

Parteiisches Filmessay : memoria del saqueo von Fernando E. Solanas

Autor(en): **Jansen, Peter W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 255

PDF erstellt am: **22.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865243>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

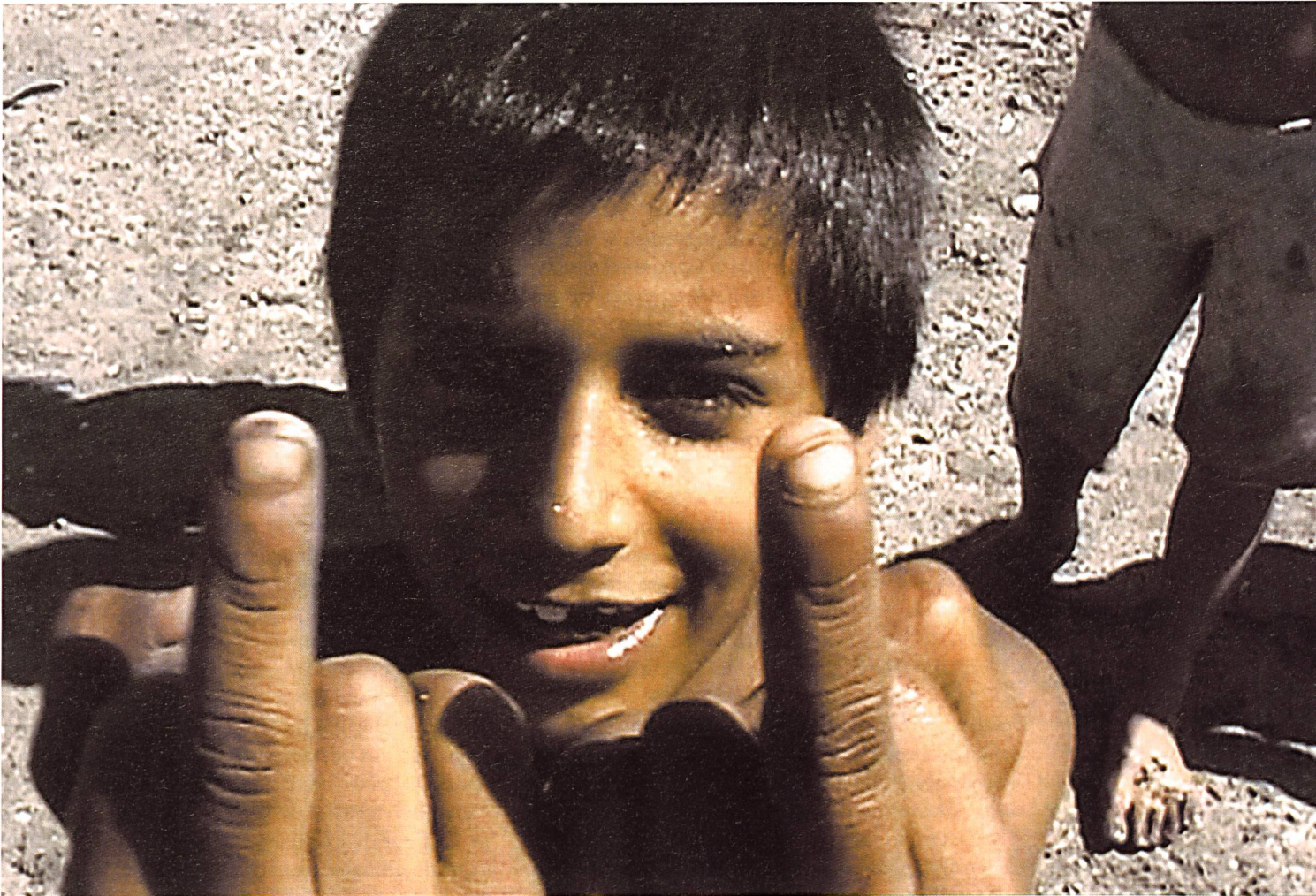
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Parteiisches Filmessay

MEMORIA DEL SAQUEO von Fernando E. Solanas



«Ich komme zurück, aber da ist auch ein Land, das zurückkommt, ein Volk auf der Heimkehr zu sich selbst.»

MEMORIA: der Titel sagt es genau, ist eine Erinnerung, ein Film, der aus dem Gedächtnis kommt und ins Gedächtnis eingehen will.

Ein Dokumentarfilm, ein Film der Recherche, ein Filmessay, ein Wirtschaftsfilm, ein Politfilm. MEMORIA DEL SAQUEO ist, 35 Jahre nach LA HORA DE LOS HORNOS, keine Fortsetzung des heissblütigen und auch grobschlächtigen Cinéma-vérité-Films von 1967, der damals so perfekt in die weltweite Aufbruchstimmung passte. MEMORIA: der Titel sagt es genau, ist eine Erinnerung, ein Film, der aus dem Gedächtnis kommt und ins Gedächtnis eingehen will. Nicht ins wehmütige, von verlorenen Hoffnungen geprägte Gedenken, wie vor fünfzehn Jahren SUR, dieser Film der Heimkehr nach den Jahren des Exils, in das Fernando Ezequiel Solanas genau so hatte gehen müssen wie die Menschen seines Films LOS HIJOS DE FIERRO von 1976. Seitdem lebte er in Frankreich.

Dort hat er mit TANGOS, EL EXILIO DE GARDEL eine Erinnerung begründet, die ihren Besitz nicht aufzugeben denkt, sondern einfordert als Urgestein, das sich nicht zerbröseln lässt. Wie mächtig Gedächtnis sein, welche Macht Gedächtnis ausüben kann, ist das, was MEMORIA DEL SAQUEO nun zeigt und beweist. «Die Arbeit an einem Film ist für mich wie das Öffnen eines Koffers und die Wahl eines Weges», hat Solanas anlässlich von SUR gesagt. Genau so muss man sich die Arbeit an MEMORIA vorstellen. Der «Koffer», der hier geöffnet wird, enthält die Geschichte der letzten drei Jahrzehnte Argentinien, eine Geschichte immensen Reichtums und hoffnungslosester Armut, die Geschichte des Ausverkaufs der Besitztümer des Landes, Besitztümer aller an die wenigen, die den Erlös an sich zu bringen verstehen.

Saqueo, Plünderung, Raubbau – aus Solanas «Koffer» purzeln die Beweisstücke einer staunenswerten Archivarbeit und einer hartnäckigen Recherche wie alle Übel der Welt aus der Büchse der Pandora. Neu-, das



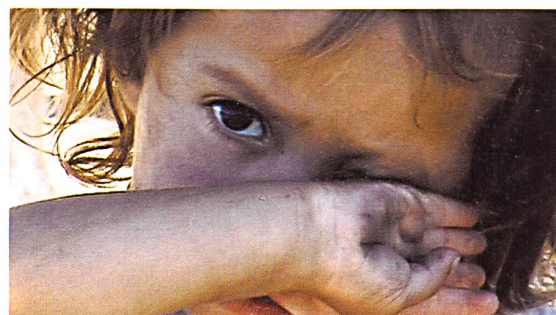
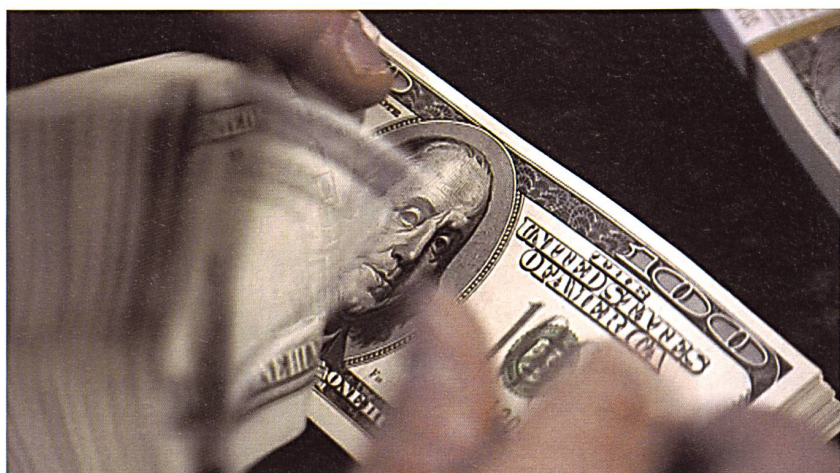
Schon die ersten Bilder, vor und während der Titel, demonstrieren die dialektische Struktur des Films, die eine Struktur der Konfrontation ist.

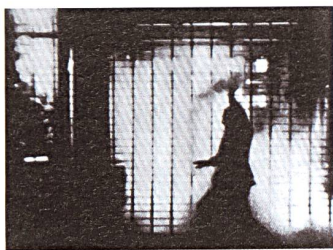
heisst Selbstgedrehtes ist nahtlos verschweisst mit historischem Material von Demonstrationen und Revolten, denn dieses Volk, das wie alle Völker den Verheissungen der Politik glaubt, weil es anders keinen Ausweg zu geben scheint, lässt sich nicht auf ewig einlullen. Dafür ist das Elend denn doch zu gross, als dass nicht die Einsicht in die selbstverschuldete Unmündigkeit wüchse. Alle Hoffnungen, die, nach dem Ende der Militärdiktatur, eine neoliberale Neuorientierung zu wecken verstand, werden zuschanden durch masslose Korruption, die das Land absichtsvoll in eine Verschuldung treibt, deren Zinslast gegenüber dem tatenlos zusehenden Weltwährungsfonds und der Weltbank das Bruttosozialprodukt übersteigt. Unter der Regierung der neoperonistischen Präsidenten Menem und De la Rúa wird, angeblich zur Entlastung der Staatsschulden, das Tafelsilber des Staates privatisiert, das sich dann vergoldet wiederfindet in den Privatschatullen der Besitzenden und in den Aktienpaketen der internationalen Finanzkonsortien, die sich, unendlich verästelt, längst jeder Kontrolle entzogen haben. Wenn es eine triftige Kritik der Globalisierung gibt, dann ist dieser Film ein Menetekel. Die Epoche des Neoliberalismus hat, wie Solanas nachweist, mehr Tote gefordert als Folter und Mordlust der Diktatur des General Videla und der Falklandkrieg zusammen. Er selbst ist Opfer; als Parlamentsabgeordneter, der am 14. Mai 1989 als einer der ersten öffentlich gegen die verheerende Privatisierungspolitik Menems protestierte, überlebte er ein Attentat mit sechs Kugeln in den Beinen.

Schon die ersten Bilder, vor und während der Titel, demonstrieren die dialektische Struktur des Films, die eine Struktur der Konfrontation ist. Die kalte, abweisende Stahl- und Glaskonstruktion der Banken oder eine kreisende Einstellung auf einen prachtvollen Lüster

sind aus der Unterperspektive gefilmt, die in der Montage mit aus leichter Oberperspektive gezeigten Strassenkindern mit traurigen, hungrigen Augen den Eindruck evozieren, dass es der Blick der Elenden ist, der auf die stählernen Tresore fällt, in die der Reichtum, der das Eigentum aller ist, vor den Entrechteten weggesperrt worden ist. In diesen Anfangssequenzen, wie auch dann immer wieder während des ganzen Films, ersteht sie von neuem, die agitatorische Kraft von *LA HORA DES LOS HORNOS. MEMORIA DEL SAQUEO* ist, wenn in der Montage nicht dokumentarisches Material oder auch ausführliche Interviews das Wort führen, mit zwei Kameras gedreht, die der dialektischen und immer wieder auch didaktischen Syntax den Rohstoff der Wörter und Sätze liefern. Es ist neben der weitschweifenden Steadycam von *Alejandro Fernández Mouján* die leichte Digitalkamera in den Händen von Solanas selbst mit Aufnahmen von einer Unmittelbarkeit, die an die Herkunft vom *cinéma vérité* erinnern.

Eine furiose Montage der Massendemonstration und der Strassenschlacht vom 19. und 20. Dezember 2001, als sich die Demonstranten nicht mehr von der berühmten Plaza de Mayo vertreiben liessen, dem Platz, auf dem einst unter der Militärdiktatur die Mütter die Rückgabe ihrer verschwundenen Söhne einforderten, führt ein in die Darstellung der monetären Verelendung, in deren Folge der Staat zahlungsunfähig wurde und die Banken sämtliche Konten sperrten. Hier schon demonstriert der Film seinen verbalen Diskurs. Wenn nicht die eher sanfte, geschmeidige Stimme von Solanas die Geschichte Argentinien referiert und kommentiert, sind es kurze prägnante Schrift-Inserts, die auf schwarzem Grund mit rasantem Zoom nach vorn gefahren werden, und auch





4

- 1 EL VIAJE
- 2 LOS HIJOS DE FIERRO
- 3 SUR
- 4 LA HORA DE LOS HORNOS

in dieser Gegenüberstellung von epischem Diskurs und überfallartigen Schlagwörtern ist der Film ganz bei sich selbst, bei seiner Leidenschaft.

Die Performance des Films wird akzentuiert durch eine Einteilung in Kapitel, wie sie etwa auch in SUR als hilfreiche Gliederung der Erzählmasse zu beobachten war. «La deuda eterna», «Cronica de la traicion», «La degradacion republicana», «El modelo economico», «Las privatizaciones», «El remate del petroleo», «Corporativismo y mafiocracia», «La mafiocracia», «El genocidio social», «El principio del fin» sind sie in diesem mit wissenschaftlichem Anspruch elaborierten, aber niemals unparteiischen Filmessay überschrieben. Aus den Zentren der korrupten Macht führt er hinaus auf die riesigen Müllhalden und in die Krankenhäuser eines ehemals reichen Volks, dessen Kinder sich von Abfällen ernähren müssen oder Hungers sterben. Bis zum Anfang, zur Volkserhebung vom Dezember 2001.

Peter W. Jansen

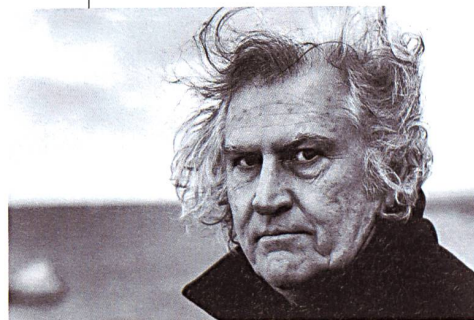
MEMORIA DEL SAQUEO
(GESCHICHTE EINER PLÜNDERUNG)

Stab
Regie und Buch: Fernando E. Solanas; Kamera: Alejandro Fernández Mouján, Fernando E. Solanas; Kameraassistent: Rino Pravatto; Schnitt: Juan C. Macías, Fernando E. Solanas; Schnittassistent: Sebastián Mignona; Musik: Gerardo Gandini; Ton: Jorge A. Kuschnir, Marcos Dickinson, Eric Vaucher; Tonschnitt: Jürg von Allmen, Gaspar Scheuer

Produktion, Verleih
Cinesur; Co-Produktion: Thelma Film, ADR Productions, TSR; Produktionsleitung: Daniel Samyn; ausführende Produzenten: Pierre-Alain Meier, Alain Rozanes, Pascal Verroust, Fernando E. Solanas. Argentinien, Schweiz, Frankreich 2003. 35 mm, Format: 1:1.85; Farbe; Dauer: 118 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen

Fernando E. Solanas

geboren am 16. Februar 1936 in Buenos Aires; lebt während der Militärdiktatur ab Mitte der siebziger Jahre im Exil in Paris; Mitte der achtziger Jahre Rückkehr nach Argentinien; dann auch einige Jahre Parlamentsabgeordneter



- 1962 SEGUIR ANDANDO
Kurzfilm
- 1967 REFLEXION CIUDADANA
Kurzfilm
- 1967 LA HORA DE LOS HORNOS
(DIE STUNDE DER HOCHÖFEN)
Dreiteiliger Dokumentarfilm
- 1971 PERÓN: LA REVOLUCION
JUSTICIALISTA
PERÓN: ACTUALIZACION POLITICA Y DOCTRINADA
Dokumentarfilme
- 1975 LOS HIJOS DE FIERRO
- 1980 LA MIRADA DE LOS OTROS
- 1985 TANGOS – EL EXILIO
DE GARDEL
- 1987 SUR
- 1982 EL VIAJE
- 1998 LA NUBE
- 2003 MEMORIA DEL SAQUEO

