Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 256

Artikel: Diarios de motocicleta : Walter Salles
Autor: Lachat, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865262

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: 06.01.2026

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

DIARIOS DE MOTOCICLETA
Walter Salles

Er sagte zwar «che» in einem fort, aber das «tja» oder «siehste» des Argentinischen war noch nicht zu seinem späteren Spitznamen geworden. Seine Landsleute nannten Ernesto Guevara de la Serna in jenen Jahren, mit einer Vokabel, über deren Meinung und Herkunft die Linguisten schon lange brüten, «Fuser»: Kandidat der Medizin in Buenos Aires, aus gefestigtem Geschlecht, jemand, den ein Dasein in beschaulichen Bahnen erwartet, beruflich und privat, vorausgesetzt, seine Geduld hält noch ein paar weitere Jahre hin. Für den Augenblick scheint er keine drückenderen Sorgen zu kennen als die Verlegenheit, in die ihn der Umgang mit einer schönen Freundin und das penible Erlernen der Gesellschaftstänze stürzen.

Der erleuchtete Tor

Alles wird anders kommen in seiner Biografie als erwartet. Wie und wann sich die Abweichung von der graden Spur abzeichnet, versucht Walter Salles in DIARIOS DE MOTOCICLETA nachzuzeichnen, der dem gleichnamigen (ersten) Tagebuch des heute weltweit verehrten Berufsrevolutionärs folgt. Wird schon alles wahr sein, ganz oder halb, was er um 1952 niederschreibt und was, nachdem es Jahre später erschienen ist, vom brasilianischen Regisseur nun aufgegriffen wird. Doch wer will schon so genau wissen, wie vieles davon ausgeschmückt sein mag? Entscheidend ist allein die Schlüssigkeit des Bildnisses, das den kommunistischen Kämpfer als abenteuerlustigen Springinsfeld porträtiert. Und jenen allenthalben schlecht bekannten Abschnitt aus der farbigen Vita des nachmaligen «Che» zu resümieren, ist noch nicht einmal die vornehmste Absicht, die Salles verfolgt.

Vielmehr interpretiert er die literarische Vorlage als das, was sie für viele Intellektuelle Lateinamerikas darstellt, nämlich eine Schrift über die kulturelle und historische Identität ihres Halbkontinents. Bloss hat der Text keinen theoretischen oder postulierenden Charakter, sondern ist erzählend aus der lebendigen, unmittelbaren Anschauung eines Einzelnen heraus verfasst, was eine Verfilmung nahe legt und erleichtert.

Auf den tausenden von Kilometern, die den Tagebuchschreiber und seinen Gefährten Alberto Granado von Patagonien zum Golf von Mexiko führen, hat sich das, was zunächst simple Gewissheit ist, bis zum Ende aller Etappen in eine Erfahrung verfestigt, und zwar ganz im ursprünglichen Sinn dieses dankbaren deutschen Substantivs. Die bunt zusammengewürfelten, vermischten und versprengten Völker des Erdteils, ob eingesessen oder zugewandert, nehmen ihre Möglichkeiten in offensichtlich ungenügendem Masse wahr. Aber wenn das, nach eingehender Besichtigung, die Diagnose ist, dann liegt die Erklärung dafür auf der Hand: Ursache für die Missstände ist die verbreitete Ungerechtigkeit und Bildungsarmut, ein noch halb indianischer Fatalismus bindet die Energien zurück statt sie freizusetzen.

Komisch-parodistisches Epos

Zu derlei Einsichten gelangt einer, der die Reise in einer Verfassung törichter Unbefangenheit antritt und sie als nahezu Erleuchteter beendet, wiewohl noch um etliches nicht als der Verklärte, zu dem ihn die Nachwelt überhöhen wird. Guevara absolviert unterwegs seine ersten Versuche, der erkannten Not mit eigenem Handeln entgegen zu treten. Er tut es noch ganz im traditionellen Verständnis eines Arztes, der seine beeideten Pflichten wörtlich nimmt. Erst im Ansatz denkt er schon an Weiteres: wie sich die Praxis des Linderns und Kurierens über den individuellen Fall hinaus breiter fassen und den Bedürfnissen enger anpassen liesse.

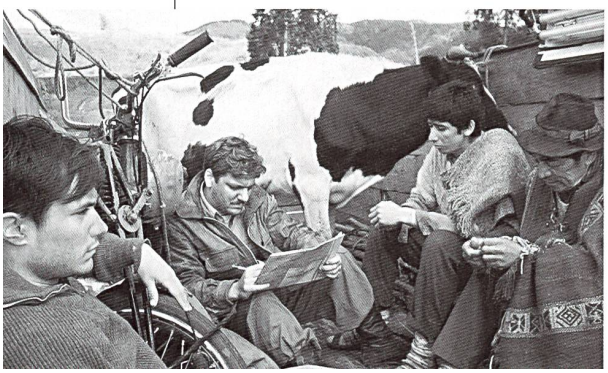
Ist wohl jede längere Tour, die in jungen Jahren unternommen wird, dazu angetan, die eben erst angetretene Lebensreise sinnbildlich vorwegzunehmen, dann ist ein Umstand von besonders plastischer Wirkung: Guevara und Granado, die unerfahrenen Gefährten, bewegen sich auf einer klapprig-knatternden und wenig kurvenfesten Norton voran, die aber kaum über die halbe Strecke trägt, ehe das Gefährt Totalschaden erleidet und verschrottet werden muss. Von da an geht's, wenn's hochkommt, noch per Anhalter voran, oft genug nur zu Fuss, wohl ganz im Sinne jenes langen Marsches, den Mao nur wenige Jahre früher zum Begriff gemacht hat.

Revolutionen haben es an sich, jederzeit und nie auszubrechen. Wer sich einer so anspruchsvollen Braut überantwortet, der hat von zittriger Ungeduld zu sein und von unermüdlicher Mobilität, zugleich aber imstand, sich ein Leben lang umsonst nach der Geliebten zu verzehren, in aller Regel zur falschen Zeit am falschen Ort. Das Unmögliche hat ihn machbar zu dünken, und es zu verlangen, so glaubt er immer noch, das sei der wahre Realismus. In seiner Person wird der «Che» diesen Widerspruch ideal auszutragen versuchen, von Kuba über Afrika bis nach Bolivien, zwischen Erfolgen und Fehlschlägen.

Das lautere Herz

Unbeirrbarkeit eines irrfahrenden Ritters, so könnte eine andere Formel für diesen Glauben an die Machbarkeit des Unmöglichen lauten. Denn Salles, seit CENTRAL DO BRASIL und BEHIND THE SUN einer der führenden, aber bislang eher unterschätzten Filmemacher Lateinamerikas, gestaltet den Stoff weniger als leidensreiche Heiligenlegende und mehr als komisch-parodistisches Epos, und zwar nicht ohne Anklänge an Don Quijote und Sancho Pansa beim munteren Einüben des Kampfes gegen die Windmühlen des Kapitalismus und Imperialismus, halbhoch zu Rad auf einer auseinanderbrechenden mechanischen Rosinante mit dem inkongruenten Namen «la poderosa», die Kraftvolle.

Etliche Kinostücke haben die historische Bedeutung Guevaras schon zu werten versucht, dieses dramatisiert jene vorpolitische, übermütige, noch ganz probehalber angegangene Vergeudung von jugend-



licher Energie und Begeisterung, ohne die sich eine Revolution nicht einmal als Hirngespinst qualifiziert. *Gael Garcia Bernal* als jener «Fuser», der noch der «Che» zu werden hat, gewinnt durch seine kluge, aber immer hilf-, selbst- und arglose Ernsthaftigkeit und Lauterkeit des Herzens, die an den Alain Delon von ROCCO E I SUOI FRATELLI erinnert. Es ist dieses Weitäugige, letztlich Naive, das jegliches revolutionäre Beginnen als das erscheinen lässt, was es so oft ist: auf den ersten Blick ein Unterfangen eher nach dem Gusto des Ritters von der traurigen Gestalt, das aber je nach den Umständen, und zwar sehr plötzlich, zum Unvermeidlichen werden kann.

Pierre Lachat

DIARIOS DE MOTOCICLETA
(THE MOTORCYCLE DIARIES)
Stab
Regie: Walter Salles; Buch: José Rivera, basierend auf «The Motorcycle Diaries» von Ernesto Che Guevara und «With Che through Latin America» von Alberto Granada; Kamera: Eric Gautier; Schnitt: Daniel Rezende; Produktions Design: Carlos Conti; Kostüme: Beatriz Di Benedetto, Marisa Urruti; Musik: Gustavo Santaolalla; Jean Claude Brisson

Darsteller (Rolle)
Gael Garcia Bernal (Ernesto Guevara), Rodrigo de la Serna (Alberto Granada), Mia Maestro (Chichina Ferreira)

Produktion, Verleih
South Fork Pictures, Film Four, in Zusammenarbeit mit Tu Vas Voir Productions; Co-Produktion: BD Cine, Produzenten: Michael Nozik, Edgard Tenembaum, Karen Tenkhoff; ausführende Produzenten: Robert Redford, Paul Webster, Rebecca Yeldham; Co-Produzenten: Daniel Burman, Diego Dubcovsky. USA 2004. Farbe, Dauer: 125 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Constantin Film, München

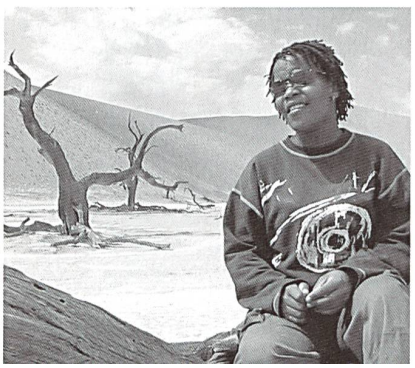
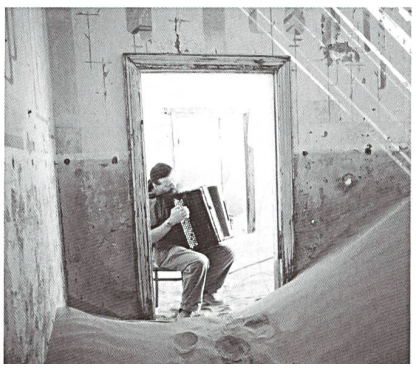
NAMIBIA CROSSINGS
Peter Liechti

Unterwegs-Sein. Fremden und Fremdem begegnen. Pittoreske Landschaften entdecken. Musik und Geräusche. Dazu: schnurrige Gedanken. Oft assoziativ, manchmal erklärend, immer geprägt von der ureigenen Weltbetrachtungsweise des Regisseurs: Das sind die Filme von Peter Liechti. Die wichtigsten: HANS IM GLÜCK, 2003; SIGNERS KOFFER, 1996; KICK THAT HABIT, 1989, – ein Spielfilm: MARTHAS GARTEN, 1997. Und nun: NAMIBIA CROSSINGS. Gefilmt im Spätsommer 2001 in Namibia, fertiggestellt im Frühjahr 2004 in der Schweiz.

Das Gerüst: ein Weltmusik-Projekt; im Spätsommer 2001 begibt sich die «Hambana Sound Company», deren Mitglieder aus Angola, Namibia, Russland, der Schweiz und Simbabwe stammen, in Namibia auf Konzerttournee. Gespielt wird eine Fusion von westlichen und afrikanischen Sounds. Ziel des auf sechs Wochen angelegten Unterfangens ist, die musikalische Herkunft abzustreifen und in der Begegnung mit lokalen Musikern zu den Wurzeln der Musik zu finden. Liechti begleitet das Experiment mit Kamera und Mikrofon und erstellt, als Erzähler figurierend, eine Art filmisches Tagebuch. Nach knapp zwei Wochen gemeinsamer Proben und einem ersten Konzert in Namibias Hauptstadt Windhoek begibt man sich auf Reise: Bis hierher klingt alles, was die «Hambana Sound Company» spielt, nach ausgefeilter Weltmusik, und NAMIBIA CROSSINGS scheint auf der von Wim Wenders 1999 mit BUENA VISTA SOCIAL CLUB ausgelösten Weltmusik-Film-Welle zu surfen.

Doch Liechti ist kein Zeitgeistreiter. Er bricht das Genre, verändert den Fokus. Nimmt die Tournee als Vorwand, um in die Landschaften, Farben, Töne und Klänge von ehemals Südwestafrika einzutauchen; einen Blick zu werfen auf den jungen, über weite Strecken sandigen Staat, in dem Kolonisation und Apartheid leuchtende Narben hinterliessen, Städte deutsche Namen tragen, Aids ganze Generationen auslöschte, Elefanten würdevoll ihrer Wege ziehen und die Menschen der allgegenwärtigen Armut mit ansteckender Lebensfreude trotzen. Als zunehmend utopisch entpuppt sich das geplante Projekt: Der scheinbar gemeinsame Traum wird getragen von unterschiedlichsten, persönlichen Motivationen: Die Schweizer suchen neue Impulse für ihre Musik. Der deutschstämmige Namibier Bernhard Göttert will seiner Heimat etwas zu gute tun. Alle andern suchen (bloss) einen guten Job. Also wird NAMIBIA CROSSINGS zum Protokoll eines Schiffbruchs – und ist dabei der vielleicht ehrlichste Film, der über Fusion- und Weltmusik je gedreht wurde. Denn er zeigt, wo Grenzen liegen. Wo sich trotz guten Willens am Rande der Wüste einige Buschtrommeln dezidiert dagegenstemmen, mit einem Schweizer Akkordeon gemeinsame Sache zu machen.

So ist NAMIBIA CROSSINGS denn ein eigentliches Soundgedicht, in dem aus dem Miteinander immer mehr ein Nebeneinander wird. Es löst sich aus dem Trommeln der Afrikaner ein schwarzer Käfer, der taktgleich über die Strasse beinelt. Auf den höchsten Sanddünen der Welt singt Ermelinda einen Heimwehsong. Jacky rapt, und die Kids von Marienthal finden die lokale Band einiges grooviger als die «Hambana Sound Company». Am Schluss machen ein paar Nichtafrikaner einen Trip zur "Geisterstadt" Kolmannskuppe. Der Schweizer Hans entlockt im Türrahmen eines halb mit Sand gefüllten Hauses dem Akkordeon einige Töne, die sich in der windigen Stille der Wüste verlieren. Da ist Liechti dann angekommen bei den Wurzeln der Musik: in der absoluten Stille. Und wenn er sagt: «Vielleicht ist Wehmut das deutsche Wort für Blues», geht kurz ein Engel durch den Kinosaal: So schöne simple wahre Sätze, wie sie Peter Liechti macht, trifft man – nicht nur im Kino – selten.

Irene Genhart

R: Peter Liechti; K: Peter Guyer, P. Liechti; S: Loredana Cristelli; T: Dieter Meyer. Reck Filmproduktion, SF DRS, BR, 3sat, Carla Hoffmann, Mubasen Film & Video Productions; P: Franziska Reck. Schweiz 2004. 35mm, Format: 1:1.85, Dolby SR, 90 Min. CH-V: Look Now! Filmverleih, Zürich15