

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 355

Artikel: Soy Nero : Rafi Pitts
Autor: Stadlemaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863395>

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: 11.01.2026

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



Nahid Unvereinbarkeit der Ansprüche



Nahid Sareh Bayat und Navid Mohammad Zadeh



Soy Nero Ohne Hoffnung im leeren Raum



Soy Nero Endlich im Land seiner Träume

Soy Nero



Regie: Rafi Pitts; Buch: Razvan Radulescu, Rafi Pitts; Kamera: Christos Karamanis; Schnitt: Danielle Anezin; Ausstattung: Malak Khazai, Max Biscoe; Kostüme: Alexis Scott; Musik: Rhys Chatham. Darsteller (Rolle): Johnny Ortiz (Nero), Rory Cochrane (Sgt. McCloud), Aml Ameen (Bronx), Darrell Brit-Gibson (Compton), Ian Casselberry (Jesus), Rosa Frausto (Mercedes). Produktion: Twenty Twenty Vision, Senorita Films, Pimienta Films. Deutschland, Frankreich, Mexiko 2016. Dauer: 118 Min. CH-Verleih: trigon-film

Rafi Pitts

Geboren wurde Nero in Los Angeles als Sohn mexikanischer Einwanderer. Später wurde er abgeschoben, zurück nach Mexiko. Zu Anfang versucht er zurückzukommen – und wird erneut zurückgeführt. Er versucht es ein weiteres Mal, mit dem Ziel, als sogenannter Green Card Soldier der Armee beizutreten und sich auf diese Art seine Staatsbürgerschaft zu verdienen. Aber schon der Fahrer, der Nero hinter der Grenze mitnimmt, warnt ihn, dass in diesem Land alles ein «set up» sei. So gelangt Nero bald in eine luxuriöse Villa in Beverly Hills, in der sein Bruder residiert, der ihm erzählt, er habe es zu Erfolg gebracht. Am nächsten Morgen stellt sich heraus, dass er nur ein Hausangestellter ist. Cut: Nero ist Soldat in Afghanistan, an einem Checkpoint in der Wüste. Im Nichts. Das Einzige, was ihm hier noch passieren kann, ist zu sterben, um Bürger eines Landes zu werden, das es so wie in seinem Traum gar nicht gibt.

Soy Nero von Rafi Pitts ist ein Film, der ebenso aus dem Schmerz wie aus dem Vergnügen kommt. Der Schmerz rührt für den jungen Immigranten aus der Unmöglichkeit, zu den USA zu gehören: Er, der hier geboren wurde, gehört nur noch zu ihrer Abwesenheit. Das Vergnügen besteht darin, dass der Filmemacher einen Raum entwirft, der nur seiner Figur und seinem Film gehört und der aus der Verwischung aller Grenzen einen utopischen Charakter erhält. Nicht im Sinn einer naiven Wohlfühlutopie, sondern einer schieren Nichtörtlichkeit.

Die Grenzgegend zwischen Mexiko und den USA, die unwirklichen Fassaden eines entvölkerten Beverly Hills, eine Steinwüste um einen amerikanischen Checkpoint in Afghanistan: All das sind leere Räume, die in ihrer Unzugänglichkeit wehtun, während sich gleichsam der Schmerz in dieser Leere auflöst. Bleibt nur die Enthüllung ihrer Oberfläche, der plastischen Schönheit, und der Jubel über den Verlust jeglicher Bedeutung, den man noch an das Konzept der «Grenze» oder in Zeiten globaler Migration der «Nation» binden könnte. Hier wird über einen Grenzzaun hinweg am Strand zwischen Mexiko und Kalifornien fröhlich Beachvolleyball gespielt, und Neros zweite Grenzüberquerung von Mexiko in die USA findet an Silvester statt: Während der junge Mann durch die weite Betonschlucht zwischen zwei Befestigungsanlagen rennt, blüht am Nachthimmel über ihm ein buntes Feuerwerk auf. Auch der Sprung zwischen Beverly Hills und Afghanistan ist ein ästhetischer, ein filmischer Sprung: ein Sprung in der Montage. Pitts feiert die ästhetische Auflösung von Grenzen, die dennoch weiterwirken. Als würde er sagen: Das alles gibt es längst nicht mehr, wir haben es nur noch nicht ganz geschafft, dem ein neues, positives Konzept entgegenzusetzen. Was den Schmerz wiederkehren lässt.

Ebenso wie in Pitts' *The Hunter* (2010) sind es die gewaltvollen Erfahrungen einer einzigen Figur, die den Film durchquert und ihn trägt. Nero ist so ausdrucksvoll und wortkarg wie der Nachtwächter in *The Hunter*, der in Teheran zwei Polizisten erschießt und dann flieht. Pitts musste ihn selbst spielen, da er den Film – wegen der iranischen Zensur – anders nicht hätte machen können. Aus den Schmerzen und den Einschränkungen der Wirklichkeit wurde das Dokument einer Freude am Filmmachen, in dem der Regisseur selbst vor die Kamera tritt. Wenn der in Paris lebende Pitts nach 2010 nicht mehr in den Iran zurückgekehrt und damit quasi selbst exiliert ist – er hatte 2010 in einem offenen Brief an die iranische Regierung gegen die Verurteilung seines Kollegen Jafar Panahi protestiert –, dann ist nun auch sein neuer Film ein solches Dokument, das Einsamkeit, Ortlosigkeit und Nichtzugehörigkeit im schweisgsamen Stolz seiner Hauptfigur zum künstlerischen Manifest bündelt, zur Freude, unter schwierigen Umständen einen Film zu machen.

Pitts konzentriert seinen Film auf Nero, um den die Einstellung langsam von aussen zum Tableau angereichert wird. Da zeigt er ihn allein, wie er in Beverly Hills einen Hügel im Villenviertel hinaufläuft, um dann wie zufällig ein Polizeiauto in der Unschärfe des Hintergrunds anzudeuten, das sich langsam herauskristallisiert. Auf ähnliche Weise wird später in der Villa die Freundin seines Bruders aus dem Hintergrund langsam durch das bläuliche Schimmern des Pools auf ihn zukommen. Nero, das ist der Nukleus des Bildes, der alles ansaugt – und in dem sich alles verdunkelt.

Wenn er als Soldat in Afghanistan steht, bringt er ein Opfer für eine Gemeinschaft, wie ein klassischer amerikanischer Held bei John Ford. Nero aber bringt ein Opfer, um einer Gemeinschaft anzugehören, die

69° Festival del film Locarno 3-13 | 8 | 2016

The Leopards of Locarno by Edoardo, Switzerland
by Jannuzzi Smith

Main sponsors:



UBS



MANOR



swisscom

Institutional partners:

Republic and Canton of Ticino with **SWISSLOS**
Federal Office of Culture
Swiss Agency for Development and Cooperation SDC
City and Region of Locarno

es längst nicht mehr gibt. Der Film erinnert auch an Michael Ciminos *Deer Hunter* (1978), wo russischstämmige Stahlarbeiter nach Vietnam ziehen: Auf ein abstraktes Bewusstsein von Gemeinschaft folgt eine konkrete Erfahrung und schliesslich ein konkreteres Bewusstsein von dieser Gemeinschaft. Hier aber folgt dem abstrakten Bewusstsein einer Gemeinschaft (Neros Traum von Amerika) nur eine Erfahrung, die die Gemeinschaft keineswegs konkretisiert. Nero kehrt nicht wie Ciminos Figuren nach Amerika zurück, das gänzlich unkonkret bleibt. Selbst ein Angriff auf den Checkpoint erzeugt keinerlei Solidarität unter den Soldaten, die sich bald zerstreuen.

Amerika: Das wäre auch jener Helikopter, dessen Geräusch hier immer wiederkehrt. Beim Versuch der Soldaten, nach dem Angriff ihr Camp wiederzufinden, taucht er dann endlich auf – aber überfliegt sie, ohne sie zu sehen. Der Helikopter ist wie ein Elefant, der von einer Ameise begraben werden muss, sagt jemand zu Anfang: der Riese Amerika. So hat der Held nicht mehr die Aufgabe, eine Gemeinschaft zu stiften (wie bei Ford und Cimino), sondern sie, die ihn nie wollte und zu der er nie gehören kann, zu begraben.

Aber wie begräbt man einen Elefanten? Indem man rennt, allein, durch die Wüste, im Nichts gefangen und im Sprung einer Dialektik, die anders als bei Cimino auf keine Gemeinschaft hin mehr öffnet. Immer wieder und gerade am Ende rennt Nero, während die Kamera ihm so folgt, dass er sich nicht vom Fleck zu bewegen scheint. Ein Bild ohne Hoffnung auf Anschluss, das sich auf seiner eigenen Route befindet, das sich nur noch selbst und in sich selbst bewegt.

Durch diese Sprints erinnert der Film vor allem an Richard C. Sarafians *Vanishing Point* oder Monte Hellmans *Two Lane Blacktop* (1971), die schon *The Hunter* inspiriert hatten: Autorennfilme, in denen das Alte endet und das Neue noch nicht begonnen hat; in denen die frenetische Kopplung zwischen gestern und heute und aller Geschwindigkeiten auf das Anhalten des Bildes oder das Verbrennen des Zelluloids traf und zur Utopie wurde. Diese Kopplung wäre hier die Solidarität zwischen Schwarzen, Muslimen, Latinos, also allen Minderheiten, die in Neros einsamem, gleichsam bewegungslosem Rennen zur Utopie wird: keine konkrete Utopie, aber eine Utopie des Kinos – eine Utopie der Bewegung. Ein Schmerz – und eine Freude.

Philipp Stadelmaier

Julieta



Regie: Pedro Almodóvar; Buch: Pedro Almodóvar nach Kurzgeschichten von Alice Munro; Kamera: Jean-Claude Larrieu; Schnitt: José Salcedo; Ausstattung: Antxón Gómez; Kostüme: Sonia Grande; Musik: Alberto Iglesias. Darsteller (Rolle): Emma Suárez (Julieta), Darío Grandinetti (Lorenzo), Adriana Ugarte (Julieta, 25-jährig), Daniel Grao (Xoan), Michelle Jenner (Beatriz), Inma Cuesta (Ava), Rossy de Palma (Marian). Produktion: El Deseo. Spanien 2016. Dauer: 99 Min. CH-Verleih: Pathé Films

Pedro Almodóvar

Laut eigenen Aussagen hat sich Pedro Almodóvar für seinen neusten Film *Julieta* ein Gebot der Mässigung auferlegt. Im Vergleich zu einigen seiner früheren, emotional exzessiven, aber auch verspielt ironischen Melodramen handelt es sich hier tatsächlich um ein eher geradlinig-ernstes Drama. Dennoch wartet der spanische Regisseur vom ersten Bild an wieder mit inszenatorischer und erzählerischer Opulenz auf.

Julieta beginnt mit einem wallenden, knallroten Stoff, dessen rhythmische Bewegung sich als Atmung der Hauptfigur herausstellt. Julieta wickelt eine kleine Tonfigur eines sitzenden nackten Mannes ein. Mit ihrem Freund Lorenzo packt sie für den geplanten Umzug nach Portugal. Wenig später begegnet Julieta zufällig Bea, der engsten Jugendfreundin ihrer Tochter Antía, worauf sie ihre Zukunftspläne schlagartig begräbt. Ohne weitere Erklärung lässt sie Lorenzo sitzen, zieht in ihr früheres Wohnhaus und nimmt uns mit auf eine Reise in die Vergangenheit.

In der Altbauwohnung, wo die Erinnerung an Vergangenes geradezu greifbar ist, erzählt Julieta ihre Geschichte in Form eines Briefs an ihre Tochter, die sich vor zwölf Jahren kommentar- und spurlos aus dem Leben ihrer Mutter verabschiedet hat. Das dazugehörige Voice-over leitet die Rückblende ein, die mit der Untersicht eines fahrenden Zuges zu spannungsvoller Musik beginnt: Dreissig Jahre früher, die 25-jährige Julieta reist allein im Zug, wo sie den Fischer Xoan kennenlernt, während sich ein älterer Mann – dem Julieta kurz zuvor aus dem