

Loving : Jeff Nichols

Autor(en): **Foerster, Lukas**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 360

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863171>

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.

literarische Erfindung Nerudas neu die Szene betritt und als zweiter Hauptakteur agiert: der Geheimdienstinspektor Oscar Peluchonneau, abkommandiert zur Ergreifung des Dichters. Er sieht sich als illegitimen Sohn eines berühmten Polizeichefs und einer Prostituierten, wird aber auch «halb als Trottel, halb als Idiot» wahrgenommen. Er liebt Detektivgeschichten und hat als Nerudas Gegenspieler dessen Flucht zu begleiten. Seine meist aberwitzigen Aktionen treiben die Geschichte voran, bis Neruda nach Argentinien entkommen kann, um nach Paris ins Exil zu gehen, wo ihn sein Parteifreund Picasso der feinen intellektuellen Gesellschaft präsentieren wird.

Larraín und sein Autor *Guillermo Calderón* gestalten diesen Peluchonneau wie eine literarische Figur, die Nerudas Eingebungen entsprungen scheint. Sie soll die Flucht des Dichters und seiner aristokratischen zweiten Frau Delia in ein bewundernswertes Licht rücken. Dieses Entkommen mithilfe seiner Freunde und Genossen und mit Unterstützung seiner vielen Verehrer, die ihm immer wieder grosszügigen Unterschlupf bieten, wirkt bisweilen wie eine Mischung von Moritat, Ballade und opernhaftem Geschehen. Wer dabei die Arien vermisst, wird mit den pathetischen, eigenwilligen Rezitationen von Nerudas Gedichten belohnt. Die Musik von *Federico Jusid* mit Anleihen bei Penderecki, Grieg oder Ives unterstreicht diese Anmutung.

Wenn die Farben manchmal zu einem schleierhaften lila Touch wechseln, ergibt das einen zusätzlichen künstlichen Charakter, um die Handlung nicht missverständlich als realistisch erscheinen zu lassen. Eine eindruckliche Präsenz, mimetisch und körperlich, zeichnet den Neruda-Darsteller *Luis Gnecco* aus, der neben dem politischen Engagement die Liebe zu Champagner, gutem Essen und Prostituierten eindrücklich zu präsentieren weiss. Gesellschaftliches Engagement ist kombiniert mit Witz und Pathos. «That's also why we decide to focus on the poems that have rage and fury, that combine politics and ideology with poetry. To create this absurdity somehow, this nonrealistic space.» Eine einfache Anhängerin wird Neruda fragen, nachdem sie zu ihm, der mit Freunden reichlich tafelt, vorgedrungen ist: «Werden wir im Kommunismus so sein wie du oder wie ich?» «Wie ich», ist seine Antwort. Er versteht es, keinerlei Zweifel an seiner Moral aufkommen zu lassen und sich seinen wenig begüterten Parteifreunden als das Mass vorzustellen, an dem die Welt des Sozialismus gemessen wird.

Kein Widerspruch zu dem, was Neruda in seinen Memoiren («Ich bekenne, ich habe gelebt») über sich urteilt: «Wir Dichter haben das Recht, glücklich zu sein, denn wir sind unseren Völkern und dem Kampf um ihr Glück eng verbunden.»

Erwin Schaar

→ **Regie:** Pablo Larraín; **Buch:** Guillermo Calderón; **Kamera:** Sergio Armstrong; **Schnitt:** Hervé Schneid; **Musik:** Federico Jusid. **Darsteller (Rolle):** Luis Gnecco (Pablo Neruda), Gael García Bernal (Oscar Peluchonneau), Alfredo Castro (Gabriel González Videla), Alejandro Goic (Jorge Bellet). **Produktion:** Funny Balloons. Chile 2016. **Dauer:** 108 Min. **CH-Verleih:** Filmcoopi Zürich

Loving



Loving ist nicht nur ein Liebesfilm, sondern auch ein wunderbar stiller Versuch eines Oscar-tauglichen Geschichtsfilms über ein Paar, das im Bundesstaat Virginia wegen unterschiedlicher Hautfarbe nicht heiraten darf und es trotzdem tut.

Jeff Nichols

Er habe gute Neuigkeiten, teilt der Anwalt Bernie Cohen seinen Klienten Richard und Mildred Loving mit, einem Ehepaar, das er in einer Rechtssache gegen den amerikanischen Bundesstaat Virginia vertritt: «Der Supreme Court hat beschlossen, Ihren Fall anzunehmen.» Schon an der Art, wie Cohen, ein liberaler Aktivist, der für die American Civil Liberties Union arbeitet, die Worte «Supreme Court» ausspricht, erkennt man die Bedeutung, die er diesem Ereignis beimisst: Es geht ihm bei seinem Engagement für die Lovings nicht darum, eine einzelne, lokale Ungerechtigkeit zu beseitigen, sondern darum, Geschichte zu machen, Teil einer gesellschaftlichen Umwälzung zu werden. Die Ungerechtigkeit besteht darin, dass Virginia aufgrund der unterschiedlichen Ethnizitäten der Eheleute die Heiratsurkunde der Lovings nicht anerkennt. Die gesellschaftliche Umwälzung ist die US-amerikanische Bürgerrechtsbewegung der Sechziger, zu deren unfreiwilligen Helden die Lovings durch jenes folgenreiche Urteil des Obersten Gerichtshofs wurden, dem Cohen erwartungsvoll entgegenblickt.

Aber vorerst reagieren Cohens Gesprächspartner anders, als er es sich erwartet haben dürfte: Mildred Loving, eine Hausfrau halb schwarzer, halb indianischer Abstammung, lächelt erfreut, aber schüchtern, Richard Loving, ein weisser Bauarbeiter, senkt den Kopf, ohne eine Miene zu verziehen. Die staatsbürgerliche Emphase des Anwalts ist ihnen fremd, aus der Perspektive einer Working-Class-Familie in den Südstaaten ist der oberste Gerichtshof weit weg und hat



Neruda Gael García Bernal als Oscar Peluchonneau



Loving Mildred und Richard machen ungewollt Geschichte



Loving Joel Edgerton und Ruth Negga

nichts mit ihrem Leben zu tun. Als sie gefragt werden, ob sie bei der Anhörung anwesend sein möchten, lehnt Mike Loving sofort und bestimmt ab.

Eine Szene, in der die kulturelle Kluft geradezu mustergültig aufscheint, die die urban geprägten Regionen der US-amerikanischen Ost- und Westküste vom ländlich geprägten grossen Rest des Landes trennt und die nach der jüngsten Präsidentschaftswahl durch mehr oder weniger alle Zeitungskommentarspalten weltweit spukte. Eine Szene auch, die gerade deshalb nur zu leicht platt und aufdringlich hätte wirken können; schliesslich gibt es im Kino kaum etwas Ärgerlicheres als verfilmte Zeitungskommentare. Dass sie in diesem Fall trotzdem funktioniert, hat vielleicht damit zu tun, dass sich der ganze Film zu der politischen und historischen Dimension seiner Erzählung ähnlich verhält wie die Lovings zu den grossen, universellen Fragen, die die Bürgerrechtsbewegungen der Sechziger umtrieben.

Die Lovings wollen in Amerika der Sechziger nur ein gewöhnliches Leben führen, wie Millionen andere Familien auch, sie wollen als Mann und Frau in einem eigenen Haus unweit ihres Heimatorts leben und dort ihre drei Kinder grossziehen. Der juristische Kampf und damit auch die Ziele und Ideale der Bürgerrechtsbewegung werden von aussen an sie herangetragen, von den Verhältnissen, für die sie nichts können. Genauso hat man über weite Strecken den Eindruck, dass Jeff Nichols eigentlich nur eine unspektakuläre Episode aus dem Leben einer zum grossen Teil schwarzen Südstaatencommunity erzählen möchte. Und dass dem Film alles, was an ihm nach Themenkino und Aufarbeitung nationalhistorischer Traumata ausschaut, letztlich äusserlich ist. Nicht nur die Lovings bleiben dem Supreme Court fern, auch **Loving** konzentriert sich ganz auf die beiden Hauptfiguren, bleibt bei ihnen und in ihrer Erfahrungswelt, während andernorts Geschichte gemacht wird.

Damit passt sich der Film wunderbar ein in Nichols' noch schmales Werk, das sich zum einen konsequent an den im amerikanischen Kino nach wie vor unterrepräsentierten Texturen der Südstaaten abarbeitet; und das zum anderen von einem eigenartigen Understatement geprägt ist: Wenn er seinen schönen, altmodischen Science-Fiction-Abenteuerfilm **Midnight Special** zuletzt wie eine kleinformatigere, aber auch sorgfältiger und vor allem psychologisch feinfühligere ausgearbeitete Version jener Special-Effects-Blockbuster angelegt hatte, die Sommer für Sommer in die Multiplexe gespült werden, dann ist **Loving** nun Nichols' Versuch, einen Oscar-tauglichen Historienfilm ohne aufdringliche Relevanzbehauptungen und melodramatische Effekthascherei zu inszenieren.

Visuell orientiert sich **Loving**, wie schon Nichols' Erstling **Shotgun Stories**, recht deutlich am Frühwerk Terrence Malicks. Insbesondere Einstellungen, die isolierte Figuren in cinemascopebreiten Landschaftspanoramen platzieren, könnten leicht in hohlen pastoralen Pomp umkippen. Glücklicherweise balanciert Nichols sie mit zahlreichen kleinen Beobachtungen und szenischen Miniaturen aus, die eine erst einmal nicht unbedingt konfliktreiche, sondern ganz im

Gegenteil ländlich entschleunigte Alltagswelt auffalten. Nachdem Richard ihr den Heiratsantrag gemacht hat, läuft Mildred aufgeregt durch einen Wald zu ihrer Schwester und fällt ihr, halb lachend, halb weinend, um den Hals. Die Männer dagegen kommen auf die anstehende Hochzeit zu sprechen, während sie an einem Auto herumschrauben; kein Wort zu viel, kein Augenkontakt, alle Aufmerksamkeit gilt der Maschine. Vor der Scheune, in der sie arbeiten, rennen Hühner durchs Gras.

Später müssen die Lovings nach Chicago ziehen, um sich vor dem institutionellen Rassismus ihres Heimatstaats in Sicherheit zu bringen. Wo andere Regisseure das Leben in einem von Schwarzen bewohnten Grosstadtviertel unweigerlich als Ghetto-Albtraum inszeniert hätten, bleibt Nichols seinem ruhigen, unaufgeregten Rhythmus treu und beschränkt sich darauf, zu zeigen, wie zwei Menschen sich plötzlich bei jeder Bewegung fremd fühlen. Allein schon, dass man im verdichteten Leben der Grosstadt auf der eigenen Veranda immer schon den Blicken der Nachbarn ausgesetzt ist, setzt den Neuankömmlingen zu.

Angesichts des Titels wenig überraschend ist **Loving** bei all dem zuallererst ein Liebesfilm. Die gemeinsamen Szenen von Richard und Mildred sind insbesondere darin stark, wie sie Intimität als etwas zeigen, das erst hergestellt werden muss. Die Gespräche der beiden stocken oft, auch Blicke und Körpersprache sind durchaus nicht immer aufeinander abgestimmt. Schon in der Eingangsszene, in der Mildred Richard von ihrer Schwangerschaft erzählt, filmt Nichols zunächst zwei isolierte, einander abgewandte Gesichter, die sich erst nach ein paar weiteren Schnitten in einem gemeinsamen Bild vereint finden.

In diesem Sinn ist **Loving** weniger um ein historisches Gerichtsurteil herum aufgebaut als um eine historische Fotografie, die einst für eine «Life»-Homestory entstand und die ganz am Ende des Films auch im Original auftaucht: Richard Loving liegt lang ausgestreckt und etwas ungenau auf dem Sofa, den Kopf auf den Schooss seiner entspannt lächelnden Frau gebettet.

Lukas Foerster

→ **Regie, Buch:** Jeff Nichols; **Kamera:** Adam Stone; **Schnitt:** Julie Monroe; **Ausstattung:** Chad Keith; **Kostüme:** Erin Benach; **Musik:** David Wingo. **Darsteller (Rolle):** Ruth Negga (Mildred Loving), Joel Edgerton (Richard Loving), Will Dalton (Virgil), Nick Kroll (Bernie Cohen). **Produktion:** Big Beach, Raindog Films; Marc Turtletaub, Peter Saraf, Ged Doherty, Colin Firth. USA, Grossbritannien 2016. **Dauer:** 123 Min. **CH-Verleih:** Frenetic Films