

# Clara Sola



*„Was dem Film jene Kraft verleiht, die die Zartheit ausgleicht, ist die souveräne charismatische Hauptdarstellerin Wendy Chinchilla Araya, die als Tänzerin bekannt ist und mit ihrer sehr körperlichen Präsenz Claras Sensibilität, Isolation, Verletzlichkeit, Wut und – trotz des Drucks, sie zu verbergen – eine starke Sexualität zum Ausdruck bringt.“*  
Screen International

## CLARA SOLA

Ein Spielfilm von Nathalie Álvarez Mesén  
Costa Rica, Schweden, Belgien, D, USA 2021, 104 Min.

Regie: Nathalie Álvarez Mesén  
Drehbuch: Nathalie Álvarez Mesén, Maria Camila Arias  
Besetzung: Wendy Chinchilla Araya, Ana Julia Porras Espinoza, Daniel Castañeda Rincón  
Alterseignung: ab 16 Jahre

Preise: Guldbagge Awards (Schweden): Bester Film, Beste Regie, Bestes Drehbuch, Beste Kamera; International Film Festival Kerala: Bester Film u.a.; Costa Ricas Beitrag für die OSCAR-Nominierung als Bester Fremdsprachiger Film

Gleich bei der ersten Begegnung auf der Weide mit Clara, der Hauptfigur dieses Films, ahnt und spürt man, dass diese Frau eine ganz besondere Beziehung zu ihrer weißen Stute Yuca pflegt. Die beiden scheinen so etwas wie eine gemeinsame Sprache zu haben, sie verstehen sich besser als es sonst zwischen Menschen und Pferden üblich ist. Clara ist um die 40 Jahre alt, sie lebt mit ihrer Mutter und ihrer Nichte in einer fast überirdisch schönen Bergregion von Costa Rica. Ihr Haus ist finster, ärmlich und bescheiden, abgesehen von dem prunkvollen Altar mit einer großen Marienstatue im Wohnzimmer. Ebdort findet bald im Beisein eines Priesters und mit Gläubigen aus der Nachbarschaft eine Zeremonie statt. Clara werden übernatürliche Kräfte nachgesagt, sie wird von ihrer Gemeinde als Heilerin angesehen. Nur sich selbst, so scheint es zunächst, kann diese ungewöhnliche Frau nicht heilen.

# Clara Sola

Clara leidet an Skoliose, einer Wirbelsäulenverkrümmung, die sie vor allem beim Laufen einschränkt. Zumindest aus Perspektive ihrer näheren Umgebung ist sie aber auch intellektuell eingeschränkt, ein weibliches Sonderwesen, das mystische, religiöse, spirituelle Kräfte besitzt, von denen die Familie auch immer wieder profitiert. Andauernd kommen irgendwelche Leute zu dem abgelegenen Haus gefahren, die für sich oder ihre Angehörigen durch Claras Begegnung auf Heilung von Krankheiten oder auf Abhilfe misslicher Zustände hoffen. Wohl auch deswegen weigert sich Claras erzkonservative Mutter Fresia bei einem Arztbesuch, der empfohlenen Operation an der verbogenen Wirbelsäule zuzustimmen – aus Angst, Clara könne durch den Eingriff ihre besonderen Kräfte verlieren. Die Tochter solle so bleiben wie Gott sie ihr gegeben habe, verfügt die strenge Patriarchin. Es verwundert nicht, dass Clara lieber mit Käfern und Pferden als mit den Menschen spricht, mit denen sie zusammenlebt.



Bis zu diesem Zeitpunkt hat sich Clara gehorsam mit der Rolle abgefunden, die ihr im Drei-Generationen-Haushalt zugewiesen ist: die anspruchslose Frau mittleren Alters, hilfsbedürftig in mancherlei Alltagsverrichtungen wie etwa beim Baden, die sich jedoch für das ‚familiäre Entgegenkommen‘, quasi im Gegenzug, dank ihrer Kräfte als Heilerin immer wieder nützlich machen kann. Oder: muss? Ihre Nichte Maria übernimmt die Versorgungspflichten zusammen mit Claras Mutter, zwischen den beiden Jüngeren herrscht ein freundschaftliches, auch körperlich vertrautes Verhältnis. Doch das gerät ins Wanken, als sich Marias 15. Geburtstag nähert. Die Quinceañera ist traditionell in Costa Rica, wie vielerorts in Lateinamerika, ein Riesenergebnis für junge Frauen, deren Eintritt ins Erwachsenenalter auf diesem Geburtstag gefeiert wird. Zur Finanzierung von Marias Quinceañera muss die Stute Yuca verkauft werden, anders geht es nicht. Als Clara das mitbekommt, wälzt sie sich vor Wut im Schlamm, das weiße Kleid ist ruiniert.



Doch dieser Akt des Widerstands ist nur der Auftakt zu noch viel gravierenderen Veränderungen im Leben der drei Frauen.

Santiago, ein sehr gut aussehender Touristenführer, beginnt eine Affäre mit Maria und kommt immer häufiger zu Besuch. Auch mit Clara beginnt er ein Verhältnis, wenngleich zunächst ein ganz anderes. Die beiden verbindet ihre besondere Hingezogenheit zur Natur, zu Tieren, zu Pflanzen. Tatsächlich ist die unmittelbare Umgebung des Hauses von atemberaubender Schönheit. Die Gegend zählt zu den Top-Touristenattraktionen Costa Ricas, doch davon erfährt man im Film nur ganz am Rande, weil für Santiago die Geschäfte nicht so gut laufen. Für Clara hingegen sind die Wälder, völlig unabhängig vom touristischen Nutzen, wie Bücher, in denen sie liest – und sich dabei in andere Welten und Seinszustände versetzt. Genau dorthin, an diese mystischen, grünen Sehnsuchtsorte, beginnen Santiago und Clara gemeinsame Ausflüge zu unternehmen, unterwegs entdeckt Santiago Claras besondere Fähigkeiten zur Naturwahrnehmung und ist davon völlig fasziniert.

Doch der Film driftet bei der Entwicklung der parallel konstruierten Liebesgeschichten keineswegs in esoterische Eifersuchtsphären ab. In dem kleinen Haus gibt



# Clara Sola



es einen Fernseher und ein Sofa, auf dem Clara und Maria geradezu obsessiv, wie viele Menschen in Lateinamerika, tagtäglich Telenovelas ansehen. In diesen Sendungen geht es bekanntlich fast immer um verwickelte, epische Liebesgeschichten voller Komplikationen und mit viel Anlässen für erotische Begegnungen und Interaktionen auf dem Bildschirm. So auch in der Serie, die Maria und Clara zum Missfallen der Mutter konsumieren, denn die strenge alte Frau beobachtet sehr genau, was der Fernsehkonsum mit ihrer Tochter und ihrer Enkelin macht, wie es sie verändert. Trotz des großen Altersunterschieds zwischen Clara und Maria beflügelt die Telenovela deren sexuellen Fantasie zwar unterschiedlich, aber gleichermaßen stark.

Die verschiedenen Handlungsstränge der Geschichte – Marias bevorstehende Quinceañera, Santiagos Besuche, der drohende Verkauf Yucas, die aufpeitschenden Effekte der Telenovela – bewirken im Zusammenspiel bei Clara unbändige Lust auf Veränderung, auf eine Selbstbefreiung aus der ihr zugewiesenen, einengenden Rolle der bedürfnislosen Heiligen. Sie beginnt ihre Sexualität auszuleben und genießt es, sich selbst zu befriedigen, drinnen, draußen, immer leidenschaftlicher. Als die Mutter

sie einmal dabei erwischt, zwingt sie Clara, Chili-Schoten zu zerreiben, mit der Absicht, ihre Tochter durch die ‚präparierten‘ Finger vom Laster abzuhalten. Diese und andere Erniedrigungen durch die Mutter können Clara nicht aufhalten: sie wird immer mutiger auf ihren Ausflügen, immer expliziter mit ihren Wünschen, mit realen Männern das Küssen zu üben, so wie sie es bei Paaren in der Telenovela gesehen hat. Sie will auch ein blaues Kleid auf der Quinceañera tragen, sie will im Fluss schwimmen und nicht nur bis zu Knien im Wasser stehen. Sie befiehlt Yuca sich im Wald zu verstecken, um sich vor den Käufern in Sicherheit zu bringen. Als Santiago wieder einmal vorbeikommt, fragt Clara ihn, ob sie ihm Yucas geheimes Versteck zeigen solle? Sie gehen gemeinsam zum Fluss. Clara verrät Santiago ihren Geheimnamen: Sola, die Einsame. Sie sagt, sie könne Santiago heilen. Von was, fragt er sie, aber er kennt die Antwort, sie muss nicht ausgesprochen werden. Die beiden erleben einen magischen Moment vollendeten Glücks.



Die Quinceañera findet endlich statt, MARIA prangt in großen, aufgeblasenen Plastikbuchstaben vor der Bühne. Dem Geburtstagskind im prachtvollem, blauen Ballkleid werden, wie es das Ritual verlangt, vor aller Augen die





Schuhe gewechselt. Maria schlüpft aus ihren flachen Kinderschuhen in glitzernde Highheels und verwandelt sich so symbolisch – begleitet von einem Gebet – in eine heiratsfähige Frau. Clara beobachtet das vom ‚Katzentisch‘: sie trägt zu ihren ausgelatschten Ballerinas ein scheußliches Sackkleid, sie durfte ihre Haare nicht offen tragen, sondern musste sie zu einem strengen Knoten frisieren. Sie wird eher geduldet als sich wie ein willkommener Gast zu fühlen. Auf der Damentoilette borgt sie sich von einer Fremden deren Lippenstift, aber kaum hat die Mutter Claras Versuch, sich zu schminken, wie Maria es nun offiziell darf, gesehen, zwingt sie die Tochter, ihr Gesicht zu waschen. Als Santiago am Rand der Feierlichkeiten in einer dunklen Ecke Claras Kuss erwidert, sie dann aber wegstößt, als Clara mehr will, bekommt sie einen Anfall. Es ist nicht mehr zum Aushalten. Sie schreit und schlägt um sich. Niemand schafft es, sie zu beruhigen. Die Erde bebt, wortwörtlich. Das Fest findet ein jähes Ende.

Tags darauf, es ist noch früher Morgen, wacht Clara wie nach einem Alptraum auf. So wie es war, kann, darf und soll es nicht mehr weitergehen. Im Wohnzimmer brennt vor dem Altar der Jungfrau Maria wie immer eine Kerze. Clara wirft sie um. Bald steht das Haus in Flammen.



Sie beobachtet, wie ihr bisheriges Leben verbrennt. Alle rufen nach ihr. Clara geht zum Fluss. Für einen Moment sieht sie Yuca. Oder bildet sich ein, ihre geliebte Stute wiedergefunden zu haben, in einem neuen Lebensabschnitt.



## Würdigung und Kritik

Der Debutfilm von Nathalie Álvarez Mesén hatte im Jahr 2021 einen fulminanten Start auf dem Festival von Cannes, in der Quinzaine des Réalisateurs. CLARA SOLA wurde von dort zu zahlreichen Festivals eingeladen, mit Preisen überhäuft und ging 2022 schließlich für Costa Rica ins Rennen um den Auslands-Oscar. Besser hätte es für die junge Regisseurin kaum laufen können. Auffallend sind in den vielen Würdigungen, in den Presserezeptionen und Preisbegründungen, die zumeist äußerst knappen Zusammenfassungen des Plots. Das scheint nur folgerichtig und ganz im Sinne von Nathalie Álvarez Mesén, denn das Besondere an ihrem Film ist seine Erzählweise, die sich klassischen Dramaturgie-Regeln zwar nicht widersetzt, aber mit ihnen spielt, sie subvertiert und sie zwischendurch auch mal austrickst. In etwa so, wie sich die Hauptfigur Clara im Laufe des Films ihrer Rollenzuweisung als bedürfnislose Heilige entzieht.

# Clara Sola



Clara unternimmt in diesem Film, der durchgehend aus ihrer Perspektive erzählt wird, eine Reise zu sich selbst. Um das Publikum auf diesem Weg mitzunehmen, inszeniert Mesén die Erstbegegnung mit Clara in einem uns, dem Publikum, irgendwie noch vertrauten Kosmos. Nur langsam verschieben sich im Verlauf des Films die etablierten, logischen Abfolgen der Verhaltensweisen von Menschen und Tieren zugunsten einer anderen – nämlich Claras Perspektive. Wendy Chinchilla Araya, die Darstellerin Claras, trägt mit ihrer unaufgeregten, behutsamen Art ‚anders‘ zu laufen, zu sehen und zu sprechen maßgeblich dazu bei, uns auf dieser Filmreise mitzunehmen, unterstützt und getragen von der Bildgestaltung und der Montage. Immer wieder betrachtet die Kamera ganz konzentriert Besonderheiten in Claras unmittelbarer Umgebung in Nahaufnahmen, mit markanten Bildkadrierungen richtet sich der Fokus auf Texturen, Farben, Oberflächen. Etwa: ein Spinnennetz mit Wassertropfen. Oder: das schlammverkrustete Fell auf dem Rücken ihrer Stute. Die Haut am Hals ihrer Nichte. Den Blick der hölzernen Marienstatue im heimischen Wohnzimmer. Auf



diese Weise, quasi über die Augen sensibilisiert, gelangt man immer tiefer in Claras Kosmos, der allmählich auf die anderen Sinne übertragen wird, selbst wenn diese mit den Mitteln des Kinos eigentlich nicht darstellbar sind. Als sie mit ihrer Nichte und Santiago im Auto in die Stadt fährt, fragt Maria sie, warum sie ihren dicken Stiefel trage? Clara antwortet: Weil es regnen wird. Die beiden anderen lachen sie aus, keine Spur von Wolken am Himmel. Später sitzen Clara und Santiago im Auto, es regnet in Strömen. Im Film verliert niemand eine Bemerkung über Claras richtige Vorahnung und genau das evoziert eine Art Kompliment zwischen dem Publikum und Clara. Man beginnt ihrem Spürsinn zu glauben, ihren Fährten zu folgen, ihren Sinnen zu vertrauen. Clara scheint, wie manche Vögel und andere Tiere, lange vor dem ersten Radar auf den Warngeräten zu spüren, wenn sich die Erde bewegt, wie es in der Region häufig der Fall ist. Dabei vermeiden die Montage und die



Dramaturgie sorgfältig jede plumpe Verortung von Clara als ‚Wetterfrosch‘ oder als Wahrsagerin, die die Zukunft voraussagen kann. Als Protagonistin entführt Clara – bzw. das filmische Erzählen aus ihrer Perspektive – das Publikum vielmehr auf elegante und respektvolle Weise in die Welt einer Frau, deren körperliche und geistige Behinderungen in keiner einzigen Szene als Schwächen inszeniert werden. Stattdessen werden sie als Besonderheiten einer ungewöhnlichen Frau gezeigt, die eine ganz eigene Sogwirkung entwickeln. Auf genau diesen Effekt hat es Nathalie Álvarez Mesén abgesehen, wie sie es in einem Interview formulierte: ‚Gegen Ende des Films, wenn wir uns auf die exotischen Naturbilder etwas eingelassen haben, beginnen sie, uns zu berühren, etwas zu sagen, selbst wenn wir sie noch nicht in unser Denken einzuordnen verstehen. Die Bilder und Töne mit den Sinnen, mit dem Herzen wahrzunehmen beruhigt, versöhnt, beglückt.‘

Bei der Inszenierung von Claras Welt fassten die beiden Drehbuchautorinnen einen kühnen Entschluss: Nathalie Álvarez Mesén und Maria Camila Arias haben die



Geschichte dieser weiblichen Selbstfindung in einer Familie ohne Männer angesiedelt. Das ist ein raffinierter Schachzug, geht es in Claras Geschichte doch vor allem um die Befreiung aus dem Zwang, weiblichen Rollenerwartungen und Zuschreibungen einer stark patriarchalisch geprägten Gesellschaft entsprechen zu wollen. Dieses konservative Gesellschaftsmodell aber funktioniert nur, wenn auch Frauen aktiv darin mitwirken. Durch die Konzentration auf diesen Blickwinkel braucht es diesem Film keine altmodisch agierenden Latino-Machos als Agenten der Macht, im Gegenteil: Santiago, als einziger wichtiger Mann der Geschichte, wird als Charakter sogar sympathisch und einfühlsam dargestellt. Die männlichen Machtmechanismen lassen sich vielmehr in der Figurenzeichnung der konservativen, strengen Mutter Fresia erkennen, aber auch in der unkritischen Willfährigkeit und in dem Eifer, mit der sich die Nichte Maria auf ihre Quinceañera einlässt. Lächelnd im Rampenlicht, glücklich und stolz tauscht sie die bequemen Schuhe gegen die Stilettos, die ihre Großmutter ihr gibt. Maria verlängert in dieser Szene symbolisch und nichtsahnend eine nicht gerade feministische Tradition in die nächste Generation. Im Kontrast dazu: Clara. Die Feierlichkeiten geben im Finale des Films nochmals viel Raum und Gelegenheit zu erzählen, mit welchen Gesten und Handlungen und Blicken Frauen andere Frauen in patriarchalische Strukturen quetschen: mit der aufoktroyierten Frisur, dem Schminkverbot, dem Zwang, ein plumpes Kleid in falscher Farbe zugewiesen zu bekommen und darunter ein Stützkorsett tragen zu müssen...

Die provinzielle Festgesellschaft zeigt der Film mit einer ebenso ausgeprägten Sensibilität für

Details, wie man sie bereits in Claras eigener Welt, der sie umgebenen Natur, erfahren hat: mitleidigen Blicken und zugezischten Bemerkungen verleiht der Film die Relevanz von ‚plot points‘. Und so wird schließlich auch Claras schwerer Anfall, als ihr alles zu viel wird und sie nur noch ausbrechen will, emotional nachvollziehbar inszeniert.

CLARA SOLA ist ein eigenwilliger, ein feministischer Film, dessen Qualität auch im Verzicht auf bzw. in der Reduktion plakativer kinematographischer Mittel liegt. Das Publikum wird weder vom Soundtrack noch von der Dramaturgie überwältigt. Stattdessen verlässt sich der Film auf ein aufmerksames Zuschauen, auf die Fähigkeit des Publikums, Szenen und Handlungsstränge auch ohne erklärende Dialoge, rein visuell, fast instinktiv miteinander in Verbindung zu setzen. Dabei wäre es irreführend und falsch, die besondere Emotionalität von CLARA SOLA mit dem sogenannten ‚Gefühlskinos‘ in Verbindung zu bringen.



Die Regisseurin verfolgt mit ihrem Film durchaus auch ein politisches Anliegen, über das sie sagt: *„Ich stamme aus einer großen Familie mit hohem Frauenanteil. Dennoch war es so, dass ungesunde, patriarchale Normen darüber, wie sich eine Frau zu verhalten hat, reproduziert und an mich weitergegeben wurden. Weil diese Normen grundsätzlich unrealistisch und unerreichbar sind, haben wir auch später ständig das Gefühl, nicht gut genug zu sein. Als Erwachsene war und ist es schwer für mich, das abzuschütteln (ich arbeite noch daran), weil es sich wie ein Teil der Rolle anfühlt, die ich zu erfüllen habe, um in dieser Gesellschaft anerkannt und erfolgreich zu sein. Rollen, die uns als Frauen zugeschrieben und antrainiert*





*werden, und ich fragte mich: Was passiert, wenn wir uns entscheiden, sie nicht mehr zu übernehmen? Clara ist eine Figur, die in einem konservativen Umfeld mit bestimmten Mustern aufgewachsen ist, und ich wollte erforschen, wer sie wirklich ist, wenn sie allein ist mit der Natur, es keinerlei Filter gibt. Es liegt etwas Spirituelles in der Freiheit, die die Natur bietet, etwas, das im Gegensatz steht zu den meisten Religionen, ihren Regeln und Beschränkungen, die Frauen oft benachteiligen. In einer Welt, die von rückschrittlichen Normen und ausbeuterischem Konsum geprägt ist, stellt es einen Akt der Rebellion dar, sich selbst und der Natur gegenüber fürsorgend und verbunden zu sein. Hoffentlich fühlt sich der Film ermutigend an – ich möchte die Geschichte als Aufruf zum Ungehorsam sehen, als Motivation, sich selbst und die Natur zu heilen, auch wenn man auf dem Weg dorthin vielleicht Religionen/Normen/Beziehungen niederbrennen muss. Ich mag Phönixe, die aus der Asche steigen.“*

(zitiert aus einem Gespräch der Regisseurin mit ‚Der andere Film‘, <https://der-andere-film.ch/statisch/dateien/2/clara-sola-interview.pdf>)

## Hintergrund

Die Entstehungsgeschichte von CLARA SOLA liest sich wie ein Kapitel aus einem Lehrbuch über das aktuelle, internationale Filmschaffen, in dem Akteur\*innen aus dem Globalen Süden mit Kino-Initiativen und Finanzierungsquellen aus Europa und den USA interagieren: Die Regisseurin Nathalie Álvarez Mesén stammt aus Costa Rica, wo sie ihre Karriere im Theater begann, bevor sie in Stockholm/Schweden – ihrer heutigen Wahlheimat – zunächst eine Ausbildung als Schauspielerin machte. Anschließend absolvierte sie ein Graduierten-Studium an der Columbia University in New York in den Fächern Regie und Drehbuch. Ihre Kurzfilme erregten Aufmerksamkeit auf internationalen Festivals und so wurde sie zu verschiedenen Netzwerktreffen für junge Filmschaffende eingeladen, unter anderem beim Toronto Filmfestival und der Berlinale. Nima Yousefi, ihr Produzent, war von dem Projekt schon in einem frühen Stadium so angetan war, dass er sich unbedingt auf das Abenteuer einlassen wollte, obwohl ihm einige erfahrene Kollegen und Tutoren abgeraten hatten. Zum Beispiel, weil der junge, aus dem Iran stammende Schwede kein Spanisch sprach – und keine Erfahrung mit internationalen Koproduktionen mitbrachte. „Du bist einer von diesen Leuten, die nicht Ski fahren können, aber in den Alpen gleich die steilste Piste hinabfahren wollen ...“, das habe ihm einer seiner Berater auf einem Workshop gesagt, erinnert sich Nima später einmal. Dann fand der Dreh im Bergland von Costa Rica auch noch unmittelbar vor Ausbruch der Pandemie statt, fast wäre die Crew dort hängengeblieben ... aber





am Ende alles ging gut, Gelder flossen aus schwedischen, belgischen, deutschen, amerikanischen Quellen – und 11% des Budgets wurde in Costa Rica gefunden, einem Land, das seit einigen Jahren viel in den Aufbau der noch jungen Filmindustrie investiert hat. Sie hätten Glück bei der Partnerwahl in den vier am Film beteiligten Ländern gehabt, so resümieren Mesén und Yousefi – das ist bei solch komplizierten, internationalen Ko-Produktionen leider nicht immer der Fall. Häufige Probleme, denen sich Filmschaffende aus Ländern des Globalen Südens ausgesetzt sehen, sind von den westlichen Geldgebern eingeforderte Änderungen oder Vorgaben, etwa um die Verständlichkeit des Films für ein europäisches Publikum sicherzustellen oder sich an westlichen Erzählkonventionen zu orientieren.



Ursprünglich sollte der Film in Kolumbien gedreht werden, der Heimat von Maria Camila Arias, eine junge Autorin, mit der Mesén zusammen das Drehbuch verfasste. Doch die Regisseurin merkte, dass sie unbedingt die Vertrautheit Costa Ricas brauchte, um ihre Vision umsetzen zu können. Ihre früheren Kurzfilme entstanden in



Europa und in den USA. CLARA SOLA war der erste Film, den Mesén in Costa Rica drehen konnte. Die Erinnerungen an ihre eigene Kindheit, ihr Aufwachsen als junges Mädchen in einer Umgebung mit sehr strengen und klaren Rollenaufteilungen zwischen den Geschlechtern seien von Beginn an zentral für die Geschichte und die Atmosphäre des Films gewesen, den sie machen

wollte. Besonders wichtig sei ihr außerdem die Besetzung der Hauptrolle mit einer professionellen Tänzerin gewesen. Mesén gelang es, die in Costa Rica sehr bekannte Wendy Chinchilla Araya für die Rolle der Clara zu gewinnen. Bei den Vorbereitungen des Films erarbeiten die beiden gemeinsam den Stil, mit dem Clara sich im Film ob ihrer nicht behandelten Skoliose bewegt. Wer genau hinsieht, wird

darin die perfekte Körperbeherrschung der Tänzerin erkennen. *„Ich habe Clara immer als eine Frau beschrieben, die an der Oberfläche zerbrechlich wirkt, dir aber im Nu dein Handgelenk zerquetschen kann, wenn sie danach greift, wie ein Ast, der sich mit Supergeschwindigkeit um dich schlingt. Ich glaube, man kann Wendys Bewegungsreichtum in Clara spüren, was die Tatsache, dass die Figur in ihrem eigenen Körper gefangen ist, ja so traurig macht, es ist, als ob ihr Körper zu eng für sie wäre, für ihre gigantische Naturkraft.“* Die anderen Mitwirkende des Ensembles sind sämtlich nicht-professionelle Darsteller\*innen, viele von ihnen stammen aus der Region, wo der Film gedreht wurde.

Vara Blanca liegt im Hochland von Costa Rica und ist für seine Wasserfälle, Vulkane, Erdbeben und prächtigen Berglandschaften bekannt. Hier fand die Regisseurin das kleine, oft von Nebeln umgebene Dorf und das Haus der

# Clara Sola



Familie quasi „drehfertig“ vor, inmitten einer Natur, die sie brauchte, um Claras Befreiung aus der Enge ihrer Familie inszenieren zu können. Die Natur hat in diesem Film ein ungebändigtes Eigenleben, sie ist der Gegenpol zur Enge der Zivilisation und für Clara eine spirituelle Inspirationsquelle. Ganz bewusst macht Mesén in der Art, wie sie die Landschaften, das Pferd und den Fluss – immer aus Claras Perspektive – zeigt, Anleihen beim Magischen Realismus. Diese Strömung, in der Realismus und Magie zu etwas Neuem verschmelzen, entstand ursprünglich in der flämischen Literatur und erlebte in den Ländern Lateinamerikas ab den 1960er einen regelrechten Boom. Der Venezolaner Mario Vargas Llosa, der Argentinier Julio Cortazár und der Kolumbianer Gabriel Garcia Márquez zählen zu den bekanntesten Autoren dieser Literaturgattung, in vielen ihrer Romane lassen sich Spuren der Mythologien der indigenen Völker ihrer Länder finden. Mesén sagt, dass sie diese Literatur als Teenager verschlungen habe und diese Bücher seien, vor allem stilistisch, eine immens wichtige Inspirationsquelle gewesen: Eine Welt, in der Phantasie und ‚Wirklichkeit‘ kein Gegensatz sind.

Wenn man den fertigen Film auf der Leinwand sieht, ahnt man kaum, wie schwierig es zuweilen sein kann, eine solch fiktional konstruierte Harmonie von Wirklichkeit und Phantasie vor der Kamera zu ‚konstruieren‘.



Insbesondere Yuca, die schöne weiße Stute und gewissermaßen Claras beste Freundin, hat dabei keineswegs von Anfang mitgemacht: Das Pferd war zumindest zu Beginn so störrisch und so ganz und gar nicht kooperativ, dass der erste Drehtag mit Tränen endete.

Abschließend noch einige Informationen zur religiösen Ebene des Films: In der ehemaligen spanischen Kolonie bekennt sich 90% der Bevölkerung zum Christentum, insbesondere der Katholizismus prägt in Costa Rica das Alltagsleben. Zwar gewährt die Verfassung

im Artikel 75 den Bürger\*innen Religionsfreiheit, doch der Staat unternimmt viel zur Stärkung der christlichen Kirchen – etwa durch Finanzspritzen bei Kircheninstandhaltungen oder durch verpflichtenden Religionsunterricht an den öffentlichen Schulen. Die als sehr feierfreudig geltende Kultur wird bei religiösen Festen sehr expressiv ausgelebt, zum Beispiel auf Wallfahrten.



Vor allem der alljährliche Pilgermarsch zur Schutzpatronin des Landes, der „Virgen de los Angeles“ in der Basilica De Nuestra Senora De Los Angeles in Cartago ist weit über die Landesgrenzen hinweg bekannt. Die nach einem Erdbeben wieder aufgebaute Kirche steht an einem Ort, wo im Jahr 1635 ein Mädchen namens Juana Pereira eine Marienstau im Wald gefunden haben soll und sie mit nach Hause nahm. Die Legende sagt, die Madonna sei immer wieder an ihren Ursprungsplatz zurückgekehrt. Alljährlich im August kommen viele Gläubige aus dem ganzen Land, um von der Schwarzen Madonna Segen zu erbitten, und nicht wenige Menschen legen die kilometerlange Pilgerroute auf den Knien rutschend zurück. Die Fußball-Nationalmannschaft von Costa Rica durfte diese Statue als ‚himmlischen Beistand‘ zur Weltmeisterschaft nach Katar mitnehmen. Vor diesem Hintergrund darf man schlussfolgern, dass die Zeremonien im Wohnzimmer der Familie, Claras Verehrung als Heilerin/Heilige von der Wirklichkeit der Glaubenspraxis im Land inspiriert sind.

## Didaktische Hinweise

### Zielgruppen

Der Film eignet sich zum Einsatz in der Erwachsenenbildung für Zielgruppen, die sich für die Themengebiete Lateinamerika/Costa Rica, Naturwahrnehmung/Religion/Mystik/Spiritualität und Feminismus interessieren. Bei letzterem Thema spielt insbesondere die (Selbst)- Befreiung von Frauen aus ihnen durch konservative Konventionen Tradition und Religion zugewiesenen Geschlechterrollen eine zentrale Rolle. Die poetische, assoziative Erzählweise des Films erlaubt Raum für Interpretationen und kann dadurch, etwa in Seminaren, Workshops, Gesprächsgruppen, als Ausgangs- und Bezugspunkt für Diskussionen mit breitem Themenspektrum dienen. Ein interessanter Aspekt ist auch die Darstellung von behinderten Menschen im Film. Als ‚Coming-of-Age‘ mit seinem Fokus auf sexuelle Identitätsfindung eignet sich der Film für den schulischen Einsatz (Geographie, Ethik, Religion, Kulturwissenschaften), durchaus auch als Beispiel für ‚Magischen Realismus‘ im zeitgenössischen Kino. Alterseignung: ab 16 Jahre

#### Mögliche Fragestellungen für Gespräche zum Film:

- ▶ In der Filmfamilie gibt es drei Generationen: Clara, die ca. 40 Jahre alt ist, ihre Mutter Fresia und ihre Nichte Maria. Welches Verhältnis haben die Frauen zueinander? Was verbindet sie? Was unterscheidet sie?
- ▶ Was erfährt man über Claras Vorgeschichte im Film? Welche Bedeutung hat die Religion in ihrem Leben?
- ▶ Warum sieht es im Wohnzimmer der Familie aus wie in einer Marienkappelle?
- ▶ Clara leidet unter Skoliose – Wirbelsäulenverkrümmung. Wie beeinflusst diese Krankheit ihr Leben und das ihrer Familie? Warum hat die Filmemacherin diese Krankheit gewählt? Hätte es auch eine andere sein können?
- ▶ Warum folgt die Mutter nicht dem ärztlichen Rat, Claras Wirbelsäule operieren zu lassen?
- ▶ Die Familie wohnt in einem abgelegenen Haus, doch die Umgebung, die Nachbarn prägen auch ihren Alltag. Was erfährt man im Film darüber?



- ▶ In der Filmhandlung ist die Quinceañera, der bevorstehende 15. Geburtstag Marias, ein Schlüsselereignis. Was genau wird an diesem Tag gefeiert? Wie unterscheidet sich dieser Geburtstag vom 14. oder 16. Geburtstag einer jungen Frau? Welche Rituale prägen die Quinceañera und was symbolisieren sie? Gibt es in Deutschland entsprechende Feste? Welchen Stellenwert haben sie?
- ▶ Clara spricht mit der weißen Stute Yuca eine besondere Sprache. Wie lässt sich diese Kommunikation beschreiben? Welche anderen Szenen im Film zeigt Claras Sensibilität für Tiere? Was bedeuten sie? Welcher filmischer Mittel bedient sich der Film, um Claras besondere Verbundenheit mit der Natur darzustellen?
- ▶ Im Film verlieben sich beide – Clara und ihre Nichte Maria – in denselben Mann, Santiago. Wie erzählt der Film diesen Konflikt? Wie werden Männer im Film dargestellt?
- ▶ Im Film masturbiert Clara in mehreren Szenen. Wie werden diese Szenen dargestellt, was bedeuten sie?
- ▶ Warum zündet Clara am Morgen nach dem Fest das Haus der Familie an und zerstört dabei auch ihr eigenes Zuhause?
- ▶ In der letzten Szene, nach dem Brand, sieht man Clara allein im Fluss baden – ein offenes Ende. Welche Fährten werden im Film gelegt, wenn man über Claras Zukunft nach diesem Ereignis nachdenkt? Mit welchem Gefühl entlässt der Film sein Publikum?

## Literatur, Filmhinweise, weiterführende Links

### Trailer Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=S96QRt8VHLO>  
<https://trigon-film.org/de/filme/clara-sola/>

### World Sales Info zum Film

(mit Press-Kit zum download):  
<https://www.luxboxfilms.com/clara-sola>

### Gespräch mit Nathalie Álvarez Mesén, der Regisseurin von «Clara Sola» (deutsch)

<https://der-andere-film.ch/statisch/dateien/2/clara-sola-interview.pdf>

### Über die Hintergründe der Produktion:

Interview mit Nathalie Álvarez Mesén und Nima Yousefi (engl.)  
<https://iffr.com/en/blog/co-production-case-study-clara-sola>

### Über den Magischen Realismus Lateinamerikas in Literatur und Kino:

<https://ihdemu.com/de/was-ist-magischer-realismus/>  
<https://www.cinegeek.de/magischer-realismus>

### Über die Hintergründe der Quinceañera Tradition in Lateinamerika, den Feierlichkeiten

des 15. Geburtstags  
<https://ticotimes.net/2015/10/03/quinceanera-in-latin-america-it-s-sweet-15>

### Über Skoliose, umgangssprachlich „Wirbelsäulen- verkrümmung“ genannt, Claras Krankheit:

<https://deutsches-skoliose-netzwerk.de/skoliose-informationen/>

Die Drehorte des Films gehören zu einer Region touristischer Highlights von Costa Rica, Clara und ihre Familie leben u.a. von Einkommen durch Touristen. Hier ein Beispiel für die touristischen Attraktionen in der Region:

<https://waterfallgardens.com/>  
Costa Rica - Country Profile:  
<https://www.bbc.com/news/world-latin-america-19414068>

### Rezensionen:

<https://der-andere-film.ch/filme/filme/titel/abc/clara-sola>  
<https://www.woz.ch/2211/kino-film-clara-sola/ausbruch-der-sinne>  
<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/clara-sola-cannes-2021-1234976676/>  
<https://www.nytimes.com/2022/06/30/movies/clara-sola-review-breaking-free.html>  
<https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/clara-sola-sensuous-portrait-stifled-womanhood>

## Impressum

Autorin der Arbeitshilfe: Dorothee Wenner  
Redaktion: Christian Engels  
Grafische Gestaltung: Uli Gleis

Herausgeber:  
EZEZ – Evangelisches Zentrum  
für entwicklungsbezogene Filmarbeit  
Zimmerstr. 90  
10117 Berlin  
Tel. 030 32 53 213 42  
[info@ezef.de](mailto:info@ezef.de)  
[www.ezef.de](http://www.ezef.de)

