amerikanischen Kontinents etwas machen. Wir müssen den eigenen Projekten treu bleiben, den eigenen Wegen, dem eigenen Kino, das sich weigert, die einschränkenden Schemen der Konsumation im gewalttätigen nordamerikanischen Kino zu übernehmen. Unsere Filme sprechen ihre eigene Sprache, das heisst auch: Sie lassen sich nicht nur auf einer einzigen Ebene lesen und konsumieren, sie bieten fünf, sechs Ebenen der Lektüre an. Im US-amerikanischen Kino sehen wir uns laufend mit denselben Filmen konfrontiert. Wir ma-



LOS HIJOS DE FIERRO (1975)

chen aus dem Ausschweifenden die Achse unseres Diskurses. Das ist das Gegenteil des Hollywoodkinos, wo nichts Platz hat, was nicht mit der Hauptachse zu tun hat. Mein Kino ist dem Barocken nahe, der lateinamerikanischen Kultur, der Melancholie, der Reflexion, den Gefühlen, dem Humor, der Satire. Im Kino gilt es nicht zuletzt auch, das Kino zu verteidigen.

In Argentinien steht EL VIAJE zurzeit an der Spitze der Publikums-Rangliste. In Europa wartet man immer noch darauf, dass wir Filme in der Filmsprache der Europäer oder Nord-amerikaner machen, anstatt dass man endlich wahrnehmen würde, dass auch wir eine eigene Sprache haben und ein Anrecht darauf. Kein



SUR (1988)

Filmemacher aus einem Drittweltland könnte jemals in Cannes eine Goldene Palme mit einem Erstlingswerk gewinnen; das kann nur ein Nord-Amerikaner. Ich mache kein Kino für Spezialisten.

FILMBULLETIN: Das alles bedeutet eigentlich, dass Sie zwischen LA HORA DE LOS HORNOS und EL VIAJE gar keinen grossen Unterschied machen?

FERNANDO E. SOLANAS: Mir scheint, dass die beiden Filme im tiefsten Innern den gleichen Inhalt haben, wenngleich sie sehr verschieden sind. LA HORA DE LOS HORNOS war ein Essay der Reflexion. Dasselbe gilt für Texte, die ich zu jener Zeit verfasst habe. Mein zweiter Film war denn auch in der Form eines epischen Poems gehalten. Ich habe damals den ganzen Ablauf in Versen niedergeschrieben. Ein anderes Modell war jenes von LOS HIJOS DE FIERRO, wo ich einem grossen, nationalen Buch folgte. Im Fall von LE REGARD DES AUTRES ging ich von einer Reihe von psychoanalytischen Konfessionen aus. Das waren Porträts von einundzwanzig Personen. TANGOS war eine Tangherie, eine Mischung aus Tango, Tragik und Komödie, musikalischer und dramatischer Ausdrucksform. Ich ging von choreographischen Metaphern aus, und da gab es sechs verschiedene Positionen im Tanz. Sprache, Tanz, Musik, Malerei: Ich habe alles zusammengeführt – das war ein weiteres Mittel.

EL VIAJE ist meine kleine lateinamerikanische Odyssee. Das ist mein

Grund-Genre, in seiner Art vergleichbar mit den Dichtungen von Pablo Neruda. Auch hier mische ich, diesmal verschiedene Genres des Kinos: Da findet sich die Melancholie und der traurige Film genauso wie das Befreiungskino, das kritische Auge. Dabei muss man sich immer vor Augen halten, dass im Norden und in den USA Porträts von uns und unseren Herrschenden gemacht werden. Warum sollen wir uns nicht über sie lustig machen?

FILMBULLETIN: Welche Rolle spielt das politische Kino, der politische Filmautor heute in Lateinamerika, verglichen auch mit seinerzeit?

FERNANDO E. SOLANAS: Wenn wir die Welt anschauen, so wird überall demobilisiert, abgebaut. Man hat das Gefühl, dass wir hundert Jahre zurückdrehen. Zur gleichen Zeit tauchen überall chauvinistische Regierungen auf, Nationalismen finden sich überall, auch in Frankreich, in Deutschland, in Italien – überall. Zur enormen geistigen Demobilisierung gesellt sich ein unheimlicher Pessimismus. Es gibt demgegenüber keine Bewegung, die es schaffen würde, wirklich aufbauend zu wirken: Das ist der Moment einer ausgesprochen starken Krise. Viele üble Dinge sind zu Ende gegangen, die hoffentlich nie mehr zurückkehren werden. Nur: Die Geschichte war um vieles schneller als unser ganzes Bewusstsein.

Mir gefällt das nicht, denn eine harte Realität ist mir immer noch lieber als eine Mystifikation. Die Krise ist die

einzigste Möglichkeit, aus der neue Ideen hervorgehen können, politische, soziale, kulturelle. Es gilt zurückzuerobieren, was rückeroberbar ist. Es gilt, selbstkritisch zu sein. Aber man muss die Kraft haben, um mit der Suche nach Alternativen zu beginnen. Vielleicht steckt darin auch ein Kern meiner Filmarbeit. In *EL VIAJE* ist die Adoleszenz wichtig, das Heranwachsen und das Erkennen, dass auch der Traum des Vaters erloschen ist. Am Jungen ist es, sich durchzuschlagen, an ihm liegt es, etwas aufzubauen. Die Schlusssequenz ist deshalb sehr signifikant: Der Traum mit der Feder-Schlange, die einen der grössten Mythen Mittelamerikas verkörpert: Es ist die Schlange der Erde und die Schlange des Fliegens, der Luft. Amerika, durch all die Jahrhunderte der Kolonisation. Fliegen und zu sich selber kommen.

FILMBULLETIN: Die Suche nach dem Vater ist ein Motiv, das zurzeit in zahlreichen Filmen wiederkehrt. Worin sehen Sie die Gründe dafür?

FERNANDO E. SOLANAS: Vielleicht ist das ein Zufall, vielleicht befinden wir uns aber in einer Phase der Geschichte, in der sehr viel zerfällt. Mein Film ist ein altes Projekt, das ich lange Zeit mit mir herumtrug: Ich wollte schon lange die Entdeckung meines Kontinents machen, verbunden mit dieser grossartigen und wichtigen Zeit im Leben eines Menschen, die Jugend, wo alles noch Traum ist, Suche nach sich selbst, Suche nach einer Utopie. Auf der einen Seite wollen wir die Jugend überwinden, auf der anderen Seite wollen wir ihre Träume und Utopien nicht verlieren. Die Reise Martíns steht durchaus in einer alten Tradition: Lateinamerikanische Studenten durchqueren ihren Kontinent immer wieder auf der Suche nach der Begegnung mit den Völkern, die hier leben. Sie machen Autostop oder fahren mit dem Rad, reisen bis nach Mexiko oder Guatemala hinauf. Einer der Studenten, der diese Reise einmal auf einem Fahrrad mit Kleinmotor ge-

macht hat und in Guatemala von einem Militär-Putsch überrascht wurde, hiess Ernesto Guevara. Martín reist mit den Mythen ab, mit den Träumen, der Illusion, seinem Vater zu begegnen, um die eigenen Probleme und Ängste lösen zu können. Die ganze Reise ist nicht nur eine Initiation für Martín, sie ist auch eine Demystifikation des Vaters. Der Film endet mit dem letzten Traum, dass er die Schlange stehlen könnte. Das ist ein grosser Mythos in der lateinamerikanischen Kultur: Wir konstruieren, von uns ausgehend, unseren eigenen Weg. Das gleiche Problem finden wir ja auch in unserer Filmarbeit, im Kino überhaupt.

Um auf die Frage zurückzukommen: Die Suche nach dem Vater ist natür-

liches Datum. Wir sind die Erben einer Geschichte, die von ungewöhnlicher Gewalttätigkeit war. Es gab in der ganzen Menschheits-Geschichte wenige Genozide, die grösser waren als das, was das Abendland in Lateinamerika angerichtet hat. Der Film greift dieses Sujet auf, und er erzählt eine Geschichte, die keine fröhliche Geschichte ist. Dieser Kontinent wurde bestohlen. Sei das in Form der Sklavenarbeit in den Minen, sei das in Form all des Silbers, das wegtransportiert wurde und zum Reichtum anderer in Europa beigetragen hat. Später folgten Kautschuk, Erdöl und so weiter. Dahinter steckt ein eigentliches Konzept: Lateinamerika ist ein Gebiet der Eroberungen, die lateinamerikanischen Völker sind ein Reservoir der billigen Arbeitskräfte. Das



SUR

lich auch die Suche nach einer Identität. Für mich bedeutet diese Suche nach Identität auch die Suche nach einem eigenen Kino. Wie können wir unser Kino erfinden.

FILMBULLETIN: Das Quinto Centenario hat *EL VIAJE* mitfinanziert. Was ist Ihnen wichtig im Zusammenhang mit den fünfhundert Jahren, die vergangen sind, seit Kolumbus über den Atlantik fuhr?

FERNANDO E. SOLANAS: Die Reise steht ja in meinem Film für mehrere Reisen. Es ist offensichtlich, dass *EL VIAJE* auch ein Beitrag ist an dieses spezielle Jahr, im Sinne einer Reflexion. Dieses "Entdeckungsjahr" in Anführungsstrichen ist ja ein tragi-

sches Datum. Wir sind die Erben einer Geschichte, die von ungewöhnlicher Gewalttätigkeit war. Es gab in der ganzen Menschheits-Geschichte wenige Genozide, die grösser waren als das, was das Abendland in Lateinamerika angerichtet hat. Der Film greift dieses Sujet auf, und er erzählt eine Geschichte, die keine fröhliche Geschichte ist. Dieser Kontinent wurde bestohlen. Sei das in Form der Sklavenarbeit in den Minen, sei das in Form all des Silbers, das wegtransportiert wurde und zum Reichtum anderer in Europa beigetragen hat. Später folgten Kautschuk, Erdöl und so weiter. Dahinter steckt ein eigentliches Konzept: Lateinamerika ist ein Gebiet der Eroberungen, die lateinamerikanischen Völker sind ein Reservoir der billigen Arbeitskräfte. Das

Heute gibt es in Lateinamerika einen ganz alltäglichen Genozid, den man nicht sehen kann, der aber da ist. Die grossen Unternehmen des Nordens bestimmen den Süden. Da gibt es Länder, in denen der Monatslohn dreissig Dollar beträgt. Argentinien war ein Land mit einer gut funktionierenden Ökonomie und einer recht bedeutsamen Kultur – jetzt sind dreissig Prozent der Leute Halbanalphabeten. Krankheiten wie die Cholera sind wieder aufgetaucht. Das alles sind Formen des heutigen Genozids.

TANGOS – EL EXILIO DE GARDEL (1985)



Und dann gibt es weitere Formen von Genozid, wie jene, die dank den manipulierten Medien rasch über die Bühne gehen: die Kriegsdrohung. Das deutlichste Beispiel war das Bombardement der Stadt Panama am 21. Dezember 1989. Das war eines der grausamsten Ereignisse der jüngeren Geschichte. Das ging alles rasch und nebenbei, ohne grossen In-



LA HORA DE LOS HORNOS (1968)

formationsfluss. Dabei wurden in fünf Minuten mehr als 3 000 Menschen umgebracht, 25 000 Marines wurden in einem anderen Land stationiert. Das alles hat man fünf Tage vor den Wahlen in Nicaragua inszeniert. Das ist eine Realität. Mein Film erzählt von diesen Dingen, aber auch vom Reichtum des Kontinents. Lateinamerika ist ja eine Mischung mehrerer Kulturen, die sich hier zusammengefunden haben. Wir sind die Erben, und das ist der Reichtum dieses Kontinents. Da findet sich nicht nur die mediterrane Kultur, da ist die afrikanische, die arabische, es gibt Juden, Polen, Deutsche, Japaner – sie alle sind der Reichtum. In den internationalen Geschäften bleiben wir allerdings schlecht behandelt. Dank dem gigantischen Protektionismus des Nordens können wir unsere Produkte kaum verkaufen. Darüber liest man wenig. Jedes Jahr schickt der Süden mehr Geld in den Norden, und jedes Jahr erhält er weniger. Dabei werden von zehn Personen, die auf diesem Planeten zur Welt kommen, neun im Süden geboren.

Trotz unserer Unschuld sind wir etwas weiser geworden. Wir glauben immer noch an Utopien, ans Prinzip einer Menschlichkeit, Freiheit, Treue, Justiz. Wir möchten zu einer Form der Demokratie gelangen, die ganzheitlich ist, die Natur verteidigen, die total zerstört ist von einer Zivilisation, die nichts respektiert. Die Staaten des Südens sind vergiftet von all den Abfällen, die die Staaten des Nordens schicken und hier deponieren. Alle giftigen Stoffe, die ihr produziert,

kommen irgendwann bei uns an. Das beschleunigt die Zerstörung der Natur dieses Planeten. Auch davon spricht der Film.

FILMBULLETIN: Die Reise ist die Reise einer Figur, aber auch die Reise eines Kontinents. Die phantastische Ebene spielt dabei von allem Anfang an eine zentrale Rolle, wie in Ihren letzten Filmen auch das Überwinden des einfachen Handlungsfadens.

FERNANDO E. SOLANAS: Jedes Mal, wenn man einen Film beginnt, hat man sehr viele Ideen, einen eigentlichen Berg von Vorstellungen. Ich will das nicht beschönigen. Ich versuche in meinen Filmen schon seit längerer Zeit, das Reale mit den Phantasien in Verbindung zu bringen, beides zu mischen. Das Imaginäre soll provoziert werden, damit der Zuschauer eine Haltung einnehmen kann, die ihn öffnet in Richtung auf die Vorstellungskraft. Diese Mischung zwischen Melancholie, Trauer, dem pathetischen Ausdruck mit dem Humor, der Abschweifung, der Farce: Das sind Dinge, die ich suche und die ich sehr liebe. Das steht in Verbindung zu einer Art des Fühlens und des Seins. Das ist etwa wie die Bewohner des Flusses La Plata. Diese Art des Erzählens, des Abschweifens auch, auf sie stösst man in der Tradition des Südens. Das ist die andalusische Seite Lateinamerikas.

FILMBULLETIN: Die Arbeit an diesem Film war unter anderem geprägt durch das Attentat, das auf Sie verübt wurde. Wer steckt Ihrer Ansicht nach

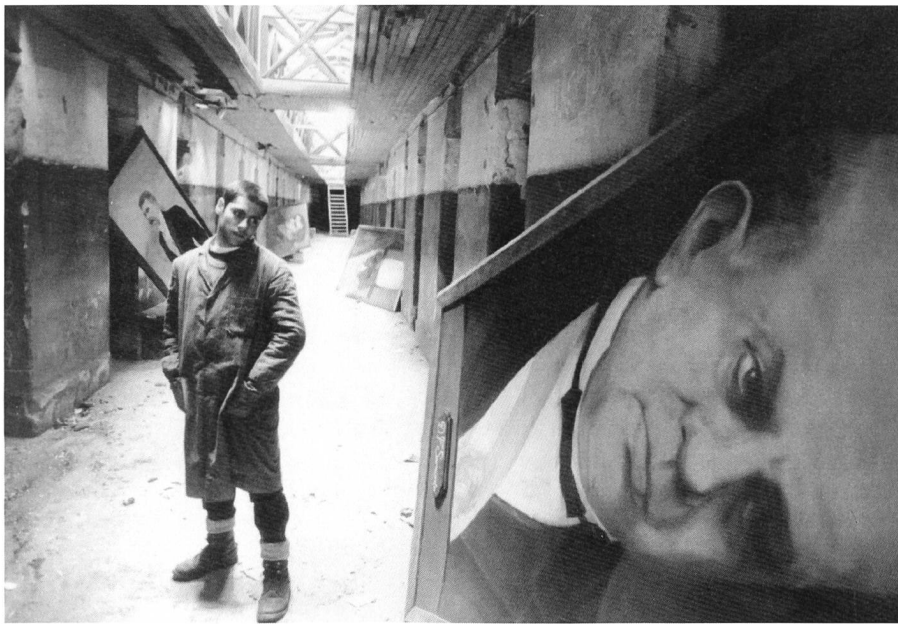
dahinter, und inwiefern hat es die weitere Arbeit am Film noch beeinflusst?

FERNANDO E. SOLANAS: Der Film war zum Zeitpunkt des Attentats bereits gedreht. Ich hatte damals die Regierung Menem angegriffen und sie dem Vorwurf der Korruption ausgesetzt, aber auch anderer Dinge. Aus diesem Grund hat er mich der Verleumdung angeklagt. Am Tag nach der Gerichtsverhandlung wurde ich angegriffen. Menem selber hat mal gesagt, dass es ein politisches Attentat gewesen sei, mal sagte er, er wisse es nicht. Tatsache ist, dass weder das Parlament noch die Justiz eine Untersuchung gemacht haben. Das ist sehr schlimm. Noch heute versuchen die Richter, die mir den Prozess machten, das ganze als Diebstahl-Versuch abzutun. Diebstahl von was? Von nichts. Das ist die Situation in meinem Land, wo die Demokratie formell funktioniert. In Tat und Wahrheit kontrolliert die Regierung alles. Ich konnte in der Zeit nach dem Attentat dreimal am Fernsehen reden, und jede meiner Deklarationen wurde zusammengeschnitten, gekürzt.

Verglichen mit dem, was in Argentinien wirklich los ist, ist mein Film ein bescheidenes kleines Märchen. Ich war allerdings ausgesprochen erstaunt über die Schnelligkeit, mit der sich Argentinien Präsident mit der Figur meines Doktor Frosch identifiziert hat. Am Tag, an dem der Film in die Kinos gelangte, hat er eine Deklaration gemacht: Man sei gezwungen, solche Attacken zu ertragen. Wir sind auch gezwungen, weil das eine De-

TANGOS – EL EXILIO DE GARDEL





EL VIAJE (1992)

mokratie ist, eine solche Regierung zu ertragen. Ich wehrte mich und konterte: «Mein Doktor Frosch ist eine Figur, die viel intelligenter, viel eleganter, sehr viel sympathischer ist als Sie – und erst noch weit unschuldiger.»

Sehr vieles habe ich ausgespart: Ich erfuhr im Verlauf der Dreharbeiten von einem immensen Mädchenhandel, es ist bekannt, dass tagtäglich drei Knaben in Rios Strassen ermordet werden. Ich habe davon im Film nicht gesprochen, weil ich nicht alle Monströsitäten Lateinamerikas aufzählen wollte. Ich wollte Hoffnung geben und Kraft, vor allem an die Generation, die uns folgt, dass sie sich aufmacht, ihren Kontinent zu entdecken. Für eine Reise der Gewalt und des Monströsen hätten wir tatsächlich auch genügend Sujets gehabt. Ich glaube, dass mein Film sehr liebenswürdig mit der lateinamerikanischen Realität umgeht.

FILMBULLETIN: Sie haben Ihren Willen zur Mischung verschiedener Ausdrucksformen bereits angesprochen. In EL VIAJE gibt es zahlreiche Comics-Einlagen, in denen beispielsweise ganz nebenbei Geschichte rapportiert wird. Woher kommt diese Neigung, die noch dadurch verstärkt scheint, dass Martins Vater nicht nur Geologe, sondern auch Comic-Zeichner ist?

FERNANDO E. SOLANAS: EL VIAJE ist sehr stark von Comic-Strips geprägt. Ich selber habe zwischen 1956 und 1960 meinen Lebensunterhalt mit solchen Zeichnungen verdient, während ich mein Theaterstudium absolvierte.

Argentinien verfügte über einige ausgezeichnete Comic-Zeichner, darunter Hector G. Oesterheld, der die Jugend meiner Generation sehr stark beeinflusst hat. Er wurde zusammen mit seinen vier Töchtern von den Diktatoren gekidnappt und ist seither spurlos verschwunden. Alberto Breccia, der mit Oesterheld zusammengearbeitet hat, wäre ein anderer bedeutender Name. Er ist verantwortlich für die Zeichnungen, die sich in EL VIAJE finden. Den Film habe ich Hector Oesterheld gewidmet und dem Musiker und Komponisten Astor Piazzolla sowie dem brasilianischen Schauspieler Chiquinho Brandao. (Am 4. Juli 1992 ist Astor Piazzolla, mit dem Fernando E. Solanas mehrmals zusammengearbeitet hat, im Alter von 71 Jahren in Buenos Aires gestorben; Anmerkung der Redaktion)

FILMBULLETIN: Es findet sich sehr viel Komik in diesem Film, so auch in der Figur des argentinischen Präsidenten, der Doktor Rana heisst – Doktor Frosch. Welche Bedeutung steckt in Lateinamerika hinter dieser Bezeichnung?

FERNANDO E. SOLANAS: Rana bedeutet im Volksmund schlecht. Einer, der immer ein wenig umherhüpft, der es auch versteht, Gesetze oder Konventionen zu überspringen, zu umspringen. Doktor Rana ist nichts Aussergewöhnliches für meine Heimat, er mag als sportlicher Postmoderner als eine Art Symbol für die regierende Klasse auf dem ganzen Kontinent stehen. Rana ist umgeben von Experten, die laufend Rezepte verordnen und dabei

nur den Ruin unserer demokratischen Gesellschaften vorantreiben.

Meine Verbitterung nach der Rückkehr aus dem Exil war gross. Lebten 1970 noch sieben Prozent der Bevölkerung unter dem Existenzminimum, so waren es 1991 zweiundfünfzig Prozent. Eine ökonomische Krise ist stets begleitet von ethischen und moralischen Krisen. Die Verbitterung und das Attentat haben sicher zum Wesen dieses Filmes beigetragen. Für mich ist die Ironie eine angenehme und reife Form, Schmerz zu überstehen. So finden sich in EL VIAJE auch Groteske, Satire und Pathos. Diese Kombination mag dem Menschen Weisheit bringen. Sie lässt aber auch einen Spielraum offen für Figuren, die sehr viel mehr verkörpern als nur gerade das, für was sie im direkten Handlungszusammenhang stehen.

Das Gespräch mit Fernando E. Solanas führte Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zu

EL VIAJE (DIE REISE):

Regie und Buch: Fernando E. Solanas; Kamera: Felix Monti; Kamera-Assistenz: Roberto H. Mateo; Schnitt: Alberto Borello, Jacqueline Meppiel; Schnittberatung: Jacques Gaillard, Enrique Muzio; Ausstattung: Fernando E. Solanas; Zeichnungen: Alberto Breccia; Musik: Egberto Gismonti, Astor Piazzolla, Fernando E. Solanas; Ton: Anibal Libenson.

Darsteller (Rolle): Walter Quiroz (Martín), Soledad Alfaro (Vidala), Ricardo Bartis (Celador Salas), Cristina Becerra (Violeta), Dominique Sanda (Helena, Mutter von Martín), Marc Berman (Nicolás, Vater von Martín), Chiquinho Brandao (Paizinho), Franklin Caicedo (Alguien Boga), Carlos Carella (Tito el Esperanzador), Angela Correa (Janaina), Liliana Flores (Wayta), Juana Hidalgo (Amalia Nunca), Justo Martinez (Faustino), Kike Mendive (Américo Inconcluso), Francisco Napoli (Raúl, Martins Stiefvater), Fito Paez (Pablo), Nathan Pinzon (Staatsanwalt Rogelio Nunca), Eduardo Rojo (Professor Garrido), Fernando Siro (Federico), Atilio Veronelli (Präsident Frosch).

Produktion: Cinesur (Argentinien), Les Films du Sud (Frankreich) in Zusammenarbeit mit Envar El Kadri und Djamila Olivesi; Co-Produktion: Films A2 (Frankreich), Television Española TVE (Spanien), Sociedad estatal Quinto Centenario (Spanien), Channel Four (Grossbritannien), Instituto Mexicano de Cine (Mexiko), CNC (Frankreich). Produzent: Fernando E. Solanas; ausführende Produzenten: Envar el Kadri, Djamila Olivesi (Frankreich), Assunção Hernandes (Brasilien), Grazia Rade (Mexiko), Luis Figueroa, Jorge Vignati (Peru); Produktionskoordinator: Settimo Presutto; Produktionsleitung: Dolly Pussi. Argentinien, 1992; Dauer: 112 Minuten CH-Verleih: trigon-film, Rodersdorf.