

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 34 (1992)

**Heft:** 183

**Artikel:** El viaje von Fernando E. Solanas : 500 Jahre Einsamkeit oder : San Martín auf der Suche nach seinem Kontinent

**Autor:** Ruggle, Walter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867369>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

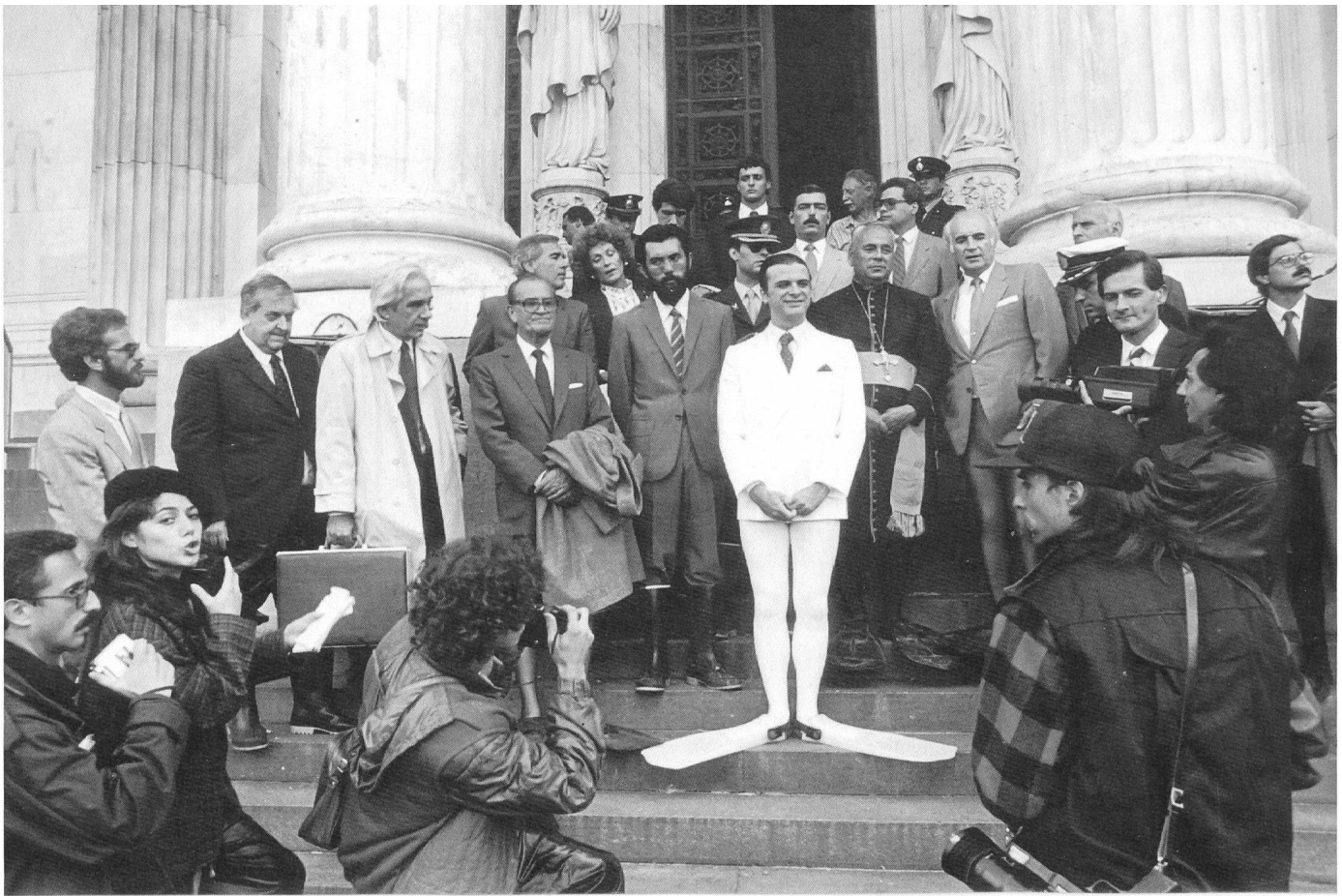
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

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



Doktor Rana – was soviel heisst wie Frosch – tritt mit seinem Gefolge aus dem Parlamentsgebäude

EL VIAJE von Fernando E. Solanas

## **500 Jahre Einsamkeit**

**oder**

## **San Martín auf der Suche nach seinem Kontinent**

Das Kino des Argentiniers Fernando E. Solanas ist ein ausgesprochen visuelles und als solches auch betont musikalisch. Schon in SUR und TANGOS – EL EXILIO DE GARDEL sparte Solanas mit Dialogen, entwickelte sein Thema mehr als seine Handlung, über Bilder, über Rhythmen, über die Montage, über die Musik. In seinem Kino geht es klar darum, über bewegte und bewegende Bilder ein eigenes Bewusstsein zu erhalten. Es ist gut zwanzig Jahre her, seit Solanas und

Octavio Getano unter dem Titel «Ein Kino der Dekolonisation» eine Art Manifest zur Unabhängigkeit der verschiedenen Kinematographien verfasst haben. Darin heisst es unter anderem: «Eine Kinematographie wie eine Kultur wird nicht durch ihre Geographie national, sondern nur dadurch, dass sie den besonderen Notwendigkeiten der Befreiung und Entwicklung eines jeden Volkes entspricht. Das Kino, das heute in unseren Ländern dominiert und von

Infrastrukturen und Superstrukturen bestimmt wird – den Ursachen jeder Unterentwicklung – kann nur ein abhängiges Kino und damit konsequenterweise ein unmündiges und unterentwickeltes Kino sein.»

Daran hat sich eigentlich bis heute nichts geändert; das gilt im Jahr der Kolumbus-Gedenkanlässe unentwegt. Was Argentinien anbelangt, so haben das Land und seine Bevölkerung in der Zwischenzeit zwei Militär-

diktaturen über sich ergehen lassen müssen, Superstrukturen gewissermassen, die den Geist und diejenigen, denen die Mündigkeit des Volkes ein Anliegen war, ins Exil oder in den Untergrund vertrieben. Solanas selber gehörte zu jenen, die ihr Leben nur noch durch die Flucht ins Ausland retten konnten, und er gehört zu jenen, die die künstlerische Arbeit vor, während und nach dem Exil zum Thema machen. Inzwischen ist die Demokratie nach Argentinien zurückgekehrt, als schickes Etikett. Solanas' neuer Film jedenfalls zieht die aktuelle Politik schonungslos ins Lächerliche, und er beweist im Prinzip, dass es dazu gar nicht viel braucht.

### Auch Demokraten ertragen keine Kritik

Fernando E. Solanas, der im Mai 1991, wenige Tage nach Abschluss der Dreharbeiten zu *EL VIAJE*, Opfer eines Attentats wurde und monatelang im Rollstuhl leben musste, hat nach den Jahren im Exil und der verarbeiteten Rückkehr in seinem letzten Film *SUR* zu seiner direkten politischen Kraft zurückgefunden, die er in den sechziger Jahren mit Filmen wie *LA HORA DE LOS HORNOS* begründet hatte. Jetzt begibt er sich mit der Hauptfigur des Jungen Martín Nunca auf die Reise durch den lateinamerikanischen Kontinent, von Ushuaia, der südlichsten Stadt, dem untersten Feuerland, bis hinauf zu den mexikanischen Tempeln der Azteken. Er durchquert dabei die Gegenwart, in der die Zwergstaaten mit einer so-



Martín Nunca, der Junge mit dem Namen Niemals bricht auf: «Conocer l'America latina»

genannt Neuen Weltordnung auf die Knie gezwungen werden, und er stösst auf die Vergangenheit. Sie reicht sehr viel weiter zurück als jene fünfhundert Jahre, die die Eroberer von einst und die Profiteure von heute gegenwärtig feiern. Er dringt in die Mystik jenes Kontinents vor, als dessen Kind er sich fühlt, wo, stärker als anderswo, bei allen Verschiedenheiten ein kontinentales Empfinden existiert. Nahtlos wechselt Solanas von einer Erzählebene zur anderen, transzendiert er laufend die Realität, um sie umso scharfsinniger einzukreisen. Komik und Tragik, Realität und Allegorie folgen sich wie ein Herzschlag auf den andern.

### Der Marquez des lateinamerikanischen Kinos

Wie in den Büchern von Gabriel Garcia Marquez sind im Film von Fernando E. Solanas die Grenzen zwischen dem, was sich real zeigt, und dem, was mental vorgeht, fließend. Da tauchen gedachte Figuren in der Wirklichkeit auf, um wirkliche Figuren in die Welt der Imagination zu entführen. Die abschweifende Erzählweise bringt den Reichtum des ausgebluteten Kontinents zum Vorschein, lässt seine Wunden im wörtlichen Sinn sichtbar werden, seine Nöte, seine Ängste, aber auch seine Freuden, seine Hoffnungen, seine ungeheure Kraft der Imagination. Da stehen Menschen im Zentrum, die ihre Energie noch nicht verloren haben, auch wenn die Situation, in der sie sich befinden, ausweglos scheint. *EL VIAJE* ist ein zweistündiges Feuerwerk voller Poesie, das die Reise zum Genuss und zur Entdeckung macht.

Treibende Kraft für Martins Reise ist die Vatersuche, die Suche nach Idealen, die einst vorhanden waren und aus der Gegenwart des Jugendlichen verschwunden sind. Martins Lehrer predigen: «Hai che prepararse por la modernidad!», man soll sich auf die modernen Zeiten vorbereiten. Doch sie tun dies in den verlotterten Hallen einer Schule, die sich "Musterschule" nennt und ein tristes Bild abgibt vom Zustand der Wissensvermittlung. Selbst San Martín hält es da keine Minute lang aus; sein Reiterstandbild schwebt während der Enthüllungszereimonie über die Köpfe der versam-

Das Fernsehen gibt an Stelle des Wetterberichts regionale Wasserstandsmeldungen durch





Die Zwergenstaaten werden mit einer sogenannten Neuen Weltordnung auf die Knie gezwungen

melten Gemeinde hinweg davon. Draussen im Schulgang sind die Bilder der ehemals Mächtigen von den Wänden gefallen, mit viel Getöse, aber ohne Wirkung.

Martin Nunca, der Junge mit dem Namen Niemals, nimmt sein Fahrrad und bricht auf, um zunächst die 1288 Kilometer Distanz bis zur Hauptstadt zurückzulegen. «Conocer l'America latina» hat er zu seiner Freundin gesagt, er wolle Lateinamerika erfahren. Es sei wichtig, lernen zu lernen, lernen und verstehen zu lernen. Etwas vom wichtigsten wird er sehr bald von einem Camionneur karibischer Herkunft lernen: Man kann sich den Weg auch ganz einfach selber vorstellen. So jedenfalls wird alles möglich im Leben. Americo Inconcluso heisst er, ist sechzig und wer weiss wieviele Diktaturen alt. Ein Deus ex machina für Solanas' Film, eine jener wunderbaren Kinofiguren, die den fließenden Grenzbereich zwischen Wirklichkeit und Imagination verkörpern, ein Pendler zwischen den Welten. Wenn er im Billardsalon einen Rumba hinlegt, ist der Alte voll da, wenn er auf der Strasse nach Norden oder Süden unterwegs ist, braucht er sich nicht um die Richtung zu kümmern, denn wo er ist, da ist auch ein Weg.

### Eine herrliche Satire

Solanas erzählt nicht chronologisch von der Reise durch seinen Kontinent. Er thematisiert quer durch die Zeiten. Als Martín in die Gegend von Buenos Aires kommt, steht die Strasse unter Wasser und bald einmal die

ganze Gegend. Den Leuten hier steht bildlich das Wasser am Hals. Der Bootsmann, der den Jungen mitnimmt, hat sich 1973 aus Chile davongemacht; die Seekrankheit habe ihn von dort vertrieben. Er führt Martín in die Stadt, in der Kursboote verkehren wie in Venedig, wo man sich auf die neue Situation eingestellt hat, auch wenn die Scheisse in der riesigen Kloake schwimmt. Da findet sich an der Ecke eine Volksküche, dort telefoniert einer im Wasser, und weiter vorne wird «La voz de la cloaka», die Tageszeitung «Stimme der Kloake» verkauft. Das Fernsehen gibt an Stelle des Wetterberichts regionale Wasserstandsmeldungen durch, ruft auch

während eines Erdbebens heiter zu Allegria auf. Särge mit Toten, die ihre Liebsten aufsuchen, treiben umher, und Staatspräsident Doktor Rana – was soviel heisst wie Frosch – tritt mit seinem Gefolge in Flossen aus dem Parlamentsgebäude. Er watschelt die Stufen hinunter und wendet sich in weisser Weste lächelnd ans Volk im Wasser: «Argentinier machen keine Wellen – wir tauchen und schwimmen.»

Martins Grossmutter, in deren unter Wasser stehendem Haus der Junge kurz haltmacht, bringt gegenüber einem Onkel einen Grund für das Elend auf den Punkt: Während dem Wahlkampf habe er, der Onkel, gegen die Überschwemmung gekämpft, und jetzt, nachdem er gewählt sei, spekuliere er mit Wasser. In Brasilia sei die Situation keinen Deut besser, wenngleich die Architektur den Anschein erwecke, dass hier andere Verhältnisse herrschten. Hier müssten alle die Gürtel enger schnallen, und es gefalle ihnen dabei, sie priesen gar die Freiheit, die mit engerem Gürtel zu gewinnen sei. Solanas spielt mit solchen Bildern mit dem spürbaren Genuss am Boshaften. In den peruanischen Anden, wo die Menschen kaum mehr das Notwendigste haben, lässt er einen grossen Bus durch die Gegend kurven. Von ihm aus werden Indios und Indias aufgerufen, ihren Beitrag zur Begleichung der Auslandsschulden zu leisten. Redewendungen, alltägliche Begriffe sind da in Bilder umgesetzt.

Neben den realen Bezügen, neben den Allegorien, finden sich Figuren wie jene des engelhaften Mädchens

Die aktuelle Politik wird schonungslos ins Lächerliche gezogen



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.