

internationales forum des jungen films

berlin
25.6.—2.7.
1972

32

REED – MEXICO INSURGENTE

Reed – Mexico in Aufruhr

Land	Mexico 1972
Produktion	Salvador López, Ollin und Gesellschafter Berta Navarro (Produktionsleitung) Carlos de Hoyos, Aurora Mosso (Assistenz)
Regie	Paul Leduc
Buch	Juan Tovar und Paul Leduc nach dem gleichnamigen Roman von John Reed unter Mitarbeit von Emilio Carballido
Kamera	Alexis Grivas Ariel Zúniga (Assistenz) Toni Kuhn (2. Kamera)
Montage	Giovanni Korporal, Rafael Castanedo
Ton	Ernesto Higuera, Max López, Miguel Ramirez, Antonio Bermudea
Darsteller	
John Reed	Claudio Obregon
General Tomás Urbina	Eduardo López Rojas
Pablo Seánez	Ernesto Gomez Cruz
Julián Reyes	Juan Angel Martinez
Fidencio Soto	Carlos Castanon
Isidro Amaya	Victor Fosado
Isabel	Lynn Tillet
Longino Guereca	Hugo Velazquez
General Francisco Villa	Eraclio Zepeda
Venustiano Carranza	Enrique Alatorre
Felipe Angeles	Carlos Fernandez del Real
Antonio Swafeyta	Max Kerlow
Journalist	Hector Garcia
Journalist	Luis Suarez
Priester	Francisco Laviella
Minister	Luis Jasso
Format	35 mm, gedreht auf 16 mm-Negativ schwarz-weiß, kopiert auf Positiv Eastmancolor, viragiert in sepia, blow-up
Länge	124 Minuten

Inhalt

Man kann diesen Film als eine Reflexion über den Kontext des Buches betrachten, das ihm als Vorlage dient. Nicht so sehr als eine bewußte, ideologische Reflecion als eine unbewußte, schöpferische. Der Bericht, den John Reed über seine Erfahrungen während eines bestimmten Abschnitts der Mexikanischen Revolution geschrieben hat, geht über in eine Betrachtung des gesellschaftlichen und des persönlichen Wandlungsprozesses. Man erlebt im Mexico von 1914 die Auflösung der revolutionären Bewegung, die Konfrontation jener Kräfte, die eine totale Veränderung beabsichtigen, mit jenen, die nur eine Veränderung im Machtmechanismus herbeiführen wollen, um so sich selbst an die Macht zu bringen. Aber es gibt auch einen Widerspruch zwischen der reinen revolutionären Bewegung und jenen, die sich daran beteiligen – dem wirklichen Mexico in Aufruhr.

Reed, die Hauptfigur, macht diesen Konflikt selbst durch: einerseits zweifelt er an der Effektivität seines Journalistenberufs, andererseits kann er nicht ein für allemal anstelle der Kamera das Gewehr ergreifen. Er befindet sich also zwischen zwei Polen, in einer Zone des Halbschattens, in einem Stadium innerer und äußerer Gärung – wie der Film selbst.

Juan Tovar

Mein erster Spielfilm

REED ist mein erster langer Film, nach einigen kollektiv für die Olympischen Spiele in Mexico 1967/68 hergestellten Dokumentarfilmen. Wir waren die ersten, die eine 16 mm-Kamera mit Synchron ton benützten.

Die Idee, den Bericht von John Reed zu verfilmen, ist sehr alt, aber schließlich konnte nur ein einziger Teil daraus gedreht werden: der Marsch der Truppen von Pancho Villa auf Gomez Palacio, eine Stadt im Staat Chihuahua, im Norden von Mexico.

Völlig außerhalb des traditionellen und offiziellen Systems, ganz in natürlicher Kulisse entstanden, ist REED eine Arbeit, die von unserem Filmteam drei Monate lang unter mehr als beschränkten Produktionsbedingungen geleistet worden und für alle eine außerordentliche Erfahrung gewesen ist.

Zuerst wollte ich den journalistischen, menschlichen Aspekt zeigen, den man allzu sehr als ein glorioses Epos zu betrachten pflegt, ich wollte der Folklore entgehen, den Antagonismus zwischen den politischen Führern und den Militärs enthüllen und schließlich die Krise und den Bewußtseinsprozeß des Journalisten hervortreten lassen, dieses Zeugen einer Realität, die ihn überholt, seine Haltung als Beobachter und dann als engagierter Teilnehmer am Kampf.

Paul Leduc

Ein Film von größter Bedeutung

Ich glaube, daß wir alle, die wir letzten Sonntag der privaten Vorführung von MEXICO INSURGENTE von Paul Leduc beiwohnten, denselben Eindruck hatten: ein Werk von wirklicher Bedeutung gesehen zu haben, das heißt, einen Film mit allen Qualitäten, die den Beginn eines neuen Abschnitts in der Geschichte des mexikanischen Kinos markieren.

Wie bekannt haben Leduc und sein exzellentes Team (...) mehr als drei Monate an diesem außergewöhnlichen Film gearbeitet, der unabhängig, also außerhalb der kommerziellen Filmindustrie produziert wurde. Aber das Ergebnis hat nichts Amateurhaftes, im Gegen-

teil. Die große Mehrzahl der 'industriellen' Filme des nationalen Kinos erscheinen sehr armselig, wenn man sie mit der Ernsthaftigkeit und Inspiration von MEXICO INSURGENTE vergleicht. (Dieser Film von mehr als zwei Stunden Dauer hat sogar eine spektakuläre Aufmachung, die den meisten Superproduktionen fehlt.)

Der Film ist weniger eine Adaptation des wunderbaren Buches von John Reed (...) als eine Vision seiner Erfahrung in Mexico und der Darstellung dieser Erfahrung. Wir erleben nicht nur, was Reed sah, sondern auch, wie er es sah.

(...)

Leduc ist damit mehr gelungen als eine historische Rekonstruktion. MEXICO INSURGENTE ist ein Mittel, um uns wieder mit der Geschichte zu konfrontieren. Aber der Regisseur beabsichtigte nicht die Wiederbelebung der Revolution in konventionellem realistischem Dekor, sondern hat ganz streng nach dem für uns nur noch möglichen Zugang zu dieser Geschichte geachtet. So besitzen seine Bilder, die in Schwarz-Weiß gedreht und in Sepia und andere Farbtöne eingefärbt wurden, die Qualität und Struktur alter fotografischer und kinematografischer Dokumente (Casasola, Toscano, Avitia), die unserer Vorstellungskraft den Zugang zu den revolutionären Ereignissen erleichtern.

Und bei Leduc setzt diese Vorstellungskraft die Bilder in Bewegung. Und plötzlich sehen wir Personen, die, so wie sie waren, aus den vergilbten Seiten eines alten Albums herauskommen und zu sprechen und zu agieren beginnen, ganz spontan und mit unterkühlter Lebendigkeit. Wieder einmal ist der Mythos des professionellen Schauspielers zerbrochen: Hugo Velazquez, der Töpfer, Carlos Castanon, der Filmregisseur, und Eraclio Zepeda, der Schriftsteller, alle in kulturellen und künstlerischen Kreisen wohl bekannt, verwandeln sich in den authentischen Longino, in den seltsamen und phantasierenden Fidencio und in den echtesten Pancho Villa, der jemals auf der Leinwand erschien.

Man könnte sagen, daß sich hier ein Kreis schließt und an seinem Ausgangspunkt ein neuer beginnt, aber auf einem höheren Niveau. Die plastische und folkloristische Vision Eisensteins verschwindet ebenso wie die kleinbürgerliche Zurückhaltung in den ästhetisch gültigen Arbeiten von Fernando de Fuentes und der romantischen und nostalgischen Schönfärbereien von Emilio Fernandez, – und das ursprüngliche Bild, das reine und einfache Dokument kehrt wieder. Aber dieses Dokument gewinnt an Sinn und verleugnet sich selbst, um mit neuer Gültigkeit und Aktualität zu beindrucken. Mit anderen Worten: die Revolution ist aus dem kinematografischen Museum befreit worden, um ein neues Leben in einem anderen Kino zu beginnen, das alles andere als museal ist.

(...) Der Film von Leduc ist weit davon entfernt, ein feiner Grabstein zu sein. Im Gegenteil, er öffnet der dialektischen Entwicklung des mexikanischen Kinos unbegrenzte Möglichkeiten. Wenn MEXICO INSURGENTE die verdiente Unterstützung erhält und bürokratische Kleinlichkeit seinem freien Vertrieb keine Steine in den Weg legt, dann habe ich nicht den geringsten Zweifel, daß dieses so außergewöhnliche Kunstwerk unser Kino wieder auf der internationalen Leinwand etablieren wird.

Emilio Garcia Riera, *Película de Capital Importancia Para el Celuloide Nacional*, in: Excelsior, Mexico, 28. März 1972

MEXICO INSURGENTE schafft ein neues Kino

(...)

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod ist John Reed auf der Leinwand wieder zum Leben erwacht in einem Film, der unter Bedingungen gemacht wurde, die jenen sehr ähnlich sind, unter denen er seine Reportagen schrieb. Einem Film, der unter großen Opfern und außerhalb der Filmindustrie entstand (so wie Reed unabhängig vom Diktat der großen nordamerikanischen Pressekonzerne schrieb), der in elenden Nestern und auf freiem Feld, in Sturm und Staub und überhaupt bei jedem Wetter gedreht wurde, unter Bedingungen also, unter denen Revolutionen

gemacht werden und unter denen sie gefilmt werden müssen.

(...)

Mit einem Minimum an Technikern, mit minimalstem Budget, unter widrigsten Umständen, so hat das Filmteam wirklich in dem Dreck der Ebenen gelegen, und das ist keine Metapher. Dank dieses Drecks und dieser Umstände und der unendlichen Schwierigkeiten konnte der Film einen hohen Wahrheitsgehalt erlangen. Die Darsteller (die meisten von ihnen keine Profis) mußten wirklich schwitzen und keuchen, um den dokumentarischen Charakter der Szenen herauszuarbeiten. Die Kunst von Leduc bestand im wesentlichen darin, das Zufällige mit dem wohl Geplanten zu verbinden und der Improvisation eine so absolute Disziplin abzuverlangen, daß im ganzen Film kaum eine unnötige Szene enthalten ist.

(...)

Wenn man sich solch einer Disziplin unterwirft, wird die Improvisierung zu einem Element der Bereicherung. 'Physiognomisch' gleicht Eraclio Zepeda dem historischen Villa nicht, aber wenn man ihn sprechen und gestikulieren gesehen hat, beginnt man an den echten Filmdokumenten von Villa zu zweifeln. Und das gleiche geschieht bei den anderen Charaktergestalten des Films. Weil Leduc den Darstellern keinen vorfabrizierten Charakter aufgezwungen hat, konnten sie ihn gemäß ihren Möglichkeiten interpretieren. Er vertraute ihrer Intelligenz und Sensibilität. Die präzise Rekonstruktion ist also ein Bereich der Imagination. Jeder gefilmte Augenblick ist ein lebendiger Augenblick und keine Illustration von mehr oder weniger historischen Szenen.

Und das heißt modernes Kino: Fiktion dokumentarisch filmen und die Wahrheit wie die Poesie der Fiktion. Oft haben wir geschrieben, daß es kein neues mexikanisches Kino gibt, sondern nur einige neue Filmemacher. Alles zusammen genommen: REED – MEXICO INSURGENTE schafft ein neues mexikanisches Kino.

Wenn am Schluß John Reed (Claudio Obregón) die Scheibe in dem Fotoladen zerbricht, bedeutet das, daß ein Mann vom Beobachter zum Revolutionär wird. Es bedeutet auch, daß etwas im mexikanischen Kino zerbrochen und geöffnet wurde.

José de la Colina, *Mexico Insurgente Crea un Nuevo Cinema*, in: Excelsior, Mexico, 29. März 1972

Die Mexikanische Revolution (1910 - 1917)

Die Mexikanische Revolution war vornehmlich antifeudal und antiimperialistisch. An ihr hatten sehr verschiedene gesellschaftliche Schichten teil, die sich in unterschiedlichem Grade ihrer Ziele bewußt waren. Madero und Carranza, die jahrelang die politischen Führer der Revolution waren, vertraten eine unter Diaz herangewachsene mexikanische Bourgeoisie, die sich durch Wiederherstellung der liberalen Verfassung von 1857 vor allem die Bedingungen freier Konkurrenz erkämpfen wollte, und zwar sowohl gegenüber der Regierung als auch gegenüber dem ausländischen Kapital. Sie war gezwungen das halb feudale Latifundiensystem anzugreifen, um sich freie Arbeitskräfte und einen aufnahmefähigen Binnenmarkt zu sichern.

Die Mehrheit der durch ihre militärische Tüchtigkeit avancierten Revolutionsgeneräle entstammte den kleinbürgerlichen Schichten der Nordstaaten. Diese strebten nach kapitalistischen Entfaltungsmöglichkeiten. Zahlenmäßig stärker als die unter Diaz entstandene Bourgeoisie und an der ökonomischen und politischen Befreiung der Volksmassen interessiert, besaßen sie jener gegenüber den Vorteil, durch Herkunft und ökonomische Beziehungen mit den Massen verbunden zu sein.

Alvaro Obregón, der Prototyp dieser Generalität, war Mechaniker auf einer Hacienda und kleiner Getreidehändler gewesen, bevor er unter Madero als Presidente Municipal in der Lokalpolitik eine Rolle zu spielen begann. Plutarco Elias Calles war der Sohn eines syrischen Händlers, der als arriero sein Brot verdient hatte. Als Lehrer in Opposition zum Diaz-Regime geraten, hatte er seinen Beruf aufgeben müssen. Er beteiligte sich im Jahre 1906 als Agitator

an der Vorbereitung der Streiks von Cananea und lebte zeitweilig als Hotelier und Müller.

Die Revolutionsheere bestanden hauptsächlich aus Bauern. Die Gründe, aus denen sich diese der Revolution anschlossen, waren dabei in den einzelnen Regionen sehr unterschiedlich. So zogen die Indianer der Staaten Morelos und Guerrero hauptsächlich für die Rückerstattung der ihnen geraubten Gemeindeländereien und die Zerschlagung des Haciendasystems in den Kampf. Auf diese Ziele beschränkte sich im wesentlichen die Bewegung Zapatas. Die Bauern des Nordens, vor allem die Viehzüchter, waren dagegen bei aller Abhängigkeit vom Latifundium vielfach selbständige Kleinproduzenten und Händler. Sie stellten ein weit dynamischeres Element dar als ihre Klassengenossen aus Morelos. Hierzu trugen auch die Nähe der Grenze zu den USA sowie die Entwicklung des Bergbaus in den Staaten Sonora und Chihuahua bei, dessen Folge eine Belebung des Marktes und die relativ starke Konzentrierung von Bergarbeitern war, die bis vor kurzem noch als Bauern gelebt hatten und bei denen sich ein ideologischer Erkenntnisprozeß anbahnte, wie die Tätigkeit des Partido Liberal und der Streik von Cananea im Jahre 1906 zeigten. In Gegenden, in denen sich keine größeren sozialökonomischen Verschiebungen vollzogen hatten, kam es in weit geringerem Maße zu revolutionären Bauernbewegungen, obgleich auch in ihnen der seit Ende des 19. Jahrhunderts eingetretene Schwund der Kaufkraft, der zum Teil eine Folge der gesteigerten Produktion von Edelmetallen war, zu einer starken Verelendung geführt hatte.

Prototyp der Bauern des Südens und Nordens waren ihre beiden Führer, Emiliano Zapata und Pancho Villa. Der Letztgenannte trug durch seine bedeutenden Siege über die Bundesarmee am meisten zum militärischen Triumph der Mexikanischen Revolution bei. Beide verkörpern eine Bewegung, die trotz ihrer sozialen Berechtigung sowie ihrer zeitweiligen Macht und ungeachtet ihrer heroischen Leistungen zum Scheitern verurteilt war, weil ihr die Klarheit über Weg und Ziel fehlte. Die Mehrheit der bürgerlich-kleinbürgerlichen Schichten und der größte Teil der Arbeiterklasse wandte sich daher 1915 jener Kraft zu, die die Schaffung einer nationalen, bürgerlichen Ordnung versprach: dem Konstitutionalismus und seinem Führer Venustiano Carranza.

Dieser hatte sich im Frühjahr 1913 bei seinem Aufstand gegen Huerta in einer prekären Situation befunden. Praktisch ohne eigene Truppen kämpfend, war er gezwungen gewesen, sich auf die Anfang 1913 neu entstandenen Bauernarmeen zu stützen. Vor die Alternative Villa oder Obregón gestellt, entschied er sich für letzteren und brachte dadurch ein Bündnis zwischen der klassisch-liberal orientierten Bourgeoisie und den radikal-sozialen, zur bürgerlichen Entfaltung strebenden Kleinbürgern zustande. Diesem schlossen sich im Februar 1915 die Vertreter der 1912 gegründeten Casa del Obrero Mundial an, deren Rote Bataillone wesentlich zur Vernichtung Villas beitrugen. Nachdem die Bourgeoisie und das revolutionäre Kleinbürgertum 1915 die Armee Villas geschlagen beziehungsweise sich mit deren kleinbürgerlichen und bürgerlichen Elementen vereint hatten, brach im Dezember 1916 und Januar 1917 auf dem Verfassungsgebenden Kongreß von Querétaro der unvermeidliche Konflikt zwischen ihnen aus. Die in der Uniform der Revolutionsgenerale auftretenden revolutionären Kleinbürger, teilweise von Obregón dirigiert und besonders von Múgica vertreten, bereiteten Carranzas klassisch-liberalem Verfassungsentwurf eine Niederlage und erzwangen die radikale Fassung der Artikel 3 (Volksbildung), 22 (Besitzrecht der Nation an den Bodenschätzen) und 123 (soziale Rechte der Werktätigen).

Der in der Verfassung verankerte Kompromiß sicherte für einige Jahre die sehr labile Koalition der alten, ehemals oppositionellen Bourgeoisie mit dem revolutionären Kleinbürgertum. Sie zerbrach im Wahlkampf des Jahres 1920, als sich Obregón durch einen Militäraufstand, bei dem Carranza umgebracht wurde, seinen Wahlsieg sicherte. Von nun an herrschte in Mexiko eine zur raschen kapitalistischen Entfaltung drängende Fraktion der revolutionären Bourgeoisie und Kleinbourgeoisie, die sogenannte Sonorensen Gruppe, deren Hauptvertreter Obregón, Calles und vorerst auch de la Huerta waren.

Aus: Adalbert Dessau, *Der mexikanische Revolutionsroman*, Berlin (DDR) 1967, S. 28 ff.

Über John Reed

Von Charlotte Baumgarten

Nur wenige Reporter haben unsterblichen Ruhm erworben. John Reed ist einer von ihnen. Sein schriftstellerisches Talent, seine glänzende Beobachtungsgabe, seine innere Anteilnahme an den Ereignissen gaben seinen Berichten jene faszinierende Lebendigkeit, die dem Vergangenen Aktualität verleiht; und indem er seine ganze Kraft und sein Können auf die revolutionäre Entwicklung am Anfang des 20. Jahrhunderts konzentrierte, verband er seinen Namen für immer mit dem Fortschritt der Menschheit, vor allem mit der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, deren Beginn er in seinem Buch *Zehn Tage, die die Welt erschütterten* mit leidenschaftlicher Parteinahme schildert. (...)

Ein anderes bedeutendes Werk John Reeds, *Mexiko in Aufruhr*, wurde nur einem begrenzten Leserkreis bekannt. Sein Erscheinen in New York im Jahre 1914 wurde überschattet vom Ausbruch des ersten Weltkrieges, der auch die USA mit neuen Problemen konfrontierte, während Europa von den kriegerischen Auseinandersetzungen, der 'drohenden bolschewistischen Gefahr' und den sich zuspitzenden Klassenkämpfen auf Jahre hinaus zu sehr in Anspruch genommen war, um sich für die Entwicklung in einem so fernem und wenig bekannten Land wie Mexiko zu interessieren. Den Mexikanern aber mag die ungeschminkte Darstellung ihrer Revolution und ihrer Führer durch einen Ausländer nicht behagt haben. Jedenfalls erschien die erste spanische Übersetzung erst 1954, also 40 Jahre später, ein armseliges Büchlein, auf schlechtem Papier gedruckt.

(...)

Während John Reed seinem Buch *Zehn Tage, die die Welt erschütterten* eine Einführung vorausschickt, die den Leser mit den Verhältnissen des damaligen Rußlands, den politischen Strömungen, den Parteien und den hervorragendsten Persönlichkeiten vertraut macht, konfrontiert er ihn in *Mexiko in Aufruhr* unvermittelt mit der turbulenten Entwicklung einer Revolution in einem fremden Land. Denn der John Reed des Jahres 1914 hat noch nicht die Reife, die ihm der Kontakt mit den revolutionären russischen Massen und ihren Führern später verleihen sollte. Ihm, dem Reporter, geht es in erster Linie um wahrheitsgetreue, farbenprächtige Berichte. Dem Leser zum besseren Verständnis derselben zu verhelfen, fühlt er sich nicht verpflichtet – vermag es vielleicht auch nicht. "John Reed", heißt es in einer Beurteilung des vor uns liegenden Buches, "ist ein Meister der großen Bilder. Seine Stärke ist das gewaltige Fresko, das umfassende Gemälde, das die Geschichte durch tausend Einzelheiten enthüllt." Mit dieser Einschätzung scheint uns *Mexiko in Aufruhr* treffend charakterisiert.

(...)

Mexiko in Aufruhr vermittelt uns nur einen kleinen Ausschnitt aus der Mexikanischen Revolution. Einen Ausschnitt, der sich zeitlich auf die ersten Monate des Jahres 1914, territorial auf einen Teil des nördlichen Mexiko beschränkt. Der Wert des Buches besteht also nicht in einer historisch einwandfreien oder gar lückelosen Darstellung der Ereignisse, sondern vielmehr darin, daß es die ganze Wucht der Volksbewegung und die ihr innerwohnende Dynamik erkennen läßt. (...)

Aus: Charlotte Baumgarten, *John Reed und die Mexikanische Revolution*, Vorwort zu John Reed: *Mexiko in Aufruhr*, Berlin, (DDR). 1972, S. 8 ff.

Pancho Villa: Aufstieg eines Banditen

Von John Reed

Villa war zweiundzwanzig Jahre lang vogelfrei gewesen. Als sechzehnjähriger Junge, der in den Straßen von Chihuahua Milch austrug, hatte er einen Regierungsbeamten getötet und mußte daraufhin in die Berge flüchten. Man erzählte sich, der Beamte habe Villas Schwester Gewalt angetan, doch es war anzunehmen, daß Villa ihn wegen dessen unzumutbarer Überheblichkeit erschossen hatte. Eine solche Tat an sich hätte in Mexiko, wo ein Menschenleben wenig gilt, Villa keineswegs zu einem Geächteten gemacht, aber er hatte

nach seiner Flucht das unverzeihliche Verbrechen begangen, sich des Viehdiebstahls bei reichen Gutsbesitzern schuldig zu machen. Und von dieser Zeit an bis zum Ausbruch der von Madero geleiteten Revolution hatte die Regierung einen Preis auf seinen Kopf gesetzt.

Villa stammte aus einer Familie analphabetischer, landloser Bauern. Er hatte nie eine Schule besucht. Es fehlte ihm das geringste Verständnis für die komplizierten Probleme der Zivilisation, und als er schließlich mit ihr in Berührung kam, nunmehr ein reifer Mann von außergewöhnlicher Bauernschläue, trat er mit der naiven Einfachheit eines Naturmenschen unvermittelt ins zwanzigste Jahrhundert.

Es ist so gut wie unmöglich, über seine Laufbahn als Bandit genaue Informationen zu beschaffen. Da gab es in Provinzzeitungen und Polizeimeldungen der damaligen Zeit Berichte über allerlei von ihm begangene Verbrechen; doch diese Quellen waren voreingenommen gegen ihn, und sein Ruf als Bandit war derartig verbreitet, daß jeder Bahnüberfall, jeder Raub und jeder Mord im nördlichen Mexiko Villa in die Schuhe geschoben wurde. Gleichzeitig aber woben die Bauern unendlich viele Legenden um seinen Namen. Viele Volkslieder und Balladen berichten von seinen Taten, und man kann Berghirten hören, wie sie am nächtlichen Lagerfeuer unzählige Verse singen über Villa, Verse, die sie von ihren Vätern übernommen haben oder selbst aus dem Stegreif erfinden. Eine dieser Balladen berichtet davon, wie Villa, empört über das Elend der Bauern auf der Hazienda von Los Alamos, eine kleine Armee um sich scharte, das Herrenhaus plünderte und die Beute unter die Armen verteilte. (...)

In Zeiten der Hungersnot sorgte er für die Verpflegung ganzer Bezirke und kümmerte sich um ganze Dörfer, deren Bauern unter den barbarischen Gesetzen von Porfirio Diaz des Landes beraubt worden waren. Überall sprach man von ihm als dem Freund der Armen. Er war der mexikanische Robin Hood.

Während all dieser Jahre hatte er gelernt, keinem Menschen Vertrauen zu schenken. Auf seinen geheimgehaltenen Ritten über Land mit einem seiner Getreuen schlug er oft sein Lager an einem verlassenem Platz auf und schickte seinen Gefährten fort; dann ließ er das Lagerfeuer brennen und ritt die ganze Nacht über weiter, um seinem getreuen Kameraden zu entkommen. Auf diese Weise lernte Villa die Kunst der Kriegsführung, und heute, wenn seine Armee das Nachtlager aufschlägt, wirft er einem Soldaten die Zügel seines Pferdes zu, schlägt den Sarape über die Schulter und macht sich allein auf den Weg in die Berge. Er scheint niemals zu schlafen. Mitten in der Nacht taucht er irgendwo bei den Wachposten auf, um zu sehen, ob sie ihre Pflicht tun, und am Morgen kehrt er aus einer gänzlich anderen Richtung ins Lager zurück. Keiner, nicht einmal die vertrauten Offiziere seines Stabes, hat auch nur die leiseste Ahnung von seinen Plänen, bis er seine Befehle gibt.

Als Madero im November 1910 den Kampf eröffnete, war Villa noch ein Geächteter. Vielleicht, so behaupteten seine Feinde, sah er hier eine Chance, sich reinzuwaschen, vielleicht – und das ist wahrscheinlich – wurde er von der Bauernrevolution inspiriert. Jedenfalls tauchte Villa, drei Monate nach Beginn des bewaffneten Aufstandes, plötzlich in El Paso auf und stellte seine Truppe, seine Ortskenntnis und sein ganzes Vermögen Madero zur Verfügung, wobei sich herausstellte, daß der riesige Schatz, den er angeblich während der zwanzig Jahre seiner Raubzüge zusammengetragen hatte, aus dreihundertdreißig abgegriffenen Silberpesos bestand. Villa wurde Hauptmann in der Armee Maderos, zog mit ihm nach Mexiko City und wurde dort zum Ehrengeneral der neuen Rurales, der Landarmee, ernannt. Er dient in Huertas Armee, als sie nordwärts geschickt wurde, um den Aufstand Orozcos niederzuwerfen. Villa befahl die Garnison von Parral und schlug Orozco trotz dessen Überlegenheit in einer entscheidenden Schlacht im Mai 1912.

Huerta (damals Oberkommandierender der Maderisten, wurde später zum Verräter, ließ Madero ermorden und machte sich im Februar 1913 zum Präsidenten, A.d.R.) übertrug Villa das Kommando über den Vormarsch und ließ ihn und die erprobten Krieger von

Maderos Armee die gefährliche und schmutzige Arbeit machen, während die föderalen Linienregimenter im Schutze der Artillerie auf den Ausgang der Schlacht warteten. In Jiménez lud Huerta, völlig unerwartet, Villa vor ein Kriegsgericht und beschuldigte ihn der Auflehnung, weil er einen ihm nach Parral gekabelten Befehl nicht ausgeführt habe, den jedoch Villa, wie er sagte, nie erhalten hatte. Nach einem Verfahren von fünfzehn Minuten wurde Huertas mächtigster potentieller Rivale zum Tode durch Erschießen verurteilt.

Alfonso Madero, einer von Huertas Stabsoffizieren, schob die Hinrichtung auf, doch Präsident Madero, unter dem Zwang, den Befehlen seines Oberkommandierenden Geltung zu verschaffen, ließ Villa in das Gefängnis der Hauptstadt einliefern. Während dieser ganzen Zeit schwankte Villa niemals in seiner Loyalität gegenüber Madero, was in der Geschichte Mexikos wohl einmalig ist. Seit langer Zeit hatte er sich nichts sehnlicher gewünscht, als sich zu bilden. Jetzt verschwendete er keine Zeit an Reue oder politische Intrigen. Er widmete sich mit Feuereifer dem Bestreben, lesen und schreiben zu lernen. Es fehlte ihm dazu jede Grundlage, auf der er aufbauen konnte. Er sprach das primitive Spanisch der Bettelarmen, das man 'Pelado' nennt. Er hatte keine Ahnung von den Grundelementen oder der Philosophie der Sprache, und er lernte dies zuerst, weil er immer das Warum der Dinge erforschen mußte. Nach neun Monaten war er bereits imstande, gutleserlich zu schreiben und Zeitung zu lesen. Und es war interessant, ihm zuzusehen oder, besser gesagt, zuzuhören, wie er las und die Worte, laut buchstabierend, auseinanderzog, wie ein ABC-Schütze. Schließlich ließ die Madero-Regierung Villa stillschweigend aus dem Gefängnis entweichen, entweder um Huertas Ansehen zu retten, nachdem Villas Freunde eine Untersuchung des Falles gefordert hatten, oder weil Madero von Villas Schuldlosigkeit überzeugt war, ohne jedoch genügend Mut aufzubringen, ihn offiziell aus der Haft zu entlassen.

Von da bis zum Ausbruch der zweiten Phase der Revolution lebte Villa in El Paso, in Texas, von wo er im April 1913 auszog, um Mexiko zu erobern – mit acht Kameraden, drei Pferden, zwei Pfund Zucker und Kaffee und einem Pfund Salz.

In zwei Monaten hatte er die föderalen Garnisonen der ganzen Provinz Chihuahua bis in die Stadt Chihuahua zurückgetrieben; in sechs Monaten Torreón genommen; innerhalb von siebeneinhalb Monaten war Juárez in seiner Hand, die Föderale Armee unter General Mercado hatte Chihuahua geräumt, und der nördliche Teil Mexikos war fast frei.

John Reed, *Mexiko in Aufruhr*, 2. Teil 'Francisco Villa', 2. Kapitel 'Der Aufstieg eines Banditen', Berlin (DDR) 1972, S. 161 ff.

Bio-Filmografie

Paul Leduc wurde am 11. März 1942 als Sohn einer bürgerlichen Familie geboren. Besuch der spanisch-mexicanischen Schule, 1959 - 1962 Architektur-Studium an der UNAM (Nationale Universität) in Mexico-Stadt. Theaterregie. Organisation von Filmclubs. 1964 - 1965 Filmkritiker bei 'El Día' und 'El Gallo Ilustrado'. Studium am IDHEC in Paris. 1967 Werbefilme für die Olympischen Spiele in Mexico u.a. 1968 Regieassistent bei *Olimpiada en Mexico*, langer Dokumentarfilm von Alberto Isaac. Tontechniker bei Q.R.R. von Gustavo Alariste und *El Grito* von Leobardo Lopez. 1970 Tontechniker bei *El Grito* von Leobardo Lopez. Produktionsleiter bei *Mexico - Revolucion congelada* von Raimundo Gleyzer. 1970 *Religion en Mexico: Chiapas*, Dokumentarfilm über Religion und Alkoholismus bei Indios im Süden von Mexico. 1972 REED - MEXICO INSURGENTE, erster Spielfilm.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion dieses blattes: peter b. schumann
druck: b. wollandt, berlin 30