

«Die Würde der Niemande»: Der Aufbruch des lateinamerikanischen Kinos aus dem Krisenpanorama

Ein Film zu drehen ist immer ein Abenteuer, eine Reise ins Unbekannte, eine Symbiose aus der durch das Drehbuch vorgezeichneten Route und den vor Ort vorgefundenen Realitäten. Dies gilt erst recht, wenn es sich um einen Film handelt, der einen ganzen Kontinent zum Thema hat. 2002 macht sich, nach drei Jahren intensiver Vorbereitung, ein aus verschiedenen Ländern Lateinamerikas stammendes Team auf, einen Spielfilm über eine Reise zu drehen, die fünfzig Jahre zuvor Initialzündung für ein kontinentales Projekt war, das die gesellschaftlichen Utopien einer ganzen Generation prägen sollte: Die Tour zweier junger Argentinier, die 1952 von Buenos Aires aufbrachen, um den Kontinent zu durchqueren, den sie bisher nur aus Büchern kannten. Der Weg führte sie durch die argentinische Pampa und Patagonien nach Chile, das sie von Süden nach Norden durchquerten, um schließlich in die alte Inka-Hauptstadt Cuzco und nach Machu Picchu zu gelangen. Nach einer Zwischenstation in Lima schifften sie sich in Richtung Amazonasgebiet und nach Kolumbien und Venezuela ein.

Die Reise als äußere und innere Grenzüberschreitung, als Initiationsritus, der den Übergang in eine neue Lebensetappe markiert, die Eröffnung neuer Horizonte und das Aufdämmern neuer Ideen. Bei Walter Salles' Film *Diarios de motocicleta* (deutscher Titel: *Die Reise des jungen Che*) über die historische Reise Che Guevaras und seines Freundes Alberto Granado vermengen sich klassische Elemente eines Roadmovies mit den Reflexionen aus Che Gue-



varas authentischem Tagebuch «Notas de viaje». Der Film erzählt von zwei jungen Leuten aus behüteten Verhältnissen, die sich voller Neugierde, Abenteuerlust und Naivität auf den Weg machen und im Laufe der Reise immer wieder an ihre eigenen Grenzen gelangen. Zunächst dient ihnen ein altersschwaches Motorrad namens «La Poderosa» (Die Mächtige) als Vehikel. Als dies unterwegs in Chile endgültig sei-

nen Geist aufgibt, geht es per Anhalter weiter, auf Lastwagen und Pickups, per Schiff, per Floß, zuweilen sogar zu Fuß. Als Ernesto und Alberto sich gegen Ende der Reise auf dem Flughafen von Caracas verabschieden, sind nicht nur neun Monate vergangen und rund 8.000 Kilometer zurück gelegt worden. Auch innerlich hat die Begegnung mit ihrem bisher unbekanntem Kontinent einiges ins Rollen gebracht. So

Diarios de motocicleta
Argentinien/Brasilien/
Chile/Peru/USA 2004
Farbe, 126 Minuten



Diarios de motocicleta

ist gegen Ende des Films aus dem Off ein Zitat aus Che Guevaras Tagebuch zu hören: «Ich bin nicht ich, zumindest bin ich nicht dasselbe innere Ich. Dieses ziellose Umherschweifen durch unser «Riesiges Amerika» hat mich mehr verändert, als ich glaubte.»

Der Brasilianer Salles meinte nach Abschluss der Dreharbeiten in einem Interview: «Der Film hat das vielleicht utopische Bedürfnis, in einen Kontinent einzutauchen, der es wert ist, dass man ihn aus dessen eigenem Blickwinkel kennen lernt. Vor 50 Jahren zeigten zwei junge Leute, dass dies kein irrelevanter Kontinent ist. In der Schule lernen wir mehr über die Griechen oder Phönizier als über die Kulturen, die uns nahe stehen. Ich habe dutzende Dinge gelernt, die ich nicht wusste, Informationen, die mir helfen, ein bisschen besser zu verstehen, wo wir herkommen, wer wir sind. Vielleicht gelingt es dem Film, dieses Gefühl zu vermitteln.» (zit. nach Silvana Arantes: Walter Salles conclui filme sobre Che Guevara na América do Sul, in: Folha de São Paulo, 27. Dezember 2002)



Ein transamerikanisches Filmprojekt

Diarios de Motocicleta beruht auf Ernesto Che Guevaras *Notas de viaje / Reisenotizen* und Alberto Granados Buch *Con el Che por Sudamérica / Mit dem Che durch Südamerika*. Das Team, das die Reise verfilmt, kann man durchaus als «transamerikanisch» bezeichnen: Regie führt der Brasilianer Walter Salles, der seit seinem mit dem Goldenen Bären der Berlinale prämierten *Central do Brasil* (1998) einer der international aktivsten lateinamerikanischen Filmemacher ist. Mitinitiiert wird das Projekt von dem US-Schauspieler und Gründer des unabhängigen Sundance-Filmfestivals Robert Redford, der bei dem Projekt als ausführende Produzent fungiert. Als Drehbuchautor debütiert der Puertoricaner José Rivera. Komponist des später mit dem Oscar ausgezeichneten Titelsongs *Al otro lado del río / Auf der anderen Seite des Flusses* ist der Uruguayer Jorge Drexler. Che Guevara wird von dem Mexikaner Gael García Bernal verkörpert, Alberto Granado von dem Argentinier Rodri-

go de la Serna. An den Dreharbeiten an Originalschauplätzen wirken nicht nur zahlreiche professionelle und nicht professionelle DarstellerInnen mit. Auch bekannte Regisseure wie der Argentinier Daniel Burman und der Chilene Gonzalo Justiniano sind vor Ort als ausführende Produzenten o. ä. beteiligt.

Die Entwicklung des zunächst scheuen und introvertierten jungen Medizinstudenten Ernesto Guevara zu dem, was die Nachwelt als «Che» kennt, wird in etlichen Szenen angedeutet, wie etwa der, wo die beiden Freunde in der chilenischen Atacama-Wüste einem Mann und einer Frau begegnen, die als Kommunisten verfolgt werden und sich als Tagelöhner in den Minen durchschlagen. Die Gesichter der zumeist armen Leute, die ihnen im Laufe der Reise begegnen, passieren gegen Ende des Films noch einmal als Standbilder Revue, setzen sich zusammen zu einer beeindruckenden menschlichen Landkarte.

Erst gegen Ende von *Diarios de motocicleta* gibt es Momente, in denen die Filmfigur Ernesto Guevara ein politisches Sen-

dungsbewusstsein an den Tag legt. So fordert er bei der Feier seines Geburtstages, den er auf einer Leprastation im peruanischen San Pablo verbringt, das medizinische Personal auf, gemeinsam auf das «vereinte Amerika» anzustoßen. Anschließend stürzt Ernesto sich in die nächtlichen Fluten des Amazonas, um mit den Leprakranken zu feiern, die auf der anderen Seite des Flusses interniert sind. In dem Film ist Ernesto Guevara ein junger Mann von grenzüberschreitendem Enthusiasmus, der zuweilen naiv, aber stets schonungslos ehrlich ist und nicht davor zurückschreckt, sich selbst in Gefahr zu bringen.

Die Welle von Che-Guevara-Filmen: Abgesang oder Rückbesinnung auf die Utopie?

Seit vielen Jahren bereits ist der 1967 im bolivianischen Dschungel ermordete Che Guevara zu einer internationalen Ikone aufgestiegen. Auch wenn sich gerade in den neunziger Jahren einige Dokumentarfilme daran begaben, hinter die Kulissen des Mythos zu schauen und ein Stück seiner tatsächlichen Geschichte nachzukonstruieren (siehe *Movie-mientos I*), ist «Che» in der Wahrnehmung der breiten Öffentlichkeit auf internationaler Ebene primär der idealistische Held vergangener Kämpfe für eine gerechte, aber leider historisch gescheiterte Idee, dessen Konterfei unzählige T-Shirts und Aufkleber zierte. Einem Spielfilm über Che Guevara ist entsprechend bereits von Beginn an eine gewisse Medienaufmerksamkeit garantiert. Gleichzeitig beäugen natürlich sowohl die Fans als auch die VerächterInnen des argentinischen Revolutionärs dessen Darstellung auf der Leinwand mit der Lupe.

In Lateinamerika und in Europa findet *Diarios de motocicleta* ein recht positives Echo. So schreibt Sérgio Dávila in der *Folha*

de São Paulo über Salles' Film: «Es ist sein bisher bester Spielfilm, in dem er mit einem Mythos umgeht, wobei er nicht der Versuchung verfällt, am Ende mit einer magischen Lösung zu kommen, vielmehr bietet er ein Paradox an. Der Film ist vielleicht sentimental: Wir verlassen das Kino fröhlich im Gedanken an all das, was Che wollte und schließlich auch tun würde, gleichzeitig zynisch, weil wir in der Zeit nach all diesem Leben, in der wir bereits wissen, dass all dies sich als unabänderlicher Irrtum herausstellen würde (Sérgio Dávila: *Com Diarios de Motocicleta*, *Walter Salles faz seu melhor longa*, in: *Folha de São Paulo*, 7. Mai 2004).

Während *Diarios de motocicleta* beim Sundance-Festival mit stehenden Ovationen gefeiert wurde, wurde er zur Zielscheibe für erbitterte Kritik seitens konservativer Kreise in den USA. So giftete Bridget Johnson, Kolumnistin der *Los Angeles Daily News* in einem «Red Dusk» («Rote Dämmerung») titulierten Artikel, der auch im *The Wall Street Journal* abgedruckt wurde: «Es ist Zeit, dass Hollywood seine Liebesaffäre mit dem Kommunismus aufgibt.» Besonders entsetzt zeigte Johnson sich über den Internetkommentar eines 14-Jährigen, der geschrieben hatte: «Ich habe gerade *The Motorcycle Diaries* gesehen, was bei mir die Frage hervorrief: Warum ist der Kommunismus schlecht?» (Bridget Johnson: *Red Dusk*, *The Wall Street Journal*, 30.



Diarios de motocicleta

März 2005) Walter Salles sah sich mit der Kritik Paul Bermans konfrontiert, eines ehemaligen Linken, der mittlerweile ins Lager der neokonservativen «liberal hawks» (liberale Falken) übergewechselt war, und für den in der Rückschau nicht die Militärdiktaturen, sondern die bewaffneten Befreiungsbewegungen in Lateinamerika die Hauptverantwortlichen für die politische Gewalt auf dem Kontinent waren. Salles konterte Bermans Kritik, die ursprünglich auf einer Webseite namens «Slate» publiziert wurde und später in der «Folha de São Paulo» abgedruckt wurde, in der kubanischen Zeitung *Granma*: «Angesichts einer so eigenartigen Vision und inmitten der ideologischen Manipulation, die sich der Vereinigten Staaten bemächtigt hat, wäre es schwierig für Berman, *Diarios...* nicht anzugreifen. Es interessiert ihn nicht, den Jungen zu sehen, der dieser