Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 54 (2012)

Heft: 324

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

Autor: Pfister, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863706

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

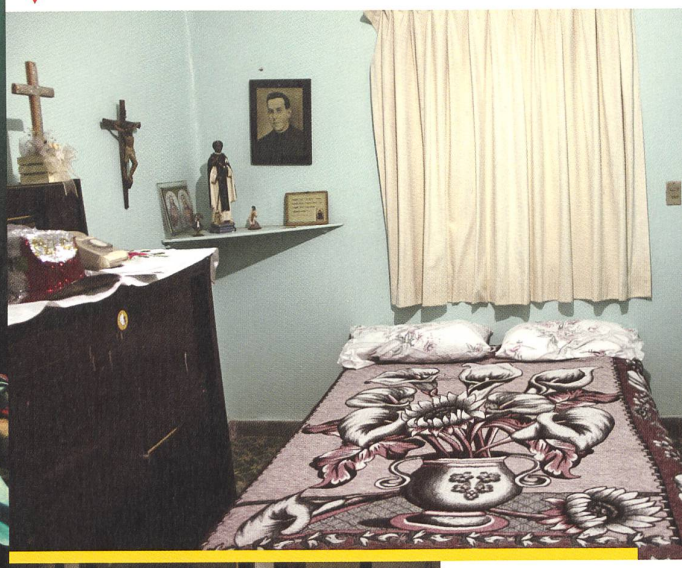
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

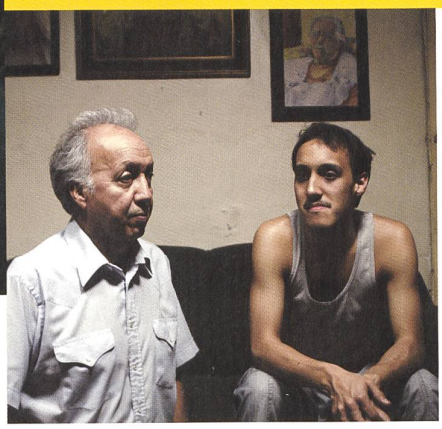
Download PDF: 15.07.2025

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

1

1





1

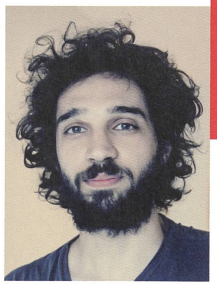
‹Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen Dokumentarfilm und Fiktion›

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 Filmemachers 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 traumseligem, 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.



1 LOS MEJORES TEMAS (2012); 2 Nicolás Pereda; 3 PERPETUUM MOBILE (2009); 4 VERANO DE GOLIAT (2010)

Nicolás Pereda entwickelt mit einfachsten Mitteln eine komplexe und hochverdichtete Mythologie des Alltags der unteren und mittleren Klassen der Megacity Mexiko. Die Elemente und Konstellationen einer «condition humaine», die er immer wieder neu auslotet, sind nicht grosse, tragische Schicksalsschläge, sondern die kleinen Reibungen und Verwicklungen zwischen Menschen: die manchmal fast inzestuöse Nähe zwischen Mutter und erwachsenem Sohn; der abwesende oder unvermutet zurückkehrende Vater; das sprachlose Nichts, das sich in der erlahmenden Liebe eines jungen Paars eingenistet hat.

Mit langen, statischen Einstellungen lockt der Regisseur den Zuschauer in die langsame, zähe Welt seiner Protagonisten, die aber auch immer wieder lange Wege zu Fuss zurücklegen – gefilmt meistens mit einer Handkamera von hinten. Immer wieder erhält der Blick auf das Kammerspiel einen Rahmen – durch eine Tür, ein Fenster, zwischen Baumstämmen. Gegenlicht, Überbelichtung, Spiegelungen irritieren das Auge des Voyeurs ebenso wie gänzlich unscharfe Szenen. Auf Filmmusik hat Pereda, Sohn eines Philosophieprofessors und einer Komponistin, bisher konsequent verzichtet. Dafür dringen die Hintergrundgeräusche – Hundegebell, Vogelgezwitscher, eine Säge, das typisch mexikanische Glöcklein der Abfallmänner – fast schmerzhaft klar in die engen Räume.

Peredas neuster Film, mit dem er am Wettbewerb des Filmfestivals Locarno teilnimmt, heisst LOS MEJORES TEMAS und erzählt wiederum von Gabino, der in der U-Bahn von Mexiko-Stadt Raub-CDs verkauft und dafür über hundert Titel von romantischen Balladen (eben: «die besten Lieder») auswendig lernen muss, wobei ihm seine Mutter, die unter einem rätselhaften Hautausschlag leidet, hilft. Als der in den früheren Filmen abwesende Vater nach vielen Jahren zurückkehrt, weil er ein Dach über dem Kopf braucht, stellen sich viele Fragen: Soll sich Gabino auf die dubiosen Geschäfte einlassen, in die ihn sein Vater verwickeln will? Wie stellt sich der Zurückgekehrte zu seiner Schuld gegenüber Frau und Kind, die er im Stich gelassen hat? Wie bringt man ihn wieder aus der Wohnung?

Michael Pfister

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 Spezialeffekten experimentieren. Seit dieser Zeit bin ich mit Kameras und Tonaufnahmegeräten sehr vertraut. Den Filmen, die mich beeindruckten und prägten, bin ich eigentlich erst begegnet, nachdem ich bereits beschlossen 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 dar, die in Armut leben oder der unteren Mittelschicht angehören. Geht es Ihnen dabei um spezifisch mexikanische Wirklichkeiten oder um das allgemein 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) zeigen?

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 immerzu 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 mochte 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 oder 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 wenig, 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 erstarren 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, distanziert sich 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 Liedtitel. Sie haben auch einen Film über die Proben zu einer Lesung von Gedichten der mexikanischen Nationallyrikerin Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695) gemacht. Was interessiert Sie am Proben?

NICOLÁS PEREDA Es ist urmenschlich, 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 jemanden 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 vermischen 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 aufzugehen. 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, weniger 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 international gefeierten Regisseuren 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 zigtausend 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 wenig Einrichtungen, in denen junge Leute kreativ arbeiten können.

Das Gespräch mit Nicolás Pereda führte Michael Pfister.