

"Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen Dokumentarfilm und Fiktion" : Gespräch mit Nicolás Pereda

Autor(en): **Pfister, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **54 (2012)**

Heft 324

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863706>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

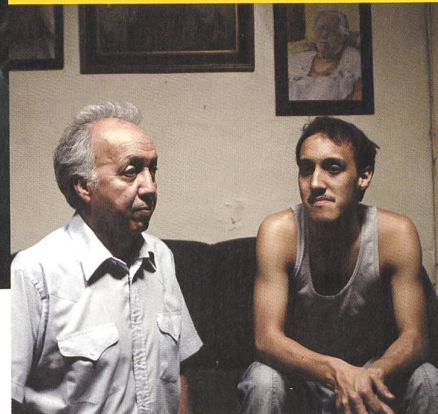
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



◀ 1

1 ▼



◀ 1

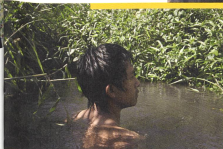
◀ Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen Dokumentarfilm und Fiktion ▶

Gespräch mit Nicolás Pereda

Goliat ist sechzehn Jahre alt. Eigentlich heisst er Oscar. Goliat nennt man ihn, seit er seine Freundin umgebracht hat. Zumindest erzählt man sich das in seinem Dorf, auch wenn er es selber einem Interviewer gegenüber abstreitet. Seine Geschwister und Cousins könnten sich aber schon vorstellen, dass er zu diesem Verbrechen fähig war. Im selben Film, *VERANO DE GOLIAT* (2010), der in Venedig mit dem Premio Orizzonti ausgezeichnet wurde, erzählt eine Frau von der Ermordung ihres Mannes. Er hatte einen Hund geschlagen, der ihn beißen wollte. Die Mörder sieht sie jeden Tag im Dorf, aber aus Angst davor, dass sie ihren Kindern etwas antun, geht sie nicht zur Polizei.

Was die Frau erzählt, hat sie wirklich erlebt. Die ermordete Freundin des Teenagers ist eine Erfindung des mexikanischen Filmmachers Nicolás Pereda. Aber es könnte genauso gut umgekehrt sein. In Peredas Filmen werden viele Geschichten und Bruchstücke von Geschichten erzählt, und das Wesentliche daran ist weniger, ob sie wahr sind, als wie sie erzählt werden und was der Erzähler damit bewirken will.

Bereits vier Spielfilme hat der dreissig Jahre junge Pereda zwischen 2007 und 2010 mit demselben harten Kern von fünf, sechs Schauspielern gedreht. Dass immer wieder dieselben Akteure in ähnlichen Rollen auftreten, erinnert an das Star-Kino von Hollywood oder an eine Telenovela, obwohl Peredas Kino ansonsten einen radikalen Gegenentwurf zu solchen kommerziellen Formen darstellt. Im Zentrum stehen meistens *Gabino Rodríguez* in der Rolle des etwas tumben und haltlosen, aber gutmütigen Sohnes und *Teresa Sánchez* als Mutter mit bald tramseligem, bald verzweifelt ratlosem Blick. Auch in den Filmen heissen sie Gabino und Teresa und reiben sich in immer ähnlichen und doch tausendfältig unterschiedlichen Situationen aneinander. Meistens ärgert sich Teresa darüber, dass ihr Sohn keine richtige Arbeit hat, er weicht ihren Vorwürfen aus, lümmelt herum, stellt gestohlene Möbel in der ohnehin schon zu engen Wohnung unter, steht ihr aber auch in Lebenskrisen zur Seite.



FILMBULLETIN Wie ist Ihre Leidenschaft für den Film entstanden?

NICOLÁS PEREDA Ich habe als Kind und Jugendlicher nicht viele Filme gesehen. Was mich am Anfang vor allem packte, war die Technik. Als ich siebzehn, achtzehn Jahre alt war, konnte ich bereits auf dem Computer mein Material schneiden und mit Spezial-effekten experimentieren. Seit dieser Zeit bin ich mit Kamera und Tonaufnahmegeräten sehr vertraut. Den Filmen, die mich beeindruckten und prägten, bin ich eigentlich erst begegnet, nachdem ich bereits beschlossene hatte. Film zu studieren. Heute fällt es mir schwer zu sagen, was mich damals an Filmen wie zum Beispiel *DER AMERIKANISCHE FREUND* von Wim Wenders faszinierte. Es waren wohl gewisse visuelle Bruchstücke. Eigentlich bin ich durch Zufall zum Film gekommen und habe erst viel später herausgefunden, was mich daran wirklich interessierte.

FILMBULLETIN Von Ihrer Begeisterung für technische Experimente ist in Ihren Filmen heute aber nicht viel zu spüren. Statt auf Spezialeffekte setzen Sie auf ganz einfache Methoden.

NICOLÁS PEREDA Ja, die Kamera bewegt sich praktisch nicht, und wenn sie sich einmal bewegt, so nicht besonders virtuos. Die Technik war mir lange Zeit so wichtig, dass ich mir schließlich bewusst wurde, dass es gar nicht so sehr auf sie ankommt, jedenfalls nicht, wenn man – wie ich – Filme über familiäre Konflikte und Beziehungsprobleme macht.

FILMBULLETIN Sie stellen den Alltag von Menschen in Mexiko-Stadt, zum Teil auch auf dem Land, die in Armut leben oder der unteren Mittelschicht angehören. Geht es Ihnen dabei um spezifisch mexikanische Wirklichkeiten oder um das allgemeine Menschliche? Kann es zum Beispiel in einer mexikanischen Familie wirklich vorkommen, dass den Familienangehörigen der Tod der Grossmutter gleichgültig ist – wie Sie es in *PERPETUUM MOBILE* (2009) zeigt?

NICOLÁS PEREDA Im Normalfall wird in Mexiko der Tod einer Grossmutter geradezu zelebriert. Aber es gibt in jeder Kultur Fälle, in denen das Gegenteil des Normalen passiert. Ich kenne persönlich Familien, in denen es ähnlich gelaufen ist wie in meinem Film. Im Vordergrund steht für mich weniger das spezifisch Mexikanische als die menschliche Situation, die sich aber natürlich immer in einem bestimmten Kontext entwickelt. Statt eine künstliche Welt um den Alltag meiner Figuren herum zu konstruieren, scheint es mir einfacher, von der Welt auszugehen, die ohnehin existiert. *JUNTOS* (2009) spielt in der

sozialen Klasse meiner Freunde, also habe ich es den Schauspielern überlassen, die Sachen zu tragen, die ihnen gefallen. Wenn ich sie selber einkleiden wollte, würde ich die Kleidung zu meinem Thema machen.

FILMBULLETIN Sind Ihre Filme sozialkritisch, oder wollen Sie einfach beschreiben, was Sie sehen?

NICOLÁS PEREDA Das geht Hand in Hand. Eine Beschreibung ist bereits kritisch. Sie kann gar nicht unparteiisch sein. Meine Filme enthalten vielleicht eine subtile Kritik, die beim Drehen erst allmählich entsteht. Die Konflikte, die meine Personen durchleben, haben natürlich immer mit der Gesellschaft zu tun, in der sie leben.

FILMBULLETIN Ihre Filme kommen mir vor wie eine entzauberte Mythologie des Alltags, weil sie menschliche Grundsituationen immer wiederholen.

NICOLÁS PEREDA Mich interessieren die Alltagsrituale im Leben der Menschen, die sich zwar wiederholen, aber auch immer wieder anders aussehen. Es ist wie die Variation eines Themas in der Musik. In meinen früheren Filmen habe ich überhaupt keine Musik eingesetzt, weil das, was sich zwischen den Personen ereignete, gleichsam schon die Musik war. In *LOS MEJORES TEMAS* arbeite ich mit Bachs Goldberg-Variationen, weil mich diese Musik bei der Konstruktion des Films leitete. Formal gesehen ist *LOS MEJORES TEMAS* wie eine Zusammenfassung, eine Kulmination aller früheren Filme über Gabino und seine wichtigsten Beziehungen – zum besten Freund, zur Freundin, zur Mutter. Ich möchte es aber nicht bei einer Mischung der bekannten Elemente belassen, sondern wollte etwas Neues ausprobieren. In diesem Film ist die erste Hälfte sehr genau geplant, die zweite aber weitgehend improvisiert. Die Möglichkeiten von Wiederholung und Variation sind unendlich.

FILMBULLETIN Warum arbeiten Sie immer mit denselben Schauspielern?

NICOLÁS PEREDA Das war eigentlich gar keine bewusste Entscheidung. Zunächst habe ich mit ihnen gefilmt, weil sie meine Freunde sind. Wenn ich einen neuen Film schrieb, habe ich sie täglich gesehen und an sie gedacht. Ein neuer Film ist für mich wie die Korrektur des vorherigen.

FILMBULLETIN Warum Ihre Vorliebe für langsame Rhythmen?

NICOLÁS PEREDA Jedem Film entspricht ein gewisser Rhythmus. Es gibt auch Filme, die aufgrund ihrer Thematik schnell sein

müssen, aber es sind nicht so viele. Wenn wir unsere Beziehungen leben, brauchen wir doch meistens eine gewisse Zeit dafür. Meine Filme handeln von den Augenblicken zwischen den grossen Ereignissen im Leben. Die Leinwandzeit entspricht nie ganz der realen Zeit, aber es gilt, die Balance zu finden. In *LOS MEJORES TEMAS* fährt der Vater mit der Familie in einem geliehenen Wagen an die Lagunas de Zempoala, ein beliebtes Ausflugsziel. Kaum sind sie angekommen, müssen sie wieder zurück, weil der Besitzer des Autos sein Handy im Wagen vergessen hat. So bleiben ihnen nur fünf Minuten an dem kleinen See – für einen Ausflug absurd genug, aber für den Zuschauer, der mit dem Vater beim Auto wartet, eine fast endlose Zeit.

FILMBULLETIN Manchmal entsteht aber doch auch der Eindruck von Künstlichkeit, weil sich gar nichts mehr bewegt. Eine Person tritt auf und bleibt einige Sekunden lang stehen – ein Gemälde. Die in eine Decke gewickelte Leiche der Grossmutter in *PERPETUUM MOBILE* – eine Skulptur.

NICOLÁS PEREDA Ein Film ist auch ein Konstrukt, eine Reflexion über das Leben. Er kann also keine Eins-zu-eins-Kopie der Wirklichkeit sein. Ein Film ist so konkret, dass man ihn auch mit ganz subjektiven Ideen, mit formalen Spielereien füllen muss. Aus diesem Grund erstarrt die Schauspieler manchmal und verhalten sich nicht mehr realistisch.

FILMBULLETIN Es gibt viele nicht-realistische Momente in Ihren Filmen. In *PERPETUUM MOBILE* ereignet sich ein Gespräch zwischen Gabino und seiner Freundin Luisa im Auto zweimal hintereinander mit demselben Dialog. In *LOS MEJORES TEMAS* kehren nacheinander zwei verschiedene Väter zurück. Plötzlich schaltet sich ein unsichtbarer Interviewer in ein Gespräch zwischen den Figuren ein. Oder man sieht Beleuchtungs- und Tonassistenten durchs Bild spazieren. Sind das Verfremdungseffekte à la Bertolt Brecht, die dem Zuschauer in Erinnerung rufen wollen, dass er nicht die Wirklichkeit, sondern einen Film sieht?

NICOLÁS PEREDA Ich gehe vielleicht einen Schritt weiter als Brecht mit seinen Verfremdungseffekten. Ich erzeuge den Effekt zwar, zeige aber auch, wie leicht man sich daran gewöhnt. Damit verkehrt sich das Ganze ins

Gegenteil. Man wird aus dem unmittelbaren Gefühl hinausgerissen, distanzierter und denkt nach, kehrt aber danach wieder zum Gefühl zurück.

FILMBULLETIN In *VERANO DE GOLIAT* muss Gabino den Brief der Mutter an den treulosen Vater auswendig lernen wie im neuen Film die Liedtexte. Sie haben auch einen Film über die Proben zu einer Lesung von Gedichten der mexikanischen Nationalhymnen Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695) gemacht. Was interessiert Sie am Proben?

NICOLÁS PEREDA Es ist unermesslich, dass man sich auf zukünftige Situationen vorbereiten will, um sie möglichst gut zu meistern. Zum Beispiel wenn man sich um einen Job bewirbt oder wenn man jemandem ansprechen will, der einem gefällt. Meistens hat dieses Üben wenig mit der realen Situation zu tun, aber beim Proben erschafft man sich sein eigenes Universum, das gefällt mir. Wenn die Mutter von Gabino verlangt, ihren Brief auswendig zu lernen, geht es ihr im Grunde darum, ihrem Sohn ihre Welt und ihr Leiden zu zeigen und ihn dazu zu bewegen, dieses Leiden mit ihr zu teilen. Im Proben verschieben sich auch die Ebenen zwischen den Beziehungen und zwischen den Wirklichkeiten.

FILMBULLETIN Sie arbeiten gern mit Laiendarstellern, und vieles in Ihren Filmen ist „authentisch“ oder dokumentarisch. Ist es zum Beispiel unabdingbar, dass die Kinder in *VERANO DE GOLIAT* von echten Geschwistern und Cousins gespielt werden?

NICOLÁS PEREDA Nicht unabdingbar, aber einfacher. Sie kennen sich schon, sie wissen, wie sie miteinander spielen. Zurzeit drehe ich in Toronto, wo ich mit meiner Familie lebe, einen neuen Film mit dem Arbeitstitel «The Heart of the Sky». Dabei arbeite ich mit ungarischen Flüchtlingen, die nur Ungarisch sprechen, so dass wir stets einen Dolmetscher benötigen. Keiner von ihnen ist professioneller Schauspieler, aber sie kennen sich, und in ihren Beziehungen zueinander wirken sie unheimlich gut. Auch Gabino ist kein wirklich guter Schauspieler im klassischen Sinn. Aber er wirkt unheimlich stark, wenn er einfach vor der Kamera steht, ohne zu spielen. Das funktioniert immer am besten.

FILMBULLETIN Sie haben einmal gesagt: «Was mich an der Fiktion reizt, ist die Wirklichkeit, und was mich am Dokumentarfilm reizt, ist die Fiktion – und wie beide sich vereinen.»

NICOLÁS PEREDA Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen Dokumentarfilm und Fiktion. Zwischen Wirklichkeit und Fiktion schon, denn die Wirklichkeit ist zu weitläufig, um vollständig in der Fiktion

aufzuheben. Es ist merkwürdig, dass man vom Dokumentarfilm erwartet, dass er die Wirklichkeit darstellt. Denn weil nicht ein für allemal klar ist, wie die Wirklichkeit ist, ist jeder Dokumentarfilm zwangsläufig auch Fiktion. Der einzige Unterschied zwischen Dokumentarfilm und Fiktion sind die Werkzeuge, die wir verwenden. Aus diesen Gründen verwende ich Elemente des Dokumentarfilms – wie etwa den Interviewer – in der Fiktion.

FILMBULLETIN Ihre Filme werden vor allem an Festivals gezeigt, werden in regulären Kinoprogrammen. Ist das ein Problem für Sie?

NICOLÁS PEREDA Für mich und meine Filme ist das kein Problem – eher für die Art und Weise, wie die Vermittlung von Filmen oder Kultur im Allgemeinen funktioniert. So wenig Publikum habe ich gar nicht. *VERANO DE GOLIAT* wurde in Mexiko von etwa viertausend Zuschauern gesehen. Die Bücher, die mein Vater als Philosophieprofessor schreibt, haben wahrscheinlich weniger Leser als meine Filme Zuschauer.

FILMBULLETIN Was halten Sie davon, dass Sie oft mit internationalen Festivalregisseuren wie Pedro Costa oder Lisandro Alonso verglichen werden?

NICOLÁS PEREDA Das ist für mich ein grosses Lob, zugleich aber auch merkwürdig. Die beiden gehören für mich zu den wichtigsten Filmemachern unserer Zeit, aber ich glaube, sie bewegen sich auf einem anderen Niveau, und ich sehe nicht, dass meine Filme denselben Weg gehen wie die ihren. Aber wahrscheinlich haben wir gemeinsame Einflüsse.

FILMBULLETIN Was halten Sie von der aktuellen Situation Mexikos, vor allem von der Gewalt, den zehntausend Opfern des sogenannten Drogenkriegs und der damit verbundenen Korruption? Unterstützen Sie die Studentenbewegung #YoSoy132?

NICOLÁS PEREDA Selbstverständlich unterstütze ich diese Bewegung. Da machen viele meiner Freunde mit – im Fussballstadion Azteca haben sie ein riesiges Protesthemd flattern lassen. Die Situation in Mexiko ist ein Desaster, das kann man nicht anders sagen – von der ewigen Korruption bis zu den vielen Toten der jüngsten Zeit. Ich diskutiere oft mit Freunden darüber, wie man die Gesellschaft erneuern könnte. Aber ich habe keine Ahnung, was die Lösung wäre. Man müsste wohl in den konkreten Lebenswelten der Individuen ansetzen. Und die Regierung müsste auf jeden Fall die Erziehung und insbesondere die kulturelle Erziehung fördern. Abgesehen von den grossen Städten gibt es im Land sehr wenige Einrichtungen, in denen junge Leute kreativ arbeiten können.

Das Gespräch mit Nicolás Pereda führte Michael Pfister.

1. LOS MEJORES TEMAS (2012), 2. PERPETUUM MOBILE (2009), 3. VERANO DE GOLIAT (2010), 4. PERPETUUM MOBILE (2009)