

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 55 (2013)

Heft: 333

Artikel: "Handys verändern die Art, wie Filme geschrieben werden" : Gespräch mit Sebastián Lelio

Autor: Gerhard, Midding / Lelio, Sebastián

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864152>

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: 02.04.2025

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

«Handys verändern die Art, wie Filme geschrieben werden»

Gespräch mit Sebastián Lelio

kursen und Schwimmen fit, lacht gern und viel. Ihre Träume haben sich noch nicht verschlissen, der Hunger auf die Freuden des Lebens ist offensiv. Ihre Freizeit ist mit rastloser Aktivität gefüllt. Abends geht sie gern in Discotheken und auf Singlepartys, wo sie zum Vorschein kommen kann als das, was sie ist: eine attraktive, reife Frau. Ihre Heiterkeit stellt ein freibleibendes, erotisches wie romantisches Angebot dar. Einer kurzen Affäre ist sie selten abgeneigt.

Mit Rodolfo könnte es jedoch ernster werden. Auch er ist geschieden, wenn auch noch nicht so lange wie sie. Etwas ungeübt und nicht nur deshalb sehr charmant macht er ihr den Hof. Obwohl der Altersunterschied zwischen ihnen gar nicht so gross ist, scheint er doch einer anderen Generation anzugehören. Es braucht seine Zeit, bis sich seine Gefühle aus der Deckung wagen. Lelio unterschlägt ihre Sexualität nicht, der Anblick ihrer nackten Körper geniert ihn nicht. Er zeigt, welche Spuren das Leben in ihnen hinterlassen hat. Die Bettszenen setzen eine grosse Sinnlichkeit frei, verstricken die Liebenden in einen behutsam forschenden Dialog. Die agil reagierende Handkamera *Benjamín Echazarreta* ist den beiden eine zärtliche Begleiterin. Bei aller Nähe sind allerdings die Figuren nicht das Mass aller Dinge für Lelios Inszenierung. Ab und an geht er auf Abstand zu ihnen, justiert ihr Verhältnis und seinen Blick neu.

Rodolfo fordert viel Aufmerksamkeit von Gloria, kann sie bisweilen auch selbst schenken. Auch für ihn bedeutet die Begegnung die Chance zu einem Neuanfang. Er ist herausgefordert. Für das neue Kapitel, das er in seinem Leben aufschlagen müsste, scheint er schlecht gerüstet. Er schleppt viel Unerledigtes mit sich herum: Seine Töchter durch-

kreuzen die Versuche einer Abnabelung; auch seine geschiedene Frau will sich nicht ganz von ihm lösen. Das Korsett, das er nach einer Magenoperation anlegen muss, trägt er als Zeichen der Veränderung, die er seinem Leben verordnen will. Aber taugt es nicht eher als Symbol für sein eingehegtes Gefühlsleben?

Lelio scheut vor derlei Metaphorik nicht zurück. Aber sein Film trägt leicht daran. Er bleibt stets persönliches Drama, bevor er sich als allegorischer Fingerzeig zu erkennen gäbe. Dezent bettet er die Liebesbegegnung der zukunftsdringenden Frau mit dem rückwärts-gewandten Mann in die aktuellen Studentenproteste in Chile ein, in denen es um das existenzielle Unbehagen in einer neoliberalen Gesellschaftsordnung und die Forderung nach Respekt geht. Wie schon in seinen vorangegangenen Filmen, darunter der in Locarno ausgezeichnete *LA SAGRADA FAMILIA*, bemüht sich Lelio auch diesmal um eine kamerspielhafte Konzentration, um die atmosphärische Erkundung eines zeitlich und räumlich eng begrenzten Erzählterrains. Wollte man dies auf die Gesellschaft extrapolieren, vermittelt *GLORIA* eine optimistische Botschaft: Was seiner Heldin passiert, muss nicht ihre letzte Chance bleiben.

Gerhard Midding

Regie: Sebastián Lelio; Buch: Sebastián Lelio, Gonzalo Maza; Kamera: Benjamín Echazarreta; Schnitt: Sebastián Lelio, Soledad Salfate; Ausstattung: Marcela Urivi; Kostüme: Eduardo Castro. Darsteller (Rolle): Paulina García (Gloria), Sergio Hernández (Rodolfo), Diego Fontecilla (Pedro), Fabiola Zamora (Ana), Coca Guazzini (Luz), Hugo Moraga (Hugo), Galejandro Goic (Gabriel), Liliana García (Flavia). Produktion: Fábula, Nephilim Producciones; Produzenten: Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín, Luis Collar. Chile, Spanien 2012. Farbe; Dauer: 104 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich; D-Verleih: Alamo Film, München

FILMBULLETIN Wer hat eigentlich die Brille für Gloria gefunden: Sie, Ihre Hauptdarstellerin oder Ihr Requisiteur?

SEBASTIÁN LELIO Unsere Szenenbildnerin hatte eine Präsentation von fünfzig unterschiedlichen Modellen vorbereitet, die Paulina García einen Nachmittag lang anprobierete. Wir haben uns sehr schnell für dieses Modell entschieden, weil es mich an die Brille erinnerte, die Dustin Hoffman in *TOOTSIE* trägt. Ich finde, sie gibt Gloria eine ähnliche Energie. Wenn ich den Film vor Publikum vorstelle, setze ich sie manchmal selbst auf, was immer begeistertes Gelächter hervorruft. Sie ist zu einem Emblem der Figur geworden, zu einer Ikone. Ich habe gehört, dass die zwei berühmtesten Brillen in Chile nun die von Salvador Allende und von Gloria sind!

FILMBULLETIN Sie scheint gleichermassen für Glorias Neugierde auf das Leben zu stehen wie für Schutz, Maskierung. War Ihnen von Anfang an klar, dass Ihre Hauptfigur eine tragen musste?

SEBASTIÁN LELIO Ja. Wie Gloria die Welt und sich selbst wahrnimmt, ist ein zentrales Thema des Films. Es ist kein Zufall, dass sie zum Augenarzt muss, weil ihre Sehkraft nachlässt. Diese Brille gefiel mir auch deshalb so gut, weil Glorias Augen dadurch viel grösser wirken. Das erinnert mich ein wenig an die Figuren in japanischen Zeichentrickfilmen, deren grosse, zärtliche Augen aussehen, als wollten sie das Leben verschlingen. Ich glaube, der Zuschauer entwickelt ein ganz besonderes, emotionales Verhältnis zu ihnen.

FILMBULLETIN Stand beim Schreiben des Drehbuchs schon fest, dass Gloria in jeder Szene auftreten würde?

SEBASTIÁN LELIO Anfangs nicht. Erst kurz vor Drehbeginn begriff ich, dass sie in jeder





einzelnen Einstellung präsent sein muss, denn ich wollte den Zuschauer einladen, die Welt mit ihren Augen zu betrachten. Selbst in Schuss-Gegenschuss-Folgen sieht man im Anschnitt einen Körperteil von ihr, einen Arm oder ihr Haar. Eine solch ununterbrochene Präsenz kann natürlich nur mit einer wirklich guten Darstellerin funktionieren. Paulina García ist im Theater sehr bekannt als Schauspielerin und Regisseurin. Ich wundere mich, dass man ihr im Kino bisher nur kleine Rollen angeboten hat; nichts, in dem sie glänzen konnte. Für mich war sie von Anfang an Gloria, noch bevor wir das Drehbuch überhaupt begonnen hatten.

FILMBULLETIN Ihre beiden Hauptfiguren befinden sich in einer Situation des Übergangs, des Aufbruchs. Aber Gloria ist eher als Rodolfo bereit, sich zu verändern.

SEBASTIÁN LELIO Ich muss meine Figuren mögen, andernfalls würde ich mich beim Schreiben als Zyniker fühlen. Ich bewundere Rodolfo für seinen guten Willen. Er erzählt anfangs ja von seiner Magenoperation, bei der er Gewicht verloren hat, er sagt, dass er sich erst einmal äusserlich ändern wollte, um es dann auch innerlich zu können. Bei den Recherchen über solche gastritischen Eingriffe haben wir herausgefunden, dass viele Patienten danach ein Stützkorsett tragen müssen. Es war natürlich verführerisch, daraus in den erotischen Szenen komisches Potential zu schlagen. Aber Rodolfo geht ganz gelassen damit um, entwickelt eine Coolness, die ich interessant fand: Er akzeptiert sich.

FILMBULLETIN Die Liebesszenen sind schillernd. Die wirken zugleich explizit und diskret. Was erzählen sie über die Figuren?

SEBASTIÁN LELIO Mir war wichtig zu zeigen, dass das körperliche Begehren nicht aufhört, nur weil man älter wird. Meine Figuren haben ein Anrecht auf Leidenschaft und Sexualität, und sie machen von ihm Gebrauch. Es geht in den Szenen also um eine Art von Ermächtigung und Befreiung, was ihren Körpern eine eigene, grosse Schönheit verleiht. Natürlich sollen sie auch ein gesellschaftliches Dogma überwinden. Die obsessive Fixierung auf die Jugend ist ein weltweites Phänomen, das mir sehr ungesund erscheint. Ist es nicht ein klinisches Anzeichen für Wahnsinn, nur einen Aspekt der Realität wahrzunehmen? Warum ist die Gesellschaft derart blind? Wovor hat sie Angst? Vor dem Tod natürlich, den alle Welt verdrängt. Deshalb bewundere ich Filme wie *AMOUR* und *WOLKE 9*: Ich finde es gut, dass das Kino langsam seinen Radar erweitert.

FILMBULLETIN Das bringt mich auf die Szene im Einkaufszentrum, in der sie einen Puppenspieler mit einem tanzenden Skelett

sieht. Es gab ein Zerwürfnis zwischen ihnen, bis dahin hat sie keinen seiner Anrufe angenommen, aber nun ist sie bereit dazu.

SEBASTIÁN LELIO Der Tod, die Hinfalligkeit der Körper ist tatsächlich ein weiterer thematischer Unterstrom des Films. Manchmal ist er versteckt, aber in Szenen wie dieser tritt er deutlich zu Tage. Auch die haarlose Katze ihres Nachbarn sieht ja wie ein Leichnam aus.

FILMBULLETIN Ich finde es interessant, wie Sie die Bedrohungen der Beziehung ins Spiel bringen: Regelmässig wird die Intimität eines Augenblicks durch Anrufe von Rodolfos Töchtern gestört. Ich denke beispielsweise an den Moment, wo er ihr ein Gedicht rezitiert und sie Tränen in den Augen hat, die er aber nicht bemerkt. In gewisser Weise handelt ihr Film auch von einem Terror der Zerstreuung, der erst mit dem Mobiltelefon möglich wurde.

SEBASTIÁN LELIO Stimmt, in *GLORIA* ist das Handy praktisch immer ein Störfaktor. Handys verändern die Art, wie Filme geschrieben werden; man kann sie nicht ignorieren. Früher war es zum Beispiel viel einfacher, einen Thriller zu schreiben. Als die Figuren nicht ständig kommunizieren konnten, war es leichter, Spannung zu schaffen. Nicht nur Thriller, alle Arten von Geschichten verwandeln sich durch unsere Vernetzung. Die Erzählungen müssen sich verändern, weil sich die Erzählung, in der wir leben, verändert hat. Da muss das Kino mithalten.

FILMBULLETIN Ich finde, Rodolfos Rolle ist sehr schön geschrieben, seine Dialoge sind fast besser als ihre.

SEBASTIÁN LELIO Tatsächlich? Weshalb?

FILMBULLETIN Mir gefällt die Art, wie er die Gefühle beschreibt, die Gloria in ihm auslöst: sehr konkret, wenn er die körperliche Wirkung beschreibt, die ihr Anblick auf ihn ausübt, und zugleich voller alltäglicher Poesie. Er bewundert sie für ihr Talent zum Glückhesein.

SEBASTIÁN LELIO Genau, bei der ersten Begegnung fragt er sie: «Haben Sie immer so gute Laune?» Gleich sein erster Satz definiert sie sehr genau. Er spürt, dass sie ein Mensch ist, der auch nach Rückschlägen sein Lächeln wiederfindet.

FILMBULLETIN In seiner Bereitschaft, sich zu seinen Gefühlen zu bekennen, finde ich ihn eigentlich eine sehr moderne männliche Kinofigur.

SEBASTIÁN LELIO Ich wollte bei jeder Figur ihre Widersprüchlichkeit ausloten. Sie sind auf dem Weg von einem spirituellen Ort zu einem anderen. Also ist in den Dialogen oft von ihren Träumen und Sehnsüchten die Rede, aber man spürt, sie sind in einer Spannung gefangen zwischen dem, was sie abschütteln, und dem, was sie erreichen

wollen. Rodolfo fehlt es an Mut, den Schritt ins Ungewisse zu wagen. Der innere Kampf, den er auszutragen hat, ist aber vielleicht auch schwieriger. Ich finde, er verdient es, ihn zu gewinnen.

FILMBULLETIN Haben Sie beim Schreiben die zwei immer nur als Paar betrachtet? Von einem gewissen Punkt an erschien er mir nicht mehr als Glorias Partner, sondern als ihr Gegenspieler.

SEBASTIÁN LELIO Interessant, der Gedanke ist mir nie gekommen. Natürlich ist Rodolfo eine antagonistische Kraft. Aber darin spiegelt er eigentlich nur Glorias eigene Ängste, die sie zurückhalten. Vielleicht will sie am Ende nur ein Hindernis überwinden, das in ihr selbst liegt. Sie kann niemandem Vorwürfe machen, weder der Gesellschaft noch Rodolfo. Möglicherweise führt sie ja den ganzen Film über eine Art spirituellen Monolog. Deshalb zeige ich in der letzten Szene ja auch, wie sie inmitten vieler Menschen ist, aber allein tanzt. In Gesprächen mit Journalisten und dem Publikum wurde ich mit einer Interpretation der Beziehung konfrontiert, die eine Verbindung herstellt zur gegenwärtigen chilenischen Gesellschaft: Rodolfo verkörpert die Lasten der Vergangenheit, während Glorias Energie stärker auf die Zukunft ausgerichtet ist. Das scheint mir schlüssig, denn er wird im Film ja oft mit dem Militär, mit Waffen assoziiert. Er steht für die konservativen Kräfte in der Gesellschaft.

FILMBULLETIN In den persönlichen Beziehungen, etwa Familienstrukturen, bilden Sie schon in Ihren früheren Filmen die chilenische Gesellschaft ab. Wie wichtig ist Ihnen dieser Spiegeleffekt?

SEBASTIÁN LELIO Es ist schon eine bewusste Erzählstrategie, Mikrosysteme zu erforschen. Oder genauer gesagt: Bei jedem Film war es eine intuitive Herangehensweise, die mir erst im Nachhinein als sehr konsequent erscheint. Sicher liegt das auch an den begrenzten Budgets, die ich bislang hatte: Da muss ich kleine Geschichten erzählen, kann keine Epen über mein Land drehen. Aber ich bin überzeugt, dass ein Bruchteil der Gesellschaft sehr viel über deren Gesamtheit aussagen kann. Und je präziser die Beobachtung im Detail ist, desto deutlicher werden übergeordnete Haltungen. Das ist wie mit der DNS: Wenn man die analysiert, kann man sich auch ein Bild des ganzen Menschen machen.

Das Gespräch mit Sebastián Lelio führte Gerhard Midding