Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 348

Artikel: El botón de nácar : Patricio Guzmán
Autor: Straumann, Patrick
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863555

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: 07.01.2026

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

Nein, während der Drehbuchphase ist die Form meiner Filme noch offen.

Eine der überraschendsten Szenen in Youth *zeigt, wie Lena nachts in einem Albtraum von ihrer Rivalin Paloma Faith träumt. Die energiegeladenen Bilder kontrastieren scharf mit der abgefederten Stimmung, die das Setting um das Hotel Schatzalp charakterisiert, als wollten Sie die Ruhe, die der Film ausstrahlt, unterminieren …*

(lacht …) Nein, meine Idee war einfacher. Ich wollte zeigen, wie eine junge Frau reagiert, wenn sie von ihrem Mann wegen einer anderen Frau verlassen wird. Und da diese Konkurrentin offenbar eine grosse erotische Verführungskraft besitzt, stellt sich Lena sie in einem jener Videoclips vor, in denen die Sexualität üblicherweise exzessiv zelebriert wird.

Einen starken Bruch im Film stellt auch jene Szene dar, in der der von Paul Dano gespielte Schauspieler als Hitler geschminkt im Restaurant auftaucht. Welche Funktion teilen Sie dieser Szene zu?

(zögert …) Das ist eine komplizierte Frage. Vielleicht kann ich es so sagen: In meinen Filmen arbeite ich nicht auf klassische Weise mit wichtigen Szenen, die direkt aufeinander folgen und die von der einen zur nächsten führen. Ich versuche, mit kleinen Schichten und Rissen zu arbeiten, und die Tatsache, dass der Schauspieler eine historische Rolle vorzubereiten hat, war einer der kleinen Pinselstriche, die ich brauchte, um den Film komponieren zu können.

Ein starker, fast ins Groteske reichender Kontrast bietet die Schlussszene während des Konzerts in London, in der Sie von der Grossaufnahme der jungen koreanischen Sängerin auf das alters- und demenzgezeichnete Gesicht von Fred Ballingers Frau Milena schneiden …

Die Szene illustriert Fred Ballingers Reue: Er hat sich überreden lassen, das Konzert mit einer jungen Koreanerin zu dirigieren. Nun realisiert er, dass er das Angebot im Grunde nur akzeptiert hat, weil er durch die Musik seine Frau in ihren Jugendjahren wiederzufinden hoffte. Grotesk ist die Szene nicht.

Als die Kamera in Venedig unter der Brücke durchfährt, erinnert die Szene an das Schlussbild von La grande bellezza. *Wollten Sie die beiden Filme in ein Verhältnis zueinander stellen?*

Nein, nein. Ein Regisseur sieht solche Übereinstimmungen nicht. Diese Art der Wahrnehmung ist den Kritikern vorbehalten … ×

El botón de nácar

Regie, Buch: Patricio Guzmán; Kamera: Katell Djian; Schnitt: Emmanuelle Joly; Musik: José Miguel Miranda, José Miguel Tobar, Hugues Maréchal; Ton: Álvaro Silva Wuth. Produktion: Atacama Productions; Renate Sachse. Chile, Spanien, Frankreich 2015. Dauer: 82 Min. CH-Verleih: trigon-film

Patricio Guzmán

Patricio Guzmán, 1941 geboren, ist einer der bedeutendsten Cineasten Chiles und einer der grössten Dokumentarfilmer der Gegenwart. Wie der 2011 verstorbene Raúl Ruiz – mit dem er das Geburtsjahr teilt – hatte er sich während der chilenischen Diktatur nach Paris begeben, doch während Ruiz sein in den Exiljahren entstandenes Werk der barocken Tradition Lateinamerikas verschrieb, verstand Guzmán seine filmische Praxis stets als einen eigentlichen *acte de résistance*: Sowohl La batalla de Chile (1975–1979 in Zusammenarbeit mit Chris Marker) als auch Chile, la memoria obstinada (1997) und El caso Pinochet (2001) sind genuin politische Produktionen, die dazu beitrugen, dass der Sturz Allendes und die darauffolgenden bleiernen Jahre auch in der Filmgeschichte eine bleibende Spur hinterliessen.

Hat sich der militante Gestus heute erschöpft? Keinesfalls, lässt sich erkennen, auch wenn der Filmemacher seine visuelle Sprache seit einigen Jahren einer radikalen Neuorientierung unterzogen hat. El botón de nácar ist – wie bereits sein Vorgänger Nostalgia de la luz – ein filmischer Essay von stupender lyrischer Kraft, ein Werk, das die nationale Vergangenheit einer akribischen Betrachtung unterzieht und sie mittels assoziativ hergeleiteter Zusammenhänge nachvollziehbar macht. Die Katastrophe der Diktatur als Echo des Genozids der Gründerzeit: Die These ist gewagt, dennoch wird es Guzmán gelingen, seine polyphone Demonstration mit einem «richtigen Bild» zu Ende zu führen.

Es sind die Tiefen der pazifischen Gewässer, die es dem Film erlauben, die verschiedenen Zeiträume und -masse zueinander in ein Verhältnis zu setzen. Chile, äussert sich hier ein Historiker, habe sich als nationale Konstruktion «dem Ozean abgewandt» und das Territorium in eine abgeschottete Insel verwandelt. Diesem Befund stellt Guzmán die tradierte Lebensweise der patagonischen Indianer gegenüber, die einst im Kajak zwischen den archipelartigen Ausläufern der Andenkordilleren zirkulierten: In sensiblen Gesprächen mit Überlebenden der Urbevölkerung lässt der Regisseur eine verschwundene Welt aufsteigen, in der die Kinder mit acht Jahren das Kap Hoorn umrudert hatten und auf ihren Reisen gegebenenfalls wochenlang auf unbewohnten Landstrichen das Ende der Regenfälle abwarten mussten. Strahlende Aufnahmen der Araukarienwälder und der schneebedeckten Gebirgshänge im Süden zeigen Chile in diesen Sequenzen als ein verlorenes Paradies, dessen Flüsse und Meeresarme für die einstigen Bewohner ein Synonym für das Leben waren.

Als Vertreter der chilenischen Mittelschicht, der es in seiner Jugend liebte, «während seiner Aufenthalte im Süden des Landes die Niederschläge auf das Blechdach prasseln zu hören», bietet Guzmán nun seine eigene Biografie an, um die gespaltene Identität seines Landes erfahrbar zu machen: Ein Schulfreund, der in seiner Adoleszenz beim Schwimmen zwischen den Riffen ertrank, wurde zu seinem «ersten Verschwundenen». In denselben Jahren machten ihn seine Lektüren mit dem Leben des «einzigen Indianers des 19. Jahrhunderts vertraut, dessen Schicksal von der Geschichte überliefert ist»: «Jemmy Button» war ein junger Feuerländer, der seinen Übernamen der Tatsache verdankte, dass er vom englischen Admiral FitzRoy seinen Angehörigen für einen Perlmuttknopf abgekauft und nach einer langen Überfahrt auf der «Beagle» in London dem Königshaus vorgestellt wurde. Die Reise, die diesen «von der Steinzeit ins Zeitalter der industriellen Revolution» katapultiert hatte, wird hier zur Metapher des europäischen Rassendenkens, das während der Kolonisierung Patagoniens zu einem eigentlichen Massenmord an der indianischen Bevölkerung führen sollte.

Für das Chile der Pinochet-Ära wiederum hat der Ozean eine andere Bedeutung: Guzmán beginnt seine Rekapitulation der jüngeren Geschichte mit der Entdeckung der Opponentin Marta Ugarte, deren Körper eines Tages vom Humboldtstrom ans Ufer geschwemmt wurde. Ihre mirakulöserweise intakten Augen, die «ihre Peiniger und die Gegenwart gleichermassen anzusehen scheinen», lösen hier eine filmische Recherche aus, die das Ausmass und die Methode der militärischen Unterdrückungspolitik umreissen wird: Überlebende der über 800 Gefängnisse berichten von ihren Lagererfahrungen, der Regisseur befragt überdies einen Gerichtsmediziner sowie einen Helikopterpiloten, der die Opfer aufs offene Meer hinausflog, um sie dort in den Fluten zum Verschwinden zu bringen.

Seine Stringenz bezieht der Film durch die formale Gestaltung, die auf den in Schnitt und Kommentar vollzogenen untergründigen Verbindungen beruht. Die wogende Oberfläche des Meeres führt zur Feststellung, dass «sich die Denkbewegungen, wie der Ozean, allem anzupassen vermögen», die Teleskope in der Atacama-Wüste erinnern an die Koinzidenz, dass sich der Militärputsch von 1973 «zeitgleich mit der Explosion einer erdnahen Supernova» ereignete, was es der Regie wiederum ermöglicht, auf Fotografien der Selknam-Indianer zu schneiden, die sich ihren Körper mit Sternbildern bemalten, da sie glaubten, dass ihre Vorfahren in den Konstellationen weiterleben würden.

Als Totenmesse kann man auch diese Dokumentation verstehen. Wie lässt sich in den disparaten Splittern des Films eine gemeinsame Geschichte erkennen? Am Ende wird Guzmán die Ermittler begleiten, die nach den ins Meer geworfenen Opfern suchen. Die Taucher fördern die Eisenbahnschienen, an die die Toten gefesselt waren, an die Wasseroberfläche – die Körper sind verschwunden, einzig ein Perlmuttknopf, im Rost und in den Muscheln gefangen, die die eine Schiene überwachsen, zeugt noch vom Verbrechen. Es ist ein atemberaubender Moment, der den Genozid an den Indianern und die politischen Morde unter der Militärdiktatur nun auch visuell zusammenfallen lässt. In seiner Brisanz erinnert das Bild an die Zeilen Ariels in Shakespeares «Sturm»: «Full fathom five thy father lies / Of his bones are coral made / Those are pearls that were his eyes / Nothing of him that doth fade». Hier verweisen die Perlen nicht auf den Vater, sondern auf die Schlagschatten der Vergangenheit, auf das Erbe eines «herzlichen und blutdurchtränkten» Landes, dem Guzmán nun ein leuchtendes Requiem gewidmet hat.

Patrick Straumann

Anzeige

swissdvdshop.ch
2015: 10th ANNIVERSARY & NEW DESIGN !

SINCE 2005, THE SWISSDVDSHOP.CH
REFERENCES MOST SWISS FILM PRODUCTIONS
AVAILABLE ON DVD. TAKE A LOOK AT
WWW.SWISSDVDSHOP.CH!

DO YOU HAVE YOUR OWN MOVIE IN DVD,
AND WANT TO SELL IT OUR PLATEFORM?
CONTACT US AT INFO@SWISSDVDSHOP.CH

Anzeige

FANTOCHE
13. INTERNATIONALES FESTIVAL
FÜR ANIMATIONSFILM
BADEN / SCHWEIZ
1.–6. SEPTEMBER 2015
WWW.FANTOCHE.CH

FOLLOW US:
MOBILE APP AB AUGUST 2015