

CinemAnalyse ist 2023 dem Thema *Geheimnisse* gewidmet.

Der 7. Film des Zyklus wird am Donnerstag, 21.09.2023 im Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern gezeigt um 20.00 Uhr (Bar offen ab 19.00 Uhr).

Einführung: Katrin Hartmann, Psychoanalytisches Seminar Bern

El secreto de sus ojos, Argentinien 2009, Sp/d, 127'

Regie: Juan José Campanella, Drehbuch: Juan José Campanella und Eduardo Sacheri (auf der Grundlage von dessen Roman *La pregunta de sus ojos*), Produktion: Juan José Campanella, Gerardo Herrero, Mariel Besuievski, Vanessa Ragone, Axel Kuschevatzky, Carolina Urbieto, Musik: Federico Jusid, Emilio Kauderer, Kamera: Félix Monti, Schnitt: Juan José Campanella, Besetzung: Ricardo Darín (Espósito), Soledad Villamil (Menéndez Hastings), Guillermo Francella (Sandoval), Pablo Rago (Morales), Javier Godino (Gómez)

Zum Film, seiner Entstehung und seiner Rezeption

Thriller, Liebesgeschichte, Politkrimi, Drama. Der argentinische Film *El secreto de sus ojos*, in der Deutschen Fassung *In ihren Augen* genannt, sprengt die Genres des Kinos. Er lässt sich nicht so einfach kategorisieren. Auch eine gute Prise Humor ist ihm zu eigen. Er ist viel- und mehrdeutig und ist – das ist meine Vermutung – auch etwas von der Psychoanalyse inspiriert. Argentinien gilt ja als das Mekka der Psychoanalyse Lateinamerikas. Wer, auf jeden Fall bis Ende des 20. Jahrhunderts, etwas auf sich hielt, legte sich in Argentinien in seinem Leben zumindest einmal auf die Couch. Psychoanalytisches Denken scheint sich in den Film eingeschlichen zu haben, wie es beispielsweise in einem der Filmstränge, die während des Films entfaltet werden, wunderbar zu entdecken ist.

Erstaufgeführt wurde der Film am 13. August 2009. Binnen eines Monats schauten ihn mehr als eine Million Zuschauer:innen. Die Kinokassen klingelten. Er gilt als einer der erfolgreichsten argentinischen Filme. Er gewann zahlreiche Preise. Darunter den Oskar für den besten ausländischen Film im Jahre 2010. In Spanien bekam er einen Goya. Die Hauptdarstellerin **Soledad Villamil** erhielt für ihre Rolle den *GOYA Award* als beste Nachwuchsschauspielerin. Sie war zudem eine echte Neuentdeckung für das internationale Kino; in Argentinien war sie bereits als Schauspielerin und Sängerin bekannt. Sie hatte auch schon zuvor einen Film mit dem Regisseur **Juan José Campanella** gedreht. Kein Wunder war aufgrund des grossen Erfolgs die US-Filmzene nur wenig später verlockt, eine Neuverfilmung des Films zu wagen. *Vor ihren Augen*, so hiess der US-Film aus dem Jahr 2015 mit Julia Roberts, Chiwetel Ejiofor und Nicole Kidman, gedreht u.a. in Los Angeles, der es jedoch – so die allgemeine Kritik – bei weitem nicht mit dem Original aufnehmen könne.

Der Regisseur **Juan José Campanella**, geboren 1959 in Buenos Aires, gilt als einer der bekanntesten Regisseur:innen und Drehbuchautor:innen Argentiniens. Er belegte zuerst vier Jahre lang in seiner Heimat ein Ingenieur-Studium, wechselte dann aber zur Filmwissenschaft. Anscheinend, so heisst es in einem Artikel, fiel der Entscheid an dem Tag, als er den Film *All That Jazz* gesehen hatte. Dies sei ein Schlüsselement für den radikalen Ausbildungswechsel gewesen. Seine Ausbildung zum Filmemacher absolvierte er in der Universität *Avellaneda* in Buenos Aires und der *Tisch School of the Arts* in New York. Die meisten seiner Filme sind Tragikkomödien. Für viele seiner Filme schrieb er jeweils auch das Drehbuch. Mit dem Hauptdarsteller des Films **Ricardo Darín**, einem grossen erfolgreichen

argentinischen Schauspieler, arbeitete Campanella auch für etliche seiner anderen Produktionen zusammen.

Als Vorlage für den Film dient ein Roman aus dem Jahr 2005: *La pregunta de sus ojos* von **Eduardo Sacheri**, einem argentinischen Schriftsteller und Geschichtspräsident. *Die Frage seiner Augen* war sein erster Roman. Zuvor veröffentlichte er etliche Kurzgeschichten. Für den Film spannten der Regisseur Campanella und er als Co-Drehbuchautor zusammen. Campanella hatte anscheinend Kurzgeschichten von Sacheri gelesen, die ihm gefielen. Zwei Jahre nach dem Erscheinen des Romans verfassten sie gemeinsam das Drehbuch. Und auch später arbeiteten sie weiterhin punktuell zusammen. Borges, der bekannte argentinische Schriftsteller, schreibt in einem Aufsatz, dass jede:r Schriftsteller:in mit jedem neuen Werk die Lesarten seiner oder ihrer vorherigen Werke modifiziert. Etwas ähnliches passierte nach Erscheinen des Films mit dem Roman Sacheris. War das Buch bei seiner Veröffentlichung fast unbemerkt geblieben, wurde es nach dem Erscheinen des Films zum Bestseller. Es gab kurz hintereinander neun Neuauflagen und er wurde in mehr als 30 Sprachen übersetzt. Für eine Neuauflage in Spanien wurde sogar der Buchtitel des Films übernommen und als Cover ein Bild der beiden Hauptdarsteller/in verwendet. Die Zusammenarbeit von Campanella und Sacheri für das Drehbuch scheint gelungen zu sein und zu einer Weiterentwicklung des Plots und der Figuren geführt haben. Zumindest soll Sacheri in einem Interview anerkannt haben, dass die Figuren mit dem Blick von Campanella komplexer wurden. Sacheri gilt übrigens als ein Autor, der dem Fussball literarisches Leben einhaucht. Diesem Thema wird im Film in eins, zwei Stellen auf gewisse Art und Weise ebenfalls Reminiszenz erwiesen. Gedreht wurde der in Buenos Aires spielende Film in sieben Wochen, im Oktober und November 2008.

Zur **Dramaturgie** des Films: *El secreto de sus ojos* ist ein verschachtelter Film. Mehrmals wird das Bild schwarz und wir Zuschauer:innen denken kurz: „Aha, der Film ist fertig. Das war das Ende des Films.“ Der Film setzt jedoch wieder ein. Es folgt ein weiterer Teil – wie die Sätze einer Symphonie oder Sonate. Jeder neue Filmteil verkompliziert die erzählte Geschichte. Es gibt Wendungen, die nicht vorherzusehen waren und die uns perplex zurücklassen. In einem Interview sagt der Regisseur dazu, er würde dramaturgisch einer gewissen Musikalität folgen: „Unter dem Gesichtspunkt der Energie des Films erschien mir, dass eine Symphonie im Einklang mit allen Themen stünde, die der Film anspricht. Eine Sinfonie hat Adagios und sie hat Märsche. Sie hat Andanten und sie hat Crescendi.“

Zur **Rezeption**: Was machte nun den Film derart erfolgreich? Sicher zum einen die packende Filmgeschichte selbst, aber zum anderen wohl auch, dass der Film die politische Geschichte Argentiniens ins Visier nimmt. Er spielt in den Jahren vor und nach der Diktatur, 1974 und 1999. Der Film umspannt somit einen Zeitraum von rund 25 Jahren und gibt Einblick in das politische Klima dieser Zeit. Er lässt Argentiniens dunkle Tage vergegenwärtigen, während denen Gewalt, Mord, Vergewaltigungen und Ungerechtigkeit das Land regierten.

Am 24. März 1976 putschte sich das Militär in Argentinien an die Macht und regierte bis 1983. Die Bilder der ihre verschwundenen Söhne beklagenden Mütter auf dem Plaza de Mayo haben sich weltweit ins politische Gedächtnis eingebrannt. Mütter, die zum Symbol von Zivilcourage gegen die Militärjunta wurden, die friedlich im Kreis auf dem Platz herumliefen, weil Kundgebungen im Stehen verboten waren. Das Thema des Verschwindens von Menschen spielt auch im Film eine kleine Rolle und wird für

die Entwicklung der Geschichte genutzt. Es wird indessen weniger als eine politische Anklage inszeniert, sondern mit anderen gesellschaftspolitischen Fragen verbunden. *El secreto de sus ojos* wurde 2008, gut 25 Jahre nach Beendigung der Diktatur, gefilmt. Inhaltlich bezieht er sich deutlich auf die harte und grausame Realität der 1970- und 1980er-Jahre in Argentinien. Zwar liegt dem Film keine wahre Geschichte zugrunde. Zudem spielt der Teil des Films, der im Jahre 1974 spielt, in der Zeit der Demokratie in Argentinien (unter der Präsidentschaft von Juan Domingo Perón und Isabel Perón). Campanella selbst sagt dazu, dass es ihm wichtig war, ein Licht darauf zu werfen, dass der politische Zusammenbruch Argentiniens und die Anfänge des Staatsterrorismus bereits in der demokratischen Ära entstanden.

Zum Inhalts des Films (Spoiler Alert)

El secreto de sus ojos ist – der Name ist Programm – ein Film über Geheimnisse und Blicke. Das fängt schon im Titel an. Der spanische Titel *Das Geheimnis seiner oder ihrer Augen* ist vieldeutig. Wessen Augen sind gemeint? Einzahl, Mehrzahl, Femininum, Maskulinum? Im Spanischen ist das nicht zu klären.

Die Filmhandlung dreht sich im Kern um Benjamín Espósito, einem kürzlich pensionierten Beamten eines Untersuchungsrichteramtes in Buenos Aires. Besessen von einem brutalen Mord, der sich fünfundzwanzig Jahre zuvor, 1974, ereignet hat, beschließt er, einen Roman über den Fall zu schreiben, dessen Zeuge und Protagonist er war. Espósito, dem Hauptprotagonisten des Films, war auf einem alten Foto der Blick eines Mannes auf das Opfer aufgefallen. Dies wird zum Ausgangspunkt der Ermittlung zur Aufdeckung des Falls *Liliana Colotto de Morales*, so hieß die junge Frau, die aus einem glückseligen (Ehe)Leben gerissen wird. Wie sich herausstellt, war es in der Tat der Mann mit dem speziellen Blick – er heisst im Film Gómez –, der Liliana Colotto vergewaltigte und umbrachte.

Indem der frisch gebackene Rentner beim Versuch den Fall in eine Erzählung zu gießen, die Vergangenheit wieder aufleben lässt, ruft er auch die Erinnerung an eine Frau wach, die er über all die Jahre im Stillen geliebt hat. Es geht um seine Chefin Menéndez Hastings, die er verehrte und begehrte, die er jedoch aufgrund von Klassen- oder Schichtunterschieden und damit verbunden aufgrund von Hemmungen und Zaudern wieder verlor.

Der Film beginnt mit einer Abschiedsszene am Bahnhof. Bedeutung und Sinn dieser Szene bleiben unverstänlich. Nur schon bildsprachlich bedient sich der Regisseur des Geheimnisvollen. Die Anfangsszenen sind alle verschwommen. Auch später noch gibt es Einschübe von verschwommenen Bildern – wie manche Kritiker:innen meinen, fast ein Zuviel des Guten dieser Bokeh-Einstellungen. Das Scharfsehen, das Erkennen-Können wird uns Zuschauer:innen somit zu Beginn vorenthalten. Die Eingangsszene wird uns dann als Schluss des zweiten Teils nochmals gezeigt, diesmal in klaren Bildern, die Gesichter können zugeordnet werden. Es ist eine Schlüsselszene. Es wird klar, dass Espósito und seine Vorgesetzte Menéndez Hastings sich auseinander reißen lassen (müssen), obwohl sie sich lieben.

In einem Seitenstrang des Films geht es um den Witwer der ermordeten jungen Frau, dem zurückgebliebenen Morales, dem zutiefst verletzten Ehemann der Ermordeten. Espósito, selbst von unerfüllten Liebesgefühlen geplagt, fällt auf, wie sehr dieser Mann seine Frau geliebt hat und will das Geheimnis von dessen Liebe lüften. Im Verlauf des Films im Zuge der Ermittlungen von Espósito wird diese Liebe aber entzaubert. Wie sich herausstellt, wacht der Witwer, so kann es vielleicht

ausgedrückt werden, über dem vermodernden Leichnam seiner Liebe. Dies wird zum Lebensinhalt von Morales. Er kann weder trauern noch vergeben. Daran ist aber indes nicht allein ein Irrgarten von Rache- oder Hassgefühlen schuld, sondern auch das Versagen des argentinischen Staats, der den Mörder wieder frei lässt.

Psychoanalytischer Kommentar

Der Blick eines Mannes auf das Opfer Liliana Colotto wird zum Ausgangspunkt der Ermittlungen des Kriminalfalls. Im psychoanalytischen Denken ist der Blick oder das Sehen ein wichtiges Element für die Entwicklung des Selbst. Denken wir an Heinz Kohut (1971), der vom Glanz in den Augen der Mutter sprach – heute würde er wohl vom Glanz in den Augen der Eltern schreiben. Dieser ist wichtig, damit beim Kind ein verlässliches Bindungsgefühl entsteht, das Grundgefühl, sicher in der Umgebung gehalten zu sein. Nur so können sich ein kohärentes Gefühl vom eigenen Selbst und ein verlässliches Selbstwertgefühl entwickeln. Es geht dabei im Kern um die Fähigkeit der Eltern, die Affekte des Kindes auf empathische Weise dem Kind zu spiegeln. Ist diese elterliche Fähigkeit limitiert oder beschädigt, können sich die psychischen Strukturen des Kindes nur mangelhaft entwickeln. Dies wiederum kann zu einer narzisstischen Störung führen, zu einem schwachen, mangelhaft integrierten Selbst – zu Menschen, die als Erwachsene in ihrem Fühlen und Tun immer wieder darum ringen, Anerkennung und Bestätigung zu bekommen. Freud wies noch auf einen weiteren Aspekt rund um das Thema Sehen und Gesehenwerden hin, den erotischen Antrieb in uns, uns zu zeigen, aber auch beim Zeigen gesehen zu werden. Diese kindliche Entblössungslust erfahre im Verlauf der Entwicklung eine teilweise Unterdrückung und Schamempfinden trete an ihre Stelle.

Aus Märchen und Mythen und anderen Kulturen ist uns vertraut, dass im Blick auch Beunruhigendes und Unheimliches enthalten sein kann. Es geht um den sogenannten bösen Blick, vor dem es sich zu schützen gilt, der oft auch ein neidischer Blick ist, der anderen ihr Glück wegnehmen will (Kläui, 2015, Psychoanalytisches Arbeiten). Lacan ist der Psychoanalytiker, der das innerpsychische Zusammenspiel von Sehen, Sich-Zeigen und Gesehenwerden differenziert theoretisiert. Dem Schauen, dem Sehen schreibt er eine narzisstische Funktion zu. Wir würden Vorstellungsbilder sehen, die wir durch unser Sehen erschaffen. Wir sehen das, was wir zu sehen uns einbilden, so könnte seine Theorie des Schauens auf eine Kürzestformel gebracht werden. Denn das Sehen sei selbstverliebt, eben narzisstisch geprägt.

Unter „Blick“ meint Lacan etwas Gegenteiliges. Anders als in der Umgangssprache geht es für ihn dabei um das Angeschaut-Werden, ein Gefühl, das eine:n unverhofft und plötzlich überfallen kann. Das Subjekt fühlt sich von einem aggressiven und bösartigen Blick erfasst, der es in seinem Begehren erfasst und zu vernichten droht. Um dieser Vernichtung zu entgehen, können Subjekte sich vor dem Erblickt-Werden abschirmen, in dem sie dem Blick etwas zu sehen geben, ihn „füttern“ oder abspesen (Lacan, 1978, im Seminar über die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse). Freud würde sagen, dass diese Taktik der Abwehr der Triebgefahr dient.

Auf dem verräterischen Foto, welches den Ermittlungen neuen Schwung verleiht, was sieht da der später als Täter überführte Gómez? Schaut er begehrend auf Liliana Colotto, von Wunschphantasien oder Neid erfasst? Was sieht Espósito in dessen Augen? Der Film gibt darauf eher indirekte Antworten, die Zuschauer:innen

sind ihren Phantasien überlassen, auf welche Weise es schliesslich zu den grausamen Verbrechen an Liliana Colotto gekommen ist. Wie Menéndez Hastings sich den des Mords an Liliana Colotto verdächtigten Gómez vorknöpft, um ihm ein Geständnis zu entlocken, gehört zu den befremdenden, aber auch eindrücklichen Szenen des Films. Spielt die Entblössungslust eine Rolle dabei, wenn Gómez seine Hose aufmacht und sie mit der Grösse seines Penis beeindrucken muss? Menéndez Hastings bedient sich der Achillesferse des lateinamerikanischen Mannes, seines Machismos. Der Machismo Lateinamerikas werde, so ein Artikel der Zeitschrift *Spiegel*, in Lateinamerika heute immer mehr als Problem erkannt. Er sei ein Gefängnis für Männer, in dem es nur Aggression und sexuelles Begehren gebe. Alle anderen Gefühle wie Traurigkeit, Angst oder Schwäche müssten draussen gelassen werden. Machismo ist somit der Kult einer einseitigen Männlichkeit, eingeschränkt auf die aggressiv in Szene gesetzte sexuelle Potenz. Menéndez Hastings stellt genau diese in Frage, weil sie etwas in den Augen, im Blick von Gómez entdeckt hat: sein seltsames Verharren auf ihrem Ausschnitt. Sie beginnt ihn daraufhin gezielt zu entwerten und baut mit jeder Aussage Druck auf, bis dieser seine Männlichkeit, sein vom Machismo genährtes Selbstwertgefühl, nur durch die Schilderung des Mords zu retten weiss.