

internationales forum des jungen films

berlin
27.6. – 4.7.
1971

35

VOTO MAS FUSIL

Stimmzettel und Gewehr

Land	Chile 1970
Produktion	Telecinema
Produktionsleitung	Arturo Feliu
Regie	Helvio Soto
Buch	Helvio Soto
Kamera	Silvio Caizozzi
Montage	Rodolfo Wedeles, Helvio Soto, Alfonso Quinones,
Ton	Gonzalo Salvo, Rene Arias, Eduardo Nasta

Darsteller

Patricia Guzman, Leonardo Perucci, Marcelo Romo, Jorge Guerra, Maria Elena Gertner, Hector Duvauchelle, Jorge Lillo, Roberto Parada, Maria Teresa Fricke, Jorge Vanez, Marcelo Gaete, Mario Montilles, Rafael Benavente, Julio Jung, Sergio Aguirre, Peter Lehman, Gloria Münchmeyer, Carlos Matamala, Francisco Morales, Raul Espinoza, Miriam Falacios, Daniel Mesa, Gerardo Nast

Format	35 mm
Länge	83 Minuten

Inhalt

VOTO MAS FUSIL erzählt die Geschichte der chilenischen Linken von 1935 bis 1970, der Machtübernahme durch die Linke am 4. November 1970. Es ist die Vision eines Mannes der Linken angesichts sozialer und politischer und auch dramatischer Ereignisse wie der Ermordung von Schneider, des Oberkommandierenden der chilenischen Armee, am 24. Oktober 1970.

Helvio Soto

Eine neue Gesellschaft und eine neue Kultur

Aus dem Grundsatzprogramm der Unidad Popular

Bereits heute, heißt es im Programm, treten die Intellektuellen und Kulturträger in ihren Mehrheit gegen die der kapitalistischen Gesellschaft eigene Deformation der Kultur auf und suchen die Früchte ihres Schaffens den Werktätigen näherzubringen. In der neuen Gesellschaft wird ihr Schaffen einen neuen hervorragenden Platz einnehmen.

Decrete genügen hier nicht. Die neue Kultur wird im Prozeß des Kampfes der Grundsätze der Brüderlichkeit gegen den Individualismus geschaffen werden, durch die Wertung der menschlichen Arbeit, im Kampf gegen die Mißachtung der nationalen Werte, gegen die kulturelle Kolonialisierung. Den Massen wird Zutritt zu Kunst, Literatur und den Massenmedien geschaffen werden.

Die Volksregierung wird bemüht sein, dem Volk breiteste Bildungsmöglichkeiten zu bieten und im Zuge der Bildungsplanung die Verantwortung für die Privatschulen und für die Auslese der Schüler nach ihrer Herkunft übernehmen, für die Demokratisierung des Hochschulwesens sorgen. Durch Beseitigung der Klassenprivilegien in der Erziehung wird den Kindern der Werktätigen der Zutritt zu den Hochschulen eröffnet werden.

Die Massenkommunikationsmittel (Radio, Fernsehen, Verlage, Presse usw.) sind die Grundlage der Bildung der neuen Kultur und des neuen Menschen. Sie müssen daher die richtige Orientierung erhalten, von kommerziellem Druck befreit werden. Die gesellschaftlichen Organisationen müssen die Möglichkeit bekommen, sich ihrer zu bedienen, ohne sich den verderblichen Interessen der Monopole zu unterwerfen.

Antiimperialistisches Informationsbulletin, Marburg, Nr. 5, November 1970

Kino für das Volk

Manifest der Filmemacher der Unidad Popular

Chilenische Filmemacher, der Augenblick ist gekommen, zusammen mit unserem Volk die große Aufgabe der nationalen Befreiung und den Aufbau des Sozialismus zu beginnen.

Es ist der Augenblick, für unsere Werte die kulturelle und politische Identität zurückzugewinnen.

Schluß damit, uns von der herrschenden Klasse die Symbole entreißen zu lassen, die das Volk in seinem langen Befreiungskampf geschaffen hat.

Schluß mit dem Mißbrauch der nationalen Werte als Stützen des kapitalistischen Regimes.

Laßt uns den Klasseninstinkt des Volkes in ein Klassenbewußtsein verwandeln. Es geht nicht darum, die Widersprüche aufzuheben, sondern sie zu verdeutlichen, um den richtigen Weg zu einer klaren und befreienden Kultur zu finden.

Der lange Kampf unseres Volkes um die Emanzipation weist uns den Weg. Wir müssen die verlorene, von der offiziellen Geschichtsschreibung kaschierte Spur der großen Volkskämpfe wieder aufnehmen und sie dem Volk als sein legitimes Erbe darstellen, um sie dem Gegenwärtigen entgegenzuhalten und das Zukünftige zu planen. Wir müssen uns auf die großartige, anti-oligarchische und anti-imperialistische Gestalt von Balmaceda besonnen.

Vergessen wir doch nicht, daß Recabarren zu uns und dem Volk gehört, daß Carrera, O'Higgins, Manuel Rodriguez, Bilbao und der namenlose Bergmann, der im Morgengrauen fiel, und der Bauer, der starb, ohne das Warum seines Lebens und Sterbens verstanden zu haben, daß sie alle die Quellen sind, aus denen wir hervorgegangen sind.

Vergessen wir nicht, daß die chilenische Fahne die Fahne des Kampfes und der Befreiung ist, der Vorrechte des Volkes, seines Erbes.

Darum erklären wir:

1. Vor unserem Engagement als Filmemacher steht das politische und soziale Engagement für unser Volk, für seine große Aufgabe: den Aufbau des Sozialismus.
2. Film ist Kunst.
3. Der chilenische Film sollte - als geschichtlicher Auftrag - revolutionäre Kunst sein.

4. Revolutionäre Kunst entsteht nur in der Zusammenarbeit zwischen Künstler und Volk, auf der Basis des gemeinsamen Ziels: der Befreiung. Auf der einen Seite steht das Volk als Träger der Handlung, ihr eigentlicher Urheber, auf der anderen Seite der Filmemacher als Mittel der Kommunikation.

5. Das revolutionäre Kino kann nicht verordnet werden. Deshalb fordern wir keine bestimmte Form des Filmemachens, sondern alle Formen, die unserem Kampf nützlich sind.

6. Allerdings darf sich das Kino nicht den Massen entfremden und sich in das Konsumprodukt einer kleinbürgerlichen Elite verwandeln, die niemals Motor der Geschichte sein kann. Solche Filme sind apolitische Filme.

7. Wir lehnen die mechanische Anwendung der erwähnten Prinzipien ab und werden uns von keiner offiziellen Instanz formale Kriterien für unsere Filmarbeit vorschreiben lassen.

8. Wir behaupten, daß die Formen traditioneller Produktion für die jungen Filmemacher ein unüberwindliches Hindernis sind und eine deutliche kulturelle Abhängigkeit beinhalten, zumal sie aus einer Ästhetik stammen, die dem Wesen unseres Volkes fremd ist.

9. Wir behaupten, daß ein Kino mit diesen Zielen notwendigerweise eine neu kritische Einschätzung impliziert. Wir bekräftigen, daß der große Kritiker eines revolutionären Films das Volk ist, an das er sich wendet und das keine Vermittler braucht, ihn zu definieren und zu interpretieren.

10. Revolutionäre Filme an sich gibt es nicht. Sie erreichen diese Kategorie erst durch den Kontakt mit dem Publikum und besonders durch ihre Wirkung als stimulierendes Agens eines revolutionären Vorgangs.

11. Das Volk hat ein Recht auf das Kino. Deshalb müssen wir eine entsprechende Form suchen, damit es alle Chilenen erreicht.

12. Die Produktionsmittel müssen allen Filmschaffenden gleichermaßen zugänglich sein. Deshalb darf es keine Vorrechte geben. Im Gegenteil. Unter einer Volksregierung wird der künstlerische Ausdruck nicht mehr das Privileg weniger sein, sondern das unverzichtbare Recht eines Volkes, das den Weg zu seiner endgültigen Unabhängigkeit eingeschlagen hat.

13. Ein Volk mit Kultur ist ein Volk, das kämpft und sich befreit.

Venceremos

Chilenische Filmemacher

Das 'Neue Kino' Chiles

Von Peter B. Schumann

"*Valparaiso (Die Kinder von Valparaiso)* ist der erste sozialkritische Film in Chile, einem Land, in dem die Justiz stur, die Arbeit knapp und der Hunger häufig sind. Einem Land, das dennoch besser entwickelt ist als viele andere Länder Lateinamerikas, wo es ein einigermaßen funktionierendes parlamentarisches System gibt und damit system-immanente Möglichkeiten der Veränderung. Es hat für uns keinen Sinn, Filme, die verboten werden, die keiner sehen kann, zu drehen. Ich will Filme machen, mit denen sich die chilenischen Menschen identifizieren können."

Aldo Francia, der chilenische Kinderarzt, dessen erster Spielfilm *Valparaiso mi amor* gewesen ist, hat das 1969 gesagt, zu einem Zeitpunkt, bis zu dem das chilenische Kino nur von wenigen einheimischen Kommerzproduzenten für wichtig gehalten worden war, an dem progressive Filmemacher sich auf die gesellschaftliche Funktion des Mediums besannen und so den Versuch wagten, ihre Unzufriedenheit mit dem Zustand des christdemokratischen Chile filmisch zu artikulieren. Den kinematografischen Anstoß dazu hatten ihnen die Filme des brasilianischen Cinema Novo, die Arbeiten Glauber Rochas und Carlos Diegues', der argentinische Dokumentarfilm *La hora de los hornos* von Solanas/Getino, der Versuch des Bolivianers Jorge Sanjines mit *Ukamau* und andere unabhängige lateinamerikanische Beiträge geliefert. Sie sahen sie in den ausgezeichneten 'Cine-Arte'-Kinos und 1967 auf dem ersten Festival des lateinamerikanischen Films im Badeort Vina del Mar.

Innerhalb von zwei Jahren entstanden vier Spielfilme, die zum erstenmal die chilenische Kinematografie ins Bewußtsein der internationalen Filmkritik brachten und eigentlich den Beginn eines ernst zu nehmenden chilenischen Kinos markieren. Raul Ruiz gab mit *Tres tristes tigres (Drei traurige Tiger)* ein kritisches Bild der chilenischen Bourgeoisie. Er benützte dabei die Form des 'cinéma direct'. Helvio Soto erzählte in *Caliche sangriento (Blutiger Salpeter)* eine antimilitaristische Geschichte, die ihre historische Dimension sprengt und aktuelle Brisanz erhält. Er hatte dafür den Stil des Italo-Western gewählt. Dem italienischen Neorealismus formal verbunden waren die beiden Arbeiten von Miguel Littin *El chacal de Nahueltoro (Der Schakal von Nahueltoro)* und Aldo Francia *Valparaiso mi amor*. Beide setzen sich mit der Klassenjustiz auseinander.

Diese Filme wurden zwar unter den gleichen wirtschaftlichen Schwierigkeiten wie überall in Lateinamerika gemacht: mit Anleihen bei Freunden, Hypotheken auf geerbte Häuser, durch den Verkauf überflüssigen Konsumguts finanziert. Die Filmemacher brachten auch wie überall ihre Erfahrungen mit Kurz-, Werbe- oder Fernsehfilmen in ihre erste große Arbeit ein. Und dennoch sind ihre Filme in einem sehr verschiedenen von den zitierten Beiträgen zu einem neuen, unabhängigen Kino in Lateinamerika: sind 'weder Pamphlete noch schrille Kampfprufe' (Francia), denn sie können 'frei' gezeigt werden. Allerdings wären beinahe einige antimilitaristische Dialoge in *Caliche sangriento* von Helvio Soto der Zensur zum Opfer gefallen: das Militär fühlte sich verunglimpft. Die liberale Presse rettete sie. Diese Filme sind schlecht für Agitation zu verwenden. Sie reißen nicht mit. Aber sie sind kaum weniger deutlich und überzeugend in ihrer sozialen Kritik wie die polemisch expressiven Arbeiten von Rocha oder Sanjines.

Diese Tendenz hat sich nach dem Wahlsieg Allendes eher verstärkt als verändert. Noch entschiedener bemühen sich die Filmemacher um ihr Publikum, das sie für den Aufbau eines sozialistischen Chiles mobilisieren wollen. 'Mit der Volksregierung' ist ihr Programm überschrieben, das im Dezember 1970 vom Filmausschuß der Unidad Popular, dem fast alle namhaften Filmemacher angehören, akzeptiert wurde. Darin heißt es weiter: "Das Volk hat ein Recht auf das Kino, und deshalb müssen wir eine entsprechende Form suchen, damit es alle Chilenen erreicht." Allerdings: "Wir fordern keine bestimmte Form des Filmemachens, sondern plädieren für alle Formen, die unserem Kampf nützlich sind." Nur: "Das Kino darf sich nicht von den Massen entfremden und sich in das Konsumprodukt einer kleinbürgerlichen Elite verwandeln, die niemals Motor der Geschichte sein kann." Und: "Film ist Kunst. Der chilenische Film sollte - als geschichtlicher Auftrag - revolutionäre Kunst sein." Aber: "Das revolutionäre Kino kann nicht verordnet werden." Deshalb: "werden wir uns von offiziellen Stellen keine formalen Kriterien für unsere Filmarbeit vorschreiben lassen." Denn: "Revolutionäre Filme an sich gibt es nicht. Sie erreichen diese Qualität erst durch den Kontakt mit dem Publikum und besonders durch ihre Wirkung als stimulierendes Agens eines revolutionären Vorgangs."

Dieses Programm durchzusetzen, bedarf es einer organisatorischen und ideologischen Basis, die die Filmemacher in der Unidad Popular, der sozialistischen Volksfront, gefunden haben. Außerdem haben sie in dem Kinofan Allende, der bereits kurz nach seinem Regierungsantritt die verdienstvollen Filmkunstkinos in Santiago und Vina del Mar besuchte, einen begeisterten Kenner, der sogleich einen 'Consejo de Fomento Cinematografico', eine Art Filmförderungsanstalt, einsetzte. Er soll jene staatlichen Organisationen schaffen und unterstützen, die einen anderen Programmpunkt erfüllen: "Die Produktionsmittel müssen allen Filmschaffenden gleichermaßen zugänglich sein. Deshalb darf es keine Vorrechte mehr geben. Im Gegenteil. Unter einer Volksregierung wird der künstlerische Ausdruck nicht mehr das Privileg weniger sein, sondern das unverzichtbare Recht eines Volkes, das den Weg zu seiner endgültigen Unabhängigkeit eingeschlagen hat."

Das aber heißt zunächst: Etablierung einer leistungsfähigen Technik. Dazu müssen gesetzliche Voraussetzungen geschaffen werden, um die unsinnig hohen Importzölle für Equipment, Filmbearbeitungsmaschinen, Filmmaterial etc. zu beseitigen. Aber die finanzi-

elle Situation des Landes ist prekär. Und es gibt mehr und größere Probleme zu lösen. Das wissen die Filmemacher. Und sie wissen auch, daß die Regierung dem Medium Film bei der Durchsetzung ihres Programms eine entscheidende Funktion zugeordnet hat.

Ein erstes Zeichen des neuen chilenischen Kinos ist der dritte Spielfilm von Helvio Soto *VOTO MAS FUSIL* (Stimmzettel und Gewehr). Er beschreibt die politische Geschichte Chiles zwischen 1935 und 1970, den Prozeß der Verbürgerlichung, der Saturierung jener alten Kommunisten, die 1937 in der Brigade Lenin marschierten. Er zeigt vor allem die Reaktion der chilenischen Kapitalisten nach dem Sieg Allendes, ihre Konspirationen zum Zusammenbruch der Wirtschaft und damit der Regierung, ihren Anschlag auf General Schneider. Helvio Soto, heute Chef des chilenischen Fernsehens, benützt gängige Kinomittel, spektakuläre Farben und scheut auch nicht vor Kolportage-Elementen zurück. Er geht auf die Sehgewohnheiten, die Denkklišees seines vom Hollywood-Stil infizierten Publikums ein, um es überhaupt zu erreichen. Aber er fügt zugleich in die konventionelle Struktur verfremdende Elemente ein: er wechselt von glatter Farbigkeit zu distanzierendem Schwarzweiß, durchsetzt die Spielfilm-Fiktion mit dokumentarisch inszenierten Handlungsteilen. Er zielt auf Massenwirksamkeit, aber nicht ohne die dafür nötigen Mittel widerspruchslos hinzunehmen.

Kino für das Volk soll in Chile entstehen. Populäres Kino für ein Publikum, das jahrzehntlang vom Kommerz-Kino als Konsument ausgebeutet und entmündigt wurde, das jetzt zum erstenmal als Gesprächspartner ernstgenommen wird, der Zusammenhänge seiner sozialen Wirklichkeit und Möglichkeiten ihrer Veränderung erfahren will. *VOTO MAS FUSIL* von Helvio Soto ist der erste Beleg dafür, daß der chilenische Versuch gelingt. Es existieren mehr, genügend Talente, die ein künstlerisch und politisch relevantes, das erste authentische Kino in Chile schaffen können. Es eröffnet eine Perspektive für das gesamte unabhängige Kino in Lateinamerika, das auch in den anderen kleineren Ländern wie Uruguay, Kolumbien und Venezuela in Ansätzen vorhanden ist, aber immer wieder an der ökonomischen und politischen Repression scheitert. Chile könnte zu einem freien Zentrum der Hilfe und der Kommunikation für das Kino der Dritten Welt werden. Und mehr: zum ersten sozialistischen Filmland auf dem Subkontinent Lateinamerika.

Bio-Filmografie Helvio Soto

1930 am 21. Februar in Santiago de Chile geboren. Bürgerlicher Herkunft. Später Jura-Studium. Danach Ausbildung als Theaterregisseur an der Universität von Chile.

1959 Regieassistent bei *Buenos Aires*, Kurzfilm von David Kohon, einem der wichtigsten Regisseure des Neuen Argentinischen Films der sechziger Jahre.

1964 *Yo tenia un camarada*, erster kurzer Dokumentarfilm

1965 *El analfabeto*, kurzer Dokumentarfilm. *Amá*, kurzer Dokumentarfilm. Daneben Werbefilme für Coca Cola, Fanta, Peugeot, Gillette, Siemens.

1966 *Mundo magico*, Episode von *ABC do amor*, Spielfilm, erste Coproduktion der filmischen Erneuerungsbewegungen von Argentinien, Brasilien und Chile. Die anderen Episoden: *Noche terrible* von Rodolfo Kuhn (Argentinien), *Pacto de morte* von Eduardo Coutinho (Brasilien). Hauptdarsteller von Sotos *Mundo Magico* war Miguel Littin, heute einer der wichtigsten jungen Regisseure Chiles.

1967 *Erase un nino, un guerrillero, un caballo*, Spielfilm

1968 *Lunes primero, domingo siete*, Spielfilm

1969 *Caliche sangriento (Blutiger Salpeter)*, Spielfilm, der zusammen mit Aldo Francias *Valparaiso mi amor* und Miguel Littins *El chacal de Nahueltoro* den Beginn des Neuen Chilenischen Films bildet.

1970 *VOTO MAS FUSIL*, der erste Spielfilm der Filmemacher der Unidad Popular.

1971 Coproduktion des chilenischen Teils von *Les soleils de l'île de pâques* von Pierre Kast. Chef des staatlichen chilenischen

Fernsehens. Früher arbeitete Soto bereits als Regisseur und Direktor des Kanal 9. Außerdem hat er drei Romane und einen politischen Essay geschrieben.

Durch Wahlen zum Sozialismus

Von einem Autorenkollektiv der ALEA

(...) Die Exploitation der Bodenschätze, vor allem des Salpeters, ermöglichte die Bildung einer umfangreichen Industriearbeiterschicht. Ihre gewerkschaftliche und politische Tätigkeit führte zur Bildung der *Arbeiterpartei*, aus der bald die *Kommunistische Partei Chiles* entstand. In den zwanziger Jahren kam es so zu Klassenkämpfen, die den Arbeitern allmählich mehr Rechte und neue Einflußmöglichkeiten verschafften. Noch in den dreißiger Jahren wird die marxistische *Sozialistische Partei*, unter Mitwirkung Salvador Allendes, gegründet.

Die durch die Abhängigkeit vom Ausland verursachte fortschreitende Verschlechterung der ökonomischen Lage des Landes und die Bildung eines Klassenbewußtseins bei den Arbeitern sind zwei wichtige Faktoren in der allmählichen Transformation der politischen Situation zu einer offenen Klassenauseinandersetzung. Die Liberale Partei hat schon aufgehört, die fortschrittliche Kraft des Landes zu sein; es sind die aufsteigenden Volksparteien, die diese Rolle übernehmen. Die Machtübernahme durch die Volksfront 1938 ist ein entscheidendes Zeichen des schwindenden politischen Gewichts der konservativ-liberalen Rechten. Die Volksfront wird von der Radikalen Partei geführt, die den Kandidaten (Pedro Aguirre Cerda) für die Präsidentenwahl stellt und von Sozialisten und Kommunisten unterstützt wird, sie siegt knapp über die liberal-konservativen Kräfte.

Die Volksfront von 1938

Die wichtigste Aufgabe der Volksfront war, die von der Nationalbourgeoisie versäumte industrielle Entwicklung - die Industrialisierung des Landes - durchzuführen. Eine staatliche Einrichtung - die 'Korporation für die Förderung der Produktion' - wurde zu diesem Zweck gegründet. Eine Reihe von staatlichen Unternehmen, die sich innerhalb des kapitalistischen Systems entwickelten, ersetzen die fehlenden größeren 'freien Unternehmen'. Das nationale Bürgertum hatte lediglich kleinere Unternehmen hervorgebracht, die nicht in der Lage waren, die Bodenschätze des Landes auszunutzen und das Land aus der Unterentwicklung herauszubringen.

Die Mittelschicht, in kapitalistischen Ländern Sammeltopf aller Frustrationen, hat diese ökonomische Politik voll angenommen. Da ihre Klassengrenzen fließend sind, sah sie in dieser Politik keinen Widerspruch zum System des Privateigentums und des freien Unternehmertums. Durch den wachsenden Staatsapparat fanden einige eine Aufstiegsmöglichkeit innerhalb der 'Unternehmerschicht'. Dies entsprach ihren Wünschen, da sich die Mittelschicht eben dadurch definiert, daß sie bald aufhören will, Mittelschicht zu sein, um Unternehmerschicht zu werden. Der staatliche Apparat wurde zum größten Verwaltungsbüro der ökonomischen Aufstiegsmöglichkeiten, mit den entsprechenden Korruptionerscheinungen, die das Prestige der Regierungspartei - der Radikalen Partei - unterminierten. (...)

Die neue Formierung der politischen Kräfte

Im Jahre 1952 wurde ein General in die Regierung gewählt, Carlos Ibáñez, der wegen seiner diktatorischen Vergangenheit schon bekannt war. Seine sechsjährige Amtszeit stellt eine der schwersten Krisen in der politischen Geschichte des Landes dar: eine Unterbrechung in der politischen und ideologischen Entwicklung, die ständige Angst vor einem Militärregime, die soziale Unsicherheit, die ökonomische Verschlechterung, die die Regierung veranlaßte, die technische Hilfe einer nordamerikanischen Wirtschaftsmission (der Klein-Sacks-Mission) zu erbitten, sind Bestandteile dieser Krise. Die Illegalisierung tausender Militanter der Kommunistischen Partei kommt dazu.

General Ibáñez kam mit der Unterstützung der 'Unabhängigen' an die Macht, die sich in einer zeitweiligen Ablehnung der üblichen Parteipolitik einig waren. Die politische Krise äußerte sich in der Entstehung zahlreicher politischer Gruppen, während Ibáñez'

Amtszeit: es waren über zwanzig. Gegen Ende der Regierung Ibáñez aber errangen die Linksparteien zusammen mit einigen der Mitte - darunter den Christdemokraten - einen wichtigen Sieg: das 'Gesetz zur Verteidigung der Demokratie' wurde aufgehoben, und die Kommunistische Partei erlangte damit ihre legale Existenz wieder; gleichzeitig wurde das Wahlgesetz geändert, um den Wahlbetrug unmöglich zu machen. Die politischen Richtungen organisierten sich wieder, und gruppieren sich zu klaren Strukturen: die Kommunistische und die Sozialistische Partei bilden von nun an den marxistischen Kern einer neuen Volksfront - 1958 und 1964 heißt die Volksfront FRAP, 'Frente de Acción Popular'. Die traditionelle Rechte besteht aus der Liberalen und der Konservativen Partei, die sich später zur Nationalpartei vereinigen werden. Die reformistische Richtung wird von der schnell wachsenden Christlich-demokratischen Partei gebildet. In den drei letzten Präsidentenwahlen seit 1958 beherrschen diese drei Richtungen die politische Arena und erringen, als Folge der Wahlen, eine nach der anderen, die Exekutivmacht im Lande. (...)

Die letzte Regierung der Rechten

Im Jahre 1958 scheint es zum erstenmal in Chile möglich, daß ein Marxist in das wichtigste Amt des Staates gewählt wird. Die Bourgeoisie organisiert ihre Verteidigung mit allen ideologischen und ökonomischen Mitteln. Die politischen Kämpfe des Volkes unter der Führung der marxistischen Parteien haben die bürgerliche politische Herrschaft so weit geschwächt, daß diese sich ernsthaft bedroht fühlt.

Zunächst gelingt es Jorge Alessandri, dem Kandidaten der traditionellen Rechten, den Sieg über die FRAP durch einen geringen Stimmentvorsprung zu erringen. Obwohl dieser Sieg vielleicht einem Zufall zu verdanken ist - der Kandidat Zamorano bekommt über 40 000 Stimmen aus dem Volk -, ist nicht zu leugnen, daß die traditionelle Rechte über 30 % der Wähler für sich gewinnen konnte. (...)

Diese Anzahl der Alessandri-Wähler ist im allgemeinen nicht kleiner als die der linken Wähler; es sind aber entscheidende qualitative Unterschiede vorhanden. Auf Alessandris Seite ist es eine verfallende Ideologie und eine dekadente Gruppe gewesen, die verbraucht und unfähig zur Bildung einer neuen Gesellschaftsstruktur ist. Es sind Bevölkerungsgruppen, die sich vor einer Politik fürchten, deren Dynamik sie nicht mehr begreifen. Aus diesen Gründen reagieren sie auf eine Art Führertum ('caudillismo'), auf negative Propaganda und einen Wahlkampf, der an ihre Furcht appelliert. Der beste Beweis dafür ist der vor kurzem verübte Mord an General Schneider - eine nutzlose terroristische Tat - als Antwort auf den Sieg Allendes. Diese Reaktion steht im Gegensatz zu der Ruhe, mit der die Volkskräfte ihre Niederlagen 1958 und 1964 ertrugen.

Die reformistische Regierung der Christdemokraten

Gegen Ende der Regierungszeit Alessandris versuchte die traditionelle Rechte, mangels eines politischen Führers von gleicher Anziehungskraft, ein Bündnis mit der Radikalen Partei einzugehen, um einen gemeinsamen Kandidaten aufzustellen. So wurde die 'Demokratische Front' gebildet. Aber im März 1964 zeigte die Wahl eines sozialistischen Abgeordneten im Süden des Landes, daß die FRAP die nächste Präsidentenwahl im September gewinnen würde. Die Demokratische Front löste sich auf, und die Liberale und Konservative Partei beschlossen, die Christliche Demokratie zu unterstützen, um den Volkssieg zu verhindern. So kam Frei mit der absoluten Mehrheit der Stimmen an die Macht.

Die Christlich-demokratische Partei entstand aus der katholischen Konservativen Partei mit einer auf der kirchlichen Soziallehre aufbauenden Ideologie, nahm die von der Radikalen Partei bis 1952 gehaltene reformistische Position ein und hatte einen rapiden Stimmenzuwachs.

1964 nahm die 'Partido demócrata cristiano' (PDC) in ihrem Programm eine Reihe von Veränderungen auf, die sie die 'Revolution in Freiheit' nennt. Die wichtigsten sind: 1) eine Verfassungsreform, die auf die soziale Bedeutung des Privateigentums hinweist und die Enteignung des Großgrundbesitzes und der schlecht bewirtschafteten Ländereien ermöglicht, und zwar mit einer nicht sofort einzulösenden Entschädigung; 2) eine durch diese Verfassungsre-

form rechtlich ermöglichte Agrarreform, die 100 000 Landarbeiter zu Landbesitzern machen soll; 3) Wohnungsbaureform; 4) Reform des Erziehungswesens zwecks ökonomischer und sozialer Entwicklung; 5) eine 'Volksförderung' zur Eingliederung der Slumbewohner in die Gesellschaft durch Bildung von Mütterorganisationen, von Nachbarschaftskomitees, die sich mit Verbesserungen der Lebensbedingungen in den Wohnvierteln beschäftigen sollen, usw.; 6) Beseitigung der Inflation; 7) Steuerreform in Richtung auf eine bessere Verteilung des Einkommens usw.

Die chilenische christlich-demokratische Ideologie ist eine Ideologie der Gesellschaftsveränderung innerhalb des bürgerlichen ökonomischen und politischen Systems des Privateigentums und der pluralistischen Demokratie, Ihr Programm stellt eine 'rationale' und 'fortschrittliche' Richtung im Rahmen des bürgerlichen Systems dar, richtig interpretiert, ist sie ein kluger neokapitalistischer Versuch, ein wegen seiner mangelnden Erfolge bei der ökonomischen Entwicklung und der wachsenden Klassenspannungen bedrohtes System zu retten, indem nötige - wenn auch für einige schmerzhaft - Änderungen vorgenommen und die Grundbedürfnisse der Massen soweit befriedigt werden, daß diese integriert werden. Die chilenische christliche Demokratie nimmt einige der Forderungen der Massen entschieden auf und stellt sich bewußt auf den Boden der päpstlichen Enzykliken. Aber aus moralischen Gründen, nicht weil sie im Klassenkampf den Motor der Geschichte sieht. (...)

Die Wahlen vom September 1970

Die marxistischen Parteien verfolgen aber ihre Strategie des Wahlkampfes weiter und gehen nun ein Bündnis mit anderen Linksparteien und -bewegungen ein, um die Präsidentenwahl im September 1970 zu gewinnen. So kommt die Volkseinheit (Unidad Popular) zustande, deren Kern die marxistischen Parteien sind (80 % der 8 000 Wahlkomitees der UP werden von kommunistischen Genossen geführt, die der größten und bestorganisierten Partei in der UP angehören). Trotzdem proklamiert ihr Programm nicht den Aufbau einer sozialistischen Gesellschaftsstruktur, sondern nur eine Reihe konkreter Maßnahmen, die eine 'Vorbereitung für den Sozialismus' seien sollen, Veränderungen, die zu einer künftigen sozialistischen Gesellschaft führen.

Die Christliche Demokratie sprach von radikalen Veränderungen, um den Forderungen der Massen entgegenzukommen; sie ist aber im Grunde eine bürgerliche Partei. Der hierin enthaltene Widerspruch äußerte sich in der Oberflächlichkeit der Reformen. Auch gelang es ihr nicht, die Massen des Volkes für die 'Revolution in Freiheit' zu gewinnen.

Die Volkseinheit kann sich im Gegensatz zu den Christdemokraten auf die Basis, die politisierten Industrie- und Landarbeiter, stützen. Aus taktischen Gründen muß sie aber gemäßigte Maßnahmen ankündigen, die weniger radikal aussehen, als sie eine proletarische Revolution erfordert, damit sie auch von nichtmarxistischen Parteien vertreten werden können. (...)

Nach: Latinoamerica Hoy (Lateinamerika heute, Zeitschrift des Vereins lateinamerikanischer Studenten ALEA), München, Nr. 3, 1971