

Anderswo : neue Perspektiven im argentinischen Kino

Autor(en): **Pötting, Sven**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 364

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863245>

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.

Anderswo

Globalisierung, Interkulturalität und Migration werfen Fragen nach nationaler Identität auf. Argentinien ist eine Migrationsnation, der integrierende Kraft fehlt. Das spiegelt sich auch im aktuellen Filmschaffen des Landes.

Neue Perspektiven im argentinischen Kino

Nationen, so schrieb der US-amerikanische Politikwissenschaftler Benedict Anderson einst in seinem Buch «Imagined Communities», sind nichts Natürliches, sie müssen imaginiert und konstruiert werden. In Argentinien ist es heute maximal noch der Fussball, der die Form bildet, in die die Nation diejenigen einbeziehen kann, die sie in anderer Hinsicht aufgegeben haben.

Eine andere, das Kollektiv adressierende, identitätsstiftende Erzählung gibt es in diesem südamerikanischen Land jedoch nicht mehr. Eine extreme politische Polarisierung hat beispielsweise selbst eine Verständigung über die Schuldfrage bezüglich der Entstehung der letzten Militärdiktatur unmöglich gemacht. Gebildet haben sich stattdessen «Opfergemeinschaften», die in Konkurrenz um Erinnerung an die traumatische Zeit zwischen 1976 und 1983 getreten sind. Wir müssen also von einer Postnation sprechen. Die *imagined community* als vorherrschendes Muster von Vergemeinschaftung und kultureller Repräsentation sollte man aber dennoch in anderer Perspektive weiterdenken: Im Folgenden werden deswegen «transnationale Gemeinschaften» präsentiert, die im aktuellen argentinischen Kino immer mehr Beachtung finden.

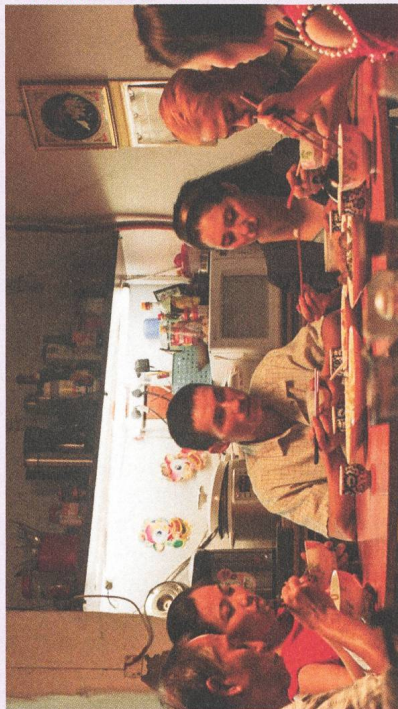
Das Phänomen des *Long-Distance-Nationalismus* hat sich verstärkt durch Globalisierungsprozesse verbreitet und betrifft vor allem die Diasporagemeinschaften, die sich an ihrem neuen Wohnort als nicht völlig akzeptierte, marginalisierte Minderheit fühlen. Die fehlende Integration und Identifikation versuchen sie durch den Stolz auf ihr Herkunftsland zu kompensieren. Durch die digitale Vernetzung ist der enge Bezug zur ursprünglichen Heimat,

der aber dennoch nur aus der Ferne besteht, kein Problem mehr. Diese Nähe-Distanz-Bindung bringt das Bild eines idealisierten Herkunftslands mit sich, das diese Diasporagemeinschaften emotional oft mehr interessiert als das Land, in dem sie leben.

Die Auswanderergeneration bildet häufig geschlossene Communities und homogene Milieus; bei der zweiten Generation lässt sich dagegen eher eine gesplante Identität aufzeigen. Zu beobachten ist dies etwa in *Mi último fracaso* (2016): «Ich bin Argentinierin, aber gleichzeitig, ganz tief in mir, bin ich Koreanerin. Meine Eltern sind Koreaner; kulturell gibt es da nichts Argentinisches», sagt eine Frau mit asiatischen Gesichtszügen in Porteño, dem unverwechselbaren Akzent, der nur in der Hauptstadt Buenos Aires gesprochen wird. Ihre Freundinnen, mit denen sie sich unterhält, verstehen sie sehr gut, sie alle teilen diese Erfahrung. Alle zusammen sitzen sie in einer Bar, umgeben von Mitgliedern derselben ethnischen Gemeinschaft, rauchen und trinken argentinisches Bier.

Die junge Regisseurin *Cecilia Kang* präsentiert dem Zuschauer in ihrem dokumentarisch anmutenden Erstlingswerk den Alltag einer Gruppe von Frauen koreanischer Herkunft. Teilweise wurden ihre Protagonistinnen sogar in Argentinien geboren, komplett in ihrer neuen Heimat verankert sind sie aber alle nicht. Nicht wenigen argentinischen Zuschauern von *Mi último fracaso* in Buenos Aires wird erstmals aufgefallen sein, dass das Aussehenverhalten der jungen Porteño-Asiaten dem ihren ziemlich ähnelt.

Diamante mandarín von Juan Martín Hsu



Mi último fracaso von Cecilia Kang

Die Koreaner sind Neuankömmlinge in der traditionellen Migrantennation Argentinien. In größeren Gruppen kamen sie erst in den frühen neunziger Jahren. Das ethnische und kulturelle Mosaik des Landes bildete sich zu dieser Zeit neu durch eine verstärkte Zuwanderung, die vor allem im damaligen rapiden wirtschaftlichen Aufschwung Argentiniens begründet ist (der sich jedoch als Illusion erweisen sollte).

Bis auf wenige Ausnahmen – etwa *Adrián Caetano's Bolivia* (2001) – dauerte es aber noch eine ganze Generation, bis diese «neuen Einwanderer» im argentinischen Kino sichtbar wurden. Erzählt werden ihre Geschichten von Hoffnung, aber auch von Heimweh und Verlorenheit im eigenen Land zumeist von ihren eigenen Kindern, die sich, wie etwa Cecilia Kang, für ein Studium an einer der zahlreichen Filmschulen Argentiniens entschieden haben. Diese zweite Generation bereichert mit neuen Perspektiven und innovativen Erzählformen das neue argentinische Kino, das einige Jahre auf internationalen Festivals für Furore sorgte und zuletzt etwas beliebiger wurde.

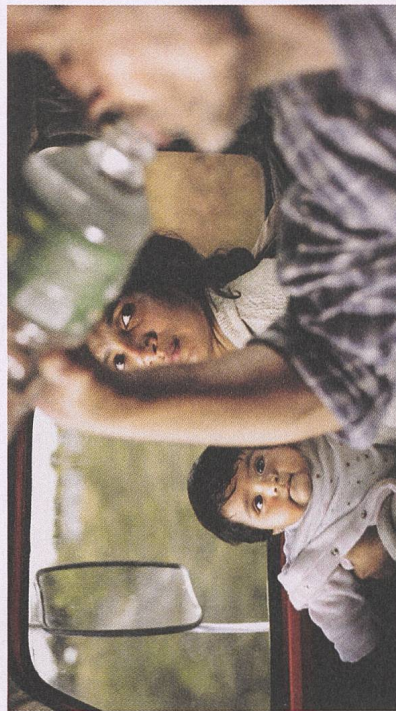
Die in Deutschland geborene *Nele Wohlatz* hatte, als sie sich in Argentinien niederliess, selber nur minimale Spanischkenntnisse. Sie nahm diese Herausforderung an und arbeitete schon bald an einer Sprachschule in Buenos Aires. Dort lernte sie die Chinesin Xiaobin, die Protagonistin ihres Films *El futuro perfecto* (2016), kennen. Dass die wichtigste Eigenschaft der Sprache, vorgestellte

Gemeinschaften hervorzubringen sei, wie Benedict Anderson schrieb, führt Nele Wohlatz am Beispiel ihrer Protagonistin vor, die heimlich, gegen den Willen ihrer Familie, Spanisch lernt.

El futuro perfecto lotet die Facetten und (grammatikalischen) Feinheiten des Spracherwerbsprozesses aus und spielt gleichzeitig – alles im Einklang mit den Lernfortschritten der Protagonistin auf inhaltlicher Ebene – mit verschiedenen Genres und Gattungen. So unterläuft der Film beispielsweise sukzessiv die Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion, wird mal zur Komödie, schlägt im nächsten Moment dramatische Töne an und endet in der Möglichkeitsform. Aus der subjektiven Perspektive von Xiaobin, die sich selber spielt, wird auch der Long-Distance-Nationalismus der chinesischen Diasporagemeinschaft kritisch hinterfragt. Direkt nach ihrer Ankunft muss die grade volljährige junge Frau ins Arbeitsleben einsteigen, um die Kosten für ihr Flugticket nach Argentinien zurückzuzahlen. Gleichzeitig steht jede ihrer Handlungen unter der Kontrolle ihrer Familie, die für sie einen Platz in der geschlossenen ethnischen Gemeinschaft vorgesehen hat. Je besser Xiaobin aber die fremde Sprache lernt, desto autonomer wird sie und findet schliesslich einen Ausweg aus der von ihren Eltern für sie vorgesehenen Zurückgezogenheit.

Juan Martín Hsu hebt in seinen Filmen die positiven Aspekte der Interkulturalität hervor. Der Sohn taiwanischer Eltern sieht Einwandererkin-der, wie er selbst eines ist, als Brücke

El futuro perfecto von Nele Wohlatz



Las acacias von Pablo Giorgelli

zwischen verschiedenen Kulturen. Als Jugendlicher verbrachte er viel Zeit auf einem Gemischtwarengrossmarkt an der Stadtgrenze von Buenos Aires und lernte dort gleichaltrige Argentinier, Bolivianer und Koreaner kennen. Basierend auf seinen Erinnerungen, drehte er 2014 sein Erstlingswerk *La salada*, das in dem heterotopischen Raum des Markts angesiedelt ist und in dem die Grenzen zwischen Räumen und Gemeinschaften – und gleichzeitig deren Überwindung – zum Thema werden. Sein Nachfolgefilm, *Diamante mandarín* (2015), hat sich die grösste Zäsur der jüngeren argentinischen Geschichte zum Thema gemacht und erzählt davon, welche sozialen Folgen der Staatsbankrott des Landes im Dezember 2001 für die asiatischen Gemeinschaften hatte.

Der aus Buenos Aires stammende *Marcos Rodríguez* wiederum untersucht in *Arribeños* (2016) aus nahezu kulturanthropologischer Perspektive das nachbarschaftliche Mit- und Nebeneinander von Argentinern auf der einen, Chinesen und Taiwanesen auf der anderen Seite in der Chinatown von Buenos Aires.

Auch die anderen Migrantengruppen, die in den neunziger Jahren vermehrt ins Land kamen, werden im aktuellen Kino zu Protagonisten: Paraguayer (in *Las Acacias* von Pablo Giorgelli, 2011); Syrer (in *Habi, la extranjera* von María Florencia, 2013) oder Bolivianer (etwa in *Camino a La Paz* von Francisco Varone, 2015). Die Liste mit Filmbeispielen liesse sich beliebig lang fortsetzen. Erzählt werden die Geschichten vor allem

als Roadmovie, dem Genre, das par excellence eine Bewegung ins Offene, Mögliche und doch Ungewisse zeigt und von Aufbruch, Visionen des Anderseins und Hoffnungen des Zu-sich-selbst-Kommens erzählt.

Auffällig ist, dass Argentinien in all diesen genannten Filmen niemals als *melting pot* dargestellt wird. Die aus verschiedenen Kulturkreisen stammenden Regisseure nähern sich dem Thema der Migration und den daraus entstehenden verschiedenen Identitäten und Zwischenwelten betont sensibel, ohne zu dramatisieren, ohne den «Anderen» als Bedrohung zu sehen. Allerdings sprechen wir hier vom Independent-Kino; Grossproduktionen wie *Sebastián Borenszteins Un cuento chino* (2011) greifen durchaus auf schnelle Pointen und billige Klischees zurück.

Das argentinische Publikum reagiert neugierig und interessiert auf die Filme über die neue Migration, denn es teilt in gewisser Weise die dargestellten Erfahrungen. Argentinien ist nicht nur ein Ein-, sondern auch ein Auswandererland. Hunderttausende mussten fliehen, zuerst nach dem Militärputsch 1976, dann im Zug der Wirtschaftskrise 2001/02. Auch die Exilerfahrung der Argentinier ist ein im nationalen Kino immer wiederkehrendes Motiv. Doch das ist ein anderes Thema, wenn auch nicht komplett anderes.

Sven Pötting

Habi, la extranjera von María Florencia

