Cómprame un revólver : Julio Hernádez Cordón

Autor(en): **Schwarz Philipp**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 375

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-863049

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zwanzigerjahre-Kulissengewusel und doziert Spruchbänder am Laufmeter. Alles «100 Prozent Brecht, Brecht pur», verrät der Regisseur begeistert, und da runzeln wir doch mächtig die Stirn: Die Brecht-Pose, in der sich der Dichter ja sehr gefiel, erklärend als Film-Verfremdungseffekt? «Ein Film, der mit Sehgewohnheiten bricht» (Lang)? So mag es mit der durch Figuren und Kameraperspektive pausenlos niedergerissenen vierten Wand von Bühne respektive Leinwand gedacht gewesen sein – und erinnert leider bloss fatal an den Schulfunk vergangener Zeiten.

Nicht genug damit, und darin läge das eigentliche Interesse an Langs Konzept: In der vorgeführten Diskussion um die Adaption soll zugleich erstmals jener Film, vom Eidinger-Brecht imaginiert, vor uns auf der Leinwand aufscheinen. Wir haben es also in einer Art Making-of mit Film im Film zu tun, und das Ganze wiederum serviert als Lehrstück und Oper in einem. Herausgekommen ist ein in den eiskalten Glasturmkulissen heutiger Bankenviertel endender Parforceritt durch Historie und Aktualität, penetrant choreografierte Glitzershow und Katheder, Stoff und Stoffproduktion, durch Überblendung von realen Protagonist_innen und ihren Rollen. Alles, alles will Experte Lang reinpacken: dokumentarische Schnipsel von damals, auch das notorische Frauengeklüngel um den Meister. Hilft nichts. Over-egged the pudding, es ist zu viel des Guten. Die Figuren bleiben als aufgemotzte Pappkameraden auf dem Set liegen. Und wir nach über zwei Stunden mit ihnen.

Martin Walder

Cómprame un revólver

In dieser Dystopie gibt es keinen Ort mehr für Kinder und noch weniger für Frauen und Mädchen. Das Leben wird für die junge Huck zum ganz und gar nicht kindlichen Versteckspiel.

Julio Hernández Cordón

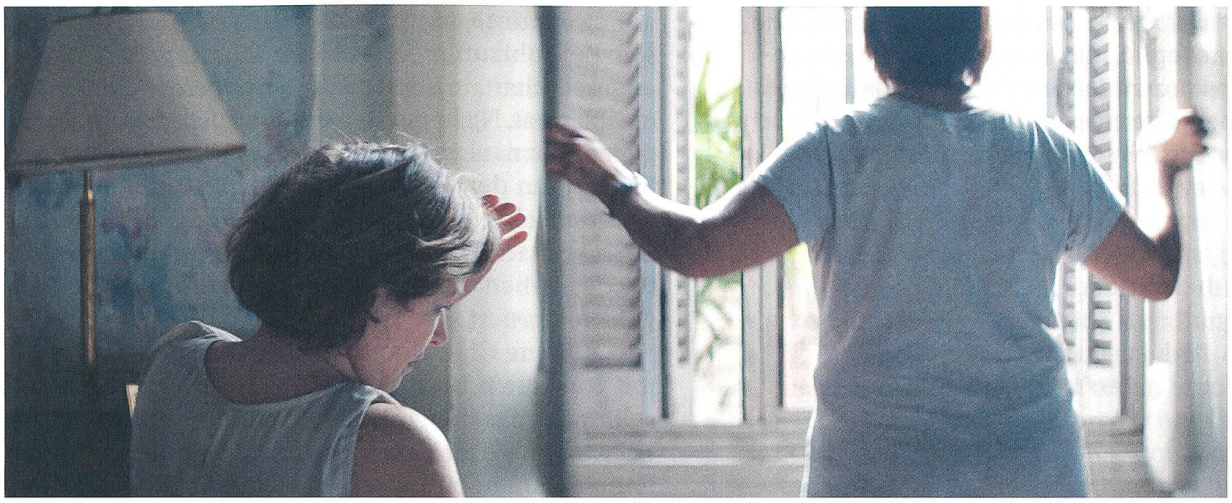
Immer wieder bewegt sich die junge Huck in Julio Hernández Cordóns Cómprame un revolver durch die offene Landschaft der mexikanischen Wüste. Die Kamera folgt dabei den raschen Bewegungen des Mädchens und muss sich darum ihren Pfad auch immer wieder ruckartig dem unvorhersehbaren Laufweg des Kindes anpassen. Das Ziel, das Huck vor Augen hat, ist eines, das sich der Kamera offenkundig nicht erschliesst, es ist nicht in der äusseren, sichtbaren Gestalt der Welt zu suchen, sondern wird von einem unzugänglichen inneren Impuls vorgegeben. Die Spannung dieser Einstellungen besteht darin, dass die Kamera beständig versucht, die eigenen Bewegungen mit denen des Kindes zur Deckung zu bringen – ihre Tragik besteht darin, dass ihr das nie ganz gelingt. Damit wird die grundlegende Zerrissenheit sichtbar, die alle Filme über das Kindsein kennzeichnet: Man kann sich dem kindlichen Blick auf die Welt zwar annähern, wirklich einnehmen kann man ihn aber nicht.

Diese Welt, auf die sich der kindliche Blick in Cómprame un revólver richtet, ist von äusserster Brutalität geprägt: In einem undatierten, dystopischen Mexiko, das vollständig von Drogenkartellen kontrolliert wird, lebt Huck zusammen mit ihrem Vater mitten in der Wüste. In dieser von Gewalt bestimmten Gesellschaft herrscht ein akuter (und nie erklärter) Frauenmangel, und die wenigen Mädchen, die es noch gibt, leben ständig in der Gefahr, von den Kartellen verschleppt zu werden – weshalb sich Huck nur als Junge verkleidet ins Freie wagt und auch ihr Gesicht, sicher ist sicher, meistens hinter einer Maske versteckt. Cordón entwirft somit eine alternative Realität, die allerdings nur wenig von der eskalierenden Gewalt und der Brüchigkeit staatlicher Strukturen im gegenwärtigen Mexiko entfernt ist.

Doch in die Konstruktion dieser Allegorie investiert Cómprame un revólver allzu viel Energie – und allzu wenig Genauigkeit. So übervoll ist der Film mit Verweisen und halbfertigen Ideen, dass man irgendwann nicht mehr weiss, worauf es ihm eigentlich ankommt und mit welchen persönlichen Dramen oder gesellschaftlichen Spannungsfeldern er sich wirklich auseinandersetzen will. Eine Bande allein in der Wüste lebender Kinder, ein Kartellboss mit offener Geschlechteridentität, das scheinbar vererbbare «Glück» von Hucks Vater – all diese Figuren und Entwicklungen werden in Cómprame un revólver zunehmend hastig und unterschiedslos aneinandergereiht. Ein zunächst unscheinbares Detail fasst die frustrierende Sprunghaftigkeit des Films zusammen: In der gesetzlosen Wildheit, in der vermeintlich alle gesellschaftlichen Strukturen zusammengebrochen sind, zückt einer der Banditen plötzlich ein Handy, um ein Foto an seine Freundin zu verschicken. Nun hätte dieser Moment eine interessante Brechung sein können, ein Hinweis darauf, dass die irreale Mad Max-Welt, die uns der Film zeigt, durchaus innerhalb eines grösseren Staatsgefüges existiert, in dem es so was wie Handymasten und Datenempfang gibt. Doch der Film scheint sich des abrupten Richtungswechsels seiner eigenen Inszenierung gar nicht bewusst zu sein, er entwickelt dieses Motiv nicht weiter, sondern wendet sich umgehend dem nächsten Einfall zu.

Cómprame un revólver Regie: Julio Hernández Cordón

Cómprame un revólver Regie: Julio Hernández Cordón



Las Herederas Regie: Marcelo Martinessi

Verschenkte Momente wie dieser häufen sich in Cómprame un revólver mehr und mehr – bis irgendwann auch die innige Beziehung zwischen Huck und ihrem Vater nicht mehr ausreicht, um den Film zusammenzuhalten. So beschränkt sich die Wirkung von Cordóns Film auf einige isolierte Bilder, die es schaffen, aus dem allegorischen Korsett der Erzählung auszubrechen: eine Reihe an Pelikanen etwa, die stumm und reglos am Ufer eines trägen Flusses Spalier stehen, oder das satte Grün eines künstlich bewässerten Baseballfelds inmitten der kargen Landschaft der Wüste. Dieses diamantförmige Feld, das so gar nicht in die überlebensfeindliche Umgebung passen will, führt dann doch noch zu einer plötzlichen Spiegelung von Kinder- und Erwachsenenperspektive: Ob argloses Kind, überforderter Vater oder brutaler Kartellsoldat, sie alle wollen irgendwann nichts weiter, als ein paar Bälle zu schlagen. Auch die härteste Lebensrealität, so macht Cordóns Film deutlich, ist nicht imstande, den menschlichen Spieltrieb ganz abzutöten. Philipp Schwarz

→ Regie, Buch: Julio Hernández Cordón; Kamera: Nicolás Wong; Schnitt: Lenz Claure; Production Design: Ivonne Fuentes; Kostüme: Andrea Manuel; Musik: Alberto Torres. Darsteller_in: Fabiana Hernandez, Jhoan Martinez, Oswaldo Sanchez, Angel Leonel Corral, Rogelio Sosa, Matilde Hernandez, Sostenes Rojas. Produktion: Burning Blue, Woo Films. Mexiko, Kolumbien 2018. Dauer: 84 Min. CH-Verleih: Outside the Box

Las Herederas

Die Villa leert sich, aus der Besitzerin wird eine Bedienstete. Subtil und ganz auf die Frauenfiguren konzentriert erzählt Marcelo Martinessi die Geschichte eines sozialen Abstiegs, die auch als Metapher für ein ganzes Land fungiert.

Marcelo Martinessi

Las Herederas (Die Erbinnen) heisst der Debütspielfilm des paraguayischen Regisseurs Marcelo Martinessi. Als der Film an der diesjährigen Berlinale lief, sorgte die nicht enden wollende Aufzählung von Produktionsfirmen und Entwicklungsprogrammen im Vorspann für Gelächter. Paraguay ist ein eher kleines und junges Filmland – erst nach 1989, nach dem Ende der Militärdiktatur, wurde die Medienzensur aufgehoben, sodass die Geschichte des Landes auch filmisch aufgearbeitet werden konnte. Für die Realisierung dieses feinsinnigen, melancholischen Films war darum die Beteiligung vieler ausländischer Geldgeber und Förderinstitutionen notwendig. Martinessi ist trotz der «vielen Köche» ein Kleinod von einem subtilen und empathischen Frauenfilm geglückt.

Chiquita und Chela leben seit über dreissig Jahren als Paar in Paraguays Hauptstadt Asunción; ihre Liebe verheimlichen sie jedoch immer noch vor ihren Freundinnen. Einst gehörten sie der besseren Gesellschaft an und lebten lange in einer schönen Villa und von ihrem Erbe. Doch nun ist ihnen das Geld ausgegangen. Während die dominante Chiquita auf illegale Weise Geld beschafft und dafür ins Gefängnis muss, sorgt sich Chela um die Zukunft und kommt morgens vor lauter Sorgen und Kummer kaum aus dem Bett. Durch den Türspalt beobachtet sie die feinen Damen, die sich in ihrem Wohnzimmer nach Schnäppchen umsehen, sich ihr Hab und Gut unter die manikürten Nägel reissen. Am Ende werden die teuren Möbel, das Klavier und das Tafelsilber verschwunden sein, in der Mitte des leeren Raums wird nur noch behelfsmässig ein Gartentisch stehen und an den Wänden lediglich die Schatten von abgehängten Gemälden prangen. Einzig ihre Getränke und Medikamente bekommt Chela noch lange von ihrer Haushälterin auf dem Silbertablett serviert.

Das Gefühl der Ohnmacht, der Melancholie und der Enge, die Chela ob dieses sozialen Abstiegs befällt, vermittelt die Kameraarbeit von *Luis Armando Artega* eindrücklich: Der Weitblick fehlt hier beinahe vollständig, vielmehr ist nicht nur Chelas subjektiver Blick eingeschränkt, sondern auch unser Blick durch Wände und Türen sowie geringe Schärfentiefe begrenzt. Im Haus herrschen Dunkelheit und Stille, die Umgebung ist beinahe ausgeblendet, so nah bleibt die Kamera an ihrer Protagonistin dran. Nur im Gefängnishof, wo Chela ihre Partnerin besucht, weitet sich der Blick auf eine bunte, laute Gesellschaft. Chiquita scheint sich da wohlzufühlen. In dieser durchmischten Frauengesellschaft, in der jede ihr besonderes Schicksal zu erzählen hat. Nicht nur da, sondern auch ausserhalb der Gefängnismauern fehlen in Las Herederas die Männer. Sie sind an den Bildrand gedrängt. Und die Hintergrundunschärfe der Kameraeinstellungen, die sie nur schemenhaft zeigt, betont damit, wie unbedeutend sie für das Leben dieser Frauen sind, auf die Martinessi ganz fokussiert.

Ohne Chiquita muss sich Chela, die grandios mit traurigem Blick von *Ana Brun* verkörpert wird, selber durchschlagen. Als ihr eine reiche Freundin vorschlägt, sie zu einem Kartenspiel mit den anderen feinen Damen zu fahren, entdeckt Chela nicht nur