

# "In Südamerika hat Erfolg eher mit sozialen Kompromissen zu tun" : Gespräch mit Josué Méndez

Autor(en): **Sennhauser, Michael / Méndez, Josué**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 257

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865270>

## **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.

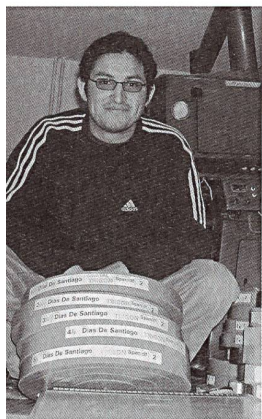
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **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.

## «In Südamerika hat Erfolg eher mit sozialen Kompromissen zu tun» Gespräch mit Josué Méndez

«Santiago sucht Gerechtigkeit, er kämpft gegen Egoismus und Gleichgültigkeit, und er sagt Dinge, mit denen ich absolut einverstanden bin.»



**FILMBULLETTIN** Ihr Film ist, nicht nur für einen Erstling, bemerkenswert stil- und treffsicher. Haben Sie Ihr Handwerk an der Filmschule gelernt?

**JOSUÉ MÉNDEZ** Ich glaube nicht, dass man Filme machen an der Schule lernt. Ich habe mich schon in der Oberstufe mit Film auseinandergesetzt, war dann ein Jahr in Peru an der Filmakademie und schliesslich vier Jahre in den USA. Aber das war eher die theoretische Ausbildung. Wirklich gelernt habe ich Filmmachen in den Jahren danach, mit meinen Kurzfilmen und als *digital editor*. Denn ich kam mit meiner digitalen Schnitzausbildung gerade zur rechten Zeit. So konnte ich Spielfilme schneiden und Dokumentarfilme. Und ich habe als Regieassistent an unzähligen Werbefilmen gearbeitet.

**FILMBULLETTIN** Von Werbefilmästhetik ist in Ihrem Film allerdings kaum etwas zu sehen. Es gibt zwar ausgesprochen schöne Einstellungen und Effekte, aber keine ästhetischen Selbstläufer. Das passt perfekt zur Hauptfigur Santiago, der bemerkenswert frei ist von simplen Konsumwünschen, nicht einmal ein Mobiltelefon hat er, was seine Ex-Militär-Freunde offensichtlich eher erstaunlich finden ...

**JOSUÉ MÉNDEZ** Meine Hauptfigur musste ganz klar höhere Hoffnungen als materialistische Wünsche haben. Er ist vordergründig eine dermassen unsympathische Figur. Gerade am Anfang ist es so schwer, ihn zu mögen, dass wir ihn als Materialist einfach hassen müssten. Santiago sucht Gerechtigkeit, er kämpft gegen Egoismus und Gleichgültigkeit, und er sagt Dinge, mit denen ich absolut einverstanden bin. Aber das macht mir auch Angst. Denn wenn ich so für diese Ideale kämpfen würde wie er, würde ich wohl einfach verrückt werden. Er rennt an gegen all die Wände, die wir im Alltag zu umgehen versuchen.

**FILMBULLETTIN** Haben Sie darum seine Familie, seinen Bruder, den Vater, die Schwägerin, so dekadent und

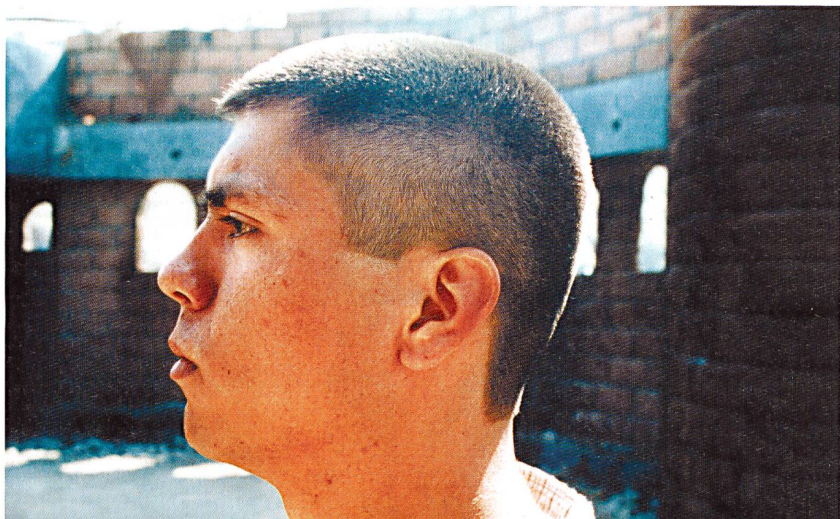
unsympathisch gezeichnet? Die wirken ja gerade zu erschlagend simpel im Vergleich zum komplexen Santiago.

**JOSUÉ MÉNDEZ** Die Familie brauchte ich in erster Linie als Teil dieser Wände, gegen die er anrennt. Ich gebe zu, dass die einzelnen Figuren da ein wenig ein-dimensional geworden sind. Und gerade was die Frauenfiguren angeht, ist dem Film auch schon *machismo* vorgeworfen worden. Die meisten dieser Frauen, mit Ausnahme von Santiagos Ehefrau, wirken ja zumindest sehr oberflächlich.

**FILMBULLETTIN** Mir schien das allerdings auch eher der Wahrnehmung Santiagos zu entsprechen als einem «objektiven» Filmblick. Sein konfuse, hilflose, von Rettungswünschen geprägtes Frauenbild rückt ihn ja sehr in die Nähe von Travis Bickle in *TAXI DRIVER* und dessen Kreuzzug zur Rettung einer jugendlichen Prostituierten.

**JOSUÉ MÉNDEZ** Das stimmt schon. Diese Männer sehen Frauen tatsächlich entweder als Heilige oder als Huren. Und wenn sie dann feststellen, dass alle Frauen sich irgendwo in der Mitte zwischen diesen Extremen befinden, dann reagieren sie mit Verwirrung und Gewalt. Von allen Frauenfiguren im Film mag ich Santiagos Frau am besten und ausgerechnet für sie hatte ich eigentlich keinen richtigen Platz im Film. Sie ist völlig anders als die anderen Frauen, aber warum, und wie, das lässt sich nur erahnen. Wir haben darum schliesslich auch mit einer Einstellung auf sie den Film eröffnet. Nachher hat sie kaum mehr Platz im Verlauf der Dinge.

**FILMBULLETTIN** Santiago kann ja in ihrer Gegenwart kaum mehr reden. Er schlägt sie sogar, nachdem er sich vom Kühlschranksverkäufer gedemütigt vorkommt und sie ihm seinen wütenden Ausbruch vorwirft. Und in einer regelrechten Travis-Bickle-Parodie übt Santiago eine eigentliche Ansprache an seine Frau.





**«Psychologisch ist Santiago in der gleichen Situation wie seine amerikanischen Vorgänger Rambo oder Travis Bickle. Aber kulturell ist der Hintergrund ganz anders.»**

**JOSUÉ MÉNDEZ** Die beiden haben ein Kommunikationsproblem, sie können sich gegenseitig die jeweilige Welt, in der sie sich befinden, nicht mehr näher bringen. Die Szene, die Sie ansprechen, verdankt zwar einiges Martin Scorsese, schliesslich ist er mein Idol, und wir waren uns immer bewusst, dass wir mit diesem Film um TAXI DRIVER nicht herumkommen. Aber hier habe ich bei einem anderen meiner Lieblingsfilme geborgt. Bei Ciminos THE DEER HUNTER, einem ganz wundervollen, schönen Film. Da gibt es diese Szene, in der Robert De Niro mit dem Auto im Niemandsland steht und etwas in die Hand nimmt, eine Patrone oder so was, und deklamiert «dies ist dies ... dies ist nichts anderes, das ist das» und so weiter. Das hatte ich vor Augen, als ich diese Szene schrieb. Denn das ist es ja, was Santiago da sagt: Der Tisch ist der Tisch, der Boden ist der Boden. Die Dinge haben einen Namen, einen definierten Zweck.

**FILMBULLETIN** Dass Santiago versucht, die Welt klar zu umreissen, um sie zu verstehen, das wird zunehmend klar. Und auch, dass der Wechsel von Farbe und Schwarzweiss mit seiner Wahrnehmung zu tun hat. Aber eindeutig ist das nie eingesetzt. Hatten Sie da Regeln am Set?

**JOSUÉ MÉNDEZ** Es gab schon Regeln. Aber davor waren meine eigenen Vorstellungen einzelner Einstellungen. So hatte ich mir die Strassenszenen immer in Schwarzweiss vorgestellt, jene am Strand dagegen in Farbe. Gewisse Szenen mussten also einfach so aussehen, wie ich mir das vorher vorgestellt hatte. Und dann dient der Wechsel auch dazu, zu zeigen, dass Santiago und seine Umgebung in verschiedenen Welten leben. Zum Beispiel in der Szene mit den Mädchen in der Disco. Santiago ist immer in Schwarzweiss, die Mädchen sind immer farbig. Manchmal haben wir erst beim Drehen entschieden, ob wir eine Szene farbig oder schwarzweiss drehen wollten. Ausserdem ist schwarzweiss billiger, wir haben den Farbfilm vor allem da ein-

gesetzt, wo wir unbedingt mussten. Und dazu kommt, dass sowohl ich wie auch mein Kameramann Schwarzweiss einfach lieben. Hätte ich nicht einzelne Sequenzen farbig in meinem Kopf gehabt, hätten wir auch gerne alles in Schwarzweiss drehen können.

**FILMBULLETIN** Und ich denke, es stört Sie auch keineswegs, dass Schwarzweiss unwillkürlich das klassische Kino und vor allem den Neorealismus evoziert?

**JOSUÉ MÉNDEZ** Natürlich nicht. Ich liebe das Kino, und wir wissen, was wir bei unserer Arbeit seiner Geschichte verdanken. Ausserdem hat sich der Schwarzweissfilm seit den klassischen Tagen kaum mehr weiterentwickelt. Kontrast und Korn, die ganze Ästhetik ist da irgendwie fixiert. Beim Farbfilm gibt es viel mehr Varianten und Abstufungen, weniger Klarheit.

**FILMBULLETIN** Was in Ihrer Kombination wiederum zu Santiago, seiner Verwirrung und seiner Suche nach klaren Verhältnissen und eindeutigen Kontrasten passt. Konsequenterweise geben Sie Santiago ja auch keinen klar erkennbaren Gegner. Er ist wirklich paranoid, seine Feinde lauern überall.

**JOSUÉ MÉNDEZ** Obwohl für die echten Veteranen, und auch den Ex-Soldaten, der die Grundlage für Santiago abgab, der Feind eindeutig ist, nämlich die peruanische Navy, die sie einfach ausgespuckt hat, praktisch ohne Entschädigung, Rente oder Ausbildung, wollte ich es im Film nicht so klar und einfach haben. Psychologisch ist Santiago in der gleichen Situation wie seine amerikanischen Vorgänger Rambo oder Travis Bickle. Aber kulturell ist der Hintergrund ganz anders. Travis Bickle ist ein einsamer Einzelgänger, der seinen individuellen Erfolg sucht, sehr amerikanisch. In Südamerika hat Erfolg dagegen eher mit sozialen Kompromissen zu tun, mit dem Wunsch, ein guter Vater oder Bruder oder Ehemann zu sein.

Das Gespräch mit Josué Méndez führte Michael Sennhauser

