

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 49 (2007)  
**Heft:** 286

**Artikel:** Madrigal : Fernando Pérez  
**Autor:** Volk, Stefan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864439>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## MADRIGAL

### Fernando Pérez

Drei Geschichten erzählt der kubanische Regisseur Fernando Pérez in *MADRIGAL*. Die erste, eine zärtlich-tragische Liebesgeschichte zwischen dem jungen Theaterschauspieler Javier und der mysteriösen, einzelgängerischen reichen Erbin Luisita, ist eine eigenständige, abgeschlossene Erzählung in Spielfilmlänge; ein kompletter, wunderbarer Film. Die zweite Geschichte geht aus dieser hervor. Sie stammt aus Javiers Hand. Es ist eine Metaerzählung, in der Javier seine Begegnung mit Luisita in Form eines Science-Fictions verarbeitet. Pérez inszeniert die im Jahr 2020 angesiedelte Handlung als einen im Grunde zeitlosen, ortlosen und auch narrativ weitgehend haltlosen Kurzfilm, der sich als surreales und leicht präventives Verweissystem noch einmal im Schnelldurchgang am vorangegangenen Liebesfilm entlanghangelt. Die dritte Geschichte schliesslich dauert nur eine knappe Minute. Sie fügt die beiden anderen in einer dialektischen Synthese zusammen und schliesst den Erzählkreis.

*MADRIGAL* endet und beginnt im Theater. Inszenatorisch ähnelt der Film insgesamt einem Kammerstück. Alle drei Geschichten sind in Havanna angesiedelt; allerdings nicht dem realen. Das Havanna in *MADRIGAL* eröffnet eine aus Kulissen geformte Parallelwelt, eine Traumlandschaft. Der Film spielt fast nur in Innenräumen. Die wenigen Aussenschauplätze wirken wie im Studio nachgestellte Kopien. Die Figuren betreten sie stets im Dämmerlicht und alleine. Im privaten Seelen-Havanna von Javier und Luisita gibt es keine Passanten, keine Panoramaaufnahmen oder Grossstadimpressionen. Es ist ein melancholisches Havanna, ohne Sonne und fröhliche Farben.

«Nichts ist, wie es scheint», intoniert der Theaterchor zu Beginn des Films, als Javier im Nonnenkostüm auf der Bühne auftritt und ihn Luisita als einzige Theaterbesucherin beobachtet. Dieser Satz wird im Laufe des Filmes noch in vielen Varianten wiederholt. Als roter Faden zieht sich das Vexierspiel um Wahrnehmung und Täuschung durch den Film, das sich in einer cineastischen Analo-

gie zu den vielstimmigen Chorstücken des *Madrigal*-Gesangs auf mehreren Ebenen entfaltet. Javier und Luisita sind beide schön, doch auf verschiedene Weise. Javiers Schönheitsschönheit springt ins Auge. Die dicke Luisita hingegen wirkt zunächst unscheinbar. Sie gibt sich rau, geheimnisvoll. Ihre innere Schönheit kommt erst allmählich zum Vorschein, je näher man sie kennenlernt, und spiegelt sich dann in ihrem Körper wider. Indem er den optischen Abstand verringert und sie in warmes Licht taucht, gelingt es Kameramann Raúl Pérez Ureta, die Veränderung nachzuvollziehen, die Luisita in Javiers Wahrnehmung erfährt. Anfangs scheint Javier es nur auf Luisitas Haus abgesehen zu haben, um sich dort später mit seiner Geliebten einzunisten, die er Luisita gegenüber verschweigt. Im selben Moment, als er Luisita verspricht, sie nie zu täuschen, belügt er sie, indem er behauptet, sie sei seine erste und einzige Freundin. Je länger er aber mit Luisita zusammen ist, desto mehr verwandelt sich diese Lüge in eine Wahrheit. Denn wohl nie zuvor hat Javier eine Frau auf eine solch wahrhaftige Weise geliebt wie schliesslich Luisita. Doch dann entdeckt Luisita Javiers anfängliche Täuschung. Javier bittet sie um Verzeihung. Als Zeichen dafür, dass sie ihm vergeben hat, möge sie am nächsten Tag ihr Fenster öffnen.

Pérez zitiert an dieser Stelle René Clairs Liebesfilm *LES GRANDES MANŒUVRES* von 1955 (mit Michèle Morgan und Gérard Philipe). Doch anders als bei Clair öffnet sich in *MADRIGAL* das Fenster am Ende (der ersten Geschichte) tatsächlich; wenn auch auf tragische Weise. Pérez, der seinen Film als Hommage an Clair verstanden haben möchte, hat damit, nach eigenem Bekunden, jenes Ende inszeniert, das Clair ursprünglich plante, aber, «weil es die Produzenten für zu tragisch befanden», nicht drehen durfte. «*MADRIGAL* rettet dieses Ende.» Doch damit ist nur die erste, die Liebesgeschichte erzählt. Diese lebt ähnlich wie seinerzeit *LES GRANDES MANŒUVRES* von einem grandios aufspielenden Darstellerpaar; mit *Carlos En-*

*rique Almirante* als zwielichtigem Liebhaber und *Liety Chaviano Pérez* in der Rolle der geheimnisvollen Luisita. Zudem sorgen die düsteren Bilder und eine latent bedrohliche Tonspur für eine poetische Atmosphäre, die gerade aufgrund ihrer inhaltlichen Unbestimmtheit fasziniert.

So gesehen ist es nur konsequent, dass Pérez es mit dieser ersten Geschichte und deren tragischer Schlusspointe nicht auf sich beruhen lässt, sondern die zwischen Wirklichkeit und Phantasie sich windende Erzählschleife noch zwei grundlegende Wendungen weitertreibt. Mit dem Science-Fiction-Part scheint der Film nun endgültig ins Reich der Fiktion überzutreten. Die Studiooptik wird noch offensichtlicher. Das Filmset verwandelt sich in eine grosse Bühne. Befreit von jedem Echtheitszwang, dem er als Dokumentarfilmer ausgesetzt ist, erzeugt der Spielfilmregisseur Pérez hier ein Zitierkino, das Wirkliches und Erdachtes sich solange wechselseitig spiegeln lässt, bis jeder Orientierungsversuch scheitern muss. Neu und originell ist das seit zwanzig Jahren nicht mehr. Regisseure wie David Lynch haben das postmoderne Jonglieren mit Mythen, Mystik und Signifikanten längst zu einem Art-house-Genre verfeinert. Insofern ist die vielschichtig ineinander verwobenen Textur von *MADRIGAL* "genretypisch". Fügt man alle drei Geschichten zusammen, entsteht ein Film, den man wohl auch nach mehrmaligem Anschauen analytisch nie vollständig zu enträtseln vermag, der einen aber – und darin zeichnet sich *MADRIGAL* als ein herausragender Vertreter seines "Genres" aus – auf Anhieb emotional und sinnlich in seinen Bann zieht.

Stefan Volk

R: Fernando Pérez; B: Fernando Pérez, Eduardo del Llano, Susana María; K: Raúl Pérez Ureta; S: Julia Yip, Inigo Remacha; M: Edesio Alejandro; T: Daniel Goldstein, Raúl Amargot. D (R): Carlos Enrique Almirante (Javier), Liety Chaviano Pérez (Luisita), Ana Celia de Armas Caso (Stella Maris), Luis Alberto García (Angel), Carla Sánchez (Eva), Yailene Sierra Rodríguez (Elvira), Armado Fernández Soler (Anciano Arpa). P: Wanda Vision, ICAIC; José María Morales, Camilo Vives. Kuba 2006. 110 Min. CH-V: trignon-film, Ennetbaden

