

Nuestro tiempo : Carlos Reygadas

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 378

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863103>

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.

von **A Touch of Sin** inspiriert, während die Tanzszene als Replik der «Go West»-Choreografien erscheint, die die Eingangs- beziehungsweise die Schlussequenz von **Mountains May Depart** begleiten. Es sind diese Schnittstellen zwischen Realismus und Manierismus, die der komplexen Gegenwart Chinas vermutlich am gerechtesten werden. Frappant sind jedoch auch die surrealen Stilmittel, mit denen Jia auf die Zerstörung und die Verluste im Zuge der Modernisierungsprozesse verweist; etwa Qiaos Begegnung mit einem arbeitslosen Hochstapler im Zugabteil, der sich als Ufo-Jäger ausgibt – und den nächtlichen Himmel im Folgenden tatsächlich zum Leuchten bringt. Die Szene hat eine magische Kraft, ähnlich wie die «fliegenden Gebäude» und die ausserirdischen Visionen, mit denen **Still Life** auf die Entvölkerung des Yangtse-Tals reagierte.

Im Schlussteil von **Ash Is Purest White** bleibt die Bildsprache auf einen nüchternen Naturalismus beschränkt. Die Handlung ist mittlerweile in der Gegenwart angekommen: Die Hochgeschwindigkeitszüge ziehen scharfe Linien durch die Leinwand, und Qiaos schwarzer Mantel hebt sich markant von der weissen Bahnhofsfassade ab. Bin und Qiao haben sich wieder in Datong niedergelassen. Der ehemalige Gangsterboss, der seit einem Schlaganfall im Rollstuhl sitzt, hat seine Macht verloren und muss die Erniedrigungen seitens seiner Kontrahenten reaktionslos erdulden. Qiao steht erneut hinter ihrem Mann, aus «Loyalität», wie sie sagt. Wie Jahre zuvor begeben sie sich zusammen aufs Land, an den Fuss eines erloschenen Vulkans. Die Vulkanasche solle von einem besonders reinen Weiss sein, meinte Bin bei ihrem ersten Ausflug. Weiss ist auch die Erinnerung an die einstige Liebe. **Patrick Straumann**

→ **Regie, Buch:** Jia Zhang-ke; **Kamera:** Eric Gautier; **Schnitt:** Matthieu Laclau; **Musik:** Lim Giong. **Darsteller_in (Rolle):** Zhao Tao (Qiao), Liao Fan (Bin), Diao Yinan, Feng Xiaogang. **Produktion:** Arte France Cinéma, Beijing Runjin Investment, MK2 Productions, Office Kitano u. a. China, Frankreich, Japan 2018. **Dauer:** 136 Min. **CH-Verleih:** Filmcoopi Zürich; **D-Verleih:** Neue Visionen Filmverleih

Nuestro tiempo



Die Quelle des Lebens ist nicht in der fixen Idee eines Künstlers zu suchen, sondern in der Welt, wie sie daliegt, um gesehen zu werden.

Carlos Reygadas

Carlos Reygadas ist ein Meister der Ouvertüre: **Batalla en el cielo** (2005) beginnt mit einer meditativen Fellatio zu moderner Kirchenmusik des englischen Komponisten John Tavener, an deren Ende die geschlossenen Augen einer jungen Frau aufspringen und zwei Tränen entweichen lassen; in der Anfangssequenz von **Post tenebras lux** (2012) tapst ein kleines Mädchen jauchzend auf einem regendurchtränkten Fussballplatz zwischen glöckelnden Kühen, galoppierenden Pferden, hechelnden und kläffenden Hunden herum, bis sich der rosige Himmel bedrohlich verdunkelt und ein Gewitter heraufzieht. **Nuestro tiempo**, der fünfte Spielfilm des mexikanischen Regisseurs, entfaltet in den ersten zwölf Minuten eine grandiose Kosmologie: In einem ausgetrockneten See spielen Gruppen von Kindern und Jugendlichen unterschiedlichen Alters, necken sich, bewerfen sich mit Schlamm und sehen dabei aus, als hätte sie Prometheus selbst soeben aus feuchtem Lehm geformt. Die jüngeren Mädchen fläzen sich in ein Gummiboot, massieren einander und werden von den Jungs überfallen. Die Teenager bilden bereits eine gemischte Gruppe, probieren erste Flirts und Küsse. Nach dem Chaos und der «breitbrüstigen Gaia», der Erde, so besingt es schon Hesiod, entstand beim Weltenanfang sogleich «Eros, der schönste der unsterblichen Götter, der gliederlösende, der allen Göttern und Menschen den Sinn in der Brust überwältigt und ihr besonnenes Denken».

Von gelösten Gliedern und verlorener Besonnenheit handeln alle Filme von Carlos Reygadas, der nie mit Berufsschauspieler_innen arbeitet. Diesmal

verkörpert er selbst den preisgekrönten Dichter Juan, der zusammen mit seiner Frau Ester (Reygadas' Frau *Natalia López*, die für den Schnitt mehrerer seiner Filme verantwortlich war) auf einem Rancho im kleinen Bundesstaat Tlaxcala, östlich von Mexiko-Stadt, Kampfstiere züchtet. Die beiden heuern einen amerikanischen Pferdeflüsterer namens Phil an. Als es zwischen Phil und Ester funkt, ermutigt Juan seine Frau im Zeichen der offenen Beziehung, die sie immer führen wollten, sich auf eine Affäre mit dem Gringo einzulassen; gleichzeitig versucht er, die Liebesgeschichte zwischen den beiden zu kontrollieren und zu manipulieren.

Es weht ein Hauch von John Hustons *The Misfits* (1961) über die karge Landschaft mit ihrer Western-Atmosphäre. Reygadas' Männerfiguren sind zwar bei weitem nicht so kaputt und verlebt, nicht so «toxisch männlich» wie Clark Gable und Montgomery Clift als Mustangfänger und Bullrider in der Wüste von Nevada. Aber die schulterklopfende Kumpanei, mit der sich Hustons derbe Kerle die deroutierte, depressive Roslyn (Marilyn Monroe) zuspielden und über sie verfügen, klingt in den E-Mails nach, die sich Juan und Phil schicken. Ester ist kein verhuschtes Schätzchen, sondern der eigentliche Boss auf der Ranch, immerhin reitet sie besser als ihr Mann. Aber zur Projektionsfläche der Männer wird sie dennoch. Wenn Montgomery Clift zu Marilyn Monroe sagte, ihre Augen seien voller Vertrauen, «als sei sie gerade geboren worden», beobachtet Juan seine Frau heimlich beim Liebesspiel mit dem Nebenbuhler, um einen «Gesichtsausdruck», einen «Blick» wiederzufinden, von dem er «jeden Millimeter kannte», der ihm aber abhandengekommen ist. Reygadas zeigt uns die «Misfits» unserer Zeit, das, was zwischen uns immer noch nicht aufgehen und zusammenpassen will, auch wenn wir noch so aufgeklärte, aufgeschlossene und kultivierte Zeitgenoss_innen sind. Wenn Juan Ester mit Fragen über ihre Gefühle und Erlebnisse löchert, erinnert er manchmal zum Fremdschämen an Woody Allen: ein Hacienda-Neurotiker.

Wie für Hegel die Philosophie «ihre Zeit in Gedanken erfasst», so spiegelt *Nuestro tiempo* unsere Zeit in Bildern und Tönen. Wenn Ester ihrer Hausangestellten per Funkgerät Anweisungen gibt, welche Salsa sie den Kindern vor dem Zubettgehen zubereiten soll, oder wenn sich der verzweifelte Juan von derselben Hausangestellten einen Kaffee zubereiten lässt und sie zum Dank flüchtig an der Schulter berührt, so sagen diese beiläufigen und doch so fein beobachteten Szenen mehr über das Verhältnis der «europäischen» Mittelschicht Mexikos zu ihren indigenen Hausangestellten aus als das ganze Melodrama von Alfonso Cuaróns *Roma*.

Der ursprüngliche Titel des Films lautete «Donde nace la vida» – wo das Leben geboren wird ... Und das ist vielleicht der innerste, innigste Wunsch von Reygadas' Filmkunst: dem Leben beim Geborenwerden zuzuschauen, ja, als Hebammenkünstler das Leben zur Welt zu bringen. Genau da liegt die Weisheit des Films: in der Einsicht, dass die Quelle des Lebens nicht in der fixen Idee eines Mannes, eines Künstlers zu finden ist, sondern in der Welt, wie sie daliegt, um gesehen zu werden. Es ist auch diesmal eine Welt der schockierenden

Gewalt – etwa wenn ein Kampfstier, Emblem des Machismo, auf ein Maultier losgeht und ihm mit den Hörnern die Eingeweide aus dem Leib reisst. Aber vor allem lebt *Nuestro tiempo* von unspektakulären, geduldigen Bildern einer unbewegten Kamera, die fast ohne Dialog und Drama auskommen: Ein Pick-up fährt im Abendlicht an einer Baumreihe vorbei, in den Blättern spielt ganz leicht der Wind, ein paar Vögel fliegen darüber hinweg und suchen sich einen Schlafplatz; der Regen weicht die rissigen Erdschollen auf; minutenlang blicken wir auf ein geschlossenes Tor, vor dem drei Schäferhunde dösen, hören dabei eine Suite von *Alfred Schnittke* und eine heitere Kinderstimme, die uns von den Seelennöten des Protagonisten berichtet; im Morgennebel, zwischen knorrigen Bäumen, ächzen archaisch und obszön die Stiere; im Palacio de Bellas Artes, Mexikos berühmtestem Konzertsaal, hören wir ein Paukenkonzert, das klingt wie der Herzschlag der Welt. Und als Ester mit selbstvergessener Miene in ihrem Pick-up von einem Schäferstündchen mit Phil auf den Rancho zurückkehrt, finden wir uns unversehens im Motorraum des Autos wieder, wo die Schläuche vibrieren und die Riemen rotieren – zum Sound der CD, die Ester eingeschoben hat: «Carpet Crawlers» von Genesis, mit dem berühmten Refrain «You gotta get in to get out». Mittendrin sind wir im Getriebe des Begehrens.

Weil Reygadas und seine Frau diesmal selbst spielen, wurde in den Medien bereits nach autobiografischen Hintergründen, sprich: Ehekrisen gesucht. Doch es geht nicht um Knausgård'sche Selbstexhibition. Autobiografisch ist nur, dass Reygadas einen Lyriker spielt. In seiner leidenschaftlichen und präzisen Suche nach Klang, Rhythmus, Farben, Metaphern ist der Film – ein Gedicht.

Michael Pfister

→ **Regie, Buch, Schnitt:** Carlos Reygadas; **Kamera:** Adrian Durazo, Diego García; **Production Design:** Emmanuel Picault. **Darsteller_in (Rolle):** Natalia López (Ester), Phil Burgers (Phil), Carlos Reygadas (Juan). **Produktion:** Bord Cadre Films, Mantarraya Producciones, The Match Factory u. a. Mexiko, Frankreich, Deutschland, Dänemark, Schweden 2018. **Dauer:** 173 Min. **CH-Verleih:** Look Now! Filmverleih; **D-Verleih:** Grandfilm

April–Mai 2019

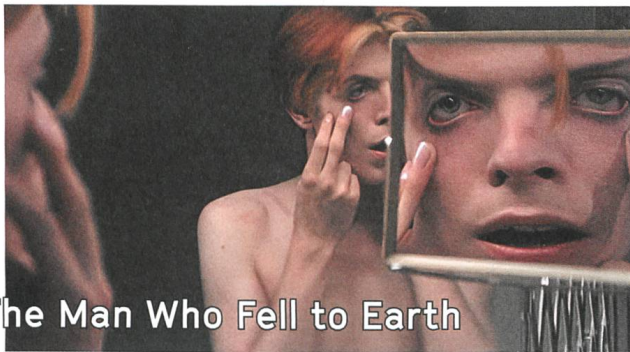
COME

Anzeige



Curling

Von Denis Côté, CDN 2010



The Man Who Fell to Earth

Von Nicolas Roeg, GB 1976

Zwei Filmreihen zu Regisseuren mit grosser visueller Kraft: Traumartige Bilderfolgen und virtuose Montagesequenzen bei Nicolas Roeg – Liebe für Menschen am Rande der Gesellschaft beim poetischen Beobachter Denis Côté. Dazu Premieren aus der ganzen Welt.



Roma

Von Alfonso Cuarón, MEX 2018



God Exists, Her Name Is Petrunya

Von Teona Strugar Mitevska, MAZ 2019

Mitte April bis Ende Mai
im Kino Cameo, Lagerplatz 19
kinocameo.ch



REX 05 19
KINO *Rex* BERN

IM RAUSCH
DER SINNE:
**KINO ALS
EKSTASE**
2. BIS 29.5.19

Dziga Vertov
Gustav Machatý
Maya Deren
Werner Herzog
Jean Rouch
Jonas Mekas
Peter Mettler
David Cronenberg
Terry Gilliam und
Godfrey Reggio

www.rexbern.ch

Anzeige



KOSZOS PRIZE OF THE ECUMENICAL JURY ART CINEMA PRIZE GILDE FILMPREIS

DO | 9. 5. | 20.30 UHR | KOSMOS
Premiere mit Regisseurin
Teona Strugar Mitevska

**GOD EXISTS, HER NAME IS
PETRUNYA**

«Ein Filmkomet aus Mazedonien!»
J:MAG

trigon-film

Anzeige