

Aufbrüche und Veränderungen : Quinceañera von Richard Galtzer und Wash Westmoreland

Autor(en): **Arnold, Frank**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 273

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864515>

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.

Aufbrüche und Veränderungen

QUINCEAÑERA von Richard Glatzer und Wash Westmoreland



Filme über die nachgewachsenen Generationen von Einwandererfamilien haben ihre eigenen Konfliktmuster.

Der fünfzehnte Geburtstag ist kein Geburtstag wie jeder andere – jedenfalls nicht für ein Mädchen in der mexikanischen Community von Los Angeles: Es ist der Tag der «Quinceañera», einer grossen Feierlichkeit, mindestens genau so aufwendig wie anderswo die Erste Kommunion. Die Mädchen, ganz in Rosa, schreiten zu den Klängen des Hochzeitsmarsches aus Verdis «Aida» durch ein Spalier und empfangen ihre Weihen. Ein altes mexikanisches Ritual (das angeblich bis in die Zeiten der Azteken zurückgeht) – der Tag, an dem ein Mädchen zur Frau wird.

Es gibt ja aber auch noch eine andere Vorstellung, wann ein Mädchen zur Frau wird. Für die fast fünfzehnjährige Magdalena fallen beide zusammen, denn sie ist schwanger. Sie will es erst selbst nicht glauben, aber als der Test zweimal positiv ausfällt, besteht kein Zweifel mehr. Dabei hat sie mit ihrem Freund Herman doch noch gar nicht geschla-

fen. Sollte es sich vielleicht um ein Wunder handeln?

Keine Angst, wir haben es bei QUINCEAÑERA nicht mit einem spirituellen Film zu tun, jedenfalls nicht im klassischen Sinn. Magdalenas Schwangerschaft ist nur ein Mosaikstein (wenn auch der wichtigste) in diesem Bild, in dessen Mittelpunkt der Alltag steht, mit seinen Aufbrüchen und Veränderungen, die das Leben junger Menschen an der Schwelle zum Erwachsensein kennzeichnen.

Filme über die nachgewachsenen Generationen von Einwandererfamilien haben ihre eigenen Konfliktmuster: es geht um das Verharren der Eltern in den Traditionen des Heimatlandes, das mit den Wünschen der Kinder, deren Sehnen nach Freiheit und deren Bedürfnis, die Glücksversprechen der neuen Heimat für sich selber einzulösen, in Konflikt gerät. Es geht um den fragilen Zusammenhalt der Community, der Geborgen-

heit vermittelt, aber stets auch unter vielfältigem Druck von aussen steht. Vor allem mit Komödien (wie etwa REAL WOMAN HAVE CURVES) haben lateinamerikanische Filmemacher sich dieses Sachverhaltes angenommen. Als Komödie kann man QUINCEAÑERA zwar nicht unbedingt bezeichnen, eher als Drama, das allerdings so erzählt ist, dass ein lakonischer Tonfall dominiert. Sein Blick auf die Community ist einer von aussen (die beiden Filmemacher sind keine Latinos), aber es ist ein zugewandter Blick, der die Sicht der Protagonisten vertritt.

So selbstverständlich, wie Magdalena mit ihrem Handy umgeht, so selbstverständlich nutzt sie auch das Internet, um über ihr Problem Auskunft zu bekommen. Sie gibt einfach «schwangere Jungfrau» in die Suchmaschine ein und präsentiert Herman das Resultat. «Spermien müssen ziemlich gute Schwimmer sein», meint der in einem Tonfall der Bewunderung, schliesslich sei sei-



Bei aller Zuneigung für seine Figuren und auch bei aller Nähe, die sich durch die Handkamera herstellt, bewahrt der Film nämlich eine erzählerische Distanz, indem er dramatische Momente nur indirekt zeigt.

ne Ejakulation ja doch ein ganzes Stück von einer bestimmten Körperöffnung entfernt gewesen. Der Junge hat in diesem Moment etwas anrührend Naives, überhaupt macht er noch einen sehr kindlichen Eindruck. Später wird er Magdalena zu einer Feier in sein Elternhaus einladen, aber als sie dort eintrifft, lässt die Art, wie Hermans Mutter an ihr vorbeischaud, höchst Ungutes ahnen. Ja, seine Mutter wisse, dass er mit ihr befreundet, und auch, dass sie schwanger sei – aber noch nicht, dass sie von ihm schwanger sei. Soweit sei er noch nicht. Da ist es dann eigentlich nicht weiter überraschend, dass Magdalenas nächste Anrufe auf ein stillgelegtes Handy treffen und seine Mutter ihr an der Haustür mitteilt, Herman sei fort. Er habe ihr sein Ehrenwort gegeben, mit der Schwangerschaft hätte er nichts zu tun. Punkt. Aus. Ein weiteres Mal wird Magdalena im Stich gelassen, nachdem vorher ihr Vater, der Priester einer kleinen Kirche, seiner Frau in drastischen Worten klargemacht hatte, was er von der Schwangerschaft seiner Tochter hält. Worauf Magdalena von zu Hause ausreisst.

Aber es geht nicht um einen simplen Gegensatz zwischen Erwachsenen und Jugendlichen, denn schliesslich gibt es auch noch Magdalenas Urgrossonkel Tomas. Bei ihm findet sie jetzt Zuflucht, genauso wie schon ihr Cousin Carlos, der zu Beginn des Films gewaltsam aus dem Haus geworfen wurde, bei Tomas gelandet ist.

Die Geschichte von Carlos entfaltet sich parallel zu der von Magdalena. Carlos gerät in die Fänge des schwulen Yuppie-Paares, dem das Grundstück gehört, auf dessen Gelände Tomas' Gartenwohnung liegt. Er folgt einer Einladung zu einer housewarming party und beginnt mit Gary eine Affäre. Ob das für

Gary mehr ist als ein momentaner Ausbruch aus einer Beziehung, die nach fünf Jahren ein Stück weit eingefahren ist, bleibt offen, aber der Film verweigert sich auch der naheliegenden, verbreiteten Sichtweise, dass der junge Latino seinen Körper zur Ware macht und gegen Geld oder sonstige materielle Zuwendungen verkauft. Bei aller Zuneigung für seine Figuren und auch bei aller Nähe, die sich durch die Handkamera herstellt, bewahrt der Film nämlich eine erzählerische Distanz, indem er dramatische Momente nur indirekt zeigt: So ist etwa die Auseinandersetzung zwischen dem schwulen Paar, nachdem James die Untreue Garys entdeckt hat, nur aus dem Off zu hören, als Streit, dessen unfreiwilliger Zeuge Carlos wird.

Hinter dieser Leichtigkeit, die nicht mit Oberflächlichkeit verwechselt werden sollte, zeichnet sich aber auch noch eine weitere interessante Problematik ab: Die Zerstörung einer gewachsenen Kultur durch bestimmte Berufsgruppen, die ein Stadtviertel okkupieren, die Mieten in die Höhe treiben und die ursprünglichen Einwohner vertreiben, wird im Dialog angerissen. Auch Tomas und Magdalena müssen nach einer neuen Bleibe suchen, denn die Vermieter entledigen sich der Versuchung Carlos dadurch, dass sie Tomas die Wohnung kündigen (natürlich stilgemäss per Brief vom Anwalt, während sie selber sich aus dem Staub machen – vermutlich, um in exotischer Umgebung ihre Versöhnung zu feiern).

Interessant ist auch der Aspekt, dass es sich bei den Filmemachern ebenfalls um ein schwules Paar handelt – Richard Glatzer gab sein Spielfilmdebüt 1994 mit GRIEF, und mit THE FLUFFER legten er und Wash Westmoreland 2001 einen Film vor, der einen Blick hin-

ter die Kulissen der (schwulen) Pornoindustrie wirft.

Beide erzählen im Presseheft, dass die Idee zu QUINCEAÑERA entstand, als sie Anfang 2004 von ihren Nachbarn gebeten wurden, als offizielle Fotografen die Quinceañera ihrer Tochter festzuhalten. Ein Jahr später kam der Film mit tatkräftiger Unterstützung der Nachbarschaft zustande, deren Häuser man ebenso benutzte wie die da offenbar reichlich vorhandenen Schauspieltalente. Nicht nur Hauptdarstellerin Emily Rios stand zum ersten Mal vor der Kamera. Chalo González dagegen ist bereits seit fast vier Jahrzehnten Schauspieler und stand unter anderem in den Sam-Peckinpah-Filmen THE WILD BUNCH und BRING ME THE HEAD OF ALFREDO GARCIA vor der Kamera.

«Kitchen Sink», der Name der Produktionsfirma des Films, nimmt übrigens Bezug auf das Free Cinema, das britische Kino der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre, und mit Tony Richardsons A TASTE OF HONEY hat der Film sogar eine gewisse Problem- und Figurenkonstellation gemeinsam. Vielleicht sollte man das Free Cinema auch einmal unter dem Blickwinkel untersuchen, dass einige seiner Regisseure ebenfalls schwul waren.

Frank Arnold

R, B: Richard Glatzer, Wash Westmoreland; K: Eric Steelberg; S: Robin Katz, Clay Zimmerman; A: Denise Huson, Jonah Markowitz; M: Micko Victor Bock; T: Mondo Vila. D (R): Emily Rios (Magdalena), Jesse Garcia (Carlos), Chalo González (Onkel Tomas), Ramiro Iniguez (Herman), Araceli Guzmán-Rico (Maria), Jesus Castaños (Ernesto), David W. Ross (Gary), Lisette Avila (Jessica), Alicia Sixtos (Eileen), Johnny Chavez (Onkel Walter), Carmen Aguirre (Tante Silvia). P: Anne Clements, Todd Haynes, Nicholas Boyias. USA 2005. 90 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich

