

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 61 (2019)  
**Heft:** 382

**Artikel:** La cordillera de los sueños : Patricio Guzmán  
**Autor:** Schmid, Dominic  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-869480>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

# La cordillera de los sueños



Mineralische Ablagerungen politischer Kämpfe: Patricio Guzmán verbindet in seinem neuen Dokumentarfilm auf berückende Art Natur- und Sozialgeschichte.

## Patricio Guzmán

Nichts vermag Information länger zu speichern als der Stein. Und nichts steht dem menschlichen Geschehen gleichgültiger gegenüber als ein Felsen in einem Gebirgsmassiv auf 7000 Metern Höhe. Diese monumentale Ungerührtheit vermitteln die ersten Bilder von *La cordillera de los sueños* mit eisiger Schönheit. Die Kordilleren, die achtzig Prozent der Fläche Chiles ausmachen, sind stumme Zeugen einer bewegten Landesgeschichte, bei der eine kurze Zeitspanne aus der jüngeren Vergangenheit in der Wahrnehmung ein tragisches Übergewicht eingenommen hat. Stellt man sich die Erinnerungen an diese Zeit – den Militärputsch von 1973 und die darauffolgenden Jahre der Militärdiktatur – als Gesteinssegment vor, würde dieses kaum einen Millimeter ausmachen. Ein Vulkanausbruch oder ein kleines Erdbeben brächte sie wieder zum Verschwinden.

Nach *Nostalgia de la luz* (2010) und *El botón de nácar* (2015) bereitet Patricio Guzmán erneut Metaphern dieser Art einen fruchtbaren Boden, indem er auf einzigartige, aber einfache Weise die Erinnerungen an die Diktatur mit geologischen und kosmischen Betrachtungen verknüpft, ohne sich weit vom dem Ort wegbewegen zu müssen, an dem alles stattfand. Es ist ein Kino der grösstmöglichen Kontraste, das in den sich öffnenden Spalten beindruckende poetische und politische Bilder findet. Da werden über die Erinnerungen der Zeitzeugen an die einfahrenden Panzer und Militärflugzeuge hypnotische Bilder von wabender Vulkanasche gelegt; Nebel- und Wolkenschwaden

behindern den Blick auf die Täler, wenn über die Zeit der Diktatur gesprochen wird; schliesslich sind da die Bilder der Gebirgskette selbst, die Chile vom Rest der Welt abtrennt und gleichsam zur Inselnation macht, die auf sich alleine gestellt ist.

Wenn Guzmáns Art, das Geologische mit dem Politischen zu verknüpfen, an *Werner Herzogs* dokumentarisches Schaffen erinnert, besteht der Hauptunterschied zwischen den beiden darin, dass Guzmán von der Geschichte unmittelbar betroffen, ja Teil von ihr ist (während Herzog eher die Perspektive des uneteiligten, aber neugierigen Felsen einnehmen würde). Als junger Filmmacher dokumentierte Guzmán die kurze Regierungszeit von Salvador Allende sowie Pinochets brutalen Militärputsch, in dessen Zuge der demokratisch gewählte Präsident ermordet wurde. Nach seiner eigenen Verhaftung und zweiwöchigen Internierung im Fussballstadion von Santiago konnte Guzmán schliesslich mit seinem Filmmaterial nach Frankreich fliehen, wo er während fünf Jahren den dreiteiligen *La batalla de Chile* fertigstellte, der noch immer das umfassendste Dokument dieses Ereignisses ist. Seither hat Guzmán zwar nie wieder in Chile gelebt, hat dem Land und seiner Geschichte aber sein gesamtes filmisches Schaffen gewidmet.

In *La cordillera de los sueños* dokumentiert er neben den Kontrasten zwischen der «deep time» des Gebirges und der unwirklichen, unscharfen Zeit der Unterdrückung und Folter auch die Unterschiede zwischen denen, die wie er das Land verlassen haben, und jenen, die geblieben sind. Da sind die Bildhauer, die dem Trauma des Staatsterrors Skulpturen aus dem Gebirge entnommenem Stein samt dessen Zeitlichkeit entgegensetzen; und da ist die Malerin im Exil, deren monumentale Gemälde der Kordilleren die U-Bahn-Stationen von Santiago schmücken. Das sei der einzige Ort, an dem viele der heutigen Einwohner Chiles das Gebirge noch zu Gesicht bekommen, heisst es, da dieses in der modernen Gesellschaft so unsichtbar geworden sei wie die Spuren der erst kürzlich zu Ende gegangenen Diktatur. Der Künstler sei der Bewahrer der Schönheit seines Landes, doch in gewissen Fällen muss er auch zum Dokumentaristen von deren Verschwinden werden. Das gilt sowohl für Guzmán und dessen dokumentarische Essays als insbesondere auch für den Dokumentarfilmer *Pablo Salas*, der immer noch in Chile lebt und dem Guzmán einen grossen Teil seines Films widmet. Unermüdlich dokumentiert Salas seit den frühen Achtzigerjahren die zahllosen ungleichen Auseinandersetzungen zwischen den Erben der Diktatur und der Bevölkerung auf der Strasse. Seit der offiziellen Wiedereinführung der Demokratie 1990 mag die Staatsgewalt etwas an Brutalität verloren haben, doch noch immer geht die Polizei allzu gerne mit Wasserwerfern und Tränengas auf Protestierende los. In Salas' kleinem Schnittraum und Privatarchiv türmen sich die Aufnahmen in wechselnden Formaten als kleines, zerbrechliches Massiv gegen das Vergessen.

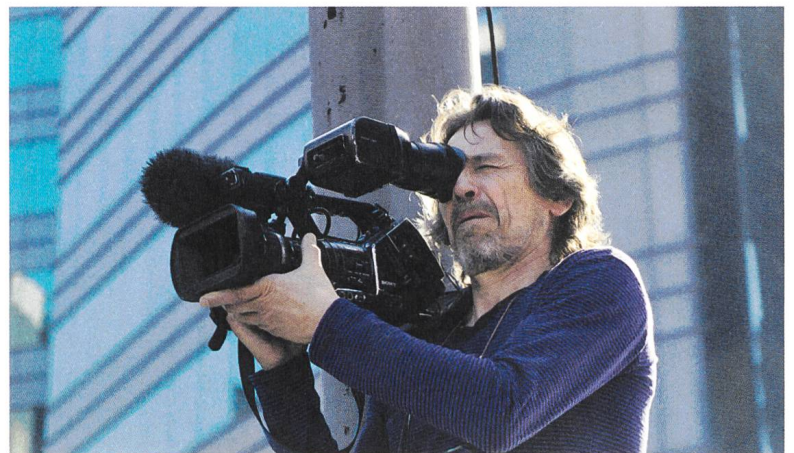
Auch wenn die Diktatur seit zwanzig Jahren zu Ende sein mag: Ihre seriöse Aufarbeitung scheint noch nicht einmal begonnen zu haben. Viele der Schuldigen



La cordillera de los sueños Regie: Patricio Guzmán



Madame Regie: Stéphane Riethauser



La cordillera de los sueños mit Pablo Salas



Madame Schnitt: Natali Barrey

bilden heute die Elite, die munter ihren undemokratisch eingeführten, besonders radikalen Neoliberalismus vorantreibt und höchstens einzugestehen bereit ist, dass während der Diktatur «Fehler» gemacht wurden. «Errores» und «horrores» lägen auch gar nah beieinander, wird lakonisch festgestellt. Die Kordilleren blicken weiterhin alles wahrnehmend, aber seltsam unberührt auf das Geschehen. Doch sie sind das Einzige, was Guzmán vom Chile seiner Kindheit noch erkennt. Das Fragment eines Meteoriten, der in den Kordilleren gefunden wurde, betrachtend, wünscht er dem Land, dass es ebenfalls seine Kindheit und seine Freude wiederfindet.

Dominic Schmid

→ Regie: Patricio Guzmán; Kamera: Samuel Lahu; Schnitt: Emmanuelle Joly; Musik: Miranda y Tobar. Produktion: Atacama Productions. Chile 2019. Dauer: 85 Min. CH-Verleih: trigon-film

# Madame



Wer anders ist, bleibt oft allein.  
Umso wichtiger ist es, Verbündete zu finden.  
Zum Beispiel die eigene Grossmutter.

# Stéphane Riethauser

Das erste Mal, wenn wir Stéphane gemeinsam mit seiner Oma Caroline sehen, kommt es zum Streit. Allerdings wirkt die Auseinandersetzung auf der alten VHS-Aufnahme eher wie ein Spiel, an dem beide ihre Freude haben. Anlass der Aufregung ist die im Wuschelstil der Neunzigerjahre gehaltene Frisur des Jungen, die bei Caroline für Entsetzen sorgt. Er sehe ja aus wie Quasimodo, wie ein Idiot. Irgendwann gibt der Enkel nach und lässt sich frisieren, aber der brave Seitenscheitel, den sie ihm gemacht hat, erinnert ihn zu sehr an einen Chorknaben. Wenig später, wenn wir uns durch Berge an Material aus dem Familienarchiv wühlen, fällt noch etwas anderes auf: Mit seinem Scheitel sieht der Junge auch genauso aus wie sein Vater.

Diese frühe Szene ist in vielerlei Hinsicht bezeichnend für Stéphane Riethausers dokumentarischen Essay *Madame*, der als Brief an seine schon länger verstorbene Grossmutter formuliert ist. Mithilfe eines unglaublich reichhaltigen Fundus aus alten Home Movies, Fotoalben, Tonaufnahmen, Postkarten und Tagebucheinträgen zeigt der Schweizer Filmemacher, wie Caroline und er trotz generationsbedingter Unterschiede eines gemeinsam haben: Sie litten unter den strikten Rollenbildern ihrer Zeit. Caroline, weil sie sich, in einer Ära, in der Frauen noch unterwürfig sein sollten, herausnahm, sturköpfig und selbstständig zu leben. Und Stéphane, weil er ein richtiger Patriarch wie sein Vater werden sollte, aber tatsächlich ein sensibler schwuler Junge mit künstlerischen Ambitionen war.

Wie komplex das gesellschaftliche Geflecht war, in dem die beiden aufgewachsen sind, wird immer dann deutlich, wenn eine Dissonanz zwischen Bild und Ton entsteht. Manchmal stellt Riethauser seinen selbst eingesprochenen Kommentar und den Interviews mit Caroline Archivmaterial gegenüber, in dem das Gesagte nicht bloss veranschaulicht wird. Einmal erzählt Caroline etwa, wie sie ohne jegliche Hilfe ihr erstes Kind zur Welt brachte, während man Super-8-Aufnahmen von ihrer Schwiegertochter sieht, die als frischgebackene Mutter liebevoll umsorgt wird. *Madame* verwendet die Familienmitglieder in solchen Momenten wie Synonyme, schichtet ihre Biografien übereinander und zeigt damit, wie sich die Lebensstationen zwar gleichen, die Erfahrungen aber doch gänzlich andere sind. Dabei sind die Figuren immer auch von ihren Umständen geprägt. Wenn Caroline über die modernen Mannsweiber schimpft oder Stéphane unreflektiert die unverblümt homophobe Weltsicht seines Vaters übernimmt, werden sie als Kinder ihrer Zeit und Sklaven ihrer Erziehung entlarvt.

Der Druck von aussen offenbart sich, wenn die Oma ihren Enkel mit der Macht der Haarbürste in einen «seriösen Jungen» verwandeln will. Das ist in diesem Moment zwar lustig, aber *Madame* versammelt gleich mehrere solcher Momente, in denen jemandem ein fremdes Bild aufgezwungen wird. Caroline selbst konnte sich solchen Übergriffen anscheinend erfolgreich entziehen. Der Preis, den sie als alleinerziehende Mutter zahlen musste, war jedoch, dass sie von ihrer Familie verstossen wurde. Auch später sorgte ihr Freiheitsdrang und Geschäftssinn dafür, dass sie die meiste Zeit allein blieb. Stéphane hingegen kam schlechter