

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 51 (2009)  
**Heft:** 302

**Artikel:** "Eine Kamerabewegung muss man rechtfertigen können" : Gearäch mit Adrián Biniez  
**Autor:** Arnold, Frank / Biniez, Adrián  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864067>

#### 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:** 15.01.2026

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

## <Eine Kamerabewegung muss man rechtfertigen können>

Gespräch mit Adrián Biniez

**FILMBULLETIN** Herr Biniez, in *GIGANTE* spielt ein Kaktus eine wichtige Rolle ...

**ADRIÁN BINIEZ** Das erwuchs aus meiner eigenen Erfahrung. Ich wollte einmal meiner Freundin Leonor Svarcas, der Hauptdarstellerin des Films, an unserem Jahrestag ein Geschenk machen. Die Kakteen sah ich in einem Geschäft und fand das origineller als Blumen. Das wurde zu einer Gewohnheit bei mir – leider sind sie immer sehr schnell gestorben. Dass Kakteen kein Wasser brauchen, stimmt nämlich nicht.

**FILMBULLETIN** Ihr Film hat ein sehr ausgeprägtes visuelles Konzept. Bis auf die Sequenz, in der Jara den Supermarkt verwüstet, bleibt die Kamera praktisch immer starr. Wie sind Sie zu diesem Konzept gekommen?

**ADRIÁN BINIEZ** Das war für mich nahe liegend, weil ich keine grosse Erfahrung als Filmregisseur hatte und auch nie Film studiert habe. Kurz vor dem Dreh machte ich einen Kurzfilm, gewissermassen als Übung für *GIGANTE*. Da habe ich kameratechnisch alles Mögliche ausprobiert, das war für mich wie ein Lehrfilm. Die Fahrten fand ich sehr schön, deshalb habe ich hier das Travelling benutzt, aber sonst bin ich auf Nummer Sicher gegangen und habe versucht, die Szenen in langen Einstellungen zu erzählen. Wenn man eine Situation in einer einzigen Einstellung erzählen kann, soll man keine zweite benutzen. Eine Kamerabewegung muss man rechtfertigen können.

**FILMBULLETIN** Nach Jaras Ausbruch im Supermarkt wird die Kameraführung erneut statisch. Kann man das so interpretieren, dass er in seine Bedächtigkeit zurückfällt, selbst wenn er es schliesslich schafft, Julia anzusprechen?

**ADRIÁN BINIEZ** Das ist eine gute Interpretation, aber daran habe ich nie gedacht. Als er alles kaputt macht, wäre das in einer starren Einstellung nicht aufzunehmen gewesen – die Fahrten waren eher eine Frage des Rhythmus. Das ist etwas, was man beim Drehen eher aus praktischen Gründen macht und erst im Nachhinein interpretiert.

**FILMBULLETIN** Welche Bedeutung hat für Sie die Heavy-Metal-Musik, die im Film eine wichtige Rolle spielt? Ist das auch Ihre persönliche Lieblingsmusik? Sind die Stücke, die man im Film hört, von Bands aus Uruguay?

**ADRIÁN BINIEZ** Ich höre sehr gerne Musik, deswegen wollte ich das auch im Film haben. Ich finde auch, dass es zu diesem Wachmann passt. Ich bin ja auch selber Musiker. Das sind alles Songs, die ich beziehungsweise andere Musiker schon zuvor komponiert hatten – jetzt hatten wir eine Chance, die im Film zu verwenden.

**FILMBULLETIN** Ist Heavy Metal in Uruguay weit verbreitet oder eher die Musik einer kleinen Minderheit? Wird sie zum Beispiel im Radio gespielt?

**ADRIÁN BINIEZ** Nein, das ist schon sehr Underground. Meine ganze musikalische Kultur ist Piratenkultur. Als ich jung war, hatte ich kein Geld für CDs, nur für Kassetten. Ich liebe übrigens die psychedelische deutsche Musik aus den siebziger Jahren.

**FILMBULLETIN** Krautrock?!

**ADRIÁN BINIEZ** Ja. «Neu»!, «La Düsseldorf». Gestern war ich in Köln, der «Can»-Stadt, am Tag davor in Düsseldorf. Als Jara Julia in den Internetläden folgt, sollte die Musik wie in einem «Neu»-Song klingen.

**FILMBULLETIN** Ist Ihre musikalische Karriere auch auf CD konserviert worden?

**ADRIÁN BINIEZ** Ja, ich habe zwei CDs gemacht, die eine 2003 und die andere 2008. Der Bandname ist «Federico Deutsch», ich bin der Sänger, die Band besteht nur noch aus einem zweiten Mitglied. Wir spielen Indie-Pop mit Elektronikbestandteilen. Auf meinem Computer mache ich fortwährend Musik, auch wenn ich – wie in den letzten Monaten – unterwegs bin, um meinen Film vorzustellen. Aufgetreten sind wir nur ein-, zweimal im Jahr in Montevideo – da kommen so hundert bis zweihundert Leute zusammen. Wissen Sie, dass Sie eine grossartige Tradition an Elektronik-Musik hier in Deutschland haben?

**FILMBULLETIN** Wie haben Sie die deutsche Elektronik-Musik entdeckt?

**ADRIÁN BINIEZ** Als ich fünfzehn Jahre alt war, habe ich als Kellner gearbeitet. Damals machte mich ein Freund auf diese Musik aufmerksam. Er lieh mir «Tago Mago» von «Can» als Kassette – wunderbar! «Faust», «Möbius», «Rodelius», «Cluster», später auch «Der Plan» und die «Deutsch-Amerikanische Freundschaft». Von «Neu» und «Kraftwerk» habe ich T-Shirts. Das «Neu»-T-Shirt trug ich bei der Berlinale, aber darauf hat mich nie jemand angesprochen.

**FILMBULLETIN** Finden Sie heute noch Zeit für die Musik?

**ADRIÁN BINIEZ** Ja, das Musizieren macht viel zu viel Spass, um es aufzugeben. Im Augenblick reise ich allerdings die meiste Zeit von Festival zu Festival. Da habe ich aber meinen Computer dabei und kann komponieren.

**FILMBULLETIN** Wie sind Sie denn von der Musik zum Filmemachen gekommen?

**ADRIÁN BINIEZ** Das war eigentlich umgekehrt. Mit neun Jahren wollte ich Regie führen, mit vierzehn Jahren habe ich angefangen,



Musik zu machen. Ich komme ja ursprünglich aus Buenos Aires und habe in Montevideo ein Konzert mit meiner Band gegeben. Dabei habe ich zwei Leute aus Uruguay kennengelernt. Wir stellten fest, dass wir dieselbe Musik liebten. Jahre später haben die beiden als Regisseure an einer Serie gearbeitet. Als sie dann andere Angebote bekamen, offerierten sie mir, an der Serie mitzuschreiben. Sie wurde schliesslich nicht gedreht, aber für mich war das ein Anfang.

**FILMBULLETIN** Haben Sie jetzt beim Filmmachen festgestellt, dass Ihnen die Erfahrung als Musiker zu Hilfe kommt, was die Entwicklung des Rhythmus angeht? Gibt es da Gemeinsamkeiten?

**ADRIÁN BINIEZ** Das sind zwei Kunstrichtungen, die nicht nur den Rhythmus gemeinsam haben, sondern auch, dass man einer Zeitlinie folgt. Das war dann besonders hilfreich für mich, wenn ich nicht genau wusste, wie ich eine Szene montieren sollte – dann habe ich das nach einer Art musikalischen Rhythmus gemacht.

**FILMBULLETIN** Können Sie das ein bisschen ausführen?

**ADRIÁN BINIEZ** Die Szene, wo Jara dem Blind Date von Julia durch die Strassen folgt, habe ich mehrere Male versucht, in der "normalen" Filmsprache zu schneiden. Dabei hatte ich jedes Mal den Eindruck, dass es gar nicht funktioniert und der Rhythmus fehlt. Dann habe ich mir für den Schnitt ein Stück eines amerikanischen Musikers ausgesucht und es der Stelle unterlegt, wo Jara die drei Typen niederschlägt, die den Mann berauben wollen. Sie gehen ganz schnell zu Boden, dann wird es ruhiger, das entsprach einem

Tempowechsel in der Musik. Für bestimmte Szenen habe ich auch ein Metronom benutzt.

**FILMBULLETIN** Sie sind in Argentinien geboren und aufgewachsen, leben aber jetzt in Uruguay ...

**ADRIÁN BINIEZ** Ja, seit fünf Jahren. Der wichtigste Unterschied ist der, dass Uruguay sehr viel kleiner ist. Das gilt auch für die Hauptstadt Montevideo im Vergleich zu Argentiniens Hauptstadt Buenos Aires. Die Uruguayer haben ein Bild von sich, das nicht ganz mit der Realität übereinstimmt. Von daher ist auch ein bestimmter Mythos entstanden, den ich hinterfragen würde.

**FILMBULLETIN** Wie denken Sie, dass sie sind?

**ADRIÁN BINIEZ** Sehr langweilig, grau. Das ist schon eine Art Klischee.

**FILMBULLETIN** Dann könnte man den Protagonisten von *GIGANTE* auch als einen Uruguayer nehmen, der keine so hohe Meinung von sich selber hat – dem Zuschauer aber im Verlaufe des Films ans Herz wächst?

**ADRIÁN BINIEZ** Von aussen gesehen könnte man denken, dass er ein Langweiler ist, aber das ist nicht so, er hört viel Musik, liest und hat einen inneren Reichtum – ich sehe meinen Protagonisten also nicht als Durchschnittsuruguayer.

**FILMBULLETIN** In einigen Szenen kommt ja auch einiges von der Realität des Landes mit hinein, einmal durch den Streik mit den nachfolgenden Entlassungen, zum anderen durch das Blind Date – der Mann sagt ein wenig abschätzig, Julia sei ein Mädchen vom Lande. Welche Rolle spielt dieser Gegensatz zwischen der Hauptstadt und der Provinz?

**ADRIÁN BINIEZ** Mit der Tatsache, dass Julia aus der Provinz kommt, konnte ich

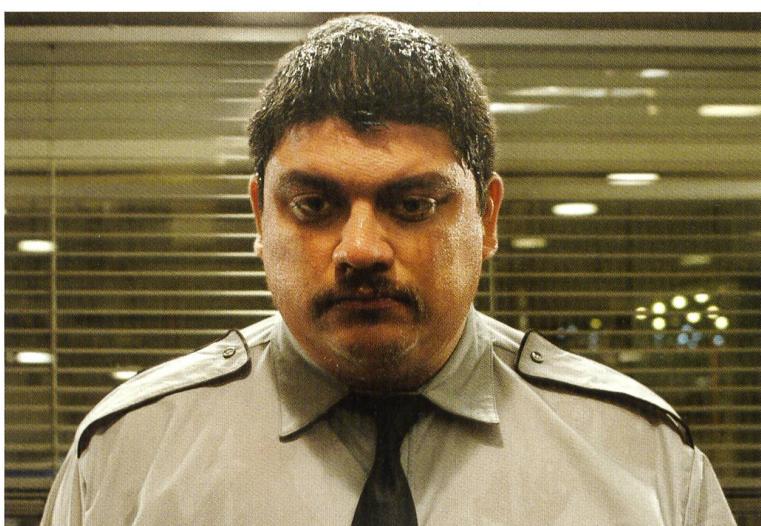
begründen, dass sie immer allein ist. Die Streiksituation kenne ich aus eigener Erfahrung, diese Unsicherheit, die sich aus der Arbeitssituation ergibt, gehört in diesem Land dazu. In den neunziger Jahren – unter extrem neoliberalen Regierungen – wurde kaum gestreikt, aber jetzt sind die Gewerkschaften stärker, es wird eigentlich ständig gestreikt. Der Streik im Film ist ein uruguayischer Streik, anders als in Argentinien, wo die Gewerkschaften ebenso riesig wie korrupt sind.

**FILMBULLETIN** Wie hat sich die Finanzierung des Films gestaltet? Im Nachspann liest man die Namen verschiedener Festivals. Ist der Film dort auf den Märkten vorgestellt worden, um Ko-Produzenten zu finden, oder waren das zum Teil auch Workshops, in denen Sie Ihr Drehbuch weiterentwickelt haben?

**ADRIÁN BINIEZ** Ich habe nach Institutionen der Filmförderung gesucht, es fanden sich der Hubert Bals Fonds in Rotterdam, der Filme aus Ländern der Dritten Welt unterstützt, Ibermedia, die spanisch-lateinamerikanische Filme fördert, und auch die deutsche Filmförderung aus Nordrhein-Westfalen, ebenso sind das ZDF und Arte beteiligt. Diese Suche hat insgesamt vier Jahre gedauert. Ich dachte, am teuersten wäre das Filmen im Supermarkt – aber das war dann kostenlos.

**FILMBULLETIN** Wie weit waren Sie am Anfang der vier Jahre mit dem Drehbuch? Gab es damals erst ein Treatment?

**ADRIÁN BINIEZ** Nein, das Drehbuch war bereits fertig – das Treatment habe ich erst im Nachhinein geschrieben und fand dies schwieriger als das Drehbuch selber zu verfassen.



**FILMBULLETIN** Wieso hat die Finanzierungssuche vier Jahre gedauert? Ich fand die Geschichte sehr stimmig. Gab es irgendwelche Einwände von Förderern und Finanziers?

**ADRIÁN BINIEZ** Die Geschichte sei zu universell und zu wenig uruguayisch, habe ich als Feedback bekommen.

**FILMBULLETIN** Aber das Publikum in Uruguay hat es nicht so empfunden?

**ADRIÁN BINIEZ** Nein, auch wenn der Film kein grosser Erfolg war, er hatte 15 000 Zuschauer – ich hätte 20 000 erwartet. Der Verleiher in Uruguay war ein amerikanischer Verleih. Wegen des Erfolges bei der Berlinale hat er *GIGANTE* mit vier Kopien in den Kinocentern gestartet. Das war zuviel. Zwei volle Säle wären besser gewesen als zwei volle und zwei leere.

**FILMBULLETIN** Wird das einheimische Kino auch von US-Filmen dominiert?

**ADRIÁN BINIEZ** Ja, wie überall. Momentan sind Dokumentarfilme sehr erfolgreich, aber davon werden natürlich nicht allzu viele in unserem kleinen Land produziert. *GIGANTE* lief nicht in Arthouse-Kinos, sondern in ganz normalen Kinos, deshalb musste er dort mit Hollywood-Filmen konkurrieren.

**FILMBULLETIN** Was wird denn überhaupt in Uruguay gedreht? Sind das eher Arthouse-Filme, oder gibt es auch einen lateinamerikanischen Kommerzfilm in Uruguay?

**ADRIÁN BINIEZ** Den gibt es, meist als Koproduktion mit anderen Ländern.

**FILMBULLETIN** In den deutschen Kinos waren in den letzten Jahren aus Uruguay *WHISKY* (in dem Sie selber eine kleine Rolle spielen) und *EL BANO DEL PAPA* zu sehen.

**ADRIÁN BINIEZ** Den letzteren würde ich als Mainstream bezeichnen.

**FILMBULLETIN** Gibt es bestimmte Genres, die da dominieren? Die Soap-Opera ist in der Gestalt der Telenovelas wahrscheinlich weitgehend ins Fernsehen abgewandert?

**ADRIÁN BINIEZ** Das ist richtig. Im Kino dominieren Komödien. Kennen Sie den argentinischen *EL HIJO DE LA NOVIA*?

**FILMBULLETIN** Ja, der lief auch in Deutschland und in der Schweiz vor einigen Jahren in den Kinos.

**ADRIÁN BINIEZ** Es ist oft ein Problem des Verleihs, dass die Filme nur in ihrem Ursprungsland laufen und nicht in anderen lateinamerikanischen Ländern herauskommen. Sogar eher noch in Spanien, weil die meisten lateinamerikanischen Filme dort koproduziert werden.

**FILMBULLETIN** Haben Sie Ihr filmhistorisches Wissen von DVDs erworben, oder gibt es in Uruguay eine Kinemathek, wo man diese Filme sehen kann?

**ADRIÁN BINIEZ** Es gibt eine grosse Kinemathek, aber ich gehöre nicht der Kinemathekgeneration an. Als ich in Argentinien aufwuchs, habe ich eher VHS-Kassetten angeschaut und Filmzeitschriften gelesen.

**FILMBULLETIN** Gibt es andere Filmemacher, denen Sie sich verbunden fühlen?

**ADRIÁN BINIEZ** Viele! Wie viele soll ich denn aufzählen? Aus Deutschland Josef von Sternberg, Ernst Lubitsch, Fritz Lang, Billy Wilder, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge. Die Filme, die Wim Wenders in den Siebzigern gedreht hat, liebe ich, seine Achtziger-Jahre-Filme hasse ich. Maren Ades ALLE ANDEREN und Ulrich Köhlers *BUNGALOW* mochte ich sehr, auch Christian Petzoldts *GESPENSTER*.

**FILMBULLETIN** Und wie sieht es speziell mit Komödienregisseuren aus?

**ADRIÁN BINIEZ** Lubitsch! Ich fühl mich seiner Herangehensweise mit Aspielen und Andeutungen sehr nahe. Buster Keaton (das ist offensichtlich) und Jacques Tati.

**FILMBULLETIN** Haben Sie die Erfahrung gemacht, dass Menschen in verschiedenen Ländern unterschiedlich auf *GIGANTE* reagiert haben?

**ADRIÁN BINIEZ** Teilweise. Letzte Woche hatte ich ein Open-Air-Screening in Bosnien. Bei der Szene am Schluss, als Jara am Strand auf Julia zugeht, fingen die Zuschauer an, wild zu applaudieren. Das war eine neue Erfahrung. Die Argentinier haben am kühlssten reagiert.

Das Gespräch mit Adrián Biniez führte Frank Arnold

#### Stab

Regie: Adrián Biniez; Buch: Adrián Biniez; Kamera: Arauco Hernández Holz; Kostüme: Emilia Carlevaro; Ton: Federico Billordo, Daniel Yafalíán

#### Darsteller (Rolle)

Horacio Camandulle (Jara), Leonor Svarcas (Julia), Fernando Alonso (Julio), Diego Artucio (Omar), Ariel Caldarelli (Jaras Chef), Fabiana Charlo (Mariela), Andrés Gallo (Fidel), Federico García (Matías), Nestor Guzzini (Tomás), Esteban Lago (Gustavo), Ernesto Liotti (Danilo), Carlos Lissardy (Kennedy), Nacho Mendi (Miguel), Augusto Peloso (Rojas)

#### Produktion, Verleih

Ctrl Z Films, Rizoma Films, Pandora Filmproduktion; Produzent: Fernando Epstein. Uruguay, Argentinien, Deutschland, Spanien 2009. Farbe; Dauer: 84 Min. CH-Verleih: Xenix Film-distribution, Zürich; D-Verleih: Neue Visionen, Berlin

