Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 360

Artikel: Neruda : Pablo Larraín
Autor: Schaar, Erwin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863170

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

Wenige Sekunden dieses Films finden in Berlin statt. Wir sehen Arlette, die dort operiert wird, aus dem Fenster der Charité blicken. Sie schaut in das ihr völlig Fremde, auf eine Häuserfassade, ein Strassenschild, einen diesigen Himmel. Es hätte in dieser Szene der Kommentierung nicht bedurft, um diese wenigen Filmsekunden, in denen einmal westliche Strukturen in einen zweistündigen Film förmlich einbrechen, als radikalen Fremdkörper auszuweisen. Der Film findet in Arlettes Perspektive, ohne sie sich anzumassen, interessiert sich für ihren Blick, ohne ihn zu absorbieren.

Diese beiden Bewegungen machen Cahier africain am Ende zu einem seltsam schizophrenen Gebilde, zu einem Film, der seiner eigenen Klugheit und Präzision misstraut und der mit einem völlig sinnwidrigen Handgriff so viel messerscharfe Subtilität in die viel zu engen Gefässe der Form und der Autorenperspektive stopft.

Lukas Stern

→ Regie, Buch: Heidi Specogna; Kamera: Johann Feindt, Thomas Keller; Schnitt: Kaya Inan; Erzählstimmen: Salena Godden, deutsche Version: Eva Mattes; Musik: Peter Scherer, Christian Halten. Produktion: PS Film, Filmpunkt; Peter Spoerri, Stefan Tolz. Schweiz, Deutschland 2016. Dauer: 119 Min. CH-Verleih: Filmbringer Distribution

Neruda

«And I can tell you right now that I have no idea who he was because he's ungrabbable, impossible to put in a box.»
Pablo Larraín

Pablo Larraín

Leopold von Ranke hat es als Aufgabe der Geschichtsschreibung formuliert, dass sie herausfinden soll, «wie es eigentlich gewesen ist». Ein Unterfangen, das selbst bei Ereignissen jüngsten Datums auch von akademischen Historikern kaum geleistet werden kann bei ihrer nicht wegzudiskutierenden individuellen Interessenlage und weltanschaulichen Bindung. So mögen künstlerisch orientierte Phantasien bei der literarischen oder visuellen Gestaltung von historischen Ereignissen oder Porträtierung politisch agierender Menschen gerade die Essenz ins Licht rücken, die kaum beweisbar ist, aber Phantasien beschäftigt.

Der 1976 in Santiago geborene chilenische Regisseur Pablo Larraín hat eine solche individuelle Sichtweise eines Lebensabschnitts Nerudas zu zeichnen versucht, die nicht biografisch erscheinen will. Ja, die Dramaturgie und Ästhetik seines Films macht von vornherein klar, dass er nicht abgehoben distanziert einen Literatur-Nobelpreisträger in die Klammer einer Lebensbeschreibung pressen möchte. Schon die Sequenz zu Beginn will nicht den politischen Streit völlig gegensätzlicher Gegner heroisch stilisieren. Der Streit bricht en passant zwischen dem Stalin-Anhänger und Senator Pablo Neruda und seinen rechten Widersachern in einem Pissoir aus, das auf den ersten Blick eher wie ein Vorraum eines Salons erscheint. Eine Auseinandersetzung in einem solchen Raum als Einführung kann nicht mehr in eine abgehobene geschichtliche Sichtweise münden. Der Filmtitel Neruda verliert sein biografisches Flair und appelliert an die Zuschauer, in der Folge keine Heldensaga zu erwarten. Denn wir würden ganz schön düpiert, wenn das Bildungsverlangen die Oberhand bekäme.

Das Spiel kann beginnen, von dem Larraín meint (in einem Interview mit der «New York Times»): «Believe me, I read four biographies, I read his autobiography; it's a beautiful book. I talked to people who met him, I read hundreds of essays on his life and I made a movie that's called Neruda. And I can tell you right now that I have no idea who he was because he's ungrabbable, impossible to put in a box. So, once you understand that, it gives you a lot of freedom, and that's why we say that this is a Nerudian movie because for us – in my country and in our language – Neruda was a man who created a cosmos that is so complex and deep.»

1945 wird Neruda Senator auf der Liste der kommunistischen Partei Chiles und stimmt für Präsidentschaftsanwärter González Videla, der sich aber nach seiner Wahl zum diktatorischen Herrscher entwickelt und von Neruda immer heftiger kritisiert wird. Videla erlässt ein Gesetz zur Verteidigung der Demokratie, das über 25 000 Menschen ihrer Rechte beraubt. Kurze Einstellungen zeigen, wie Oppositionelle in Konzentrationslager gepfercht werden, und lassen einen Blick auf Pinochet als Lagerleiter werfen. Auch Neruda soll verhaftet werden. Aber der Film wird in vielen Einstellungen und Sequenzen, manchmal in Bildeinschüben, die wie Gedankenblitze oder Rückblenden wirken, die Flucht zum Kern des Geschehens machen. Und eine differenzierte Wechselrede wird die Handlung begleiten: Nerudas Dialog mit den Handelnden, die Stimme des Erzählers und die Einlassungen einer Figur, die wie eine

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 eindrückliche 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 Gonzaléz 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