

internationales forum des jungen films

berlin
23.6. — 30.6.
1974

40

LA EXPROPIACION

Die Enteignung

Land	Chile 1972
Produktion, Buch und Regie	Raul Ruiz
Kamera	Jorge Müller
Ton	José de la Vega
Montage	Raul Ruiz
Darsteller	Jaime Vadell Nemesio Antunez Delfina Guzman Luis Alarcon
Uraufführung	21.5.1974, Cannes
Format	16 mm, Farbe
Länge	60 Minuten

Zu diesem Film

Ende 1971 habe ich mich mit einer Gruppe von Schauspielern und Technikern zusammengetan, mit denen ich einen Film über das Thema von Revolution und Rebellion vorbereitet habe. Die Handlung sollte in den 'tollen Jahren' der chilenischen Politik (1928/38) spielen, und ihre Protagonisten sollten Alexandre Florés und der legendäre Akteur jener Zeit, Chacon Corona, Arbeiterführer in "Der Tag, an dem die einsamen Helden in die Kommunistische Partei eintreten werden", sein.

Eine Woche vor Drehbeginn machte ich die Bekanntschaft mit einem Kollegen von der CORA (Landreform-Genossenschaft), der mir folgende Geschichte erzählte: ein Landbesitzer hatte sich entschlossen, seine Ländereien aufzugeben ohne Hoffnung auf Entschädigung, d.h. achtzig Hektar bebauten Bodens und den Hof, die ihm rechtmäßig gehörten. Als er das Gut verlassen wollte, traten die Landarbeiter für ihren Herrn ein: sie stellten sich offen gegen die Funktionäre der CORA, die das Land in Besitz nehmen wollten, und zwar mit dem Vorwand, daß sie (die Landarbeiter) "zu unwissend seien, um dort selbständig arbeiten zu können". Er erzählte mir auch, daß sie die Kontrolle über eine ganze Anzahl Landarbeiter verloren hatten, die sich den Instruktionen ihrer Parteien und der CORA verweigerten und Besitz von kleinen, unkultivierbaren Parzellen ergriffen hatten und damit ihre Aktionen paralyisierten.

Zu dieser Zeit machte die Rechte, die sich zurückgehalten hatte, wieder durch Manifestationen und Terroraktionen von sich reden. Inzwischen konzentrierte sich die Unidad Popular darauf, sich gegen die Anklagen ihrer Feinde zu verteidigen und das Bild von einem friedlichen und pluralistischen Land aufzubauen.

All diese Ereignisse schufen eine politische Atmosphäre, die interessanter war, als einen Film zu machen über die Polemik zwischen Florés und Chacon Corona, etwa in der Art, die wir später wieder

bei der Inszenierung der sozialistischen Marseillaise angewendet haben, als wir alle filmischen Mittel benutzten, die uns einfielen (Interview, Psychodrama und die Parodie von Fernsehprogrammen bis zum Vampirfilm).

LA EXPROPIACION haben wir in vier Tagen und vier Nächten gemacht. Er will eine Synthese dieses politischen Augenblicks sein, mit all unserem Zweifel und unserer Überzeugung.

Raul Ruiz

Interview mit Raul Ruiz

Von Peter B. Schumann

Frage: Nach dem Statement, das Du für die 'Quinzaine' in Cannes geschrieben hast, verfolgt Dein Film, den ich noch nicht kenne, eine kritische Absicht ...

Ruiz: LA EXPROPIACION ist ein Film über die Landreform, aber es ist kein Film, der das Programm dieser Landreform der Unidad Popular erklären oder darstellen will. Die Absicht war vielmehr, eine Situation der Krise, der Widersprüche, zu beschreiben anhand von Ereignissen wie diesem: der Vertreter der chilenischen Regierung, der im Film erscheint, hat ein Gut übernommen, das sein Besitzer freiwillig verlassen hat. Und er spricht direkt mit dem Gutsbesitzer, und nimmt die Einladung mit ihm zu essen an. Das ist eine völlig normale und logische Handlung innerhalb des sozialen Friedens in Chile. Nach einigen Augenblicken verwandelt sich das Gespräch zwischen beiden in ein Fernsehprogramm bzw. in eine Parodie eines Fernsehprogramms, das in Chile sehr bekannt war. Die Rückverwandlung in ein gemütliches Beisammensein zeigt die Normalität dieser Situation. Ich wollte das konfrontieren mit der Meinung der Campesinos über die Vertreter der UP, die manchmal sehr negativ war, z.B. wenn sie nicht konsultiert worden waren, wenn man ihnen nicht vertraute, wenn sie ohne weiteres die Neutralität der Armee akzeptieren sollten. Solche Widersprüche sind in meinem Film ganz einfach dargestellt worden, manchmal etwas bizarr. Ich habe versucht, sie sehr spektakulär herauszuarbeiten, um die Krisensituation möglichst deutlich zu machen. Das ist eine der wichtigsten Leistungen, die die UP sowohl im Fernsehen wie im Film ermöglichte: die Widersprüchlichkeit verschiedener Positionen bis ins Absurde zuzuspitzen, um so einen Klärungsprozeß, einen Bewußtwerdungsprozeß herbei- oder weiterzuführen.

Frage: Hast Du mit diesem Film in Chile politisch gearbeitet?

Ruiz: Sehr wenig, praktisch überhaupt nicht. Wir hatten es vor, aber wir kamen nicht dazu. Die politische Arbeit mit dem Film, das war die Dreharbeit. Da haben Campesinos mitgearbeitet. Wir haben mit ihnen diskutiert und daraufhin manches revidieren müssen, manche Punkte, auf denen sie mit Recht beharrten, z.B. die mangelnde Teilnahme von ihnen oder die fehlende Mitbestimmung bei sie betreffenden Angelegenheiten, sehr umstrittene Sachen, allerdings erst viel später und nicht damals.

Frage: Die ästhetische Struktur Deines Films ist sehr verschieden von der Deiner anderen bekannten Arbeiten. Es ist eine Mischung verschiedener Strukturen.

Ruiz: Ja, entsprechend den realen Gegebenheiten. Ich habe versucht, mit möglichst elementaren Bildern zu arbeiten, um die gleiche soziale Herkunft des UP-Vertreters und des Gutsbesitzers, der hier die ökonomische Rechte repräsentiert, zu illustrieren, ihre gleiche Mentalität und ihre Ausbildung auf derselben Schule der Oligarchie. Die Gespräche über Gespenster sind auf dem Land in Chile sehr verbreitet, nur in meinem Film sind die Gespenster

Vertreter der alten Oligarchie. Ich habe sie wie im Kindertheater dargestellt, hatte aber kein ästhetisches Interesse an dieser Situation. Auch der Umstand, daß der Film sehr schnell gedreht wurde, hatte zur Folge, daß bestimmte Erscheinungen etwas vergrößert wurden. So habe ich z.B. den Vertreter der UP darum gebeten, alle Prinzipien der UP in einem Monolog zusammenzufassen, während er einen Totenkopf in der Hand hält, also Hamlet unterhält sich als Landwirt mit einem toten Landwirt. Das Gespräch mit den Campesinos dauert zehn Minuten im Dunkeln, d.h. ihre Gesichter sind nicht zu sehen, aber ihre Meinungen sind sehr wohl zu hören, ihre Meinung über die Regierung, die sehr bald abgewirtschaftet hat, wenn sie sich nicht auf die Massen stützt.

Frage: Hättest Du diesen Film auch ohne den Politisierungsprozeß gemacht, der in Chile während der UP-Regierung stattfand?

Ruiz: Bestimmt nicht, denn die Idee des Films beruht auf tatsächlichen Geschehen, das typisch war für andere Erfahrungen. Ich habe eine Anekdote in eine beispielhafte Geschichte verwandelt, in eine tiefer gehende Kritik an Grundprinzipien der UP, d.h. am friedlichen Übergang zum Sozialismus. Als ich die Teilnahme der Campesinos und ihr klares Bewußtsein von den Vorgängen erlebte, wurde mir selbst der gesamte politische Prozeß bewußter, und ich habe sehr viel stärker bei der Verwirklichung des Films mit ihnen zusammengearbeitet, und es wurde mir auch klar, daß ich meine Aktivitäten auf andere Sektoren verlegen mußte, und so habe ich ein politisches Kino begonnen, bei dem das Volk stärker beteiligt war und ich dazu überging, nur noch eine Mittlerrolle zu spielen. Ein stärker didaktisches Kino mit deutlichen kritischen Positionen - so wie ich es später im *Realismo Socialista* praktizierte.

Aufgezeichnet am 29.6.74 in Berlin

Der Chilenische Film brennt

Marcel Llona: In Chile Films (der staatlichen Filmorganisation, A.d.R.) sahen wir die Soldaten noch am Tage des Putsches um ein Uhr mittags anrücken. Es waren zehn Mann, die unter dem Befehl von Hauptmann Carvallo standen und zur Militärschule von Alta Montana in San Felipe gehörten. Sie kamen in einem Panzerauto. Drei bezogen draußen vor der Tür Posten, während die andern die Haussuchung vornahmen. Sie fragten nach dem Schlüssel. Den hatte ich. Der Hauptmann fragte mich, wieso ich diesen verwahrte, und ich erzählte ihm irgendeine Geschichte. Ich hätte ihm doch nicht sagen können, ich arbeite mit dem Direktor. Ihre erste Tat war diese: sie zerschossen mit dem Maschinengewehr den Panzerschrank, dann entfernten sie die Propaganda an den Wänden, beschlagnahmten alles Papier und das Archivmaterial (vor allem Rechnungen), das sie finden konnten. In großen Bündeln schlepten sie es auf den Wagen.

Zur gleichen Zeit begannen die Verhöre. Sie wollten wissen, wo sich der Chef von Chile Films befinde und dann wollten sie die Stelle wissen, wo die Waffen versteckt sind. Zwei Journalisten und der Pförtner Joel Palma wurden auf der Stelle verhaftet.

In erster Linie verfolgte ihr Besuch einen anderen Zweck: Vernichtung jeden Films, der irgendwie links oder fortschrittlich roch. Sie errichteten einen Scheiterhaufen auf dem Hof. Dort wurden im Verlauf von drei Tagen alle Wochenschauen verbrannt, die nach 45 gedreht worden waren. Auch andere älteren Datums aus der Zeit der Repression unter González Videla sowie die Kurzfilme über den 'tancazo' und alles, was über die Nationalisierung des Kupfers und über den Besuch von Fidel Castro in Chile gefilmt worden war. Es brannten auch historische Streifen wie die Beerdigung von Recabarren, eine 16-mm-Kostbarkeit, die man unlängst auf einem Dachboden in einem Haus in Antofagasta unter anderen alten Sachen gefunden hatte.

Hauptmann Carvallo verstand nicht allzuviel vom Film, so daß da eine Menge Titel waren, die ihn unsicher machten. In solchen Fällen 'schritt er einfach zur Tat'. (...)

Unser Schnittmeister Carlos Piaggio wurde gezwungen, am Schneidetisch einiges von dem Material vorzuführen, das dem Hauptmann verdächtig vorkam. Unzählige, tschechische, kubanische, französische, italienische, sowjetische und englische Filme, die für den Vertrieb fertig waren (Chile Films war ein Vertriebsunternehmen), wanderten gleichfalls auf den Scheiterhaufen.

Während die Soldaten 'arbeiteten', wurde das Personal des Unternehmens strengstens bewacht. Am ersten Tag verbrachten die Mitarbeiter sechs Stunden mit erhobenen Händen an der Mauer. Es gab nicht einmal die Gelegenheit, eine Tasse Kaffee zu trinken.

Die Haussuchung erfolgte rücksichtslos. Sie kamen herein, indem sie mit dem Panzerauto die Tür einbrachen; bei ihrer Waffensuche wurde das Laboratorium praktisch völlig zerstört. Es war ein neues Laboratorium, das Patricio Kaulen 1969/70 nach Chile gebracht hatte, es stammte aus Frankreich, Marke Debré. Man war gerade dabei, ein neues Gebäude zu bauen, um es dort zu installieren. Es war so gut, daß viele es für das beste Farblabor in ganz Lateinamerika hielten. Nichts blieb davon stehen. Die Soldaten suchten Waffen, wobei sie alles kaputt machten, die Behälter mit Fußtritten öffneten oder sie mit dem Bajonett zerstörten. Sie hatten wohl keine Zeit für ein besseres Benehmen.

An eben diesem 11. September gab es in Chile Films, auf Befehl der Patrouille, die uns da ihren Besuch machte, 227 Arbeitslose, 227 Menschen, die keine Arbeit mehr hatten, und in dieser Zahl ist das ganze Personal einbegriffen, von der Platzanweiserin bis zum Geschäftsführer.

Eine gefährliche Situation ergab sich, als die Soldaten bei ihrer Waffensuche die Abteilung für Requisiten betraten und dort einen Haufen Gewehrkolben fanden. Es war ganz augenscheinlich, daß es sich um Requisiten handelte. Aber der Offizier hielt die ganze Sache für verdächtig, notierte die Einzelheiten und gab sie weiter an den SIM, damit eine gründliche Untersuchung eingeleitet werde.

Aus Sergio Villegas : Das Stadion. Augenzeugen über den Terror der Junta in Chile, Berlin/DDR 1974, S. 77 f.

Raul Ruiz

- 1941 in Puerto Montt/Chile geboren. Private katholische Oberschule, Jura-Studium.
- 1961 *LA MALETA*, erster, unvollendeter, mittellanger Film
- 1961 - 1962 in Argentinien an der Escuela de Cine in Santa Fé. Danach ca. 30 Theaterstücke für das Fernsehen bearbeitet. Machte das absurde Theater in Chile bekannt.
- 1963 Schnitt der Tagesschau von Canal 9 und verschiedener Sportprogramme
- 1965 *TANGO DEL VIUDO*, unvollendeter Spielfilm
- 1968 *TRES TRISTES TIGERS*, Spielfilm
- 1970 *QUE HACER?*, Spielfilm zusammen mit Saul Landau. *LA COLONIA PENAL*, Spielfilm
- 1971 Serie von zehn 5-Minuten-Filmen zur Wahlkampagne *MAPUCHES (AHORA TE LLAMAREMOS HERMANOS)*, kurzer Dokumentarfilm *NADIE DIJO NADA*, Spielfilm *LA EXPROPIACION*, Spielfilm
- 1972 Filmberater der Sozialistischen Partei *POESIA POPULAR, LOS MINUTEROS, LA TEORIA Y LA PRACTICA*, kurze Dokumentarfilme
- 1973 *ABASTECIMIENTO*, kurzer Dokumentarfilm *PALOMITA BLANCA*, Spielfilm *NUEVA CANCION CHILENA*, zwei Kurzfilme *PALOMILLA BRAVA*, unvollendet
- 1974 *REALISMO SOCIALISTA*, Spielfilm *DIALOGO DE EXILADOS*, Spielfilm, in Paris gedreht

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