

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 15

Rubrik: Film im kirchlichen 16 mm-Verleih

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: 30.03.2025

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

Ambros Eichenberger

Gregorio

Peru 1984.

Regie: Grupo Chaski

(Vorspanangaben

s. Kurzbesprechung 85/223)

Mit dem Bild von halbwüchsigen Kindern, die auf Kühlerhauben von Autos und Lastwagen springen, die Windschutzscheiben mit einem dreckigen Lappen abstauben, um sich so ein paar kleine Münzen für sich und ihre Familien zu verdienen, wird jeder Besucher lateinamerikanischer Grossstädte «normalerweise» gleich nach der Ankunft am Flughafen auf der Fahrt ins Zentrum vertraut. Der Kinderphantasie, das Allernötigste irgendwie aufzutreiben, um sich durchschlagen zu können, sind keine Grenzen, oftmals auch keine ethischen, gesetzt; denn das Spektrum der «Aktionen» kann vom Strassentheater übers Schuhputzen bis zu kleineren oder auch grösseren Diebstählen reichen.

Damit ist die «Rahmenhandlung» von «Gregorio», nicht nur des Films, sondern auch seines 12jährigen indianischen Hauptdarstellers, eigentlich bereits erzählt. Denn Marino Leon de la Torre ist, wie unzählige andere, eines jener Emigrantenkinder vom Land in die Stadt, dessen Familie (mit elf weiteren Geschwistern) der kleine, karge Boden im Andendepartement Huancavelica nicht mehr zu er-

nähren vermochte. Deshalb wurden vor ihm schon seine zwei älteren Brüder zur Arbeitssuche nach Lima geschickt, wo heute aus ähnlichen Gründen bereits jeder vierte Peruaner lebt. Die eindringlichen Weisungen des Grossvaters als Vertreter der alteingesessenen Andengeneration zu Beginn des Films, dass «es keine Lösung sei, nach Lima zu gehen», vermag die junge Generation in ihrem Dilemma, im Dorf zu bleiben oder wegzuziehen, offensichtlich nicht mehr zurückzuhalten, denn die Aussicht, als «Bergbauer» weiter existieren zu können, ist heute zu gering. So war, im März 1982, nach Abschluss der Primarschule, auch Marino an der Reihe; allerdings, wie es scheint, mehr auf Wunsch seiner erwachsenen Brüder als «motu proprio». Jetzt lebt er mit Millionen von Kindern, die ein ähnliches Schicksal teilen, in den Barriadas-Huascar in Canto Grande von Lima, wo seine Vorgänger mit Matten aus Bast eine Hütte errichtet haben. Äcker gibt es hier aber keine mehr; nur noch Sand. Auch Bäume und Pflanzen können keine Wurzeln schlagen, denn schon die Menschen haben Mühe, trinkbares Wasser zu finden.

Der Film erzählt und inszeniert diese «wahre» alltägliche Kinder-Geschichte mit beinahe dokumentarischer Präzision. Erzählt wird sie in vier Kapiteln, die, auch im übertragenen Sinn, zwischen der Höhe der Anden (das Heimatdorf Gregorios liegt auf 3500 Meter Höhe) und dem Eindringen in die Tiefe der Millionenstadt angesiedelt sind, wo oft über Nacht ganze Hüttenkolonien, «pueblos juvenes» («junge Städte» genannt), entstehen. Die Filmequipe hat das Hauptgewicht dabei eindeutig auf die letztgenannten Aspekte, den Zusammenprall zwischen zwei Welten, gelegt. Erfreuli-

cherweise so, dass dabei, anders als in thematisch ähnlich gelagerten lateinamerikanischen Filmen (zum Beispiel «Gamines» aus Kolumbien oder «Pixote» aus Brasilien), auf alle spektakulären und spekulativen Nebeneffekte verzichtet wird. Dies auch in den Sequenzen, in denen Gregorio mit den Stadtjungen in einem ausrangierten Tramwagen mit dem damit verbundenen «Lebensstil» haust. Dass er «nicht dafür taugt», wird ihm von diesen Schlingeln allerdings bald zum Vorwurf gemacht, die auch sonst mit Witzeleien über diese «Indio-Unterrasse» nicht zurückhaltend sind und diese Einstellung bei Gelegenheit auch mit den Händen oder den Fäusten, wenn nicht gar mit dem Messer oder mit abgebrochenen Flaschenhälsen zum Ausdruck bringen. «Als mir einer mein Schulheft zerriss, habe auch ich kräftig mit den Fäusten zugeschlagen», erinnert sich Gregorio: «Jetzt respektieren sie mich.»

Respektiert wird «Gregorio» wohl auch von den Zuschauern des Films. Denn trotz den Versuchungen der Stadt, die ihm letztlich fremd bleibt, vermag er seine angestammte Kultur und (Ketschua-)Sprache so echt und ungekünstelt zu artikulieren, dass sie – auch für Europäer – «Würde» bekommt und innere Kraft ausstrahlt. Dieser Eindruck verdichtet sich, je geduldiger man diesen Bildern, Tönen, Geräuschen und Gesichtern zu folgen vermag. Denn der 12jährige Indio gibt, ohne jede schauspielerische Dressur, ganz allmählich – durch Selbstreflexion und Gesichtsausdruck – etwas von seinem Inneren, von seinen Kindheits- und Zukunftsträumen, aber auch von seinen Leidenserfahrungen preis. «Spiel» und eigenes Leben wachsen so zu einer untrennbaren Einheit zusammen. «Wenn – im Film – Gregorios Vater stirbt oder der



Onkel «Cuchara» weggeht, habe ich einfach an etwas Trauriges in meinem Leben gedacht, zum Beispiel an den Abschied von meinen Eltern in Churcampa. Da kamen mir sofort die Tränen.»

Es gibt starke Stellen, vor allem gegen den Schluss hin, wo der Film etwas von dieser Betroffenheit eines lateinamerikanischen Kindes, dessen Schicksal dasjenige von Millionen anderer symbolisiert, dem Zuschauer zu vermitteln vermag. Das sind dann keine der üblichen «Elendsbilder», wie sie in der «Ersten Welt» von sogenannten «Dritte-Welt-Filmen» immer noch erwartet werden; es sind auch keine direkten Appelle im politischen oder im agitatorischen Sinn, wie sie andere lateinamerikanische Filme charakterisieren. Vielmehr entsteht im Zuschauer die Ahnung von der inneren Kraft eines Volkes, durch die es sich vielleicht einmal selber zu befreien vermag ... Der Film lässt diesen Schluss

allerdings offen. Wahrscheinlich ist er zu hoffnungsvoll. Auf der anderen Seite wird aber auch keine pessimistische No-future-Stimmung verbreitet. Die Fragezeichen bleiben stehen. Die Filmemacher möchten wohl, dass sie in die Herzen und die Gespräche der Zuschauer Eingang finden, um dort die Auseinandersetzung über Menschenrechte, Entwicklung, Entwicklungshilfe, Kulturbegrenzung usw. (zum Beispiel anlässlich des Jubiläumsjahres von «Fastenopfer» und «Brot für Brüder» 1986) voranzutreiben. ■

Den Stummen eine Stimme geben

Neben Südafrika und den Philippinen wird der Andenstaat Peru im nächsten Jahr einen Schwerpunkt für die Informations-, Bildungs- und Projektarbeit der beiden kirchlichen Hilfswerke «Brot für Brüder» und «Fastenopfer» bilden, die dann ihr 25jähriges Bestehen feiern. Der entwicklungspolitische Einsatz wird um das Thema Menschenrechte kreisen und mit dem Motto «Ketten sprengen» in der Öffentlichkeit bekannt gemacht. Er will – in Anlehnung an prophetische Texte aus dem Alten Testament Jes. 58,6 – dazu aufrufen, besonders auch im sozialen Bereich die Fesseln zu sprengen im Sinne der Verwirklichung von mehr Recht und Gerechtigkeit. Bei diesen Bemühungen wird eine gute Medienarbeit in den Entwicklungsländern und bei uns, «den Entwickelten» unverzichtbarer Bestandteil sein, denn die öffentli-



Grupo Chaski. Von links: Susana Pastor, Stefan C. Kaspar, Fernando Espinoza, Alejandro Legaspi und Maria Barea.

che Meinung wird heute, wohl oder übel, von den Medien gemacht.

Geradezu als Musterbeispiel für eine solche entwicklungspolitische Medienarbeit «drüben» und «hüben» kann der halbdokumentarische Film «Gregorio» des peruanischen Filmkollektivs «Chaski» angesehen werden. Er berichtet am Beispiel eines halbwüchsigen Jungen vom Schicksal lateinamerikanischer Kinder, die sich bandenweise in den Grossstädten durchzuschlagen haben.

Das «kleine» Werk hat schon am 6. internationalen Festival des neuen lateinamerikanischen Films in La Havana (sechs Preise, darunter auch eine Empfehlung der OCIC) wie jetzt in Peru grossen Erfolg gehabt und wird auch bei uns durch die beiden kirchlichen Verleihstellen

SELECTA und ZOOM zum Einsatz kommen. Das Gespräch mit Vertretern der Gruppe Chaski hat Ambros Eichenberger in Bern und La Havana geführt.

Die alten und neuen Medien, von denen noch vor wenigen Jahren ein wirksamer Beitrag zum Prozess internationaler Verständigung und Vertrauensbildung in Richtung auf eine Welt hin erwartet worden ist (Kommunikationsgesellschaft statt blosser Informationsgesellschaft, «Global village» McLuhan; «Viele Stimmen eine Welt», MacBride Report; «Communio et Progressio», Pastoralinstruktion der päpstlichen Medienkommission usw.), scheinen heute mit einer zunehmenden Standardisierung des Programmangebotes («McDonaldisierung der Medienlandschaft durch transnationale Medienkonzerne) einem weltweiten Imperialismus der «reichen Kultu-

ren» und damit auch der Monopolisierung einiger weniger Geschmackstendenzen Vorschub zu leisten. Dadurch gerät die Vielfarbigkeit der Kulturen auf dem Erdball noch mehr in Gefahr, und die Identität vieler, speziell auch kleiner und mittlerer Völker, nicht nur in der Dritten Welt, ist bedroht. Peru scheint in dieser Hinsicht eher Regel als Ausnahme zu sein.

Das kann man nicht nur behaupten, sondern auch belegen. Vor allem die visuellen Massenmedien Film und Fernsehen wirken als mächtige Entwicklungsverhinderer und als Faktoren der Entfremdung. Die Förderung der einheimischen Kulturproduktion wird damit um so dringender. Diese wiederum setzt ein medienpolitisches Entwicklungskonzept voraus, wenn dabei die Bedürfnisse und Interessen aller Schichten der Bevölkerung berücksichtigt werden sollen. Dazu muss man aber

über möglichst genaue Kenntnisse der Mediensituation verfügen, was in den allermeisten Fällen, vor allem in Entwicklungsländern, Peru eingeschlossen, fehlt. Wir haben deshalb in unserer Gruppe angefangen, durch Medienstudien und Erhebungen Informationen systematisch zusammenzutragen. Das Thema der ersten Untersuchung beispielsweise galt «der Bedeutung des Mediums Film in den Randzonen der Bevölkerung». Wir wollten unter anderem wissen, welche Wirkung die visuellen Massenmedien in den an die Ränder gedrängten Teilen der Bevölkerung ausüben, wie stark ihre Verbreitung fortgeschritten ist und wie sich das Medienverhalten der breiten Zuschauermassen entwickelt. Welche Einflüsse gehen von den rund 400 Kinos aus, deren Angebot zu über 80 Prozent durch nordamerikanische Verleihfirmen praktisch ohne Konkurrenz kontrolliert und bestückt wird? Welches sind die Reaktionen auf das 20stündige Programm der fünf privaten Fernsehkanäle, das mit Werbung und billigen ausländischen Serien vollgestopft ist? Gibt es bereits Ansätze zu Alternativen, die weiter ausgebaut werden könnten, oder sind sie gescheitert und wenn ja, weshalb? Das sind Fragen, die einer genaueren Antwort bedürfen.

Der Auf- und Ausbau einer solchen alternativen Medienarbeit, wie Ihr sie seit 1983 nun mit der Gruppe Chaski (ein Ketschua-Wort für die Meldeläufer aus der Inkzeit) versucht, ist in diesem Umfeld wohl ein nahezu hoffnungsloses Unternehmen. Dennoch habt Ihr den Versuchungen zu einer konformistischen Filmproduktion, wie sie in anderen lateinamerikanischen Ländern zu beobachten ist, widerstanden und mit «kleinen» (Budget), unprätenziösen und gesell-

schaftskritischen Filmen wie «Miss Universo en el Peru» (Dokumentarfilm, 45 Minuten bei Selecta und ZOOM) und «Gregorio» einen Durchbruch geschafft. Und das nicht nur im Bereich der sogenannten Parallel-Distribution bei Cinéclubs und Basisbewegungen, sondern bis in die kommerziellen Verleihstrukturen hinein. Der damit erzielte (Gross-)Erfolg ist zu einem eigentlichen Hoffungsschimmer für das unabhängige Filmschaffen in Peru geworden, und die «Chaskis» können, mit ihrem medienpolitischen Kulturkonzept, wohl bald als Musterbeispiel für ähnliche Initiativen anderswo in Lateinamerika zitiert und empfohlen werden.

Der Erfolg der Kinoauswertung von «Gregorio» in Peru hat tatsächlich unsere kühnsten Hoffnungen übertroffen. Nachdem bereits die letzten beiden peruanischen Filme «Maruja en el Infierno» von Francisco Lombardi und «Tupac Amaru» von Federico Garcia vom Publikum gut aufgenommen worden waren, schien uns die Situation günstig zu sein. Wir entschlossen uns daher, mit sieben Kopien – sie waren in der Schweiz vom 16-mm-Format auf 35 mm aufgeblasen worden – in den grössten Kinos von Lima zu starten. Bis zu den ersten Erfolgsmeldungen – schon am ersten Wochenende waren die vier grössten Kinos mit je drei Vorstellungen, darunter das Tacua mit 2000 Plätzen, ausverkauft – haben wir alle gezittert. Der Film lief dann schliesslich allein in Lima gleichzeitig in mehreren Kinos während neun Wochen, und die Zuschauerzahl dürfte 355 000 überstiegen haben. So etwas hat es in der Geschichte des nationalen Filmschaffens von Peru überhaupt noch nie gegeben. Und von den ausländischen Filmen konnte uns in den letzten fünf Jahren

nur gerade «Der weisse Hai» überflügeln. Inzwischen ist «Gregorio» auch in der Provinz angelaufen; in Huaraz, so wird berichtet, haben nicht weniger als 3000 Leute eine Stunde vor Beginn der ersten Vorstellung um die 900 verfügbaren Plätze «gekämpft» ...

Neben diesen beeindruckenden Zahlen, die relativ leicht zu erheben sind, muss der Erfolg eines Filmes auch daran gemessen werden, was er in den Köpfen und in den Herzen der Zuschauer zu bewegen und zu bewirken vermag. Als einen unerlässlichen Faktor von Entwicklung und Entwicklungshilfe (Hilfe zur Selbsthilfe) wird dieser Bewusstseinsbildung zur Zeit wieder grössere Bedeutung beigemessen, nachdem die vorwiegend technologisch, finanziell oder wirtschaftlich konzipierte Hilfe fragwürdiger geworden ist und wieder einmal von der «Krise der Entwicklungshilfe» die Rede ist. Welche Beobachtungen habt Ihr in dieser Beziehung machen können und welches feed-back ist Euch zuteil geworden?

Wichtig scheint vor allem der soziale Effekt, der mit dem Film ausgelöst worden ist. Politiker, Lehrer, Universitätsprofessoren, Basisleute, educadores populares usw. sprechen uns immer wieder auf diesen Punkt an. Für sie ist dieser Bewusstseins-Effekt in bezug auf die Kinderproblematik in allen Bereichen ihrer Arbeit anzutreffen. Alle sind verblüfft – und wir natürlich am meisten – vor allem darüber, was ein einziger Film auszulösen vermag, wenn er im richtigen Augenblick auf ein eindrückliches Bedürfnis breiter Bevölkerungsschichten trifft. In der tiefen sozialen Krise, in der sich Peru befindet, herrscht zur Zeit eine weit verbreitete Aufbruchstimmung, eine verzwei-

felte Suche nach radikaler Veränderung der unerträglichen Situation, eine Suche nach kultureller Identität. Damit verbunden ist eine Rückbesinnung auf das Eigene. «Gregorio» ist in diesem Umfeld auf sehr fruchtbaren Boden gefallen. Sofort spielten starke Identifikationsmechanismen. Tausende von Zuschauern fühlten sich in diesem Emigrantenjungen und seinem schwierigen Weg widerspiegelt. Wir hörten beispielsweise von armen Leuten in den Barriadas von Surquillo und Villa El Salvador, die sich den Film zusammen mit der ganzen Familie mehrmals angesehen haben (und den Eintritt dafür bezahlten, obwohl sie weit unter dem Existenzminimum leben), wie sie sich mit den Kindern auf der Leinwand, die ihre Situation so authentisch und spontan zum Ausdruck bringen, zu identifizieren vermochten.

Ähnliche Reaktionen konnten bei den Kindern beobachtet werden, die sich in die Schlangen vor den Kinos drängten und mehrheitlich dasselbe Schicksal teilen wie jene im Film. So lebten sie die Ereignisse auf der Leinwand während der ganzen Vorführung lautstark mit. Nachher fanden sie sich in ganzen Gruppen am Ausgang wieder zusammen, um sich gegenseitig bestärkt und beinahe selbstbewusst zuzurufen: «Somos Gregorios!»

So sind diese grossenteils verwahrlosten Kinder und Jugendlichen, die an allen Ecken und Enden der Sechsmillionen-Stadt Lima Zeitungen, Schokolade, Eis, Süssigkeiten oder Lotterielose verkaufen, Einkaufstaschen tragen, Schuhe putzen, Geld betteln, Autoscheiben reinigen, Autos bewachen usw. plötzlich «Gregorios», kleine Persönlichkeiten geworden, die eine eigene Geschichte haben und auf ihre Weise zusammen mit den Familien oder allein

ums Überleben kämpfen. Auf dieses Schicksal mit dem täglichen Kampf ums Überleben konnte man nun sogar ein bisschen «stolz» sein, da es schliesslich – in Grossformat – auf der Kinoleinwand zu sehen war ... Seither ist der Übername «Gregorio», den sich die Kinder oder auch ältere Indioemigranten aus den Anden auf der Strasse zurufen, fast ein Kompliment. Möglich, dass er mit der Zeit so despektierliche Ausdrücke wie «Cholo» oder «Serrano» ersetzt ...

Diese Identifikationen und Bezüge wurden nicht zuletzt durch die dokumentarische Authentizität der Darstellung des 12jährigen Indiojungen mit dem sehr spanisch klingenden Namen Marino Leon de la Torre, der den Gregorio spielt, erreicht. Statt auswendig gelernte Texte hinzublättern, bringt er sich, vor allem in der zweiten Hälfte des Films, sowohl mit seinen Wahrnehmungen, Gefühlen und Erinnerungen als auch mit seiner «Indiowürde» selber ein. Wie ist es zu dieser guten Besetzung und zu der beachtlichen inneren und äusseren Leistung dieses halbwüchsigen Indiojungen gekommen?

Marino haben wir schliesslich nach vielen (vergeblichen) Versuchen in den Barrios von Lima gefunden und kennengelernt. Wir gaben ihm die Freiheit, die vorgelegten Monologe und Selbstreflexionen mit seinen eigenen Erfahrungen zu ergänzen und zu vertiefen. Dieses Vertrauen spürte er, und von dieser Freiheit hat er Gebrauch gemacht. Auch über die «Gage», die er für diese Arbeit bekommen hat, verfügte er selber. Die eine Hälfte davon sollte seine Mutter bekommen; mit der anderen wollte er Zigaretten kaufen. Allerdings nicht, um sie zu verkaufen oder gar selber zu

rauchen, sondern um sie seinem Bruder zu schenken, der einige Tage vorher aus dem Gefängnis entlassen worden war ... Solchen Zeichen und Werten menschlicher Solidarität sind wir, mitten in den Elendsvierteln mit all ihren Problemen, immer wieder begegnet.

Über seine individuelle Lebensgeschichte hinaus symbolisiert «Gregorio» das Schicksal von Millionen halbwüchsiger Kinder in der Dritten Welt, die wegen den ärmlichen Verhältnissen auf dem Land mit oder ohne Familie in die Grossstädte strömen und dort in den täglich sich vergrössernden Elendsvierteln durch Kinderarbeit zu überleben versuchen. Sie erfahren auf diese brutale Weise den Schock von zwei Welten, Kulturen und Sprachen, die aufeinanderprallen; derjenigen der (weissen) Herren und der (indianischen) Knechte. Am Schluss des Films bleibt offen, ob Gregorios angestammte Ketschua-Kultur aus dem Hochland der Anden als der schwächere Teil bei dieser Konfrontation zwangsläufig zum Untergang verurteilt ist oder ob die einsetzende Rückbesinnung auf das vorspanische, indianische Amerika, wie sie beispielsweise bei Octavio Paz zum Vorschein kommt, auch in Peru eine Chance hat.

Dieser Kulturschock zwischen zwei Welten durchzieht nicht nur den ganzen Film, sondern den ganzen lateinamerikanischen Kontinent. In Peru ist der Unterschied zu der benachteiligten und vernachlässigten Landbevölkerung in der Sierra oder in der Selva – wie wir ihn mit der Kamera ja schon durch die Bilder vom Schönheitswettbewerb in «Miss Universo en el Peru» anzudeuten versuchten – besonders stark, und er hat System. Denn der Zentralismus mit der Konzentration auf die

Hauptstadt, wo die ausländischen Einflüsse, Fäden und Interessen – hauptsächlich aus Nordamerika – zusammenlaufen, ist enorm gross. Schon die Werbeplakate und die Leuchtreklamen von internationalen Chemie-Pharma-, Elektrokonzerne usw. machen das offensichtlich. Und diese Tendenz wird durch die Medien – nicht nur durch das Fernsehen und den Film, sondern auch durch die «phonographicos» (Disco und Plattenindustrie) und die «electronicos» (Video in all seinen Spielarten) – kräftig unterstützt, so dass von einer regelrechten Aggression der Medien gesprochen werden kann. Denn die Inhalte, die mit grossem Werbeaufwand vermittelt werden, haben in den wenigsten Fällen etwas mit der wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Wirklichkeit Perus zu tun, da die Mechanismen von aussen gesteuert werden. Propagiert wird also ein urbanes, industrialisiertes, weisses und westliches Lebens- und Entwicklungsmodell, das dem Umstand in keiner

Weise Rechnung trägt, dass die Bevölkerung allein in Lima zu 60 Prozent aus eingewanderten Campesinos besteht, also zu den «Gregorio» gehört. Zum Kulturschock kommt somit der Sozialschock hinzu. Die benachteiligten Bevölkerungsschichten werden zur Nachahmung dieses fremden Modells gezwungen, das als fortschrittlich und überlegen angepriesen wird. Diese kann soweit führen, dass der Indio versucht, seine Herkunft zu vertuschen oder zu verdrängen, sogar physiologisch: durch Befolgung der Empfehlungen «Suaviza» oder «Blanquea su piel», das heisst: Sorg dafür (durch entsprechende Produkte), dass Deine Hautfarbe heller wird...

Die Gruppe Chaski hat sich zum Ziel gesetzt, diesen Kopien des amerikanischen Lebensstils alternative Bilder entgegenzustellen, die in enger Zusammenarbeit mit den am meisten Benachteiligten entstehen. Die Betroffenen sollen nicht Objekte sein, sondern zu Darstellern und Protagonisten in diesen Filmen werden. Es sollen diejenigen

eine Stimme erhalten, die bisher aus dem herrschenden Mediensystem ausgeschlossen blieben. In Peru haben die Menschen Hunger nach derartigen Bildern, die etwas mit der eigenen Realität zu tun haben. Sie wollen ihre eigene Stimme kennenlernen und sich dadurch auch denjenigen mitteilen, die bisher über ihre Lebenssituation noch kaum etwas erfahren konnten.

Das neue und exemplarische Eures medienpolitischen Selbstverständnisses und Eures Arbeitskonzeptes besteht nicht zuletzt darin, dass Ihr die Produktions-, Vertriebs- und Ausbildungsinitiativen als Beitrag zur Veränderung der peruanischen Gesellschaft versteht und so Brücken zwischen Medien und Entwicklung schlägt, was durch die offiziellen Medien ja in keiner Weise geschieht.

Das Konzept, unsere Film-Arbeit nicht im Sinne eines cinéphilien Insiderkreises zu verste-



Gregorio (Mario Leon de la Torre, rechts) mit Schuhputzer-Kamerad in den Slums von Lima.

hen, sondern sie in den Dienst von umfassenderen Entwicklungsprogrammen (Nation-Building) zu stellen, setzte unter anderem die Koordination mit Zentren und Organisationen voraus, die mit ihren Spezialisten an der Basis im Gesundheits- und Bildungswesen, in der Landwirtschaft oder in den Slums zur Verwirklichung von mehr Gerechtigkeit und sozialem Fortschritt tätig sind. Es handelt sich dabei um (Volks-) Organisationen, Gewerkschaften, Frauengruppen oder pastorale Zentren, die von den Kirchen getragen werden und auch durch ausländische Hilfswerke, beispielsweise dem Fastenopfer der Schweizer Katholiken, Unterstützung finden. Diese etwa 70 verschiedenen Zentren sind heute, das heisst seit 1981, in der «Association national de los centros (ANC)» lose zusammengeschlossen und stellen eine beträchtliche entwicklungspolitische Kraft im Lande dar. Wir, die Chaskis, gehören als Film-, beziehungsweise Mediengruppe dazu, und wir versuchen, wichtige entwicklungspolitische Themen und Ideen audiovisuell umzusetzen und auf diese Weise unter das Volk zu bringen. Die Basisorganisationen ihrerseits sind an einer solchen Umsetzung und Verbreitung ihrer Anliegen und Projekte natürlich sehr interessiert, so dass viele Anfragen für Filmvorführungen mit anschliessenden Debatten aus diesen Kreisen kommen und im Rahmen von (Basis-)Kultur- und Bildungsveranstaltungen durchgeführt werden. ■

Thema

Russ Meyer

Roger Graf

Sex macht Spass

Da kommt Mitte der fünfziger Jahre ein damals etwa 30jähriger Mann nach Hollywood, um sich im Filmbusiness zu etablieren. Während des Zweiten Weltkrieges war Russ Meyer Kameramann beim Meldewesen der US-Army, keine schlechte Voraussetzung also, um Amerikas Filmmetropole aufzusuchen. Mit welchen Erwartungen ging er wohl damals zur Zeit des Kalten Krieges, als Humphrey Bogart seine letzten und Marlon Brando seine ersten Filmrollen verkörperten, nach Hollywood? Wollte er die Reihe der schönen Hollywoodfilme mit eigenen Werken bereichern, zu den Filmgöttern aufsteigen und es einem Kazan gleichtun, der 1954 für «On the Waterfront» einen Oscar erhielt? Oder hatte er etwas völlig anderes im Sinn: Provokation, schmutzige B-Filme?

Tatsache ist, dass Hollywood nicht auf den 1922 geborenen Kameramann Russ Meyer gewartet hat. Die Eroberung der grossen Studios liess auf sich warten. Meyer war einer der Vielen, die sich in Tuchfühlung mit der Welt der Stars durchs Leben schlugen. Um wenigstens etwas vom grossen Glanz mitzubekommen, fotografierte Meyer Starlets für die populären Glamourzeitschriften. Ein schönes Bild: Ein Kameramann, der ein grosser Regisseur werden

wollte, fotografierte hübsche Mädchen, die von einer Hollywoodkarriere träumten. Der andere Alltag in Hollywood, doch nicht wenige haben so begonnen, und wer spricht denn von den anderen, die es nie geschafft haben. Russ Meyer hat es geschafft: Er wurde zu einem Pionier – der ursprünglichsten Form des Amerikaners. Doch Meyer hat weder die Prärie erobert noch Städte aufgebaut, er hat auch nicht Amerikas Träume durch einige neue Träume bereichert, sein Terrain wurde die verdrängte Seite Amerikas, sozusagen der Unterleib Hollywoods. Meyer hat den Sex aus den Schlafzimmern und den Phantasien herausgeholt und auf die Leinwand gebannt – roh, brutal, ungeschminkt und obszön. Amerika war geschockt und ging mit geiler Neugier ins Kino.

Sex war auch schon in vielen Hollywoodfilmen ein Thema, ein intellektuelles, kein filmisches. Die dunklen Triebe flackerten in manchen Melodramen auf, doch die Endstation der Sehnsüchte war vor der Schlafzimmertür. Heisse Küsse waren das Gewagteste; die Leidenschaft entbrannte allenfalls in Schlägereien oder wilden Umarmungen, und laszive Augenaufschläge in zugeknöpften Kleidern liessen bloss erahnen, was (nach dem Filmschnitt auf den nächsten Morgen) eigentlich gekommen wäre. Einer der ersten, der die Marktlücke des nackten Fleisches erkannte und füllte, war Pete De Cencie, der 1958 einen Nackedeifilm drehte und den Meyer im gleichen Jahr kennenlernte. Mit geborgten 1000 Dollar drehten die beiden «The Immortal Mr. Teas» in vier Tagen. Meyer der durch einige Industriefilme an das schnelle und billige Arbeiten gewöhnt war, begann damit seine Karriere als Filmemacher. Im Mittelpunkt des Filmchens steht ein