

## ■ Lena Karber

### Ein menschlicher Held?

#### Che Guevara in Steven Soderberghs Biopic von 2008

Die wenigsten kennen heute seine Geschichte, manche kennen womöglich nicht einmal seinen Namen, doch fast jeder kennt sein Gesicht: Ernesto »Che« Guevara ist heute – gut ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod – visuell noch immer sehr präsent. Seinem Konterfei begegnet man bei politischen Demonstrationen der unterschiedlichsten Fraktionen, am Handtuchstand im Sommerurlaub, in der Fankurve im Fußballstadion, auf dem Bikini des Models Gisele Bündchen oder auf dem Sixpack des Boxers Mike Tyson. Die Geschichte des argentinischen Arztes, der bei der kubanischen Revolution 1956 bis 1959 als mutiger Kämpfer und enger Vertrauter Fidel Castros erstmals öffentlich in Erscheinung trat und 1967 bei einem weiteren Revolutionsversuch in Bolivien erschossen wurde, sowie seine politischen Ziele und seine Ideologie traten in den Jahrzehnten nach seinem Tod jedoch immer mehr in den Hintergrund. Guevara – und insbesondere die bekannteste Aufnahme von ihm, ein Porträtfoto von Alberto Korda aus dem Jahre 1960 – wurde vielmehr zu einem Symbol, das mit Begriffen wie Revolution, Unangepasstheit, Männlichkeit, Stärke, Widerstand oder Aufopferungsbereitschaft verknüpft wird und dabei in der breiten Öffentlichkeit losgelöst von seinen konkreten politischen Ideen und Taten steht. Gleichzeitig wurde der Mensch Che Guevara mit seiner persönlichen Biografie und seinen Erfahrungen nahezu vollkommen zugunsten eines Mythos verdrängt. Diesem Mythos wollte sich der US-amerikanische Filmemacher Steven Soderbergh 2008 mit seinem Spielfilm *Che*<sup>1</sup> entgegenstellen – doch was meint »Mythos Che Guevara« überhaupt?

### Der Mythos Che Guevara

Der Begriff »Mythos« bezeichnet in diesem Kontext zunächst einmal eine wirkungsmächtige Erzähl- und Darstellungsweise, die durch Überzeichnungen, Verklärungen und Auslassungen bestimmte funktionale Sinnzuschreibungen erfährt und ihren Gegenstand so zur »Ikone« beziehungsweise zum »Symbol« aufgebaut hat. Gegenstand des Mythos Che Guevara ist in diesem Fall die historische Figur Ernesto Guevara de la Serna. Geboren 1928 in Argentinien als ältestes von fünf Kindern in eine wohlhabende Familie, die jedoch zunehmend in finanzielle Nöte geriet, war Ernestos Leben von klein auf durch eine starke Asthmaerkrankung geprägt, gegen die er verbissen ankämpfte, indem er stets bis an seine körperliche Leistungsgrenze ging. Seine eigene Erkrankung sowie weitere Erfahrungen mit Krankheiten in seinem engeren Umfeld spielten vermutlich eine zentrale Rolle bei seiner Entscheidung, Medizin zu studieren. Als Student entdeckte Guevara auch seine Leidenschaft für das Reisen und unternahm bald zwei Lateinamerika-Rundreisen, für die er sogar die endgültige Trennung von seiner ersten Liebe María del Carmen »Chichina« Ferreyra riskierte. Im Zuge seiner Reisen erlebte er die sozialen Missstände Lateinamerikas aus nächster Nähe und wurde 1954 in Guatemala Zeuge der Niederschlagung einer sozialistischen Revolution. Nicht zuletzt durch die Begegnung mit Hilda Gadea, einer überzeugten Sozialdemokratin, mit der er zahlreiche politische Diskussionen führte und die er 1955 heiratete, prägte die zweite Lateinamerika-Rundreise Guevara in politischer Hinsicht stark. In Mexiko lernte er einige Exilkubaner kennen, die am 26. Juli 1953 an einem von Fidel Castro geführten Putschversuch gegen den kubanischen Diktator Fulgencio Batista teilgenommen hatten. Bald darauf machte er auch die persönliche Bekanntschaft Fidel Castros und entschloss sich zur Teilnahme an der von ihm geplanten kubanischen Revolution.

Frisch ausgestattet mit einem Spitznamen, einer Anspielung auf seine (argentinische) Angewohnheit, bei der Anrede von Personen stets den Ausruf »¡Che!« voranzustellen, machte sich Che Guevara am 25. November 1956 auf der mit 82 Mann völlig überladenen Motoryacht »Granma« auf den Weg nach Kuba. Trotz von Beginn an widriger Umstände gelang es den Kämpfern um Fidel Castro in einem zwei Jahre währenden Guerillakampf, die kubanische Armee zu schlagen und Diktator Batista aus dem Land zu vertreiben. Nach dem Sieg der Guerilleros wurde Guevara von Castro in die militärische Festung La Cabaña beordert, wo er die Urteile gegen diejenigen, die angeklagt waren, für Batista gefoltert und gemordet zu haben, abschließend verantwortlich zeichnete, weshalb seine Kritiker ihn oftmals als »Schlächter von La Cabaña« bezeichneten.

Als Guevaras Frau Hilda Gadea nach dem Sieg der Revolutionäre mit der gemeinsamen Tochter Hildita in Kuba ankam, musste sie erfahren, dass Guevara während seiner Zeit als Guerillero Aleida March kennengelernt hatte, die zunächst seine Assistentin und bald darauf seine Geliebte geworden war. Doch auch für seine neue Frau und die gemeinsamen Kinder Aleida, Camilo, Celia und Ernesto hatte Che in der Folge wenig Zeit, da er als Leiter der Industrieabteilung des INRA, dem neu geschaffenen Nationalen Institut für die Agrarreform, und als Präsident der Nationalbank sehr viel arbeitete. Übergeordnetes Ziel seiner Tätigkeiten war die Erlangung wirtschaftlicher Unabhängigkeit Kubas von den USA, womit er – nicht zuletzt durch eine auf Verstaatlichungen beruhende Bodenreform – auf Konfrontationskurs zu den Vereinigten Staaten ging. Dies führte letztlich zu einer weitgehenden politischen und wirtschaftlichen Isolation Kubas sowie 1961 zum Invasionsversuch der USA, den Kuba jedoch niederschlagen konnte. Die darauffolgende Stationierung sowjetischer Atomraketen auf Kuba brachte die Welt im Herbst 1962 an den Rand eines Atom-

krieges, bis Kreml-Chef Chruschtschow am 28. Oktober den Rückzug der Raketen anordnete – ohne die kubanische Führung über diese Entscheidung zu unterrichten.

In der Folge ging Guevara zunehmend auf Distanz zur UdSSR, deren Theorie einer friedlichen Koexistenz von Sozialismus und Kapitalismus er nicht teilte und deren Wirtschaftspolitik er kritisierte. Damit stand er in Konflikt zur offiziellen Linie Kubas, die weiterhin auf die Nähe zur Sowjetunion setzte. Nachdem er in der Wirtschaftspolitik an Einfluss verloren hatte, reiste Guevara 1964/65 ein letztes Mal als offizieller Repräsentant Kubas ins Ausland. Dabei hielt er zunächst vor den Vereinten Nationen in New York eine vielbeachtete Rede, bevor er über Algerien nach Afrika reiste und dort eine Reihe von Ländern besuchte. Nach einem kurzen Besuch in China kehrte er im Februar 1965 nach Algier zurück, um auf einem afroasiatischen Solidaritätskongress zu sprechen – und die Sowjetunion der Komplizenschaft mit dem Imperialismus zu bezichtigen. Im Anschluss an eine direkt nach seiner Rückkehr nach Kuba am 15. März 1965 stattfindenden Unterredung mit Fidel Castro verschwand Guevara plötzlich aus der Öffentlichkeit, und monatelang wusste niemand etwas über seinen Verbleib. Erst am 3. Oktober verlas Castro, wohl um den nicht verstummenden Gerüchten Einhalt zu gebieten, einen Abschiedsbrief Guevaras, aus dem hervorging, dass er seine Ämter niedergelegt, seine kubanische Staatsbürgerschaft zurückgegeben und das Land verlassen hatte. Dass sich Guevara seit April 1965 im Kongo aufhielt und sieben Monate lang vergeblich versuchte, dort eine Revolution zu entfachen, wurde erst 20 Jahre später bekannt. Im Anschluss an diesen fehlgeschlagenen Revolutionsversuch kämpfte Guevara in Bolivien als Guerillero, erneut unter widrigen Bedingungen. Den Kämpfern fehlte es sowohl an Lebensmitteln und Wasser als auch an Planung, und Krankheiten beeinträchtigten ihre Schlagkraft. Am 26. September geriet Che Guevara mit den verbliebenen Kämp-

fern in einen Hinterhalt der bolivianischen Armee, der die Guerilleros zur Flucht in eine nahegelegene Schlucht zwang. Dort wurde Guevara am 8. Oktober bei einem Gefecht verwundet, gefangenengenommen und am nächsten Tag in La Higuera erschossen.

Che Guevaras Tod bedeutete jedoch keinesfalls das Ende seiner Strahlkraft. Schon zu seinen Lebzeiten hatte eine Mythisierung seiner Person eingesetzt, die für ein Verständnis des heutigen Mythos, seiner Narrative und Funktionsweisen unerlässlich ist. Durch seine Tätigkeit als Guerilla-Arzt sowie durch seinen Gerechtigkeitsinn, seine Disziplin und seine Bescheidenheit erarbeitete sich Guevara bereits während des Kampfes in der Sierra Maestra den Ruf eines vorbildlichen Guerilleros.<sup>2</sup> Insbesondere sein erfolgreicher Marsch ins Escambray-Gebirge in der Schlussphase des Kampfes in Kuba sowie seine Führungsrolle im Kampf um Santa Clara sicherten ihm wohl endgültig einen zentralen Platz in der Erzählung der kubanischen Revolution.<sup>3</sup> Durch die Aufmerksamkeit, die der Revolution medial zuteil wurde, durch seine Reisen und Auftritte als Repräsentant Kubas sowie durch seine Publikationen erlangte er schon zu Lebzeiten auch außerhalb Kubas große Berühmtheit. So war er bereits eine international bekannte Persönlichkeit, als sich die Protestbewegungen der 1960er Jahre formierten.<sup>4</sup>

Guevaras Entscheidung, seine Ämter in Kuba niederzulegen und seine Familie und das Land zu verlassen, um den Guerillakrieg in andere Länder zu tragen, forcierte seinen Mythos. Zugleich förderte die Unklarheit über seinen Aufenthaltsort das öffentliche Interesse. Doch letztendlich war es sein Tod in Bolivien, der den Mythos perfektionierte. Dass die Umstände seines Todes – das Sterben im Kampf für seine Ideale – in der politischen Linken eine heroische Überhöhung nahelegten, ist evident. Doch auch das Verhalten der bolivianischen Behörden war für den Mythos und seine Verbreitung äußerst wirkungsvoll. Da die offizielle Version lautete, Che Guevara sei im Kampf getötet

worden, verhinderten die Behörden, dass Bilder des gefangenen, wild und zottelig aussehenden Che an die Öffentlichkeit gelangten.<sup>5</sup> Stattdessen richteten sie seine Leiche ordentlich her und bahrten sie auf, um zu beweisen, dass es sich bei dem Toten tatsächlich um den gesuchten Guerillakämpfer handelte.<sup>6</sup> Die Bilder des toten Che waren sehr viel geeigneter, Mitleid zu erregen,<sup>7</sup> und weckten Assoziationen an berühmte Christus-Gemälde. Diese Analogie wurde nun auf seine Biografie übertragen und weitergedacht – man könnte auch sagen: weitergesponnen.<sup>8</sup> Die Stilisierung Che Guevaras als »Christus mit der Knarre« fand sich in der Folgezeit immer wieder.

Zur mythischen Überhöhung haben auch die an der Hinrichtung Beteiligten beigetragen, die in ihren Berichten fleißig an der Legende mitstrickten, um selbst historische Bedeutsamkeit zu erlangen.<sup>9</sup> In besonderem Maße gilt das für den CIA-Agenten Felix Rodríguez, der sich eine Hauptrolle in der Jagd nach Guevara zuschrieb und sogar so weit ging zu behaupten, dass im Moment von Ches Tod ein »Wunder« geschehen sei und das Asthma des Getöteten sich auf ihn übertragen habe.<sup>10</sup> Unter den anwesenden Soldaten, Journalisten und Zivilisten entbrannte ein regelrechter Reliquienkult,<sup>11</sup> und in La Higuera setzte nach Guevaras Tod eine volkstümliche Verehrung des Guerillero ein. Später verbreitete sich im Volksglauben die Legende vom »Fluch des Che«, da ein Großteil der Männer, die an seinem Tod beteiligt gewesen waren, im Laufe der Jahre gewaltsam ums Leben kam.<sup>12</sup> In Kuba forcierte Fidel Castro nach Che Guevaras Tod die Bildung von dessen Mythos erheblich.<sup>13</sup> Gleichzeitig setzte allerdings auch eine kulturelle Vereinnahmung des Revolutionshelden durch das Volk selbst ein, die durch religiöse Gefühle getragen wurde, da in Kuba Erlöserglaube und Prophezeiungen eine große Rolle spielen.<sup>14</sup> Dass lange Zeit nichts über den Verbleib von Guevaras Leichnam bekannt war und dieser erst 1997 in einem Massengrab in der Nähe der Landebahn von

Vallegrande gefunden wurde, sorgte für eine gewisse mystische Spannung, die das öffentliche Interesse an Guevaras Schicksal vergrößerte und verlängerte.

Für die internationale Verbreitung des Mythos um Che Guevara war der Zeitpunkt seines Todes zentral, da er in eine Phase gesellschaftlicher Radikalisierung fiel, in der seine Schriften vermehrt rezipiert wurden.<sup>15</sup> Für die sogenannte 68er-Bewegung war Che Guevara in mehrfacher Hinsicht relevant: Seine Ideale und Ziele – Sozialismus, Antikapitalismus, Antiimperialismus, Antiamerikanismus, seine Radikalität, sein Eintreten für einen «neuen Menschen», der bewaffnete Kampf gegen Ausbeutung und für Befreiung, sein Internationalismus – stießen auf große Resonanz. Im Gegensatz zu Funktionären und Politikern im Staatssozialismus der DDR oder der Sowjetunion verkörperte er eine völlig andere Art von Sozialismus und wurde für viele junge Leute zu einem Idol.<sup>16</sup> Die vielfältigen Konnotationen, mit denen Che Guevara verbunden wurde, ermöglichten gleichzeitig die Loslösung seiner Person von konkreten Inhalten und seine Symbol-Werdung, die nach dem Ende der 68er-Bewegung zunehmend voranschritt.<sup>17</sup> Für diesen Prozess war auch die ikonografische Ebene von großer Bedeutung. Nachdem die Nachricht von seinem Tod öffentlich geworden war, verbreitete sich die von Alberto Korda aufgenommene Fotografie aus dem Jahre 1960 rasant. Der starre, in die Ferne gerichtete Blick Che Guevaras auf Kordas nachbearbeitetem Schnappschuss lässt ihn stark, entschlossen und visionär wirken, während ihm die Kameraperspektive aus der Untersicht etwas Erhabenes und Überlegenes gibt. Bedeutsam ist zudem die Jugendlichkeit, die das Foto ausstrahlt und die für die Symbol-Werdung zentral wurde, indem Guevara durch seinen frühen Tod dem Ideal des jungen Helden auf ewig entspricht.<sup>18</sup>

Nachdem Che Guevara mit dem Erlahmen der Protestbewegung vorübergehend etwas aus dem öffentlichen Bewusstsein

verschwunden war, wurde er in den 1990er Jahren wieder präsenter.<sup>19</sup> Losgelöst von seinen politischen Ideen und Taten wurde er im Zuge einer einsetzenden Kommerzialisierung verstärkt zu einem abstrakten Symbol, das mit den eingangs erwähnten Begriffen und Eigenschaften verbunden wird. Gleichzeitig bezeichnet »Mythos Che Guevara« aber auch die Gesamtheit der gängigen Narrative, die seine Biografie prägen und erklären, um eine bestimmte Deutungsweise nahezulegen oder bestimmte Aussagen zu forcieren. Auch wenn Che Guevara durchaus Kritiker hat, die darauf bedacht sind, seine Brutalität in den Fokus zu rücken, subsumiert man unter seinem Mythos primär Narrative, die ihn positiv überzeichnen und seiner Darstellung als »Guerillero Heroico« dienen. Der Mythos als Kern dieser Narrative ist gewissermaßen als Mosaik zu verstehen, das aus verschiedenen Motivationen, Deutungen und Zufällen zusammengesetzt ist, gleichzeitig jedoch auch das Resultat taktischer Inszenierungen und bewusster Verfälschungen darstellt. So hat der »Mythos Che Guevara« auch eine funktionale Dimension, etwa wenn die Idealisierung Ches als perfekter sozialistischer Revolutionär erfolgt, um die Idee des Sozialismus zu propagieren, oder wenn Che als Bewunderer Fidel Castros inszeniert wird, um die kubanische Revolution(sregierung) zu legitimieren.

### Soderberghs ambitioniertes Filmprojekt

Während die Entstehung und die Funktionsweisen des Mythos Che Guevara in der Forschung in den vergangenen Jahren intensiv aufgearbeitet wurden, sind in der Öffentlichkeit die erklärenden Bilder und Vorstellungen in Bezug auf Che Guevara weiterhin dominant, denn die Präsenz des Revolutionärs in der Populärkultur beschränkt sich primär auf die Wirkungsmacht der Bildikone und ihrer gängigen Zuschreibungen. Für das Kino entstanden Ende der 1960er Jahre *Che!* (USA 1969, R: Richard Fleischer)

mit Omar Sharif in der Titelrolle und der italienische Politthriller *El »Che« Guevara* (I 1968, R: Paolo Heusch, deutscher Verleihtitel: *Stoßtrupp ins Jenseits*), beide unter dem Eindruck des Kalten Krieges als Actionfilme inszeniert und noch auf der Basis einer spärlichen Quellen- und Informationslage. Erst 2004 folgte mit Robert Redfords *The Motorcycle Diaries* (USA 2004) ein narrativer Kinofilm, der sich stärker dem Menschen Che Guevara widmet. Da der vielbeachtete Film sich inhaltlich auf die erste Lateinamerika-Rundreise Guevaras 1951/52 konzentriert, verzichtet er allerdings auf eine Auseinandersetzung mit der Zeit, die in der öffentlichen Wahrnehmung heute mit Guevara verbunden wird und die den Kern des Mythos bildet.

Insofern stellte der Spielfilm *Che*, der 2008 in zwei Teilen (*Che – Revolución* und *Che – Guerilla*) in die Kinos kam, ein Novum dar: Steven Soderbergh rückte durch die Darstellung von Guevaras Zeit im Guerillakampf in Kuba (Teil 1) und in Bolivien (Teil 2) genau diese Phase in den Fokus und formulierte gleichzeitig explizit den Anspruch, sich mit seinem Film der »ikonischen Figur« Che Guevara »als Mensch« nähern zu wollen.<sup>20</sup> Vor dem Hintergrund der Verteufelung Guevaras einerseits und seiner Glorifizierung andererseits sowie im Kontext seiner Symbolisierung stellte sich Soderbergh damit der schwierigen Aufgabe, eine historische Figur filmisch zu vergegenwärtigen und gewissermaßen wieder zu »vermenschlichen«, deren Entindividualisierung in der Populärkultur immer weiter voranschreitet. Sieben Jahre lang arbeiteten Soderbergh und sein Team an ihrem ambitionierten Projekt und recherchierten dazu gründlich und aufwendig. Mit ihrem 256 Minuten langen Film wollten sie ein internationales Kinopublikum zu einer neuartigen, historisch reflektierten Annäherung an Guevara einladen.

Auch wenn evident ist, dass jedes filmische Erzählen stets nur einen Ausschnitt und eine Version der vergangenen Wirklichkeit

darstellen kann, lohnt sich eine Untersuchung des Filmes im Hinblick auf die Umsetzung seiner Intention. Anhand von fünf Aspekten – der Machart, der thematischen Schwerpunktsetzung, der Perspektive, der Frage nach einer möglichen Heroisierung Guevaras sowie der visuellen Gestaltung der im ersten Filmteil genutzten Vorausblenden – soll im Folgenden analysiert werden, inwiefern der Film mit den gängigen Erzähl- und Darstellungsweisen des Mythos bricht oder diese reproduziert.

### Entheroisierung des Guerillakampfes

Auf der Inhaltsebene zeigt Soderberghs Film fast ausschließlich Szenen aus dem Guerillaleben und spielt damit überwiegend im kubanischen sowie im bolivianischen Urwald. Dabei liegt der Fokus jedoch nicht auf den Kampfhandlungen der Guerilleros, sondern auf den Widrigkeiten des Guerillalebens an sich: Der Zuschauer folgt Che Guevara und seinen Mitkämpfern auf endlosen Märschen durch den Urwald, sieht sie beim Herrichten des Lagers, beim Kochen, beim Versorgen von Verwundeten, bei Schießübungen, im Unterricht, bei Erkundungstouren, beim Wachestehen, beim Nichtstun. Soderbergh unterläuft also mit seinem Biopic die Darstellungskonventionen und kreierte bewusst keinen Actionfilm. Elemente des Spannungsaufbaus sind selten, stattdessen setzt der Film auf nüchterne Reduktion. Insbesondere mehrfach wiederkehrende Sequenzen, in denen man die Guerillakämpfer kreuz und quer durch den Dschungel laufen sieht, wirken für den Zuschauer, der ohne jegliche Orientierung gelassen wird, planlos und ermüdend. In Kombination mit Guevaras Interview-Aussagen auf der Tonspur, wonach ein echter Revolutionär neben dem Kampf auch zahlreiche alltägliche Aufgaben im Interesse der Gemeinschaft übernehmen müsse, wird klar, worauf der Film hinaus will: Der Guerillakampf besteht aus mehr als aus eindrucksvollen Gefechten; die meiste Zeit



sind die Guerilleros vielmehr damit beschäftigt, den widrigen Umständen zu trotzen, das eigene Überleben zu sichern und sich für den Moment des Kampfes zu wappnen. Dies erfordert viel Geduld, die Soderbergh daher auch dem Zuschauer zumutet, der fast die gesamte Dauer des Spielfilms mit den Guerilleros im Urwald verbringt und dabei die Strapazen des Alltags in all ihrer Monotonie und Langwierigkeit kennenlernt. Indem Soderbergh nahezu vollständig darauf verzichtet, die historische Relevanz des Geschehens aufzuzeigen, wird dem Zuschauer diese Last bewusst nicht abgenommen.

Auf den ersten Blick scheinen sich die beiden Filmteile hinsichtlich ihrer Machart stark zu unterscheiden. So wirkt der erste Teil, der überwiegend in Kuba spielt, lexikonartig und überladen, da er primär dem Zweck dient, die Vorgeschichte zum zweiten Filmteil zu liefern. Der zweite Teil, der viel stärker im Fokus von Soderberghs Interesse lag, folgt hingegen einer strengen Linearität und setzt durchaus auf Emotionen. Auf den zweiten Blick wird jedoch deutlich, dass die zentralen Gestaltungsmerkmale des ersten Teils beide Filmteile miteinander verbinden. So konzentriert sich auch der Bolivien-Teil fast ausschließlich auf die Darstellung der Vorgänge im Dschungel, während der Zuschauer über die Vorkommnisse außerhalb des Dschungels weitgehend im Unklaren gelassen wird. Hier spiegelt sich, dass Guevara während seines Einsatzes in Bolivien unter einer nahezu vollständigen Isolation von der Außenwelt litt, weil die Guerilla im Dschungel ihre Verbindung nach La Paz und nach Kuba verloren hatte und ganz auf sich alleine gestellt war. Soderbergh versetzt also auch hier die Zuschauer gewissermaßen in die Position Che Guevaras. Sie sollen die Probleme und Rückschläge, an denen Guevara zunehmend verzweifelte, intensiv wahrnehmen und so den psychischen Niedergang des Protagonisten, der im zweiten Teil des Films im Zentrum steht, nachvollziehen können. Indem beide Filmteile die Widrigkeiten des Guerillalebens ins Zentrum stellen und den

Zuschauer mitempfinden lassen, wird die Vorstellung von einem heroischen Kampf, wie sie die Bilder des triumphalen Einzugs in Havanna evozieren, wirkungsmächtig revidiert, wodurch der Film letztlich den Guerillakampf als solchen entzaubert und entheroisiert.

### **Reduktion Ches auf den Guerillero**

Die Fokussierung des Films auf die Guerilla und ihren Alltag trägt in Kombination mit anderen filmischen Merkmalen allerdings auch dazu bei, dass Guevara in Soderberghs Biopic auf seine Rolle als Guerillero reduziert wird. Diese Reduktion liegt zunächst einmal im zeitlichen Rahmen der Filmhandlung begründet, die mit der ersten Begegnung Che Guevaras mit Fidel Castro einsetzt, um anschließend den Guerillakampf zu thematisieren. So bleiben etwa die für Guevaras politische Entwicklung so wichtigen Reisen durch Lateinamerika und das Erleben der Revolution in Guatemala ausgespart. Auch Aspekte seiner Persönlichkeit, wie ein Hang zum Dramatisieren oder das Motiv einer existenziellen Sinnsuche, die bei einer Beschäftigung mit seiner Jugend offenkundig geworden wären, geraten nicht in den Blick, obwohl sie für ein Verständnis seines Charakters und seiner späteren Entscheidungen von großer Bedeutung sein dürften. Stattdessen wird durch die Wahl des ersten Treffens mit Castro und die Inszenierung dieses Ereignisses als Schlüsselszene des Films der Einfluss Fidel Castros auf Guevaras (politischen) Werdegang dem gängigen Mythos gemäß überhöht. Gleichzeitig rückt die sozialpolitische Dimension von Guevaras Handeln in den Vordergrund, suggeriert der Film so doch, dass es Castros Ausführungen über die Missstände in Kuba waren, die Che zur Teilnahme an der Revolution animierten. Die Tendenz zur Überhöhung einer rational-politischen Motivierung von Guevaras Verhalten zieht sich durch den gesamten Film, in dem »private« Ereignisse und Motive als Ursache für Gue-

varas Handeln keine Rolle spielen, sondern im Gegenteil bestenfalls als Verstärker der politischen Botschaft genutzt werden. Szenen, die implizieren, dass Guevara seine politischen Ziele über sein Privatleben gestellt habe, wie der emotionale Abschied von seiner Familie, werden aufgegriffen, während andere Aspekte seines Privatlebens, die auch noch andere Erwägungen und Gründe für letztlich getroffene Entscheidungen nahelegen könnten, nicht thematisiert werden. Ein Beispiel für ein solches Ereignis privater Natur wäre die Geburt eines unehelichen Sohnes im März 1964, die seine Entscheidung zum Verlassen Kubas mitbeeinflusst haben könnte.<sup>21</sup> Indem solche Aspekte ausgeblendet bleiben, erscheint Guevara im Film als ausschließlich politisch motivierte Person.

Während Soderbergh Guevaras Kampf in Kuba detailliert darstellt, um den notwendigen Kontext für ein Verständnis seines Einsatzes in Bolivien zu bieten, hielt er die knapp acht Jahre, die Guevaras Abreise nach Bolivien unmittelbar vorausgingen, offenbar in dieser Hinsicht für entbehrlich. Die Zeit zwischen dem Sieg der Guerilleros in Kuba am Ende des ersten Filmteils und Guevaras Abreise nach Bolivien zu Beginn des zweiten Filmteils wird im Film lediglich durch einige Szenen des ersten Films aufgegriffen, welche die Ereignisse rund um Guevaras Rede vor der UN im Dezember 1964 zeigen. In diesen Szenen, die innerhalb des Plots als Vorausblenden dienen und die für Guevaras Rolle als Politiker und Repräsentant Kubas stehen, wird Guevara als unangepasster Guerillero in einer ihm eigentlich fremden Funktion inszeniert, als ein Mann zwischen zwei Welten. Während ihm die Bewohner Santa Claras zugejubelt haben, wird er in New York als Mörder beschimpft. Als man ihn fragt, ob er für seinen Auftritt geschminkt werden will, lehnt er dies zunächst kategorisch ab, um kurz danach doch nach etwas Puder zu verlangen. Er sitzt in seinem Hotelzimmer, schaut einen Bericht über seinen Besuch im Fernsehen und bürstet dabei seine Guerilla-Stiefel. Die ganze Zeit über trägt

er seine Uniform. Die Interpretation dieser Szenen liegt nahe: Auch in eine andere Rolle gesteckt, bleibt Che doch vor allem eins: Guerillero. Indem der Film seine Zeit als Politiker und Repräsentant Kubas auf diese Szenen reduziert, verleiht er dieser Sicht auf Che Guevara Nachdruck. Durch die zeitliche Reduktion auf den Guerillakampf, die These des Primats des Politischen, die Inszenierung Ches als unangepasster Guerillero-Politiker und die Annäherung an Guevaras Weltbild mit Hilfe seiner offiziellen ideologischen Ausführungen aus der Retrospektive wird nicht der Mensch, sondern der Guerillero Che Guevara dargestellt.

### Übernahme der (Selbst-)Inszenierung Guevaras

Soderbergh hat sich bei der Gestaltung des Biopics in vielerlei Hinsicht stark an den Tagebüchern Che Guevaras orientiert und den Film bewusst aus dessen Perspektive inszeniert, da er dieses Vorgehen als zentralen Teil seiner künstlerischen Arbeit versteht.<sup>22</sup> Angesichts der intensiven Mythisierung Guevaras, an der dieser selbst schon zu Lebzeiten mitstrickte, erscheint es jedoch problematisch, dass Soderbergh zeitgenössische Quellen so unkritisch übernimmt. Er verzichtet darauf, eigene Wertungen und Interpretationen einzubringen und folgt somit wohl unabsichtlich weitgehend den Darstellungen derer, die den Mythos Che Guevara geprägt haben. Dies betrifft zuallererst Guevaras Selbstinszenierung. Sehr früh schon waren die Gedanken des jungen Argentiniers um die Frage gekreist, für was er einmal erinnert werden wollte, und die Pflege seines öffentlichen Images war ihm zeit seines Lebens sehr wichtig. Guevaras Selbstinszenierung als Don Quichotte wich hierbei im Zuge der kubanischen Revolution dem Bild des vorbildlichen Revolutionärs. An einen alten Freund in Buenos Aires schrieb er über seinen neuen Spitznamen: »CHE – so heiße ich jetzt, und so werde ich in die Geschichte eingehen –«.<sup>23</sup>

Guevara propagierte nicht nur den »neuen Menschen«, mit dem sich der Sozialismus realisieren lasse, er wollte selbst als dessen Vorbild und Beispiel gelten und in die Geschichte eingehen. Die vielfach geäußerte Vermutung, dass ihm nicht besonders viel an seinem Leben gelegen habe, ist insofern irreführend: Vor allem an der Nachwirkung seines Lebens lag Guevara vermutlich eine Menge. Da er seine Tagebücher – mit Ausnahme des Tagebuchs aus Bolivien – im Nachhinein noch einmal überarbeitet hat und sich erhebliche Unterschiede zu seinen ursprünglichen Aufzeichnungen finden lassen, sind sie als Quellen mit Vorsicht zu genießen. Weil darüber hinaus die Pressefreiheit in Kuba unter Fidel Castro von 1959 bis 2006 massiv eingeschränkt war und es bis heute Einschränkungen gibt, sollte der Umgang mit den öffentlich zugänglichen Quellen insgesamt höchst kritisch erfolgen, da zu erkennen ist, wie sehr »die Helden der Revolution« an ihrer Legendenbildung arbeiteten. Eine tiefe Verbundenheit zwischen Castro und Guevara etwa stellt einen wichtigen Aspekt des Mythos dar, den der Film unangetastet lässt, obwohl der Bruch zwischen den beiden schon lange kein Geheimnis mehr ist. Ein weiteres Beispiel dafür, wie weit Soderberghs Film unkritisch der Mythisierung folgt, ist das Fehlen jeglichen Hinweises darauf, dass Demonstrationen, Streiks und Kämpfe in den Städten einen großen Anteil am Sieg der Revolution hatten.<sup>24</sup> Stattdessen wird der Blick des Kinopublikums ausschließlich auf die glorreichen Revolutionäre um Fidel Castro und Che Guevara gerichtet. Diese Überhöhung der Sierra, also der Guerilleros in den Bergen, gegenüber dem Llano, den Aktivisten in der Ebene bzw. in den Städten, ist das Resultat des Versuchs, Guevaras Perspektive anhand seiner Tagebuchaufzeichnungen zu rekonstruieren, die eben keine authentischen Momentaufnahmen bieten, sondern geschichtspolitisch motiviert sind. Der Film setzt darüber hinaus Interview-Sequenzen ein, in denen Che Guevara über taktische Differen-

zen zur städtischen Bewegung spricht, welche Batista durch einen Generalstreik statt durch den bewaffneten Kampf habe stürzen wollen, und behauptet, der Ausgang der Revolution beweise, dass die Taktik der Guerilleros »die eindeutig effektivere« gewesen sei. Dieser Deutung schließt sich Soderberghs Film somit unkritisch an.

Das Beispiel offenbart einen zentralen kritischen Punkt des Films: den Umgang mit offiziellen, retrospektiven Äußerungen Guevaras. Im ersten Filmteil werden diese mehrfach in Spielszenen umgesetzt, die ein Interview Guevaras nach dem Sieg der Revolution in Kuba inszenieren und dabei Grundzüge von Guevaras Weltbild darlegen. Diese Szenen fungieren somit gewissermaßen als Reflexions- und Erklärebene, auf der das Handeln des Protagonisten für das Publikum besser nachvollziehbar gemacht werden soll. Würde sich der Film auf die Handlungsebene beschränken, bliebe der Zuschauer über Ches Motive im Unklaren und ginge womöglich auf Distanz. Durch die Darstellung seiner »edlen Motive« hingegen kann der Zuschauer Verständnis aufbringen und sich womöglich gar mit dem Protagonisten identifizieren.

Der Film versucht Guevaras Weltbild zu erklären, indem er für die erfundenen Interviewszene Zitate aus bekannten Reden und Texten verwendet. Dies ist insofern problematisch, als der Che Guevara, der aus den Interviews und Erfahrungsberichten der Kubanischen Revolution zu uns spricht oder der Che, der 1964 vor den Vereinten Nationen auftritt, uns nicht die Gedanken und Gefühle eines Guerillakämpfers zeigt, der gerade die Beschwerlichkeiten dieses Lebens erleidet oder sich im Kampf befindet. Der Che auf der Reflexionsebene des Films präsentiert uns vielmehr eine nachträgliche und geschönte Betrachtungsweise, eine distanzierte Sicht, eine ideologische Überhöhung, die aus seiner Funktion als Symbolfigur des neuen Kuba und als Repräsentant dieses Systems erfolgt. Indem der Film diese nachträglichen und offiziellen Statements



unkritisch übernimmt, sie teilweise über die Szenen der Handlungsebene legt und dem retrospektiven Che somit gewissermaßen den Status eines Erzählers einräumt, folgt er dessen Darstellungsabsicht umso stärker. Gleichzeitig verobjektiviert der Film gewissermaßen Guevaras Statements, so dass der Zuschauer ihre (Auf-)Richtigkeit tendenziell weniger hinterfragt. Dieses Vorgehen steht einer Annäherung an den Menschen Che Guevara jedoch diametral entgegen, da Guevara sich selbst nicht als Mensch, sondern als Vorbild, als Prototyp des »neuen Menschen«, inszenierte. Indem Soderbergh die nachträglichen Äußerungen als subjektiv-authentische Quellen begreift und die narrativen Elemente des Mythos Che Guevara nicht hinterfragt, reproduziert er diesen auf inhaltlicher Ebene letztlich weitgehend.

### Inszenierung als tragischer Held

Welches Bild nun entwirft der Film von Che Guevara insgesamt? Erscheint er hier durch und durch als Held oder ist er ein durchaus gemischter Charakter? Wie ausgewogen und differenziert ist die Darstellung? Soll der Zuschauer sich selbst ein Bild machen oder ist die Lesart durch den Film weitgehend vorgegeben?

Der Film inszeniert primär die positiven Eigenschaften von Che Guevara. Er zeigt seine Milde gegenüber gegnerischen Soldaten, einen väterlichen Umgang mit jungen Guerrilleros in der eigenen Gruppe und zeichnet eindrückliche Bilder eines humanistischen Kämpfers. Zwar sind etliche solcher Handlungsweisen Guevaras verbürgt, doch der historische Guevara war im Gegensatz zu Soderberghs Darstellung auch ein Mensch mit Schwächen und Widersprüchen. So klammert der Film beispielsweise Guevaras Rolle als Unterzeichner der Todesurteile in La Cabaña nach dem Sieg der kubanischen Revolutionäre aus, aufgrund welcher er sehr umstritten ist. Könnte man diese Auslassung noch auf die zeitliche Begrenzung der Filmhandlung zurückführen, gilt das für andere

Auslassungen nicht. So werden im Film lediglich Esteban und sein Komplize hingerichtet, die desertiert waren und im Namen der Revolution Bauern schikaniert sowie die Tochter eines Bauers vergewaltigt hatten. Durch die Schwere der Vorwürfe gegen die beiden, die Guevara in einer Art Standgerichtsverfahren erhebt, erscheint die Strafe für den Zuschauer nachvollziehbar, die Hinrichtung wirkt gewissermaßen legitim. Indem im Hintergrund ein Ausschnitt aus Guevaras Rede zu sehen und zu hören ist, in der er zugibt, dass es in Kuba Hinrichtungen gebe und weiterhin geben werde, solange sie »notwendig« seien, wird die kubanische Hinrichtungspraxis insgesamt ein Stück weit relativiert. Dass Guevara eine extreme Härte gegenüber »Verrätern«, Delinquenten und Deserteuren an den Tag legte und zahlreiche Menschen hinrichten ließ, die sich keineswegs alle Plünderungen und Vergewaltigungen hatten zuschulden kommen lassen, geht aus dem Film nicht hervor. Passagen der Tagebücher, die seinen Rigorismus und seine Verachtung für alles, was er als feige empfand, dokumentieren, hat Soderbergh nicht aufgegriffen. Auch dass Guevara eine verklärende Kriegsmetaphorik benutzte und wohl sogar bereit war, einen Atomkrieg zu riskieren, wird im Film nicht thematisiert. Che verbalisiert bei Soderbergh bestenfalls Strenge und Härte als disziplinarische Maßnahme und agiert sie nicht etwa brutal körperlich aus.

Angesichts seines Scheiterns in Bolivien wird Guevara im zweiten Teil des Films nicht als Antiheld inszeniert, sondern vielmehr als tragischer Held. Die Darstellung seines Leidens und die Inszenierung seiner Opferbereitschaft tragen dazu ebenso bei wie die Szene, in der sich sein toter Körper auf den Kufen eines Hubschraubers in die Lüfte erhebt. Das lässt sich als ein Symbol für das Fortbestehen seiner Ideen und Ideale verstehen. Indem Soderberghs Che in Bolivien letztlich nicht scheitert, weil er falsch gehandelt hat, sondern weil er die Bauern nicht von der Richtigkeit seines Handelns

überzeugen konnte, werden seine Ziele nicht in Frage gestellt, vielmehr wird im Gegenteil seine Botschaft bekräftigt. Dass Guevara mit seinen Ideen zuvor bereits im Kongo gescheitert war und dort aufgegeben hatte, erwähnt der Film mit keiner Silbe. Anders wäre der Nimbus des Nie-Aufgebens, der wohl der wesentlichste Bestandteil des Mythos Che Guevara ist, auch nicht aufrechterhalten gewesen.

## II4 Authentifizierungsstrategie unter Rückgriff auf die Bildikone Che

Insbesondere neuere Filme, die sich mit geschichtlichen Themen beschäftigen, beanspruchen oft, in ihrer Darstellung historisch »authentisch« zu sein.<sup>25</sup> Bei der Analyse von *Che* wird offenkundig, dass Soderbergh diesen Effekt primär durch eine Reaktivierung beziehungsweise Parallelisierung historischer Bilder von Che Guevara zu erzielen versucht. So sind etwa die fiktionalen Interview-Szenen und Ches Rede vor der UN in schwarz-weiß gestaltet, so dass sie wie historische Amateur- oder Fernsehaufnahmen anmuten und womöglich Wiedererkennungseffekte im Publikum auslösen. Während der Guerillero Che Guevara in der Öffentlichkeit nicht präsent war, ist der Che Guevara, der später als Repräsentant Kubas Interviews gab und Reden hielt, in den Erinnerungen des Pu-

blikums tendenziell in schwarz-weiß überliefert, da sich das Farbfernsehen erst später durchsetzte.

Aufschlussreich ist zudem, dass der Plan zu einem Film über Che Guevara ursprünglich nicht auf Soderbergh, sondern auf Hauptdarsteller Benicio del Toro zurückging, der unbedingt einmal die Rolle des Che spielen wollte.<sup>26</sup> Soderbergh sah aufgrund der Ähnlichkeit der beiden, die ihm zufolge sogar die Tochter Guevaras staunen ließ,<sup>27</sup> die Chance durch eine Optimalbesetzung »Magie« entstehen zu lassen, und nahm das Projekt deshalb an. Das Bestreben, das Authentizitätssignal der Ähnlichkeit zwischen Darsteller und Dargestelltem zu nutzen, fungierte hier also sogar als Initialzündung des gesamten Filmprojekts. Da Schauspieler del Toro dem Che Guevara, der als Repräsentant Kubas öffentlich in Erscheinung trat, deutlich ähnlicher sieht als dem Che Guevara, der als Guerillero auf Kuba kämpfte, wird das Authentizitätssignal der fiktionalen Vor- ausblenden noch einmal verstärkt.

Darüber hinaus nutzt Soderbergh in den Interview-Szenen Nah- und Detailaufnahmen, um bestimmte optische Merkmale und Attribute hervorzuheben, die für die Zuschauer sehr stark mit Che Guevara verknüpft sind. Hierbei handelt es sich überwiegend um Aufnahmen von Zigarren oder andere Detailaufnahmen, die das Rauchen



symbolisieren, da Guevara in der Vorstellung vieler Menschen noch heute mit einer Zigarre verankert ist. Indem Guevara nicht nur beim Rauchen gezeigt wird, sondern die Zigarre selbst in den Interview-Szenen durch Close-ups in den Mittelpunkt gerückt wird, inszeniert Soderbergh dieses Markenzeichen Guevaras, um einen Wiedererkennungseffekt zu erreichen und die Erwartungen der Rezipienten zu befriedigen. Soderbergh nutzt also gezielt die Präsenz historischer Bilder im kollektiven Bewusstsein, um einen Authentifizierungseffekt zu erreichen.

### Fazit: Der Film als Reproduktion des Mythos

Während Soderberghs Biopic auf der Ebene der Machart Korrekturen an allzu ausschließlich heroischen Vorstellungen vom Guerillakampfes anbringt und durch Szenen eines unheroischen, mühsamen und sogar langweiligen Alltags den Mythos in diesem Punkt nicht bedient, trägt die thematische Schwerpunktsetzung letztlich dazu bei, das gängige Image Guevaras als Guerillero zu forcieren. Dies geschieht zunächst durch den zeitlichen Rahmen der Darstellung, die sich fast ausschließlich auf die Zeit des Guerillakampfes in Kuba und in Bolivien beschränkt und somit etwa den Erfahrungen Guevaras während seiner Reisen und dem Motiv der Sinnsuche, das für ein besseres Verständnis seines Denkens und Handelns zentral ist, keinen Raum einräumt. Auch indem der Film private Ereignisse und Erfahrungen höchstens einmal nutzt, um die Bedeutung einer rationalen politischen und sozialen Motivationsebene hervorzuheben, erschwert er eine Annäherung an den Menschen Che Guevara. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass die ideologischen Ausführungen Guevaras in den Interview-Szenen auf der Reflexionsebene genutzt werden, um seine Motivation herauszustellen, obwohl es sich bei den Äußerungen eher um nachträgliche geschichtspolitische Selbststilisierungen handelt. Soderberghs Argument, die Pers-

pektive Guevaras aufzugreifen, um dessen Erfahrungen für die Zuschauer »erfahrbar« zu machen, wird somit ein Stück weit ad absurdum geführt.

Die filmische Visualisierung der Selbstinszenierung Guevaras sowie dessen Inszenierung durch Fidel Castro, die seinerzeit Hand in Hand gingen, führt darüber hinaus dazu, dass Soderbergh sich in vielerlei Hinsicht an den gängigen Narrativen des Mythos orientiert. So greift der Film etliche Episoden auf, die in der Literatur umstritten sind, während andere Aspekte, die den Mythos hinterfragen könnten, ausklammert werden. Letztlich ähnelt Soderberghs Film der bekannten Guevara-Biografie von Jon Lee-Anderson, der als Berater des Films fungierte. Beide Werke beruhen auf intensiven Recherchen und zeichnen sich durch eine ausführliche, detaillierte und lexikonartige Darstellung aus, verzichten jedoch weitgehend darauf, eigene Standpunkte zu entwickeln und eigene Deutungen einfließen zu lassen – oder solche immerhin anzubieten. Stattdessen vermittelt der Film dem Zuschauer das Gefühl, sich auf der Basis von Fakten selbst ein Bild machen zu können. Da ein Erzählen, noch dazu ein Erzählen im Film, jedoch niemals objektiv sein kann, sondern immer durch Selektion und Inszenierung geprägt ist, täuscht der Stil des Films darüber hinweg, dass er sehr wohl ein ganz bestimmtes Bild Guevaras vermittelt, nämlich das des tragischen Helden, der schicksalhaft und ohne eigenes Verschulden seinen Niedergang und sein Selbstopfer für einen höheren Zweck akzeptiert – also letztlich das gängige Image Ches gemäß dem Mythos des »Guerillero heroico«.

Filmkritiker in der *Frankfurter Allgemeinen* und der *Zeit* kamen bei Erscheinen des Films zu einem entgegengesetzten Fazit. Peter Körte befand, *Che* wirke »wie eine Ausnüchterungszelle für Revolutionsberauschte«,<sup>28</sup> während Gerd Koenen urteilte, Soderberghs Film stelle Guevaras Geschichte als »rosarote[n] Mythos des 20. Jahrhunderts« dar.<sup>29</sup> Die gegensätzlichen

Lesarten lassen sich meines Erachtens durch den ausgeprägten Zwiespalt erklären, in dem der Film steckt: Während auf der Ebene der Machart eine eindruckliche Entheroisierung des Guerillakampfes stattfindet, bleibt der Mythos Che Guevara im Film weitgehend unangetastet.

Seine erklärte Absicht erreicht Soderbergh letztlich nicht. Der Mythos lässt sich weder in der Reduktion im Bereich der Inszenierung noch durch die Vielzahl an inhaltlichen Details »ersticken«, und der Mensch Ernesto Che Guevara mit seinen Motiven, Gedanken und Gefühlen wird für den Zuschauer nicht wirklich greifbar. Auch wenn der Film den Rezipienten umfassend über Ches Guerillakampf in Kuba und in Bolivien informiert, bleibt Guevara doch der Mann auf dem T-Shirt, eine Ikone. Soderberghs Versuch, die Wirkungsmacht des Mythos zu nutzen, um möglichst viele Zuschauer zu erreichen und an den Film zu binden, bleibt halbherzig. Dies geht aus der visuellen Gestaltung der Vorausblenden hervor, welche die Erwartungshaltung der Rezipienten befriedigen und die historische Relevanz der Ereignisse herausstellen soll, die der Film sonst weitgehend verschweigt.

Am Ende stand bei seinem Erscheinen in den Kinos 2008 die unkonventionelle Machart des Films einem kommerziellen Erfolg beim breiten Publikum jedoch eher entgegen, während ein politisch informiertes Minderheitenpublikum auf der inhaltlichen Ebene nichts Neues geboten bekommt.

### Anmerkungen

- \* Wir gehen davon aus, dass unsere Wiedergabe einiger Stills aus dem Film durch das Zitatrecht gedeckt ist. Andernfalls bitten wir um Nachricht an die Redaktion.
- 1 *Che. Revolución* und *Che. Guerilla* (F/ES/USA, 2008, R: Steven Soderbergh). Steven Soderbergh hat sich als Regisseur, Drehbuchautor und Produzent immer wieder gesellschaftlich relevanter und zuweilen komplexer Themen angenommen. Viele hat

- er als Independent-Filme produziert. Soderbergh zeichnet aber auch für kommerzielle Kinoerfolge verantwortlich, darunter *Ocean's Eleven* (2001).
- 2 Stephan Lahrem, *Che Guevara. Leben, Werk, Wirkung*, Frankfurt am Main 2005, S. 33; Fernando Diego García/Oscar Sola, *Che. Der Traum des Rebellen*, Berlin 2006, S. 69.
  - 3 García/Sola, S. 69; Baris Alakus/Katharina Kniefacz/Werner Reisinger, *Chevolution. Mythos und Wirkung des Ernesto Guevara*, Wien 2007, S. 88.
  - 4 Alakus/Kniefacz/Reisinger, S. 220.
  - 5 Jorge G. Castañeda, *Che Guevara*, Frankfurt am Main/Leipzig 1998, S. 10f.
  - 6 Ebd., S. 9f.
  - 7 Castañeda, S. 10f.
  - 8 Stephan Lahrem, *Che. Eine globale Protestikone des 20. Jahrhunderts*, in: Gerhard Paul (Hrsg.), *Das Jahrhundert der Bilder*, Bd. 2, Bonn 2008, S. 498.
  - 9 Gerd Koenen, *Traumpfade der Weltrevolution, Das Guevara-Projekt*, Frankfurt am Main 2012, S. 498.
  - 10 Ebd., S. 498–501.
  - 11 Ebd., S. 506f.
  - 12 Ebd., S. 552–554.
  - 13 Lahrem, *Che Guevara*, 2005, S. 101f.
  - 14 García/Sola, S. 216; Alakus/Kniefacz/Reisinger, S. 254.
  - 15 Alakus/Kniefacz/Reisinger, S. 231.
  - 16 Lahrem, *Che Guevara*, 2005, S. 127.
  - 17 Alakus/Kniefacz/Reisinger, S. 275.
  - 18 Lahrem, *Che*, 2008, S. 238.
  - 19 Lahrem, *Che Guevara*, 2005, S. 131.
  - 20 Diesen Anspruch hat Soderbergh in einem Video formuliert, das auf YouTube einsehbar ist. Steven Soderbergh on Che, <https://www.youtube.com/watch?v=IkBJBSAgnU0>. Zuletzt aufgerufen: 06.02.2019. TC: 00.00.14-00.01.01.
  - 21 Siehe Castañeda, S. 330–332.
  - 22 Steven Soderbergh, *The Rumpus Long Interview with Steven Soderbergh* (Interview: Scott Hutchins, 19.01.2009), <https://therumpus.net/2009/01/the-rumpus-long-interview-with-steven-soderbergh/>. Zuletzt aufgerufen: 06.02.2019.
  - 23 Zitiert nach: Jon Lee Anderson, *Che, Die Biografie*, Berlin 2016, S. 358.
  - 24 Auf diesen Umstand hat Koenen in seiner Rezension hingewiesen. Gerd Koenen, *Die*

- rosarote Revolution. Che Guevara im Kino, in: DIE ZEIT, Nr. 25, 10.06.2009, <https://www.zeit.de/2009/25/Che-Guevara/komplettansicht>. Zuletzt aufgerufen: 06.02.2019.
- 25 Vgl. hier insbesondere Judith Königer, Authentizität in der Filmbiografie, Zur Entwicklung eines rezipientenorientierten Authentizitätsbegriffs, Würzburg 2015.
- 26 Steven Soderbergh, »Che hätte mich gehasst« (Interview: Tobias Kniebe, 17.05.2010), <https://www.sueddeutsche.de/kultur/im-gespraech-steven-soderbergh-che-haette-mich-gehasst-1.165790>. Zuletzt aufgerufen: 06.02.2019.
- 27 Ders., »Jeder kennt Ches Konterfei« (Interview: Johannes Bonke, 11.06.2009), <https://www.zeit.de/online/2009/25/steven-soderbergh-interview/komplettansicht>. Zuletzt aufgerufen: 06.02.2019.
- 28 Peter Körte, Ausnüchterungszelle der Revolution: »Che«, FAZ.net: [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-ausnuechterungszelle-der-revolution-che-1105252.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_0](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-ausnuechterungszelle-der-revolution-che-1105252.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0). Zuletzt aufgerufen: 06.02.2019.
- 29 Koenen, Die rosarote Revolution.