

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 375

Artikel: Las Herederas : Marcelo Martinessi
Autor: Fischer, Tereza
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863050>

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: 14.01.2026

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

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 Cerdón; Kamera: Nicolás Wong; Schnitt: Lenz Claire; 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 abgehangenen 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 wohlfühlen. 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

eine willkommene Einnahmequelle, sondern auch ein unerwartetes Gefühl der Freiheit, trotz der Degradierung zu einer Bediensteten. Da sitzt sie im Gang und wartet auf ihre Auftraggeberin, während draussen der alte dunkelgrüne Mercedes steht, der doch einst ihrem Vater gehört hatte. Der Wagen zeugt genauso von den guten alten Zeiten des Wohlstands wie die Tatsache, dass Chela gar keinen Führerschein besitzt – vermutlich wurde sie früher chauffiert und brauchte keinen. All dies sind subtile Hinweise auf die Veränderung des Landes, die historischen, politischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge schwingen als Ansammlung von kleinen Details mit, drängen jedoch nie explizit in den Vordergrund.

Den sozialen Abstieg, die Demütigung, als Taxifahrerin arbeiten zu müssen – überhaupt das erste Mal in ihrem Leben zu arbeiten –, erträgt Chela stoisch, dank der kleinen Freiheiten, die sie bei ihren kleinen Ausflügen entdeckt. Als sie die lebenshungrige, selbstbewusste Angy trifft, entwickelt sie gar erotische Gefühle, wie sie sie schon lange nicht mehr für möglich gehalten hatte. Obwohl sich ihr Objekt der Begierde als flüchtiger Traum entpuppen wird, merkt sie, dass ihr Leben einem Gefängnis gleicht, aus dem sie herausmuss.

Im Gegensatz zu seiner Protagonistin, der der Regisseur am Ende des Films eine Perspektive zugeht und uns Zuschauer_innen zumindest hoffen lässt, dass sie sich tatsächlich befreien kann, hegt Martiness wenig Hoffnung für sein Land. Wie er in einem Interview sagt, kann er dem Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem korrupten System seines Landes nicht wirklich entkommen: «... das Gefühl, in einem riesigen Gefängnis zu leben, bleibt unverändert». Tereza Fischer

→ Regie, Buch: Marcelo Martinessi; Kamera: Luis Armando Artega; Schnitt: Fernando Epsein; Production Design: Carlo Spatuzza; Kostüme: Tania Simbron. Darstellerin (Rolle): Ana Brun (Chela), Margarita Irún (Chiquita «Chiqui»), Ana Ivanova (Angy), María Martins (Pituca), Nilda Gonzalez (Pati). Produktion: La Babosa Cine u. a. Paraguay, Deutschland, Uruguay, Brasilien, Norwegen, Frankreich 2018. CH-Verleih: Cineworx, D-Verleih: Grandfilm

Roma



Das Private ist politisch. Das zeigt sich bei Alfonso Cuaróns filmischer Kindheitserinnerung sogar in der Bildgestaltung, in der hintereinandergeschichtet wird, was zusammenhängt.

Alfonso Cuarón

Der grosse Gesellschaftsroman gehört zu den ambitioniertesten Formen der Weltliteratur. Thomas Manns «Buddenbrocks» ist das wohl berühmteste Beispiel oder die wunderbaren Romane aus Lateinamerika wie «Cien años de soledad» von Gabriel García Márquez oder «La casa de los espíritus» von Isabel Allende. Allen dreien ist gemeinsam, dass die Romane zumindest lose auf den eigenen Kindheitserinnerungen basieren und anhand der Familie zugleich auch von den sozialen und politischen Umwälzungen ihrer Zeit erzählen. Mit seinem neusten Werk Roma legt der Regisseur Alfonso Cuarón nun seine filmische Version des Gesellschaftsromans vor.

Von drei Prämissen geht der Filmemacher dabei aus: Er wollte vom Leben des Hausmädchens seiner Familie erzählen, die hier im Film Cleo heisst. Dazu wollte er zweitens nur seine eigenen Kindheitserinnerungen nutzen. Und drittens sollte die Geschichte in Schwarzweiss verfilmt werden. «Ich wollte mich den Elementen, die mich erschaffen haben, widmen», erklärte Cuarón am diesjährigen Filmfestival von Toronto. «Den Frauen, der Familie und dem Land, die mich geformt haben.» Entstanden ist eine Hommage an starke Frauen und seine Kindheit um 1970 im Stadtteil Roma in Mexiko-Stadt. In drei parallelen Handlungen erzählt er von Cleos ungewollter Schwangerschaft, der Scheidung der Eltern und einem Massaker an Studierenden.

Während die Literatur nur indirekt mit seiner Geschichte zugleich auch von den zeitgleich sich ereignenden sozialen und politischen Umwälzungen