

7. internationales forum des jungen films

berlin
26.6. – 3. 7.
1977

36

ETNOCIDIO

Notas sobre el Mezquital

Völkermord

Notizen über das Mezquital

Land	Mexiko/Kanada 1976
Produktion	Cine Difusion SEP, Mexico/Office National du Film du Canada
Regie	Paul Leduc
Buch	Roger Bartra, Paul Leduc
Kamera	Georges Dufaux, Angel Goded
Schnitt	Rafael Castanedo, Paul Leduc, J. Richard Robesco
Ton	Serge Beauchemin
Tonmischung	Jean-Pierre Joutel
Kameraassistentz	Fernando Robles, Leoncio Villarias
Produktionsleitung	Jean-Marc Garaud, Vicente Silva, Bosco Arochi
Koordination	Andrés Paniagua, André Paquet
Uraufführung	28. Oktober 1976, Mexico City
Format	16 mm, Farbe, 1 : 1,33
Länge	127 Minuten

Zu diesem Film

Das Tal Mezquital ist eine beinahe wüstenartige Zone 100 km nördlich der Hauptstadt Mexiko. Trotz ihrer Nähe zu großen Industriezentren ist diese Region bis vor kurzem in einem Zustand des Elends und enormer Klassenunterschiede geblieben. In diesem Tal lebt eine Bevölkerung von ca. 300.000 Otomis, die sich hauptsächlich mit dem Anbau von Mais, der Fabrikation von 'Pulque' (einem besonderen Bier, das die Indios trinken) und Kunsthandwerk beschäftigen.

ETNOCIDIO ist kein Dokument über das Leben der Otomis, sondern ein Zeugnis ihres Todes, ihrer Ermordung. Am Beispiel dieser Region analysiert der Film den Prozeß der Zerstörung der Indio-Kultur und der Proletarisierung der Landbevölkerung infolge der Expansion des Kapitalismus. Die Otomi-Bevölkerung hat dadurch weitgehend ihre kulturelle Identität verloren; ihre 'Überbleibsel' werden heute nurmehr in den ethnografischen Räumen der Museen konserviert.

Die Herrschaftsmechanismen, die der Film anhand der Tragödien einer Region zeigt, in der sich die Pandora-Büchse des Kapitalismus geöffnet und die 'westliche Zivilisation' ausgebreitet hat, werden aus der globalen Situation Mexikos entwickelt. So ist es

z.B. interessant, daß die Kampagne der letzten Präsidentschaftswahlen, die der Film zeigt und die eigentlich die elementaren Grundzüge der Demokratie hätten verdeutlichen müssen, in Wirklichkeit Ausdruck eines modernen Despotismus ist: es gibt nur eine, die offizielle Partei ('Partei der institutionalisierten Revolution'), die diese Wahlkampagne betreibt und die die Massen der Kleinbauern in großen Meetings versammelt mit dem einzigen Ziel, den Mythos zu nähren, im Volk verankert zu sein.

Der Indio-Stamm der Otomis, einer der bedeutendsten Mexikos, hat zweifellos am meisten unter den verheerenden Konsequenzen der Kolonisierung zu leiden gehabt. Aber die Otomis wurden nicht nur ihres Landes beraubt und in die unwirtschaftlichsten Gebiete vertrieben, sie wurden auch unter ein System der politischen Kontrolle gezwungen, das bis heute existiert. Dieses System heißt 'Caciquismo' (Bonzentum/Cliquenwirtschaft). Es ist eine Kombination von Repression und Begünstigung und wird jeweils betrieben von einem 'starken Mann' indianischer Abstammung (dem 'cacique'), der die Bevölkerung im Sinne der herrschenden Klasse manipuliert. Der 'Caciquismo' ist ein Beispiel für den Mißbrauch einer alten indianischen Institution und dient dazu, den gesellschaftlichen status quo zu festigen. Auf andere Weise könnte die herrschende Klasse nicht an der Macht bleiben – in einer Situation, in der sich täglich die Gewalt als Folge der Brutalität kapitalistischer Entwicklung verstärkt. Paradoxe Weise gelingt es der Indio-Bevölkerung, ihre 'Identität' in dem Maß wiederzufinden, wie sie ihrer Wurzeln beraubt wird, d.h. wie sie sich in den anonymen Arbeiter einer neuen industriellen Welt verwandelt sieht.

Roger Bartra

Interview mit Paul Leduc

Von Ulrich Gregor

Frage: Wie ist der Film vorbereitet worden? Im Vorspann steht 'Drehbuch'; was bedeutet Drehbuch in diesem Falle?

Leduc: Zunächst einmal haben wir angefangen, mit Karteikarten zu arbeiten, von A - Z. Von daher sind wir dann auf die Kapiteleinteilung gekommen. Diese Entscheidung trafen wir schon in einem ganz frühen Stadium. Wir wollten uns nicht an allzu strikte Methoden binden. Wir machten eine Liste aller Dinge, die wir drehen wollten, und eingeteilt haben wir sie dann von A bis Z. Aber wir haben diese Liste später abgeändert. Die Realität veranlaßte uns, noch andere Dinge zu drehen, als zunächst vorgesehen. Schwierigkeiten bereiteten z.B. die vorgesehenen Kapitel über die 'Caciquen' und über die Proletarisierung. Es war unmöglich, eine Szene mit einem 'Caciquen' zu drehen – wir haben einen ganzen Tag vergeblich vor seinem Haus gewartet. Durch die Kapiteleinteilung wollten wir auch deutlich machen, daß unser Film nicht nur ein lokales Problem behandelt. Ein anderer Grund war, daß wir zunächst mehrere Fassungen des Films im Auge hatten – eine Fernsehserie auf der einen, einen Film für die Kinos auf der anderen Seite. Wir waren der Meinung, daß einzelne Kapitel auch herausgelöst und unabhängig für eine politische Arbeit, vielleicht im 'parallelen' Verleih, eingesetzt werden könnten, so zum Beispiel der Buchstabe 'G' wie 'Gouvernement' (Regierung), ein für sich unabhängiger Kurzfilm, der in einer Raffinerie gedreht wurde. Man hätte auch verschiedene Sektionen des Films neu zusammensetzen können. Wir waren der Auffassung, daß in diesem großen Thema

'Mezquital' viele Themen steckten. Leider konnte diese Kombination verschiedener Filme nicht zustandekommen, denn die Arbeiten zogen sich sehr in die Länge und inzwischen haben wir in Mexiko eine andere Regierung.

Frage: Ist der Film von mexikanischer Seite 'im System' produziert worden, d.h. mit Hilfe der Filmbank?

Leduc: Der Film entstand 'im System', aber nicht mit Hilfe der Bank, sondern des Erziehungsministeriums. Dort gab es eine Filmabteilung. Das Problem besteht jetzt darin: der Film ist nicht offiziell verboten, aber die Leute, die ihn produziert haben, sind nicht mehr in ihrer Stellung. Also können sie den Film auch nicht der Zensur vorlegen. Ich selbst bin nicht der Produzent und kann es deshalb auch nicht tun. Für die neue Administration ist der Film ein heißes Eisen, deshalb hat auch sie nichts unternommen, um den Film der Zensur vorzulegen. Den Koproduktionsverträgen nach hätte der Film in Mexiko eigentlich schon öffentlich herauskommen müssen. Im Grunde handelt es sich bei unserem Film nur um den ersten Teil einer großen Serie, die auf etwa zwanzig Filme angelegt ist (oder war). Vier Teile sind schon gedreht worden. Zwei von Mexikanern, einer über Wanderarbeiter in der Landwirtschaft, der andere über mexikanische Arbeiter in Kanada. Zwei Kanadiern sind nach Mexiko gekommen, sie drehten einen Film über das Problem der Randbevölkerung sowie einen Film (von Gilles Groulx) über die Geschichte eines Dorfes von der Revolution bis heute, die politische Geschichte eines Dorfes. Die ursprüngliche Idee ging von den Kanadiern aus: sie wollten die Situation einer Bevölkerung oder Bevölkerungsgruppe gegenüber der westlichen Zivilisation untersuchen. Das Gesamtprojekt wurde aber von den Kanadiern aus politischen und wirtschaftlichen Erwägungen abgebrochen.

Frage: Wann wurde ETNOCIDIO gedreht?

Leduc: Von Februar bis April letzten Jahres (1976). Einige Details haben wir noch im Mai eingefügt. Leider konnten wir aufgrund verschiedener Pannen und unvorhergesehener Schwierigkeiten vor dem Regierungswechsel nicht mehr genügend Kopien herstellen. Die Version, die wir jetzt zeigen, ist eigentlich für das Fernsehen bestimmt und kann in mehrere Teile zerlegt werden. Es gibt in dieser Version bestimmte Wiederholungen und Längen. Es ist nicht die Version, die wir fürs Kino herstellen wollten. Wir wollten aber vorerst keine andere Version machen, damit man dies nicht als Vorwand für zwangsweise Kürzungen des Films gebraucht.

Frage: Wie verlief die Zusammenarbeit mit den Bauern?

Leduc: Sie verlief sehr gut. Aufgrund der dem Film vorausgegangenen Recherchen unserer Gruppe gab es schon viele Kontakte. Wir hatten schon viele Interviews gemacht und es gab ein Klima des Vertrauens zwischen uns und den Bauern. Außerdem ist den Leuten so daran gelegen, ihre Probleme bekanntzumachen, daß wir selbst ohne die Arbeit der Anthropologen offene Türen vorgefunden hätten. Die Arbeit ging also ziemlich leicht. Jedenfalls mit den Bauern. Mit den Caciquen klappte es überhaupt nicht, und schwierig war es auch mit den Leuten aus dem bürgerlichen Milieu. Es war schwierig, ihr Vertrauen zu gewinnen. Der italienische Priester ist ein bißchen exhibitionistisch veranlagt, er faßt seine Mitwirkung am Film als Publicity für seine Ideen auf, den Kapitalismus in die Region eindringen zu lassen.

Frage: Warum treten wie ein Leitmotiv die Leute immer wieder in einer Art bewegungsloser Gruppenaufstellung auf?

Leduc: In Wahrheit passierte es so, daß wir uns an jenem Tage zunächst nur mit wenigen Leuten verabredet hatten; allmählich versammelte sich aber das ganze Dorf in unserer Nähe. Aus Neugierde standen sie um uns herum, fast genau so, wie es in dem Film zu sehen ist. Zuerst war ich ein wenig verwirrt durch dieses plötzliche Auftauchen des ganzen Dorfes. Dann bemerkte ich, daß das ein visuell sehr interessantes Schauspiel war. Wir haben die Leute dann so aufgenommen, ohne daß ich zunächst wußte, was mit diesem Material anzufangen war – ich habe das Material schließlich als Leitmotiv verwendet, als Leitmotiv für die Gegenwart eines ganzen Dorfes, von Leuten, die in die Kamera sehen,

aber vorhergeplant war das nicht. Die Leute sehen sehr direkt in die Kamera, und das gibt dem Zuschauer vielleicht ebenso viel nachzudenken wie uns damals. Im Blick dieser Leute liegt eine Frage. Er unterstreicht auch die Distanz zwischen ihnen und mir. Ich kann nicht so tun, als ob es diese Distanz nicht gäbe, sie ist da. Selbst wenn es diese Vertrauensbeziehung gibt, es gibt auch ein Problem der Klassen, das uns trennt. Diese Bauern sehen eben auf eine andere Weise in die Kamera als ein Intellektueller oder ein am Film Beteiligter. Der Priester oder die Bourgeoisie sehen auch in die Kamera, aber ihr Blick ist viel ruhiger, dieser Blick stellt keine Probleme. Dort dagegen ist ein vervielfältigter Blick, ein ganzes Dorf sieht uns an.

Frage: Die Entscheidung, auf jeden Kommentar zu verzichten, stand auch ganz am Anfang des Films?

Leduc: Das war eine Grundentscheidung. Zwar gibt es Dokumentarfilme, die mir gefallen, und die ihren Bildern einen Text unterlegen, das ist eine Formel, die schon funktionieren kann, ebenso gut wie eine andere, aber ich glaube, man hat von dieser Tendenz zu starkem Gebrauch gemacht, und das hat die Entwicklung des Dokumentarfilms behindert. Es wurde zu einer bequemen Formel, einen Text von jemanden schreiben zu lassen, der ein Thema erklärt, und dann Bilder hinzuzufügen, die nach diesem Text gedreht werden. Diese Methode halte ich für uninteressant; dann kann man auch den Text veröffentlichen, die Bilder spielen meistens keine Rolle. Und hier wußten wir von vornherein, daß wir es mit einem sehr starken Thema zu tun hatten, daß die Leute bereit waren zu reden. Wir wußten schon, was wir wollten, aber wir haben nur die Fragen gestellt. Unsere Aufgabe war es dann, durch die Montage den Aufnahmen eine Struktur zu geben. Auf diesem Wege allenfalls führen wir unsere 'Erklärungen' ein. Wir kennen zwar die Statistiken, sehen die Zusammenhänge, aber wir überlassen es den Personen unseres Films, zu sagen, was sie beschäftigt.

Das Interview wurde in Cannes im Mai 1977 aufgenommen

Biofilmographie

- 1942 wird Paul Leduc als Sohn einer bürgerlichen Familie geboren. Besuch der Spanisch-mexikanischen Oberschule.
- 1959 - 1962 Architektur-Studium an der Nationalen Universität von Mexico (UNAM). Studium der Theater-Regie an der UNAM. Aufbau von Filmclubs in Mexico City.
- 1961 - 1964 Filmkritiker der Tageszeitung 'El Dia' und der Wochenzeitung 'El Gallo Ilustrado'.
- 1964 - 1966 Filmbildung in Paris am 'Musée de l'Homme', bei Jean Rouch, bei der ORTF (Französisches Fernsehen) und am IDHEC (Filmhochschule).
- 1967 Gründung der Gruppe 'Cine 70', mit der er seine ersten Kurzfilme macht, Werbefilme für die Olympiade 1968.
- 1968 *Religion en México: Chiapas*, Dokumentarfilm über Alkoholismus und Religion in Indio-Dörfern im Süden Mexicos während der Karwoche (1970 fertiggestellt). Regieassistent bei *Olimpiada en México*, langer Dokumentarfilm von Alberto Isaác (offizieller Olympia-Film). Tontechniker bei *El grito*, langer Dokumentarfilm von Leobardo López über das Massaker vor den Olympischen Spielen.
- 1969 - 1971 Werbefilme für PEMEX.
- 1970 Tontechniker bei *Q.R.R.*, langer Dokumentarfilm von Gustavo Alatriste. Produktionsleiter bei *México - revolución congelada* (Mexico - erstarrte Revolution), mittellanger Dokumentarfilm von Raimundo Gleyzer.
- 1972 *Reed - México insurgente* (Reed - Mexiko in Aufruhr), erster langer Spielfilm.
- 1976 *Extension cultural*, Dokumentarfilm.
ETNOCIDIO - NOTAS SOBRE EL MEZQUITAL, langer Dokumentarfilm.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31