

Mediendossier trigon-film

El custodio (Der Leibwächter)

Rodrigo Moreno, Argentinien 2006



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: | Rodrigo Moreno |
| Drehbuch: | Rodrigo Moreno |
| Kamera: | Barbara Alvarez |
| Ausstattung: | Gonzalo Delgado Galiana |
| Schnitt: | Nicolas Goldbart |
| Ton: | Catriel Vildosola |
| Kostüme: | Adelaida Rodríguez Puig |
| Produktion: | Rizoma Films, Argentinien Zarlek Producciones, Argentinien |
| Koproduzenten | Pandora Film, Deutschland Charivari Films, Frankreich Maíz Producciones SA, Argentinien |
| Dauer: | 93 Minuten |
| Sprache/UT: | Spanisch/d/f |

DARSTELLENDENDE / ROLLEN

| | |
|----------------------------|--------------------|
| Rubén | Hugo Chávez |
| Minister | Osmar Núñez |
| Lamas | Marcelo d'Andrea |
| Delia (Frau des Ministers) | Elvira Onetto |
| Rubéns Schwester | Cristina Villamor |
| Rubéns Nichte | Luciana Lifschitz |
| Alfredo | Osvaldo Djeredjián |
| Tochter des Ministers | Guadalupe Docampo |
| Geliebte des Ministers | Julieta Vallina |
| Prostituierte | Vanesa Weinberg |

SYNOPSIS

Als *el custodio*, als Leibwächter, ist es Rubéns oberste Pflicht, dem Minister für Planung auf Schritt und Tritt zu folgen: Wenn der Minister aus dem Auto steigt, steigt auch Rubén aus dem Auto. Wenn sich der Minister nach links dreht, dreht sich auch Rubén nach links. Wenn der Minister am Wochenende mit seiner Familie in den Country Club geht, ist Rubén dabei. Wenn dem Minister nach einem Nickerchen zumute ist, wacht Rubén über den Schlafenden.

Rubén muss ständig präsent und gleichzeitig absolut unauffällig sein. Wie ein Schatten beobachtet Rubén alles als Aussenstehender – ganz so, als würde sich sein Leben einige Meter abseits von ihm selbst abspielen. Er ist sehr nah an den Ereignissen und versteht doch nie so recht, was tatsächlich passiert, worüber geredet wird, woher die Beteiligten kommen und wohin sie gehen.

Auch in seinem eigenen Leben hält der alleinstehende Rubén selten die Fäden in der Hand. Er führt ein einsames Leben, zu dem eine psychisch labile Schwester, eine alberne Nichte, illegale Waffenschiebereien und billige Prostituierte gehören. Hinzu kommt die immer gleichbleibende Routine als Bodyguard mit gelegentlichen Demütigungen durch den Minister und dessen Familie...

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN (Auswahl)

Alfred Bauer Preis, Berlinale 2006

Golden Mayahuel als bester Iberoamerican Film, Guadalajara 2006

FIPRESCI Award, Guadalajara 2006

Preis für das beste Drehbuch, Havanna 2006

Sundance NHK Filmmakers Award 2005

DER REGISSEUR RODRIGO MORENO



Rodrigo Moreno ist 1972 in Buenos Aires geboren. Er studierte Regie an der Filmhochschule in der Hauptstadt, wo er heute selber Drehbuch und Regie unterrichtet. Seinen ersten Kurzfilm *Nosotros* realisierte er 1993. Im gleichen Jahr wirkte er mit der Episode *Compañeros* im Kollektivfilm *Mala época* mit. *El descanso*, seinen ersten Spielfilm, realisierte er zusammen mit Ulises Rosell und Andrés Tambornino. *El custodio* ist Rodrigo Morenos erster Film, bei dem er alleine für Regie und Drehbuch zeichnet.

Filmografie

| | |
|------|--|
| 1993 | Nosotros |
| 1993 | Compañeros (Episode im Kollektivfilm <i>Mala época</i>) |
| 2002 | El descanso (zusammen mit Ulises Rosell und Andrés Tambornino) |
| 2006 | El custodio |

Rodrigo Moreno zum Film

„Die Idee für das Drehbuch entstand eines Nachmittags in Buenos Aires, als ich einen hohen Funktionär mit zwei Bodyguards beobachtete. Mich interessierte die Stille dieser beiden Männer.“

„Es gibt bei einem Film Sachen, die man sagt, und Sachen, die man nicht sagt. Und Sachen, die man hört, und Sachen, die man nicht hört, genau wie bei einem Leibwächter. Ich dachte, die beste Art, die Absurdität der Arbeit eines Bodyguards zu zeigen, wäre, dem Zuschauer dieselbe Erfahrung zu vermitteln.“

Erzählperspektive

Die Geschichte von EL CUSTODIO wird aus der starren, drastischen Perspektive des Bodyguards erzählt. Ein Blickwinkel, aus dem heraus das intensive Arbeits- und Privatleben des Ministers und seiner Familie gesehen und aufmerksam verfolgt wird. Rubén, der Bodyguard, beobachtet alles als Aussenstehender. Sein Leben spielt sich einige Meter abseits von ihm selbst ab. Seine Pflicht ist es, anwesend und gleichzeitig völlig unbemerkt zu sein, wie ein Unsichtbarer, ein Möbelstück. Indem ich diese Perspektive eingenommen und bis zum Ende beibehalten habe, wollte ich einen Zugang ermöglichen, dessen Ausgangspunkt nicht im Zentrum der Handlung liegt – als ob man ein Theaterstück vom Bühnenrand aus betrachten würde. Im vorliegenden Film ist die Bühne das öffentliche Leben eines hohen Regierungsvertreters ebenso wie sein Privatleben (sein Zuhause, seine Geliebte, seine Tochter, seine Freunde).

Die angemessene Distanz

Ich wollte eine angemessene Distanz zwischen dem Beschützten und seinem Beschützer herstellen, die es ermöglicht, nicht zu viel vom wahren Leben des Ministers zu hören oder zu sehen. Die Details, die der Bodyguard beobachtet, sind oftmals durch Fenster, Türen oder Korridore begrenzt, die den Blick auf die tatsächlichen Ereignisse einschränken. Diese Distanz wird in dem Moment verringert, wo Ruben vom Minister auf eine Familienfeier eingeladen wird. Er wird gebeten näher zu kommen, damit er das Portrait eines Gastes zeichnen kann. Weil die Unterhaltung jedoch vornehmlich auf französisch geführt wird, dessen Ruben nicht mächtig ist, bleibt die Distanz gewahrt. Bei Kameraführung und Ton war es entscheidend für mich, nah an dem Kerngedanken der Erzählung dranzubleiben: ein Leben zu erzählen, das sich auf einigen Metern Entfernung abspielt.

Zwei Welten

EL CUSTODIO ist eine Erzählung aus zwei Welten: aus der Welt des Ministers und der von Rubén. Zwei gegensätzliche Universen, die unheilbar in der Person des Bodyguards zum Ausdruck kommen: Die eine Welt ist sein stiller, farbloser und steriler Job, der durch kaltes Licht, dunkle Anzüge, makellose Autos, grosse Fenster und eine gewisse Sterilität, wie sie typisch für die Umgebung ist, in der der Minister arbeitet, transportiert wird. Die andere Welt zeigt sich privat und intim, in ihr wird das Gemässigte vom Chaos abgelöst. Die Orte sind klein und schäbig, das Licht gedämpft. Der Ton gibt die Geräusche einer Realität wieder, die sich aus Polizisten, Kranken, Waffenhändlern und chinesischen Restaurants zusammenfügt. Beide Welten sind Teil von Rubéns innerem Konflikt, sie entwickeln sich über den gesamten Film hinweg nebeneinander her. Ich wollte den Zuschauer in diese innere Spannung hineinziehen. Erst am Ende treffen die beiden Welten aufeinander und erzeugen einen Kurzschluss, bei dem alles explodiert.

Der Hauptdarsteller Julio Chávez

Julio Chávez ist seit über 30 Jahren als Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor für Film, Fernsehen und Theater tätig. Er gilt als einer der anerkanntesten Künstler Argentiniens. Erst kürzlich erhielt Chávez für seinen Auftritt in Adrian Caetanos UN OSO ROJO (RED BEAR) und Santiago Lozas EXTRAÑO (STRANGE) internationale Anerkennung. Die Filmografie von Julio Chávez beinhaltet Javier Oliveras EL VISITANTE, Lita Stantics UN MURO DE SILENCIO (A WALL OF SILENCE), Carlos Soríns LA PELICULA DEL REY (A KING AND HIS MOVIE), Maria Luisa Bembergs SEÑORA DE NADIE (NOBODY'S WIFE) und Adolfo Aristarains LA PARTE DEL LEON (THE LION'S SHARE). Chávez spielte zudem als Renzo Marquéz die Hauptrolle in der spanischsprachigen HBO-Krimiserie "Epitafios".

Im vergangenen Jahr führte der gefeierte Bühnenschauspieler in der Komödie "Ella en mi cabeza" von Oscar Martínez Regie und spielte die Hauptrolle. Es war sein erster Bühnenauftritt seit der preisgekrönten spanischen Adaption von Ronald Harwoods "The Dresser" ("El Vestidor", 1997). Als Dramatiker zählen „Maldita sea (La hora)“, „Angelito Pena“ und „Rancho“, aufgeführt im Nationaltheater Buenos Aires im Jahr 2004, zu seinen bekanntesten Werken. Chávez besuchte das angesehene Conservatorio Nacional de Arte Dramático in Buenos Aires. 1976, im Alter von 19 Jahren, gab Chávez in NO TOQUEN A LA NENA von Juan José Jusid sein Filmdebüt.

Rodrigo Moreno dachte schon bei der ersten Überarbeitung des Drehbuchs an Julio Chávez als Hauptdarsteller:

„Ich kenne ihn seit meiner Kindheit, doch weiss ich, dass er seine Angebote genau prüft, ganz unabhängig von möglichen persönlichen Beziehungen. Seine Rolle war fundamental: Der Film basiert auf den Erlebnissen dieser Figur und ist in der ersten Person erzählt. Durch ihre Augen erleben wir die Erniedrigungen in diesem Beruf.“

Julio Chávez über Rodrigo:

„Als Rodrigo mich anfragte, las ich zuerst das Buch und sass dann mit ihm zusammen, um mehr über seine Vorstellungen zu erfahren. Ich kenne ihn, seit er dreijährig ist, hätte mir aber das Projekt nicht gefallen, ich keine klaren Ideen dahinter erkennen können, hätte ich ihn einfach als kleinen spielenden Jungen in angenehmer Erinnerung behalten.“

Julio Chávez

Julio Chávez über Rubén:

„Rubén hat eine klare Berufung, all seine Werte, bis hin zu seinen Empfindungen, zielen dahin, die Welt zu bewachen. Bis er merkt, dass diese bewachte Welt gewisse von ihm erwartete Regeln nicht erfüllt. Vielleicht machen wir alle schön brav unsere Arbeit im Glauben, sie würde uns irgendwo hinführen, wir bemühen uns in der Hoffnung, jemand würde uns dafür Anerkennung schenken, ein Teil unserer Mühen würde so kompensiert. Es gibt viele Leibwächter unter uns – in Institutionen und Firmen, von Menschen und Ideologien. 'Befinden wir uns nicht genau im Auge des Absurden?', würde Camus fragen.“

INTERVIEW MIT DEM FILMEMACHER RODRIGO MORENO

Auszug aus einem Interview der chilenischen Filmzeitschrift MABUSE (Joel Poblete)

*Was in *El custodio* unter anderem auffällt, ist die visuelle Präzision in einem Film, der sich ganz im Alltag abspielt: die Einstellungen, die Fahrten ... Wie hast du das alles geplant, gab es ein Storyboard?*

Im Originaldrehbuch, das rund 12 Seiten umfasste und nicht gross geändert wurde, waren die meisten Details schon vorhanden; diese Version wurde auch am Sundance prämiert. Als der Moment kam, fand ich dann jemanden, der mir das Storyboard zeichnete, aber eigentlich arbeite ich nicht gerne damit. Klare Vorstellungen finde ich zwar wichtig, doch sollen sie nicht wie ein Marvel-Komik daherkommen, wo in jedem Moment Clark Kent auftauchen kann.

Wie hast du den visuellen Aspekt mit deiner Kamerafrau herausgearbeitet? Gab es da klare Anweisungen über die Lichtführung oder hast du ihr Filme als Referenz angeben können?

Es stand von Anfang an fest, dass der Film eine gewisse Nüchternheit ausstrahlen und sparsam in den Handlungen sein sollte, in der Anzahl Einstellungen, im Einsatz des Lichts, und ich glaube, wir haben in diese Richtung gearbeitet. Ich wollte einen kühlen Film mit kühlem Licht drehen und einen Kontrast schaffen zwischen der schäbigen Welt Rubéns und seiner Familie und der makellosen und asketischen Welt des Ministers. Wir sahen uns viele Filme an wie zum Beispiel *L'emploi du temps* und die Werke einer österreichischen Regisseurin, die ich vor kurzem in Berlin kennengelernt habe, Jessica Hausner (*Lovely Rita*, *Hotel*). Sie ist in meinem Alter und war für mich eine grosse Entdeckung. Barbara kannte den Kameramann. Einige Ideen von Gängen und Korridoren kamen uns für *El custodio* sehr gelegen. Und verrückt ist auch die Tatsache, dass ich *Playtime* von Jaques Tati nicht kannte, ich habe ihn jetzt in Lima gekauft und gestern zum ersten Mal gesehen. Die Gemeinsamkeiten mit *El custodio* haben mich wirklich überrascht, die geometrischen Linien und Diagonalen, die kalten und leeren Landschaften, die die Eigenheiten der Figur im Aussen widerspiegeln. Ich wollte einen „bewölkten“ Film, Buenos Aires ist eine graue Stadt, aber vielleicht nicht so grau wie Santiago. Deshalb musste ich zu einer Jahreszeit mit wenig Sonne drehen, es sollte weder ein Sommer- noch ein Sonnenfilm sein. Aber es sollte auch klar werden, dass es einen Grund gibt, wenn denn in Mar del Plata die Sonne scheint. Dies zu erreichen war gar nicht so einfach, denn die Dreharbeiten dauerten nur zwei Monate und bei Tagen mit Sonne mussten wir mit Leintüchern und Stoffen die entsprechende Atmosphäre schaffen.

*Inmitten dieser Kühle und des Grautons taucht das Meer als Symbol der Befreiung oder eines Ventils auf. Ein klassisches Motiv, von *Les quatre cent coups* bis *Rumble Fish*...*

Ja, und *Hana-Bi*, das Meer ist sehr kitanianisch und Kitano ist ein Regisseur, der mir sehr gefällt, aber eigentlich hat es auch wieder nichts mit Kitano zu tun, denn er ist ein Regisseur des abrupten Schnitts und *El custodio* ist ein Film der Zeit ...

*Aber in *El custodio* ist der Schnitt auch sehr entscheidend, weil er der Routine Rubéns den Rhythmus gibt.*

Ja, aber ich meine mehr Kitanos Umgang mit dem Schnitt, er benützt ihn als Überraschungselement, wo du keine Ahnung hast, was in der nächsten Einstellung passieren wird, noch weisst, wie lange die Einstellung dauern wird, die du gerade siehst. Ich glaube das zeichnet Kitano als sehr überraschenden und geheimnisvollen Filmmacher aus. Hier steht mehr die Idee der Zeit im Vordergrund und die innere Komposition jeder Einstellung, was vielleicht eher Richtung Tsai Ming-liang oder Jacques Tati und jener Regisseure geht, die mehr mit der Gesaltung des einzelnen Bildes arbeiten.

Abgesehen von den technischen Aspekten wäre es wohl sehr schwierig gewesen, das zu zeigen, was du zeigen wolltest, wenn du nicht auf einen Schauspieler wie Julio Chávez in der Hauptrolle hättest zählen können. Hattest du ihn von Anfang an für die Rolle vorgesehen?

Ich dachte nicht an Julio, als ich die Figur entwickelte, aber als die Finanzierung stand, fand ich, dass er eine Idealbesetzung wäre. Er war ein Freund meiner Eltern und ich kannte ihn schon aus meiner Kindheit, aber er ist Profi genug, dass er mir abgesagt hätte, wenn er vom Drehbuch nicht überzeugt gewesen wäre. Es ist angenehm, mit einem so engagierten Schauspieler zusammenzuarbeiten, er gehört zu denen, die nicht nur zu den Dreharbeiten kommen, wenn sie ihre Szenen spielen müssen, sondern die am ganzen Drehprozess interessiert sind. Ich wollte jemanden, der in den einzelnen Einstellungen kein grosses Gewicht haben sollte – so wie es halt der Figur in ihrer täglichen Routine ergeht, immer im Schatten anderer stehend – der aber gleichzeitig aus dieser Unsichtbarkeit heraus die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich zu ziehen vermochte. Das war eine sehr schwierige Aufgabe, die Chávez brillant würde meistern können.

Auch wenn der Hauptakzent auf dieser Figur und ihrer inneren Anspannung liegt, kommt man nicht umhin zu denken, dass du auch gewisse politische Mängel in deinem Land aufzeigen wolltest.

Natürlich gibt es zwischen den Zeilen auch einen politischen Kommentar, auch wenn es nicht meine Absicht war, einen solchen in den Vordergrund zu stellen. Der Minister, den man nicht versteht, nicht weiss, was er sagen möchte und sein Berater, der ununterbrochen spricht, sind Figuren, die einer Realität in unserem Land entsprechen. Im Zusammenhang mit den neulichen Problemen mit dem Gas war in letzter Zeit oft vom Planungsminister die Rede, in Argentinien sind wir uns nicht wirklich bewusst, welches genau seine Aufgabe ist. Mich interessierte daran die Tatsache, dass Rituale und Formen der Macht oft erhalten bleiben, nachdem diese Macht real längst gar nicht mehr besteht, so ähnlich wie es Rossellini in seinem Fernsehfilm *La presa del potere da parte di Luigi XIV* deutlich machte.

Du hattest in Argentinien mit der Projektion von El custodio gewisse Schwierigkeiten. Was ist genau passiert?

Wie es in unseren Ländern so geht, stehen einheimische Filme bei unseren Kinobetreibern zuletzt auf der Liste. Wie gut der Film auch immer laufen wird, mit zwei Kopien von *Da Vinci Code* verdienen sie mehr Geld. Die Premiere fiel mit dem Start von *Ice Age II* zusammen, ein Panzer, der alles plattwalzte. Einige Kinos vernachlässigten dann die Quote einheimischer Filme, die in Argentinien existiert, aber weder eingehalten noch kontrolliert wird. Ich habe mich geärgert: Wenn wir doch ein Gesetz haben, das das einheimische Schaffen schützt, wieso wird es dann nicht eingehalten? Am Ende konnte man nichts machen, und im „Hoyts“, wo das Festival Bafici durchgeführt wird, hatten wir eine Woche vor Festivalbeginn Premiere, das Bafici musste sieben von zwölf Sälen freigeben und dann taten sie ihr Möglichstes, um *El custodio* wieder abzusetzen, paradox, oder? Weil es ist doch ein Festival des unabhängigen Films, aber da liegt halt das Risiko, wenn man mit solchen Ketten Festivals organisiert. Sie nahmen *El custodio* aus dem Programm und ich erstattete Anzeige gegen Hoyts, weil die Zahlen gefälscht wurden - sie entsprachen nie und nimmer den effektiven Zahlen des ersten Wochenendes, aber es ist schwierig, dies zu beweisen. Hoyts wollte mich rechtlich einschüchtern mit einigen Aussagen, die ich gegenüber der Presse gemacht hatte, und das Ganze liegt jetzt in den Händen der Anwälte. Es war sehr hässlich, der Film lief aber trotz allem gut, 56 000 ZuschauerInnen ist nicht schlecht für einen Arthousefilm, wären wir aber so behandelt worden, wie es das Gesetz vorschreibt, hätte *El custodio* noch mehr Eintritte gemacht. Am ersten Wochenende hatte sich gezeigt, dass der Film einen längeren Atem gehabt hätte.

Wo steht das „Neue Argentinische Kino“ heute nach dem Boom der ersten Jahre?

Ich glaube, das argentinische Kino ist sehr vital. Von Krise zu sprechen ist das meiner Ansicht nach nicht ganz korrekt, weil es noch nie zuvor so viele FilmemacherInnen und gute Filme gegeben hat. Ich warte auf den neuen Film von Lucrecia Martel, bin gespannt, was sie macht, welche neuen RegisseurInnen kommen werden, und dies zeugt von einem aktiven Filmschaffen. Vielleicht suggeriert der Begriff „Neues Argentinisches Kino“ ein gemeinsames ästhetisches Programm und da wirkt er einschränkend, denn der Reichtum des argentinischen Kinos besteht ja gerade aus seiner Vielfältigkeit. Da ist einerseits Burman, andererseits Trapero und dann Alonso und Martel. Sie machen sehr unterschiedliche Filme, obwohl auch einige Tendenzen auszumachen sind, wie der Stil „Rejtman“, den Leute wie Ezequiel Acuna und Juan Villages pflegen, während andere realistischer sind, Trapero und Caetano zum Beispiel, wieder andere sind stärker dem Autorenfilm verpflichtet wie Martel oder Alonso. Mir scheint, dass dies Ausdruck einer grossen Vitalität ist und wenn du ein wenig reist, fragst du dich, wo andere Cinematographien stehen, denn das ist nichts im Vergleich zur grossen Krise Europas. Wie lange ist es zum Beispiel her, dass es eine eigentliche Bewegung neuer Filmemacher gab in Europa? Es ist schade, dass die Kritik so anspruchsvoll ist, wo es doch auch ganz natürliche Schwankungen gibt. Wenn es in den letzten Jahren keinen *Mundo grúa* gab, hat das vielleicht auch damit zu tun, dass nächste Arbeiten in Vorbereitung sind. Wir sind alle FilmemacherInnen mit ein oder zwei Filmen, wir stehen am Anfang, jede und jeder hat eine zweite Chance verdient. War der letzte ein guter Film, kann ein weiterer guter Film folgen. Man sollte nicht immer gleich die ultimativen Meisterwerke erwarten. Eine Cinematographie entsteht nicht aus lauter Meisterwerken, ich glaube, es ist ein typisch argentinischer Zug immer zu glauben, wir seien die besten, und alles müsse Goldene Palme sein ... Wir sind ArgentinierInnen, leben am Ende der Welt, sind ein armes Land mit einer sehr reichen Kultur und einem sehr guten Filmgesetz, das uns ermöglicht, Filme zu machen ... Man macht, was man kann und es wäre besser, den aktuellen Moment zu feiern, statt ihn zu bekämpfen. Ich komme gerade aus Lima und Santiago zurück und da merkst du, dass es dort Leute gibt, die unser Kino schätzen und es als Referenz für ganz Lateinamerika verstehen.