

Erfahrungen eines Filipinos im fortschrittsgläubigen Westen

Autor(en): **Tahimik, Kidlat / Eichenberger, Ambros**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1978)**

Heft 23

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933246>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

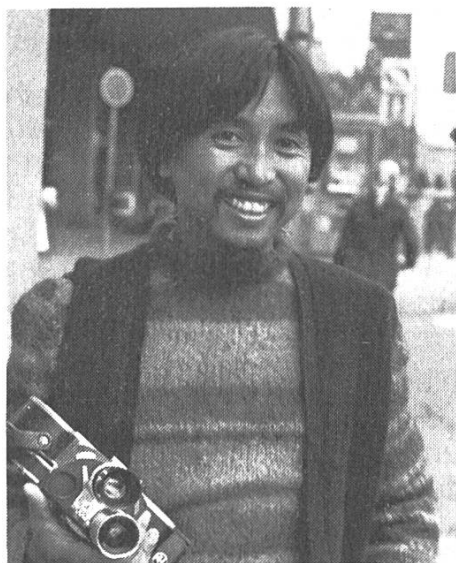
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

sein. Der kleine Junge aus den Bambushütten, der sich Jahr für Jahr vor der Statue der heiligen Jungfrau Maria auspeitscht, verirrt sich immer mehr in der Welt seiner Träume. Nach und nach, vor allem dann in der grossen, weiten Welt, in Paris, wird er zum Heimatlosen. Tahimik braucht, um diese Entwurzelung zu zeigen, keine grossen Erklärungen. Da genügt einerseits eine Einstellung, die den Philippinen auf einer Rolltreppe im Pariser Flughafen zeigt – staunend und unsicher. Und andererseits passt sich die Form des Films dem Weltbild ihrer Hauptfigur an. Die komischen und traurigen Geschichten sind so bunt durcheinandergemischt, dass man dann und wann das Gefühl hat, der Filmemacher habe im Montageraum jene Stücke aneinandergelagert, die ihm gerade in die Finger kamen. Auf richtige Anschlüsse wurde da nicht besonders geachtet, auf einen durchgehenden Rhythmus auch nicht. So chaotisch der Film manchmal ist, so klar und eindrücklich hält er am Schluss den unumstösslichen Entscheid Kidlats fest, aus seinen Träumen wieder in seine Heimat zurückzukehren. Dass der Anstoss dazu besonders durch das kommt, was Lola – die Frau, deren Stimme ungehört bleibt, deren Meinung die Planer des Supermarktes nicht interessiert – erlebt, müsste uns, die wir täglich in Supermärkte strömen, eigentlich besonders zu denken geben. Bernhard Giger

Erfahrungen eines Filipinos im fortschrittsgläubigen Westen

**Gespräch mit Kidlat Tahimik, dem Autor von «Mababangong bangungot»
(Der parfümierte Alptraum)**



«Du wirst keinen leichten Stand haben in Deiner Karriere», hat Werner Herzog kürzlich in München zu Kidlat Tahimik, dem philippinischen Regisseur, Produzenten und Hauptdarsteller des Films «Mababangong bangungot» (Der parfümierte Alptraum, im SELECTA-Verleih erhältlich) gesagt. Nicht etwa weil er an seiner filmischen Begabung oder Berufung Zweifel anzumelden hatte. Das mit bescheidenen 25 000 DM produzierte Erstlingswerk («a miniscule budget of about 10 000 Dollars and a gigantic budget of optimistic energy») hat ein derart weltweites Echo ausgelöst, dass mit dem Namen des heute 35jährigen Autors grosse Erwartungen verbunden werden. Auf diese und das damit gegebene Risiko hat Herzog angespielt.

Seit «Der parfümierte Alptraum» 1977 beim Forum des Internationalen Films in Berlin erstmals gezeigt worden ist und dort den Fipresci-Preis und je eine OCIC- und INTERFILM-Empfehlung erhalten hat, wurde er von nicht weniger als 17 wichtigen internationalen Filmveranstaltungen rund um die Erde angefordert. Das Festival-Publikum von Los Angeles hat dabei ebenso herzlich gelacht wie jenes von La Havana, Saloniki, Belgrad, San Sebastian, Locarno, Toronto, San Remo und Johannesburg. «Ich habe eine eigentliche ‚cross cultural experience‘ gemacht», hat Kidlat Tahimik festgestellt. Das Europa der Supertechnik, der Supersonics und der Supermärkte, das er im Film auf so charmante Weise ironisiert, konnte er also mit eigenen Augen sehen. Sogar bis nach Cape Canaveral hat es (gelegentlich allerdings mit Autostop) gereicht. Mit der Geburt von «Kidlat-Gottlieb» ist Tahimik, der Asiate, in Europa auch Vater geworden. Es ist möglich, dass Tahimik auch nach der bevorstehenden Rückkehr in seine Heimat bei uns von sich reden machen wird. Zur Zeit stehen kirchliche Entwicklungsorganisationen der Schweiz wegen der Produktion eines Films über soziale, religiöse und entwicklungspolitische Fragen in Asien mit ihm im Gespräch. «Wenn sie mir viel

freie Hand lassen, nehme ich einen solchen Auftrag sehr gerne an – it's fascinating», hat er zu diesem Plan gemeint. – Das folgende Gespräch über seine «cross cultural experience» (Kulturbegegnung) hat Ambros Eichenberger mit Kidlat Tahimik in München geführt.

Als Du, 1977, in letzter Minute zögernd den «Parfümierten Alptraum» für das Forum in Berlin angemeldet hast, konntest Du die Wellen der Sympathie kaum erahnen, mit denen der Film in der Folge buchstäblich in aller Welt aufgenommen worden ist. Wie erklärst Du diesen Erfolg?

Die positive Aufnahme des Films in Ost und West und in Nord und Süd hat mich tatsächlich als ersten überrascht. Es handelt sich allerdings nicht um einen kommerziellen Erfolg. Wenn ein Film viele gute Kritiken bekommt und das Festival-Publikum ihn mag, heisst das noch lange nicht, dass er sich auch entsprechend «verkauft». «Schuld» an der guten Aufnahme ist einerseits die Spontaneität des Films, der sich eine gewisse technische Unbeholfenheit hinzugesellt. Weiter ist der Umstand zu erwähnen, dass ich mich von keiner Ideologie vereinnahmen liess. Dann reden die Leute vom «einmaligen Humor» oder von der «herzlichen Ironie», die der Produktion zu Grunde liegen. Diese kommt nicht nur *im* Film, sondern, durch einen leichten, aber dennoch spürbaren Anti-Hollywood-Affekt, auch *über* den Film und die Filmindustrie zur Anwendung.

Hast Du beim Publikum in Ost- und Westeuropa, in Afrika oder Amerika, trotz der verschiedenen Sehgewohnheiten und Situationen, ähnliche Reaktionen festgestellt?

Ja. Auch das hat mich eigentlich überrascht. Es gibt offenbar eine Filmsprache, die jedermann als Mensch, unabhängig von seinem kulturellen und politischen Background, versteht. Aber dafür hat ja Charlie Chaplin schon den Beweis geliefert. Ich habe eine ähnliche «Cross Cultural Experience» gemacht. Bei gewissen Einstellungen und Schnitten, zum Beispiel bei der Parallelmontage mit der Passphoto und dem Hund, haben die Menschen überall herzlich gelacht, wengleich sich das Lachen der Deutschen von demjenigen der Griechen oder der Kalifornier natürlich in der Lautstärke oder in der Klangfarbe unterschied.

Welche Folgerungen hast Du aus Deinen weltweiten Festivalerfahrungen gezogen?

Sie gaben mir Gelegenheit, eine ganze Menge zu lernen, wofür ich äusserst dankbar bin. Ich habe aber auch festgestellt, dass dieses Publikum doch sehr verschieden ist von demjenigen, das ich letztlich erreichen will. Mein Film wurde ja nicht für Festivals produziert. Diese Erfahrungen sind mit ein Grund, weshalb ich mich entschlossen habe, in meine Heimat zurückzukehren, um dort Filme für Philippinos zu machen. Sind sie gut, werden sie auch ein internationales Publikum anzusprechen vermögen.

Hast Du bestimmte Vorstellungen über die Funktion des Films in Deinem Land?

Ich meine, das Medium Film wird bei uns noch auf sehr unbefriedigende Weise eingesetzt. Die meisten Produzenten setzen auf die gängigen Modewellen, kommen sie aus Hong-Kong oder aus Hollywood. Sie machen damit einen «quick profit». Das scheint ihre erste (und einzige?) Zielsetzung zu sein. Deshalb werden wirklich relevante Themen ziemlich selten aufgegriffen. Zwar gibt es einzelne engagierte Cineasten, zu denen zum Beispiel meine Freunde Lino Brocka und Ben Cervantes gehören. Aber sie haben einen schweren Stand und sind oft gezwungen, allzu grosse Konzessionen an die Sehgewohnheiten des Publikums zu machen.

Der Kampf um ein alternatives Filmschaffen ist also beinahe hoffnungslos?

Ich mache mir keine grossen Illusionen, die philippinische Kinolandschaft verändern zu können. Das wäre auch mit einem Lebenswerk von 30 engagierten Produktionen kaum der Fall. Aber ich glaube, dass es gelingt, zwei bis drei Kollegen für ein ähnlich

engagiertes Filmverständnis zu begeistern. Das könnte dann schon eher eine etwas längerfristige Wirkung haben. Im übrigen gehe ich den Weg, den ich gehen muss, indem ich versuche, mir selber gegenüber ehrlich zu sein. Auch so etwas kann seine Wirkung haben.

Wurde Dein Film auf den Philippinen schon gezeigt?

In Balian, dem Dorf, wo ich drehte, fand eine Open-Air-Vorführung statt. Eine andere wurde an der Universität Baguio für die Studenten organisiert. Dort habe ich früher Theaterwissenschaft studiert.

Wie war die Reaktion?

Es muss in Betracht gezogen werden, dass die Stilmittel, deren ich mich im «Parfümierten Alptraum» bediente, eher auf ein europäisches Publikum zugeschnitten sind. Eine spezifische Filmsprache für unsere Verhältnisse muss erst noch entwickelt werden. Auf dem Dorf haben die Leute den Film vor allem als «Home-Movie» aufgefasst. Sie waren vergnügt, sich selber, ihre Nachbarn oder ihren Hund auf der Leinwand zu sehen. Dem Gesprochenen wurde wenig oder gar keine Aufmerksamkeit geschenkt. Person und Werk des Wernher von Braun zum Beispiel haben nicht interessiert. Die Rezeption ereignete sich fast ausschliesslich auf der visuellen Ebene. Aber die Leute reden heute noch davon. Für sie ist es ein «Grossereignis» gewesen. Etwas analytischer sind die Universitätsstudenten in Baguio vorgegangen.

Dein Film ist eine ebenso heitere wie hintergründige Kritik am Mythos der Super-Technologie, die auch Dein persönlicher «parfümierter Alptraum» war. Hat der Kontakt mit dem Westen dieser Kritik eine neue Stossrichtung gegeben?

Vor allem insofern, als ich hier bei der jungen Generation ähnliche Fragestellungen fand. Ihre trotz materiellem Wohlstand herrschende Unzufriedenheit drückt sich jetzt etwa in Protesten gegen Atomkraftwerke und Umweltverschmutzung aus. Sie wehrt sich also dagegen, zum Sklaven der technischen Errungenschaften und des Wirtschaftswunders zu werden. Sie merkt, der Preis, den wir dafür bezahlen, ist zu hoch. Sie spürt, dass materieller Wohlstand und technischer Fortschritt nicht die letzten menschlichen Werte sind. Sie beginnt wieder Fragen zu stellen. Das ist meiner Ansicht nach die Voraussetzung dafür, dass man den Versuchungen der – westlichen und östlichen – Fortschrittsideologie weniger ahnungslos ausgeliefert ist.

Hast Du während Deines Europa- und Amerika-Aufenthaltes auch hier ansässige Filmemacher näher kennen gelernt?

Bei all diesen Filmveranstaltungen bin ich natürlich mit vielen Cineasten zusammengekommen. Aber Festivalkontakte sind auf der ganzen Welt hektisch und entsprechend oberflächlich. Immerhin ist mir der Unterschied zwischen solchen, die der Film vorwiegend als Geschäft interessiert, und solchen, die ihn in den Dienst einer «Botschaft» stellen, sehr bald bewusst geworden. Da und dort glaubte ich mir verwandte Wellenlängen zu entdecken. Verhältnismässig oft bin ich mit Werner Herzog zusammengetroffen. Das kam daher, weil er mich im «Kaspar Hauser»-Film für die Rolle des Indianers engagierte. Dadurch bin ich auf seine anderen Filme neugierig geworden und habe sie mir angeschaut. Zu einer tieferen Analyse ist es leider nicht gekommen. Im allgemeinen empfinde ich viele Beispiele des neueren europäischen Films, von der Struktur und von der Psychologie her, als sehr komplex. Das macht es uns nicht leicht, sie richtig zu verstehen.

Hast Du auch Elemente des «Asienbildes» verfolgt, das uns in Europa über die Medien Radio, Film oder Fernsehen vermittelt wird?

Gewiss. Oft hatte ich allerdings den Eindruck, dass es an der notwendigen Beziehung zum Sujet und zum Thema fehlt oder dass diese Beziehung nicht entsprechend mitgeteilt werden konnte. Das Ziel der Informationsarbeit scheint häufig darin zu bestehen, möglichst rasch ein Programm beisammen zu haben («fill in the machine»).

Wenn, wie in den USA, zehn Kanäle zu bedienen sind und rund um die Uhr gesendet werden muss, ist der Programmverschleiss ja auch entsprechend gross. Der rasche Konsum ruft einer hektischen Produktion. Die Konsumgesellschaft hat Zwänge entwickelt, die eine erhebliche Qualitätseinbusse nach sich ziehen. Für Film-Künstler darf das allerdings keine Entschuldigung für mittelmässige Resultate sein.

Du hast also Deine eigenen Qualitätsmassstäbe entwickelt. Welches sind Deine Auffassungen von einem «guten» Film?

Sicher muss der filmkünstlerische Ausdruck mit einem existenziellen Engagement verbunden sein. Produzieren, bloss weil Geld da ist, genügt in gar keinem Fall. Erforderlich ist natürlich auch einiges an technischen und formalen Qualitäten. Diese müssen aber nicht unbedingt auf die Spitze getrieben werden. Zuviel technische Perfektion kann einem Werk sogar schaden. Ein guter Film vermag die eine oder andere technische Unvollkommenheit zu verkraften. Entscheidend ist, dass man mit dem Stoff «lebt», den man zu gestalten gedenkt. Die dazu notwendigen Energien, Ideen und «Träume» (auch Alpträume) schlummern oft lange, bis sie eines Tages, vielleicht im Kontakt mit einem Alltagserlebnis, explodieren. Dann erst ist die Zeit «reif», wenigstens für mich. Eine Garantie für die Qualität des Films bedeutet das zwar noch nicht, aber immerhin eine Voraussetzung dazu.

In der Ausübung Deines Handwerks legst Du auf das Kreative, Intuitive, Subjektive, auf Phantasie, Spontaneität und Humanität grosses Gewicht. Du siehst diese Werte durch ein Zeitalter der technisch-industriellen Zivilisation bedroht...?

Filme machen hat für mich in erster Linie mit Kunst zu tun. Den «Warencharakter» dieser Kunst habe ich erst im nachhinein, praktisch während des letzten Jahres, entdeckt. Bei all den vielen Festivals sind mir die Reaktionen der Menschen wichtiger gewesen als der ganze Rest. Die mit dem Filmhandwerk verquickte «business machine» hat für mich, vorläufig noch, Alptraumcharakter. Aber ich muss ja meinen Film auch verkaufen, sei es nur, um einen andern machen zu können. So empfinde ich Verleiher und Fernsehleute, die Geschäfte abschliessen wollen, bereits nicht mehr als «störend». Nur darf man sich von diesen geschäftlichen Begleiterscheinungen und überhaupt von der Filmerei nicht unterkriegen lassen. Man muss sich – mit viel Energie – dagegen wehren, Sklave seines Berufes zu werden. Wer weiss, vielleicht beende ich meine Tage in einem philippinischen Dorf und schnitze Bambusrohre...

Ambros Eichenberger

Bernhard Russi als Ski-Experte

tv. Die Abteilung «Sport» des Fernsehens DRS und Bernhard Russi haben sich über eine vorderhand auf zwei Jahre befristete TV-Mitarbeit des früheren Abfahrtsweltmeisters und Olympiasiegers geeinigt. Russi wird an den Übertragungen der bedeutendsten alpinen Skirennen als skitechnischer Experte zusammen mit den Reportern Karl Erb und Arthur Hächler tätig sein. Das Fernsehen DRS verspricht sich vom Engagement Russis eine zusätzliche Aufwertung der seit mehreren Jahren an erster Stelle in der Publikumsgunst stehenden alpinen Übertragungen.

Fernsehkalendar 1979

drs. Auch für das Jahr 1979 veröffentlicht der Presse- und Informationsdienst von Radio und Fernsehen DRS eine Zusammenstellung jener Sendungen, die einerseits erfahrungsgemäss von vielen Zuschauern beachtet werden oder die auf das besondere Interesse bestimmter Publikumsgruppen stossen. Diese Zusammenstellung ermöglicht es vor allem Vereinen und Organisationen, ihre Veranstaltungen frühzeitig mit dem Fernsehprogramm abzustimmen. Interessenten erhalten den «Fernsehkalendar 1979» gratis, wenn sie ein an sie selbst adressiertes und frankiertes Antwortcouvert einsenden an: Radio und Fernsehen DRS, Presse- und Informationsdienst, Postfach, 8052 Zürich.