

Mediendossier trigon-film

# Las vidas posibles

(Mögliche Leben)

von

Sandra Gugliotta, Argentinien 2007



## VERLEIH

trigon-film  
Limmatauweg 9  
5408 Ennetbaden  
Tel: 056 430 12 30  
Fax: 056 430 12 31  
info@trigon-film.org  
www.trigon-film.org

## MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35  
medien@trigon-film.org

## BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

## MITWIRKENDE

Regie:	Sandra Gugliotta
Drehbuch:	Sandra Gugliotta
Kamera:	Lucio Bonelli
Schnitt:	Juan Pablo di Bitonto
Musik:	Sebastián Escofet
Ton:	Leandro de Loredo, Vicente d'Elia
Dekor:	Fabiana Piotti
Kostüme:	Mariela Fondeville
Kostüme:	Roberta Pesci
Produktion:	El Angel Films, 16m, Buenos Aires
Dauer:	80 Minuten
Sprache/UT:	Spanisch/d/f

## DARSTELLENDEN

Ana Celentano	Carla
German Palacios	Luis/Luciano
Marina Glezer	Elena
Osmar Nunez	Portier
Natalia Oreiro	Marcia
Guillermo Arengo	Gutiérrez

## FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Filmfestival Locarno, C.I.C.A.E. Award – Special Mention  
Bafici Festival Buenos Aires  
Pavillon Cinéma Sud, Cannes  
Lima Filmfestival  
Mostra Internacional de Cinema, São Paulo  
Festival Internacional de La Habana  
Cairo International Film Festival  
World Film Festival of Bangkok  
Festival de Cine Iberoamericano de Huelva

## **INHALT**

Carla und Luciano sind ein glückliches Paar, zufrieden und in Liebe verbunden. Eines Morgens bricht Luciano, der Geologe ist, nach Patagonien auf und lässt nichts mehr von sich hören. Seine Frau beginnt sich ernsthaft zu sorgen und macht sich auf die Suche nach ihm an dem entlegenen Ort, wo er ursprünglich hin wollte. Dort begegnet sie Luis, der Luciano zum Verwechseln ähnlich sieht und als Immobilienmakler verheiratet ist. Carla ist überzeugt, dass er ihr Mann ist, und lässt nichts unversucht, um sich ihm anzunähern. Doch er macht keinen Anschein, sie zu kennen. Die junge Frau versteift sich immer mehr auf den Gedanken, dass es sich bei dem Unbekannten um ihren Angetrauten handelt. Ist dies ihr Ende als Paar – oder der Beginn einer neuen Geschichte?

## BIOGRAFIE von Sandra Gugliotta

Sandra Gugliotta – in Buenos Aires geboren – studierte Film mit Schwerpunkt Schauspiel, bevor sie für das Fernsehen Kulturbeiträge, Fernsehspiele sowie die beiden Dokus *Las mujeres Brukman* und *Puntos de vista* realisierte. Parallel dazu produzierte sie unabhängige Spiel- und Dokumentarfilme. 1995 entstand der Kurzfilm *Noches Áticas* als Teil von *Historias breves I* – einer Kurzfilmkompilation, für die junge argentinische Filmschaffende ein Werk beisteuerten und die auch in den Kinos gezeigt wurde. Gugliottas erster langer Film, *Un día de suerte* (2002), erzählt den Alltag einer jungen italienischstämmigen Frau, die in das Land ihrer Vorfahren emigriert, um der Krise in Argentinien zu entfliehen. Der Film wurde nicht nur mit zwei Preisen an der Berlinale ausgezeichnet, sondern auch an vielen internationalen Festivals gezeigt. Er war ausserdem für die Goyas 2003 als bester ausländischer Film in spanischer Sprache nominiert.

### Filmografie

<i>Las mujeres Brukman</i>	Dokumentarfilm
<i>Puntos de vista</i>	Dokumentarfilm
<i>Noches Áticas</i>	Kurzfilm
<i>Un día de suerte</i>	Spielfilm
<i>Las vidas posibles</i>	Spielfilm

## KOMMENTAR DER REGISSEURIN

In diesem Film wollte ich mit der Idee der Ambivalenz arbeiten. Mir schwebte eine Erzählung vor, die verschiedene Lesearten zulassen würde, keine Version durfte gänzlich wahr und keine gänzlich falsch sein. Alle Interpretationen sollten möglich und die Wahl den Zuschauenden überlassen sein.

Die Geschichte hat auch mit persönlichen Empfindungen zu tun, die ich zu jenem Zeitpunkt hinsichtlich der Wirklichkeit wahrnahm, und mit Fragen, die ich mir rund um die Liebe stellte und darüber, was mit uns passiert, wenn wir jemanden leidenschaftlich lieben.

Je mehr ich mich in die Arbeit vertiefte, desto klarer wurde mir, dass eine enge Verbindung bestand zwischen dieser Geschichte und verschiedenen Themen, die mich seit der Kindheit in Bann zogen: die fantastische Literatur, Erzählungen, in denen sich die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fantasie verwischen, ein Universum, in dem alles möglich ist.

«Das zentrale Thema sind die Suche nach dem und der Verlust des geliebten Menschen. Wir neigen dazu, mit dem einen oder andern Menschen Beziehungsmuster zu wiederholen. Man sucht oft die gleiche Person mit verschiedenen Gesichtern: Es gibt Wiederholungen. *Las vidas posibles* dreht sich um die Frage der Identität. Patagonien als Hintergrund ist natürlich bezeichnend, denn dorthin kommen von überall Menschen, die ein Lebensprojekt, eine Lebensaufgabe suchen.»

Sandra Gugliotta

## **DIE DARSTELLENDEN**

### **German Palacios – Luis/Luciano**

Er spielte unter anderem die Hauptrollen in *Tumberos* von Adrián Caetano und in *Diario para un cuento* von Janna Bokova. Im Theater erlangte er durch das Stück «Arlt» grosse Bekanntheit.

### **Ana Celentano – Carla**

Machte in der TV-Serie *Okupas* als Hauptdarstellerin neben Rodrigo de la Serna auf sich aufmerksam und verkörperte zahlreiche Rollen in Film, Theater und Fernsehen, zum Beispiel in *Whisky Romeo Zulú* von Enrique Piñeyro, *Vida en marte* von Néstor Frenkel, *La fuga* von Eduardo Minona, *La noche de los lápices* von Héctor Oliveira und im Kurzfilm *En ausencia* von Lucía Cedrón.

### **Natalia Oreiro – Marcia**

Wurde unter anderem bekannt durch die Filme *Cleopatra* von Eduardo Mignona und *Un argentino en Nueva York* von Juan José Jusid. Feiert grosse Erfolge am Fernsehen und als Sängerin.

### **Osmar Nuñez – der Portier**

Spielte in *El custodio* von Rodrigo Moreno, in *Un año sin amor* von Anahi Bermeri und blickt auf eine lange Laufbahn am unabhängigen Theater zurück.

### **Marina Glezer – Elena**

Spielte unter anderem in *Roma* von Adolfo Aristarain und in *Diarios de motocicleta* von Walter Salles.

## EINE GEGENÜBERSTELLUNG - aus dem trigon-film-magazin nr. 40, von Walter Ruggle

*El otro* und *Las vidas posibles*, zwei Filme aus Argentinien, die nicht nur ihre Herkunft eint

Thematisch gesehen sind sie beides Filme, die auch anderswo auf der Welt hätten entstehen können, denn Paare begegnen sich, suchen und verlieren sich überall. Das sind global gültige Phänomene. Der Zufall will es, dass sie beide gleichzeitig aus Argentinien kommen und dass sie beide im Zusammenspiel besonders interessant erscheinen. Zusätzlich attraktiv macht sie das Dekor Argentinien, das kleinstädtisch überschaubare im einen, das patagonisch unendliche im anderen.

Da ist zum einen *El otro*, da ist zum anderen *Las vidas posibles*. Zwei Spielfilme, die sehenswert sind und aus den aktuellen Produktionen im südlichen Lateinamerika herausragen. Der Erstere wurde von Ariel Rotter, einem Mann, geschrieben und inszeniert, der zweite von Sandra Gugliotta, einer Frau. Beide gehören sie jener jungen Generation im argentinischen Kino an, die in den letzten Jahren durch eine Vielzahl von Filmen und eine Vielfalt an Formen von sich reden machte. Und eben: Beide stellen sich Fragen zum Leben, zum Dasein in Beziehungen, ja zum Menschsein an sich und überhaupt.

### Der Anwalt und die Designerin

Ariel Rotter war bei uns zum ersten Mal zu sehen mit seinem Erstling *Sólo por hoy*, in dem er von Toro, Equis, Morón, Ailí und Fer erzählt, von Figuren, die zusammen wohnen und grosse Pläne für die Zukunft haben. Sie leben hier und jetzt in Buenos Aires, sie wären gerne Filmemacher, Schauspieler oder Malerin, aber sie jobben als Teppich-Reiniger, Koch oder Motorrad-Kurierin. Sie wären gerne, aber sie sind. Der 46-jährige Juan Desouza, die Hauptfigur im neuen Film von Ariel Rotter, ist Anwalt und verheiratet mit einer Augenärztin. Eigentlich ist er ganz zufrieden mit seinem Leben, aber irgendwie kommt er aus dem Rhythmus und hat ziemlich spontan die Idee, seine Identität zu wechseln, ein Anderer zu sein – beziehungsweise sich als einen Anderen auszugeben.

Sandra Gugliotta hat ein erstes Mal international von sich reden gemacht mit ihrem Spielfilm *Un día de suerte*, der im politischen und sozialen Chaos in Buenos Aires Anfang des neuen Jahrtausends angesiedelt ist und von Elsa erzählt, die sich mit nervigen Gelegenheitsjobs über Wasser hält. Wie Zehntausende von Argentinierinnen und Argentinier träumt sie davon, möglichst weit weg zu gehen, am liebsten nach Italien, wo der geliebte Cándido lebt und ihre Vorfahren herkommen. Weggegangen ist auch Gutiérrez, der Mann der Designerin Carla aus Buenos Aires. Eigentlich ist er nur aufgebrochen für eine seiner beruflichen Reisen, die ihn jeweils in den Süden des langgezogenen Landes führen. Als sie nichts mehr von ihm hört und ihn auch nicht mehr erreichen kann, fährt Carla los, ihn in Patagonien zu suchen.

*El otro* und *Las vidas posibles*, zwei kleine Geschichten also aus Beziehungen von heute. Im einen Fall setzt sich ein Mann vorübergehend ab aus seiner Beziehung, im anderen sucht eine Frau nach dem verlorenen Mann. Im einen Fall erzählt ein Mann, im anderen Fall eine Frau. Spannend dabei ist unter anderem, wie sie beide ein starkes Augenmerk aufs Körperliche legen. Der Mann fragt nach dem Körper in der Zeit, die Frau fragt nach dem Verlust und nach dem Ersatz. Doch gehen wir der Reihe nach.

### Der unmerklich stetige Zerfall des Körpers

Juan Desouza (Julio Chávez) macht in *El otro* gleich zum Einstieg einen Sehtest. Dabei stellt sich heraus, dass der Sechszwanzigjährige eine Brille tragen müssen, um wieder normal zu sehen. Man spürt in ihm in diesem Moment eine Melancholie aufkommen, die ihn so rasch nicht mehr verlassen wird und die dazu führt, dass er als Erstes seine ganz alltägliche Umgebung neu betrachtet.

Die Schwächung des Gesichtssinns erinnert Juan daran, dass er älter wird und dass das Leben zeitlich begrenzt ist. Unmerklich beginnt das, was über Jahre hinweg gewachsen ist und sich entwickelt hat, sich ganz langsam wieder abzubauen. Hat er Tränen in den Augen, als er die Brillenmodelle probiert, weil er sich noch nicht gewohnt ist, durch ein Linsenpaar zu schauen, oder ist es eine Traurigkeit, die in ihm hochkommt angesichts des Wandels? Es sind körperliche Veränderungen bei sich und um sich herum, die der Mann plötzlich verstärkt wahrnimmt: Seine Frau geht davon aus, schwanger zu sein – er betrachtet ihren Körper und die Stelle, an der das neue Leben wächst. Sein Vater liegt, schwach und vom Alter gezeichnet, im Bett und ist auf Hilfe angewiesen. Am Ende des Lebens: die Regression. Im Restaurant nimmt Juan einen älteren Mann wahr, der allein am Tisch sitzt, seine Hände gefaltet hat und zwischendurch das Glas zurecht rückt. Im Bus, auf einer simplen Tagesgeschäftsreise in die Stadt Entre Ríos, beobachtet er seinen Sitznachbarn, der mit den Fingern auf den Aktenkoffer klopft und später bei der Ankunft tot neben ihm sitzt. Wenig später betritt er das Haus eines Verstorbenen, das nun übertragen und weiter vermittelt werden soll. Alles ist noch da, nur derjenige nicht mehr, der das alles besessen hat. Was sind wir eigentlich, wenn wir unseren Körper von der Gesamtsumme abziehen?

### **Sich in sich verlieren**

Wachsen und Vergehen, Sein und Zeit, Körper und Seele: Themen, die Ariel Rotter in *El otro* ganz sanft berührt, gleichsam streichelt, um uns über sie sinnieren zu lassen. Es ist eine spontane Eingebung, der er Juan folgen lässt, denn eigentlich sitzt er schon wieder im Busbahnhof, um die nächste Möglichkeit zur Rückfahrt in die Hauptstadt wahrzunehmen. Aber er bleibt auf der Wartebank sitzen, gedankenabwesend, sinnierend, in sich verloren. Es sind kleine Beobachtungen, die Juan so nachdenklich gestimmt haben, es sind kleine Beobachtungen, an denen uns Ariel Rotter teilhaben lässt. Wer sind wir? Was machen wir hier? Warum sind wir hier und jetzt und so und nicht anders?

Der Filmemacher lässt seine Figur aussteigen, um eine andere Figur zu werden, oder zumindest in die Rolle eines anderen zu schlüpfen. Er lässt Juan aus dem Warteraum im Busbahnhof zurückgehen in die Stadt und dort ein Hotelzimmer nehmen – er will fürs Erste nicht zurück, will mal kurz durchatmen, hier an dem Ort, an dem ihn praktisch niemand kennt. Und da geschieht das Unerwartete: Juan schreibt sich im Hotel ein und gibt einen anderen Namen an. Einfach so, aus einer spontanen Laune heraus, fliehend vor sich selber.

Die Idee, die eigene Identität zu wechseln, ist in der Erzählkunst nichts Neues. Man findet sie auch häufig im Unterhaltungskino, wo etwa zwei Musiker zur Prohibitionszeit in einer Frauenband untertauchen, um vor Gangstern zu fliehen (*Some Like it Hot* von Billy Wilder), wo ein arbeitsloser Schauspieler erfolgreich als Frau auftritt und sich natürlich als solche in eine wirkliche Frau verliebt, ohne es ihr sagen zu können (*Tootsie* von Sydney Pollack), sie gehört in Spionagegeschichten zur Grundausstattung, weil Spione ja per se in eine andere Haut schlüpfen müssen, um ihren Job zu machen.

Und sie hat im Autorenkino Höhepunkte erlebt mit Filmen wie *Professione: Reporter* von Michelangelo Antonioni. Dort entscheidet sich ein ausgepumpter Journalist, die Identität eines Mannes zu übernehmen, der in einem Wüstenhotel stirbt und von dem er ausser ein paar Details nichts weiss. In der neuen Rolle bewegt er sich fortan durch die Welt und ist zwar äusserlich seine alte Geschichte los, aber er hat sich natürlich die Vergangenheit des Anderen aufgeladen, und die wird ihm zum Verhängnis.

### **Haltet die Welt an, ich will aussteigen**

«Haltet die Welt an, ich will aussteigen» war ein Spruch, der vor vierzig Jahren schon faszinierte, ein 68er Gedanke. Er beschreibt auch Juan Desouzas Situation. Der Mann blickt um sich und nimmt Männer wahr, die vom Altern gezeichnet sind. Er hat ein Haus besichtigt, in dem eben noch ein älteres Ehepaar gelebt hat – bevor sie gestorben ist und er ihr wenige Wochen später ganz natürlich folgte. Was ist das Leben? Was sind wir? Ein Körper, klar, ein Körper, der sich in der Zeit und im Raum bewegt. Ist er austauschbar? Juan versucht es, gibt an der zweiten Hotelreception den Namen jenes Mannes an, der im Bus neben ihm gesessen war und nun tot ist. Manuel Salazar. Mein Name sei Manuel Salazar. Ist er jetzt ein Anderer? Was zeichnet ihn aus? Was zeichnet uns aus?

Rotter lässt seinen Juan einen anderen Namen annehmen, und er führt uns vor Augen, dass der Körper mit dem anderen Namen eben immer noch derselbe Körper ist. Wenn sich etwas ändert, dann die Reaktion des Umfelds. Dadurch, dass «Salazar» Arzt als Beruf angegeben hat, wird er beim erstbesten Notfall von der Hotelsfrau gerufen und sich mit einem Mal gewahrt: So einfach ist der Rollenwechsel nicht. Er kann ja in seinem Spiel nur das Scheinbare verändern, kann unter einem anderen Namen den aufgebahrten Leichnam besuchen und dabei eine Frau ausmachen, die ihn anzieht. Ist es der andere Name, der ihn auf einen One-Night-Stand mit ihr einlässt? Der ihm ein Gefühl von grösserer Freiheit gibt?

Ich ist ein Anderer. Rotter stellt mit seinen Betrachtungen Fragen und sucht kaum Antworten – ausser vielleicht der, dass Juan nach seinem dreifachen Rollenwechsel sich fluchtartig wieder auf seine eigene Identität besinnt und heimkehrt von der Spielerei. Er hat begriffen: Den eigenen Körper konnte er nicht wechseln, nur Namen oder andere Elemente, die zu unserer Identität gehören – aber eben nur zu jenem Teil, der austauschbar wäre. Auf die Dauer wäre eine andere Identität ganz schön anstrengend, dann jedenfalls, wenn man sich wie Juan keine Gedanken gemacht hat über die Konsequenzen.

### **Der unmerklich stetige Zerfall**

Was besonders fasziniert an Ariel Rotters Film sind seine Betrachtungen zum Körperlichen. Juan sieht rund um sich herum Menschen und nimmt aufgrund seiner aktuellen Situation – schwangere Frau, geschwächerter Vater – die nähere Welt aufs Körperliche konzentriert wahr. Hier der Bauch, in dem ein neues Leben wächst, dort der Schädel, der seine Haare verliert, hier die Mädchen, die verspielt im Bach baden, dort der Tote, der aufgebahrt liegt. Wir nehmen Körper wahr, und wir nehmen auch uns als Körper wahr. Wir erleben im Lauf der Jahre, wie der Körper sich verändert, ganz natürlich. Entziehen, das merkt Juan rasch, können wir uns dem nicht.

Als er mit seiner kurzen Bekanntschaft im Bett liegt, fragt sie ihn nach dem Namen. Und Juan, der als Manuel eingetragen ist, sagt, er heisse Lucio. Sie findet, Lucio sei ein schöner Name, aber Luciano würde ihr noch besser gefallen. Den Körper haben wir, den Namen können wir angeben. Die beiden haben eine rein körperliche Beziehung, wie einst der Amerikaner und seine Pariserin im *Ultimo Tango a Parigi* von Bernardo Bertolucci. Sie will dort seinen Namen wissen, aber er hat ihr gesagt: Keine Namen! Die würden keine Rolle spielen. Auch dort war es so: Der Name ist mit einer Geschichte verbunden, und vor der eigenen Geschichte war Brandos Figur auf der Flucht. Lucio oder Luciano? Carla, die Frau in Sandra Gugliottas Film *Las vidas posibles*, trifft auf ihrer Suche nach dem verschollenen Mann, der sinnigerweise Luciano heisst,

auf einen, der ihm zum Verwechseln ähnlich sieht. Ist er es, oder ist er es nicht? In diesem Film ist sozusagen ein Körper verloren gegangen, stellt sich die Frage, lässt er sich wieder finden und allenfalls ersetzen? Hat der verloren gegangene Körper eine andere Identität angenommen und ist er eine neue Beziehung eingegangen?

Carla sucht ihren geliebten Luciano und findet ihn nicht. Sie findet ein Paar, das tief unten in Patagonien lebt. Sie will herausfinden, ob der Mann da womöglich ihr Mann war, also einer wäre, der seine Identität gewechselt hat. Oder weiss sie, dass er es nicht ist, nicht sein kann, und sucht sie vielmehr in dem Anderen, der dem ihren ähnlich sieht, den ihren? Was suchen wir eigentlich, wenn wir eine Beziehung eingehen? Dasselbe oder anderes? Carla folgt Luis, bemüht sich bei ihm, der Häuser vermittelt, um ein Objekt, das sie kaufen könnte. Und dabei kommen sich die beiden tatsächlich näher.

### **Andere Möglichkeiten des Lebens**

*Las vidas posibles*, der Titel deutet es an, handelt von möglichen Leben. Und eigentlich könnte der Film auch *El otro* heissen, der Andere. Dieser würde sich mit dem Titel *Las vidas posibles* auch gut machen. Also alles austauschbar? Mitnichten. Einfach wesensverwandt. Carla sucht ihren Mann und will nicht wahrhaben, dass er tödlich verunfallt ist. Sie sucht ihn unter den Lebenden, wer würde ihr das verübeln, und dort sucht sie eben einen, der so erscheint wie er. Sandra Gugliotta steigt in ihrer Erzählung über den Anderen ein, den Mann in Patagonien, der seine Sachen ins Auto packt und die Frau traurig im Bett zurücklässt. Dann setzt sie, noch zu den Filmtiteln, bei der anderen Geschichte an, jener von Carlas Geburtstag und dem Moment, an dem deren Mann sie verlässt, um einer Arbeit nachzugehen. Immense Weiten liegen zwischen dem Mann im Süden Patagoniens und der Frau in Buenos Aires, aber das Schicksal wird sie zusammenbringen.

Carla reist in den Süden, wo sie von Luis' Frau vom «Mal del Sur» hören muss, einer Melancholie, die die Leute hier befällt, weil sie über Monate hinweg ohne Sonne auskommen müssen. Das gelbrote Licht beleuchtet zwar von hinten den Horizont, aber über ihn steigen mag die Sonne in den Wintermonaten nicht. Das prägt den Alltag, das unterkühlt die Landschaft und macht Innenräume wohlig warm. Aber es drückt auch aufs Gemüt.

Sandra Gugliotta hat diese Verlorenheit einer verliebten Seele nicht umsonst in diese Landschaft hineingezaubert. Da wirken die Kontraste zwischen innen und aussen stark, da ist es nachvollziehbar, dass man nicht allein draussen vor dem Fenster ausharren möchte auf die Dauer. Aber hat Carla begriffen, dass Luis nicht der vermisste Mann ist? Will sie es überhaupt begreifen? Im Liebesleben bleiben Rätsel, und so lässt auch die junge argentinische Filmemacherin Fragen offen, ganz bewusst.

### **Zärtliche Momente**

Was *Las vidas posibles* und *El otro* in der Gestaltung verbindet, ist die Suche nach dem Körperlichen. Sowohl Sandra Gugliotta als auch Ariel Rotter inszenieren ihre Figuren immer wieder in zärtlichen Momenten. Das sind bei Rotter bei Weitem nicht nur Zärtlichkeiten in der Beziehung zwischen Mann und Frau, das sind genauso Zärtlichkeiten mit dem Vater oder einem Erinnerungsgegenstand. Es gibt zwischen dem Körper, der sich da durch die Geschichte bewegt und dessen Besitzer seine Identität wechseln möchte, und anderen Körpern verschiedene Berührungen. Das Sinnliche, so scheint uns der Argentinier zu zeigen, ist elementar in unserem Alltag – oder kann elementar sein.

Bei Sandra Gugliotta ist das Körperliche mehr auf die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau konzentriert. Aber sie versucht wie Rotter in ihren Liebesszenen die Sanftheit zu betonen. Beide haben einen vergleichbaren Ansatz in der Darstellung: Sie setzen auf Ausschnitte, auf Berührungen, auf Momente der Intensität. Im Fall von *Las vidas posibles* gibt es über die melancholische Frau von Luis auch das nach innen Gewandte, während die kurze Liebschaft von Julio in *El otro* auf die äussere Anziehung baut. Hier wie dort ist vieles im Unausgesprochenen. Hier wie dort sind die Abwesenden in entscheidenden Momenten des Zusammenseins mit der beziehungsweise dem Anderen präsent.

### **Die eigene Identität austauschen mit einer anderen**

«Bist du geschieden?» fragt die Frau in *Entre Ríos* den Mann, mit dem sie eben die Nacht verbracht hat. Und er, der ihr bis dahin eine falsche Identität vorgegaukelt hat, zögert mit der Antwort. «Nein, du bist nicht geschieden» sagt sie für ihn. Und darin hat sie ihn natürlich erfasst. Er kann ihr einiges vormachen, aber plötzlich ist er in der Beziehung aus seiner Fiktion in die Realität zurückgeworfen, versagt sein Spiel. Das ist einer der intensivsten Momente in Ariel Rotters Film, denn auch auf diese Art zeigt sich, wie nicht alles, was ist, körperlich fassbar ist.

Carla und Luis befinden sich in *Las vidas posibles* in einem Haus, das zum Kauf ausgeschrieben ist. Es ist noch voll eingerichtet, möglich, dass die Bewohnenden auftauchen oder da sind. Im Treppenhaus entdecken die beiden zwei Fotos des Paares, und Luis erläutert Carla auf ihre Frage, wer das sei: «Das sind die Hausbesitzer. Es sind Architekten. Sie waren total verliebt, er hat das Haus für sie gebaut. Dann begannen sie sich wahrscheinlich zu langweilen, und jetzt sucht sie nach einem frischen Start.»

Auch das ist Patagonien, und damit spielt Sandra Gugliotta schön: Der Mensch ist da verloren in den Weiten der Landschaft. Mehr noch als anderswo, aber so wie im Leben. Er sucht etwas, woran er sich halten kann, vorzugsweise einen anderen Menschen. Findet er ihn, so steigern sich die Gefühle, so steigert sich die Intensität des Lebens. Verliert er ihn, wie Carla ihren Mann, so geht der Halt verloren, beginnt die Suche nach einem neuen Gleichgewicht. *Las vidas posibles* und *El otro* beschreiben, einmal aus Sicht einer Frau, einmal aus Sicht eines Mannes, diese Verlorenheit im Dasein, dieses auf sich zurückgeworfen Sein, das äusserlich bedingt sein kann bei Gugliotta oder innerlich bei Rotter. Hier wie dort beginnt etwas Neues, auch wenn Julio zurückfährt und nach Hause geht: Der vermutlich schwangere Bauch der schlafenden Frau, den er am Anfang und am Ende betrachtet, ist derselbe. Aber er hat eine Erfahrung durchgemacht, die seinen Blick auf die eigene Realität verändert hat. Ja, die am Anfang bestellte Brille ist jetzt eingetroffen. Sie dient zwar nur dem Blick nach aussen, aber Juan hat auch nach innen sehen gelernt.

Für den Blick nach innen ist Julio unterwegs kurz ausgestiegen. Nun ist er neu bei sich. Und Carla? Sie steht allein in der Landschaft. Bei ihr ist alles offen. Sie muss wissen, dass ihr geliebter Mann wirklich nicht mehr ist – auch wenn sie, verständlich – im Leichenschauhaus sagt, das sei nicht ihr Mann. Bleibt sie in der Melancholie des Südens hängen oder kehrt sie zurück ins Treiben der Grosstadt? Dorthin, wo die Menschen weniger auf sich selber zurückgeworfen sind, weil so viele um sie sind und so viel los ist? Sandra Gugliotta lässt ihr patagonisches Trio am Ende je allein da stehen. Es gibt verschiedene mögliche Leben, manchmal wählen wir eine Möglichkeit, manchmal wählt eine Möglichkeit uns. Und allein schon über die Möglichkeiten nachzudenken, ist anregend und hält wach und am Leben.