

LA LEON

ein Film von Santiago Otheguy
Argentinien / Frankreich 2006 85 Minuten CinemaScope s/w

TEDDY 57. Internationale Filmfestspiele Berlin 2007: Lobende Erwähnung

Im Verleih der Edition Salzgeber

Bundesstart: 15. November 2007



LA LEON

REGIE und BUCH Santiago Otheguy

KAMERA Paula Grandio TON Abel Tortorelli MUSIK Vincent Artaud

SCHNITT Sebastian Sepulveda & Valeria Otheguy AUSSTATTUNG Sergio Rud

PRODUKTION Polar Films (Argentinien) Onyx Films (Frankreich) Big World
(Frankreich), Morocha Films (Argentinien)

MIT Jorge Roman, Daniel Valenzuela, Jose Munoz, Daniel Sosa

KURZINHALT

Im Urwald des argentinischen Paraná-Deltas stehen sich zwei Männer gegenüber: Turu, der selbstherrliche Besitzer der Fähre LA LEON, und der schwule Einzelgänger Alvaro. In einer Atmosphäre aus Fremdenfeindlichkeit und unterdrückten Gefühlen entwickelt sich inmitten der üppigen Natur ein Zweikampf, der tödlich endet.

SYNOPSIS

Die Kamera gleitet langsam durch einen Urwald. In Cinemascope und Schwarz-Weiss. Eine hypnotische Bewegung durch Unterholz, Schilf und Wasserläufe, beunruhigend und faszinierend zugleich.

Ihr Blick entspricht dem Blick Alvaros, der sich mit seinem kleinen Holzboot einen Weg durch diese Landschaft hindurch bahnt. Seine Geschichte spielt im argentinischen Paraná-Delta, einem wilden, unnahbaren Labyrinth aus Flüssen und Inseln, nur etwa 30 Kilometer von Buenos Aires entfernt und doch wie aus einer anderen Welt. Auf den umliegenden Inseln leben wenige Menschen genauso wie er, fischen oder schneiden Schilf für die Korbflechter, betrinken sich in der einzigen Bar, treffen sich ab und zu beim wöchentlichen Fußballspiel.

Turu, ein grobschlächtiger und machtbewusster Mann, ist der Besitzer der Fähre LA LEON, die für viele Bewohner des Deltas der einzige Kontakt nach draußen oder zu den Nachbarn ist. Turu streut Gerüchte über Familien, die sich in der Gegend neu ansiedeln und die er ‚Misioneros‘ nennt – Fremde, die nicht von den Inseln des Deltas stammen und angeblich den Dorfbzusammenhang bedrohen. Auch Alvaro ist ihm nicht geheuer. Denn Alvaro ist schwul – ein Einzelgänger, der sich in seinem einsamen Leben ohne die anderen eingerichtet hat, der mit den ‚Fremden‘ redet, Bücher liest. Sein Schwulsein verheimlicht er vor den anderen, Affären hat er nur mit Touristen, die er unterwegs trifft. Seine Zurückgezogenheit wird erst herausgefordert, als Turu ihn öffentlich bloßstellt und ihm nach einem Fest im Wald auflauert.

LA LEON ist in seiner Kargheit und seinem außergewöhnlichen Setting spektakulär. Subtil und voller Poesie verbreitet er eine düstere und wie verzauberte Atmosphäre, in der die wilde Natur wie das ständig unterdrückte Begehren die Menschen herausfordern. Eine Fantasie aus Nebel und Sonnenlichtreflexen, und doch in der physischen Realität verankert.



LANGINHALT

Ein von Urwald eingerahmter Flusslauf im Paraná-Delta, Argentinien. Eine Motorfähre, die LEON, fährt durch das Bild.

Die Landschaft aus der Sicht Alvaros, der langsam in seinem Holzboot über den Fluss rudert. Alvaro legt am Haus von Gadea an, in dem sich eine Trauergemeinschaft eingefunden hat. Gadea hat morgens seinen toten Sohn gefunden. Die Leiche des jungen Mannes ist nun im Nebenraum des Hauses aufbewahrt. Alvaro kondoliert und betrachtet den Leichnam. Beim anschließenden Umtrunk hören die Trauernden das Geräusch von „La León“. Deren Besitzer, „El Turu“, legt am Steg vor Gadeas Haus an, so dass Wasser in Alvaros Holzboot schwappt, betritt das Haus und überreicht Gadea Geld, das er für die Familie des Toten gesammelt hat. Turu glaubt, dass die ‚Misioneros‘, Neuansiedler in dem Gebiet, Gadeas Sohn getötet haben. Gadea widerspricht ihm; Für ihn steht fest, dass sich sein Sohn wegen eines Mädchens selbst umgebracht hat. Turu beharrt darauf, dass die ‚Misioneros‘ ein Problem für das Dorf sind. Sie würden illegal den Wald roden, das Holz verkaufen und man müsse etwas dagegen unternehmen.

Als Alvaro das Haus verlässt und das Wasser aus seinem Boot entfernt, folgt ihm Turu. Er wirft Alvaro vor, das Boot seine Vaters nicht gut instand zu halten.

Als er Alvaro fragt, ob er wüsste, wo sich die ‚Misioneros‘ aufhalten, verneint er.

Als Alvaro später mit seinem Boot durch den Urwald fährt, kommt er an einer Gruppe von ‚Misioneros‘ vorbei, die gerade das Holz der gefällten Bäume verladen. Sie grüßen ihn. Zuhause macht er etwas zu essen und legt sich schlafen. Er lebt allein.

Am nächsten Tag schneiden Alvaro und der ältere Freund Ibarra Schilfrohr, das sie anschließend zu Bündeln zusammenbinden. Als Alvaro mit seinem Reet später nach Hause fährt, kommt er an einer Yacht vorbei, auf der ein junger Mann liegt – offensichtlich ein Tourist. Alvaro und der Tourist mustern sich mit Interesse, der Mann legt sein Buch weg und steht auf, damit er Alvaro besser sehen kann.

Nachts treffen sich die beiden im Wald. Sie küssen sich.

Tags darauf befindet sich Alvaro auf seinem Boot zum Fischen, als ihm einige ‚Misioneros‘ auf dem Fluss begegnen. Alvaro gibt einem von ihnen eine Zigarette und fragt ihn, ob er wisse, dass der Wald Santillan gehört. Der Neuansiedler entgegnet, dass es Alvaro ja nicht kümmern müsse, ob die ‚Misioneros‘ das wüssten. Alvaro rät ihnen trotzdem zur Vorsicht, weil er weiß, dass Turu die Dorfbewohner gegen die Neuansiedler aufwiegelt.

Später sitzt Alvaro zuhause und leimt alte Bücher.

Bei einem Fußballspiel treffen Alvaro und Turu als Spieler aufeinander. Im Umkleide-raum betrachtet Turu Alvaro beim Duschen.

Ein Dorffest findet statt. Turu tanzt mit den Frauen, dann hält er eine Ansprache. Gerade hat er erfahren, dass ein Fußball-Jugendturnier bei ihnen im Dorf ausgetragen werden soll. Offensichtlich hat er sich dafür engagiert, aber er stellt diesen Erfolg als Ausdruck des dörflichen Zusammenhalts dar. Die ‚Misioneros‘ sind beim Fest ausgeschlossen und Turu fordert den dörflichen Zusammenhalt auch gegen sie ein. Er erinnert an Gadeas verstorbenen Sohn und deutet wieder an, dass die ‚Misioneros‘ ihn getötet hätten. Gadea, der wie Alvaro mit am Tisch sitzt, bestreitet erneut diese These und behauptet wieder, dass sein Sohn sich selbst umgebracht habe. Als Alvaro nickt, fährt Turu ihn an: „Wenn dein Vater dich sehen könnte!“

Turu trainiert die Jugendmannschaft auf dem Fußballplatz.

Alvaro und Ibarra flechten Körbe aus dem Reet, das sie tagsüber geschnitten haben. Alvaro bemerkt, dass etwas mit Ibarras Hand nicht stimmt. Dieser beruhigt den Freund und sagt, dass mit ihr alles in Ordnung ist.

Am nächsten Morgen kleidet sich Alvaro an, um in die nahegelegene Stadt zu fahren. Er wartet auf Turus Fähre und lässt sich übersetzen. Mit dem Bus erreicht er eine Bibliothek und übergibt deren Leiterin die von ihm neu geleimten Bücher. Sie bedankt sich, lobt Alvaros Arbeit, gibt ihm Geld und neue Bücher, deren Rücken beschädigt ist. Alvaro sieht sich noch nach Büchern um, die er zum Lesen ausleihen will. Er trinkt danach noch etwas in einer Bar und erkundigt sich nach der Zeit. Als er merkt, dass er sich verspätet, läuft er zum Bus, erreicht aber die Fähre nicht mehr rechtzeitig – sie hat gerade abgelegt. Sein Rufen nutzt nichts – obwohl Turu ihn hört, dreht er nicht noch einmal um. Alvaro geht zurück in die Bar.

Turu bringt weiter entfernt lebenden Familien Lebensmittel und Post. Bei einer Frau erkundigt er sich nach der Gesundheit ihres Mannes und verspricht, für sie etwas mitzunehmen. Als er die Tochter der Familie vor dem Fernseher bemerkt, fragt er sie, ob sie nicht zur Schule geht.

Alvaro schneidet wieder Schilf.

In einer Bar sitzen Turu und ein anderer Mann, offensichtlich betrunken und vom deutschstämmigen Besitzer der Bar beobachtet. Es läuft klassische Musik – deutsche Lieder mit Klavierbegleitung. Turu ereifert sich wieder gegen die 'Misioneros', gegen die man etwas tun müsse, wie er glaubt. Er betont den Zusammenhalt der 'angestammten' Dorfbevölkerung und begründet diesen in der langen Zeit, die diese auf 'der Insel' wohnen. Als er den Barbesitzer fragt, wann dieser denn mit seiner Familie in die Gegend gezogen sei, kommt die Antwort „1947“. Offensichtlich musste er im Zuge der Entnazifizierung aus Deutschland fliehen. Turu reicht die Antwort aber, um die 'Angestammten' von den Neusiedlern abzugrenzen.

Alvaro betritt die Bar, um dem Besitzer ein Reetbündel zu übergeben. Als er an der Theke stehen bleibt, um etwas zu trinken, wird er von Turu als „Puto“ („Schwuler“) angerufen. Alvaro reagiert nicht und wendet sich Turu auch nicht zu, dem dritten Mann ist die Szene offensichtlich peinlich, aber Turu wiederholt die Provokation mehrfach. Als der Barbesitzer wiederkommt und Alvaro das Geld gibt, verlässt dieser die Bar.

In der Nacht sucht Turu die Zelte der 'Misioneros' auf und legt Feuer. Diese wachen auf und versuchen den Brand zu löschen. Turu flieht in den Wald. In der Eile verliert er den Kanister mit dem Benzin, das er zum Entfachen des Feuers verwendet hat.

Alvaro geht am nächsten Morgen zu den 'Misioneros' und hilft ihnen bei der Arbeit. Sie begrüßen ihn freundschaftlich. Während des Holztransports freundet er sich mit einem von ihnen an, der erst seit sechs Monaten im Delta lebt. Nach der Arbeit beobachtet Alvaro ihn beim Bad im Fluss, später beim Schlafen.

Turu nimmt einige 'Misioneros' auf seiner Fähre mit. Während der Fahrt bemerken sie seine Benzinkanister. Sie wissen nun, wer den Brand in ihrem Lager gelegt hat.

Alvaro und Ibarra schneiden Schilf. Ibarra hat einen Schwächeanfall, den er herunterspielt. Als sie später zusammen essen, hat der alte Mann keinen Appetit. Sie verabreden sich dennoch für den nächsten Tag wieder zur Arbeit.

Die 'Misioneros' kaufen in der Stadt ein großes Holzboot. Bei den Waren, die sie nach Hause mitnehmen, befindet sich auch ein Gewehr.

Am nächsten Tag geht Alvaro in den Schilfgürtel, um zu fischen. Ibarra kommt nicht. Als Alvaro Ibarras Haus betritt, findet er ihn tot in seinem Sessel vor. Alvaro legt die Hände des Toten auf eine Bibel und weint.

Alvaro trauert in seinem Haus um den toten Freund. Er betrachtet alte Familienfotos, die seinen Vater zusammen mit Ibarra als junge Männer zeigen. Sein Blick fällt in einen Spiegel und er betrachtet sich.

Die 'Misioneros' kommen mit dem neuen Boot und ihren mitgebrachten Waren bei ihren Familien an. Das Gewehr wird ausgepackt.

Auf dem Fußballplatz findet das Jugendturnier statt. Alvaro steht am Feldrand und feuert die Mannschaft an. Turu tritt zu ihm, spricht ihm seine Beileid aus, deutet an, dass er versteht, wie viel Ibarra Alvaro bedeutet hat. Wieder spricht er von Alvaros Vater, den Ibarra ihm ersetzt habe. Alvaro ignoriert Turu. Erst als dieser von ihm weggeht, wirft er ihm einen Blick nach.

Abends feiert das Dorf in der Bar den Sieg der Jugendmannschaft. Turu hält eine Ansprache, in der er betont, dass dies nicht nur der Sieg der Jugendlichen ist, sondern des gesamten Dorfes. Noch während dieses selbstherrlichen Auftritts verlässt Alvaro die Bar. Turu läuft ihm hinterher. Er bittet ihn zu warten, um sich mit ihm aussprechen zu können. Als er ihn im Wald endlich stellt, schlägt ihn Alvaro zu Boden. Turu ringt ihn zu Boden und vergewaltigt ihn. Alvaro lässt das ohne Gegenwehr geschehen.

Einige der 'Misioneros' brechen ins Dorf auf. Sie nehmen ihr Gewehr mit. In der Dorfhalle finden sie Turu und erschießen ihn. Sie laden den Leichnam in ihr Holzboot und lassen ihn im Dunkeln in den Fluss gleiten.

Alvaro steht nackt, stolz und selbstbewusst vor seinem Haus.

Die 'Misioneros' verlassen in ihrem Boot die Gegend.

Alvaro geht durch das Schilf.

Da der Meeresspiegel sich wieder gesenkt hat, wird die Leiche Turus auf dem vorher überschwemmten Boden sichtbar.

DAS PARANÁ-DELTA

Der Rio Paraná wurde bekannt als Hauptverkehrsweg der spanischen Kolonisatoren, über den das in Amerika geraubte Gold und Silber zurück nach Europa befördert wurde. Bis heute gilt er als ein mythischer und geheimnisvoller Fluss.

Von seiner Quelle in Brasilien führt er nach Argentinien, verbindet sich dort mit dem Rio Uruguay und wird bei Buenos Aires zum Rio de la Plata, der mit 220 Kilometern der breiteste Fluss der Welt ist.

An der Stelle, an der der Rio Paraná in den Rio de la Plata mündet, teilt sich der Fluss in ein Labyrinth unzähliger verschieden großer Wasserläufe, das als Paraná Delta bekannt ist.

“Die Landschaft ist ein Protagonist...”

Interview mit Santiago Otheguy, Regisseur des Films LA LEON



LA LEON zeigt eine beeindruckende Landschaft in Schwarzweiß-Bilder, ein Passagierschiff fährt durch ein sumpftartiges Flussdelta mit einer silbrigen Wasseroberfläche mit einer ganz eigenen subtropischen Vegetation. Das ist ungewöhnlich für den neuen argentinische Film, der sonst überwiegend Großstadtgeschichten erzählt.

Das Flussdelta des Paraná ist rein geografisch gar nicht so weit weg von Buenos Aires, aber dahin wo wir gedreht haben, braucht man eben doch vier Stunden mit dem Boot. Da gibt es keine Elektrizität und die Einwohner leben sehr abgeschieden. Ich habe diesen Ort gewählt, weil dort eben fast noch nie gedreht wurde und filmisch ist diese Landschaft unglaublich fruchtbar. Du kannst die Kamera überall hinstellen und machst wunderbare Aufnahmen.

Es stimmt, dass der argentinische Film überwiegend urbane Geschichten erzählt. Das hängt sicher mit der Wirtschaftskrise zusammen, aber auch damit, dass die Hälfte der Argentinier im Großraum Buenos Aires lebt, der Rest des Landes ist also fast unbewohnt.

Natürlich hätte ich meine Geschichte auch als Sozialdrama um einen Arbeiter in Buenos Aires erzählen können, aber ich wollte diesen direkten realistische Bezug nicht. In dieser Sumpflandschaft lassen sich die ganz ursprüngliche Konflikte, diese starken archaisch-ursprünglichen Gefühle viel besser ausdrücken.

Drei große Themen beherrschen die Geschichte: die Einsamkeit in einer isolierten Gemeinschaft mit ihren strengen Regeln, dann die heimliche Homosexualität und als Drittes die Fremdenfeindlichkeit. Haben sich diese drei Elemente vor Ort entwickelt?

Ich habe die Geschichte zunächst unabhängig vom Ort entwickelt. Die Hauptdarsteller Jorge Roman und Daniel Valenzuela lernte ich bei Dreharbeiten von Freunden kennen und konnte mir Jorge Roman sofort als Alvaro vorstellen, als jemanden, der seine Homosexualität hinter dem Bild des guten, arbeitsamen Jungen versteckt, aber seine Gefühle niemals öffentlich zeigen würde. In Europa sind wir dran gewöhnt, dass Homosexuelle ganz selbstverständlich ihren Platz in der Gesellschaft haben, aber Alvaro lebt in einer kleinen abgeschlossenen Welt, die Homosexualität nicht duldet. Das Flussdelta war für mich der ideale Ort für eine solche Geschichte, wie eine grüne Wüste, es gibt nichts, absolut nichts. Es ist fast eine Seelenlandschaft, mit ganz anderen sozialen Regeln, ohne soziale Klassen, alle machen das Gleiche, alle fällen Holz, ein Sumpf, in dem es keine Zukunft gibt. Ein idealer Ort für diesen Konflikt und auch für diesen Kampf um die Macht über einen fast metaphorischen Ort.

Ja und dann sieht man diese Leute mit den so unterschiedlich klingenden Nachnamen, baskisch, deutsch, also keine inzestuös verschwägte Gemeinschaft, sondern eine, die

sich aus Menschen unterschiedlicher Herkunft zusammensetzt, was die Fremdenfeindlichkeit noch absurder wirken lässt.

Im Delta von Paraná haben sich im Laufe der Jahrzehnte alle möglichen Flüchtlinge versteckt. Wenn man heute durch die Kanäle des Deltas fährt findet man ganz geschlossene Gesellschaften, ein Querschnitt unterschiedlicher Nationalitäten, die aus ganz unterschiedlichen Gründen hierher gekommen sind. Viele Nazis haben sich hier versteckt und während der Militärdiktatur viele Oppositionelle und das verleiht dem Ort eine ganz eigentümliche Spannung. In Europa denken wir, dass sich die Fremdenfeindlichkeit gegen die arabische Arbeitsimmigranten richtet, aber Fremdenfeindlichkeit ist viel umfassender, richtet sich gegen den Nachbarn. Es sind Menschen, deren Leben von Angst bestimmt wird, von der Angst verdrängt zu werden und sie finden immer einen Feind, überall, wie im Film die armen Holzfäller aus dem Norden. In dieser Hinsicht ist Argentinien sehr gespalten und hat ein großes Problem mit der eigenen Identität. Es gibt die Immigranten europäischen Ursprungs, die sich besonders in Buenos Aires findet und die indigenen Gruppen im Landesinneren und hier gibt es in Argentinien auch einen ganz klaren Rassismus, zwischen der Hauptstadt und der Provinz. Aber mein Film handelt nicht vorrangig von Argentinien, es ist eine universelle Geschichte und diese Mechanismen sind ja fast überall gleich.

Wie hast du den Film produzieren können?

Mir war klar, dass man die Finanzierung für dieses Projekt nicht nur über das Drehbuch suchen konnte, denn es war eine sehr atmosphärische Geschichte, die sich über den reinen Plot nicht vermitteln ließ. Daher drehte ich zunächst einen Kurzfilm, der bereits die ganz besondere Stimmung des Projektes vermittelte um damit die weitere Finanzierung zu suchen. Als die Produzenten den Kurzfilm sahen, waren sie bereit auch den Langfilm zu finanzieren.

Filmteams lassen oft gerade im ländlichen Raum verbrannte Erde hinter sich zurück, der Zugang zu der Bevölkerung ist oft schwierig. Zum anderen habt ihr auf HD gedreht, die digitale Technik ist doch auch gerade dem extremen Klima gegenüber sehr anfällig. Wie waren die Dreharbeiten in diesen sehr unzugänglichen Orten?

Bei den Dreharbeiten gab es alle möglichen Probleme: von der Luftfeuchtigkeit bis hin zu den Moskitos. Wir mussten mit einem kleinen Team dauernd schnelle Lösungen finden. Mir war zum Beispiel von Anfang an klar, dass meine Geschichte nichts für eine schnelle Handkamera war. Meine Kamera thront im Dschungel, sollte fest im Wasser stehen und die Welt sich an ihr vorbeibewegen, nicht umgekehrt. Wir haben überwiegend mit Laien gedreht, Menschen, mit ihrem ganz eigenen Rhythmus, ihrem Schweigen, der eher dem Fluss, als unseren Gewohnheiten entspricht. Die Kamera sollte die Umgebung daher so wenig wie möglich beeinflussen. Mit der herkömmlichen Filmtechnik, Klappenschlagen, Materialwechsel hätte das nicht funktionieren können.

Wie war die Zusammenarbeit von Laien und Schauspielern mit ihren unterschiedlichen Rhythmen und Geschwindigkeiten?

Das war sehr bewegend und auch sehr anstrengend. Meine Schauspieler mussten sich an den Rhythmus der Laien anpassen, ich wollte Schauspieler die einerseits ein großes Register hatten, andererseits aber auch das Lebensgefühl der Provinz und Jorge Román, Daniel Valenzuela hatten beides. Buenos Aires ist ganz stark europäisch geprägt und es ist schwer professionelle Schauspieler zu finden, die dieses ländliche Lebensgefühl vermitteln.

Wir gingen mit größtem Respekt an diese Gemeinschaft heran, da hat es auch geholfen, dass wir vorher den Kurzfilm gemacht hatten, es war ein größeres Vertrauen da. Schauspieler und Laien wurden Freunde, das merkt man auch in dem Film.

Ich glaube jeder Film hat doch eine gewisse Verantwortung der Wirklichkeit gegenüber und diese Menschen wurden zum ersten Mal gefilmt. Nicht dass sie so etwas besonderes seien und sie haben auch gemerkt, dass ich sie ernst nehme, dass ich sie so aufnehmen will, wie sie wirklich sind.

Wir hatten auch großes Glück mit unserem Ausstatter. Er ist ein radikaler Linker und hatte sich hier in die Sümpfen lange Monate während der Militärdiktatur versteckt. Er hat auch die einzige Schule, die es hier im Delta gibt gegründet und kennt die Gegend sehr gut. Er hat mich auch lange vor den Dreharbeiten in diese Welt eingeführt. Ich habe die Gespräche mit diesen Menschen auch in das Drehbuch einfließen lassen, denn ich finde es absurd wenn Laien irgendwelche fremden Filmtexte ablesen müssen.

Warum wurde der Film in Schwarz-weiß gedreht?

Das war mir schon von Anfang an klar, aus zwei Gründen: Zunächst einmal rein wirtschaftlich ist Schwarz-weiß wesentlich einfacher flexibler und das ist bei einem „low budget“ Projekt wie dem meinen sehr wichtig, ein Sonnenaufgang oder ein Sonnenuntergang in Farbe sind sehr unterschiedlich, man kann sie nicht mischen, in Schwarz-weiß geht das sehr wohl, oder einige Nachtszenen, die ich in meinem Film habe, wurden am Nachmittag gedreht, ohne Filter oder ohne besondere Tricks, sondern in Schwarz-weiß wirkt ein verirrter Sonnenstrahl wie der Mond. Mit wenig Geld und einem so speziellen Drehort war Schwarz-weiß die ökonomisch sinnvollste Lösung.

Auf der anderen Seite ist es eine künstlerische Entscheidung. Das wirkliche Leben ist farbig und Schwarz-weiß schafft natürlich eine Distanz, eine Verfremdung, eine Abstraktion, wir spüren sofort, das es kein Dokumentarfilm ist, sondern eine fiktive Welt, Widerspiegelung einer inneren Welt, das Delta in Farbe wäre eine zu schillernde Landschaft gewesen – in Schwarz-Weiß schafft es eine natürliche Distanz, ich wollte das Delta als inneren Ausdruck, als Seelenlandschaft und nicht als naturalistische Widerspiegelung.

Du hast deine Ausbildung in Frankreich gemacht und lebst dort auch. Wie fühlst du dich innerhalb des Panoramas des neuen argentinischen Films?

Ich denke wahrscheinlich könnte man meinen Film einordnen in das, was man so „el nuevo cine argentino“ nennt, denn es ist eine inhaltlich und stilistisch sehr vielfältige Bewegung.

Der neue argentinische Film hat die Wirklichkeit der Krisen und Zusammenbrüche 2000 und 2001 beobachtet und auch mit einer ganz besonderen Filmsprache auf diese gesellschaftlichen Zusammenbrüche reagiert und dabei eine ganz konkrete soziale Wirklichkeit gestaltet. Ich glaube mein Film passt sehr gut in dieses Panorama. Vielleicht hat er stärkere französische Ästhetik und eine Kameraführung, die nicht unbedingt den neuen argentinischen Filmen entspricht, sie haben viel mehr Handkamera. Ich bin nicht der Meinung, dass die Handkamera der Wirklichkeit immer am nächsten kommt, die Handkamera zeigt doch in erster Linie, dass jemand filmt.

Argentinien ist ein Land, das die schrecklichste Krise seiner Geschichte erlebt hat, in der hunderttausende in die Armut gestürzt sind, aber es gab die Möglichkeit in der schlimmsten Krise noch Filme darüber zu machen. In Haiti herrscht eine noch viel schlimmere Krise, aber es gibt dort keine einzige Kamera. Argentinien hat Filmschulen, Techniker, eine lange Geschichte des Films, ein Land, in dem sich die sozialen Konflikte sofort in Filmen niederschlagen. Ich weiß nicht ob mein Film zum „neuen argentinischen Film“ gehört, neu ist mein Film auf jeden Fall, und Argentinier bin ich auch.

Das Interview führte Wolf-Martin Hamdorf

LA LEON

ein Film von Santiago Otheguy

Argentinien / Frankreich 2006, 85 Minuten, CinemaScope, s/w

Bundesstart 15. November 2007

Regie: Santiago Otheguy

Drehbuch: Santiago Otheguy

Kamera: Paula Grandio

Ton: Abel Tortorelli

Ausstattung: Sergio Rud

Schnitt: Sebastian Sepulveda, Valeria Otheguy

Musik: Vincent Artaud

Produktionsleitung: Marina Zeising

Co-Produzenten: Anton Soumache, Alexis Vonarb, Juan Solanas, Paula Grandío

Ausführender Produzent: Pabló Salomón

Produktion: Polar Films (Argentinien), Onyx Films (Frankreich), Big World (Frankreich),
Morocha Films (Argentinien)

Mit Jorge Roman (Alvaro), Daniel Valenzuela (Turu) , Jose Munoz (Iribarren), Daniel
Sosa (Gadea)

Im Verleih der Edition Salzgeber



Im Verleih der Edition Salzgeber
www.salzgeber.de

Jan Künemund
presse@salzgeber
Telefon+49 30 285 290 70
Telefax+49 30 285 290 99