

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 157

Artikel: Acta general de Chile von Miguel Littin : Chile - die verlorene Heimat
Autor: Ruggel, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867270>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



ACTA GENERAL DE CHILE von Miguel Littin

Chile – die verlorene Heimat

«Will man ein Chamäleon unter einer Matte einfangen, nimmt es die Farbe der Matte an und bleibt unbemerkt. Will man ein Krokodil im Flussbett fangen, nimmt es die Farbe des Wassers an und treibt unbemerkt in der Strömung. Will mich der Hexer fangen, werde ich hoffentlich flink wie der Wind und entkomme in einem Luftzug!»

(Yoruba-Zauber gegen den Feind)

Ein verrücktes Unternehmen: Zwölf Jahre nach seiner Flucht aus der Heimat kehrt der Filmemacher Miguel Littin nach Chile zurück. Nicht dass der

Militaristenschädel und Terrorherrscher Pinochet seit seiner blutigen Machtübernahme im Jahr 1973 versöhnlicher geworden wäre und seine in alle Welt vertriebenen Landsleute zurück in ihre Heimat geladen hätte, mitnichten. Immer noch hat der Diktator seine zahlreichen Freunde in westlichen Demokratien, Geschäfts- und Bankenätagen, und immer noch sind es über 5000 Chileninnen und Chilenen, die nach dem Willen des Diktators unter keinen Umständen heimkehren dürfen – Miguel Littin steht auf dieser Liste ganz oben. Um dennoch zurückzukehren, musste

sich der in Spanien im Exil lebende Littin schon etwas Cleveres einfallen lassen, und dann benötigte er obendrein noch eine gehörige Portion Mut, um in die Höhle des «bissigen Hundes» zu gehen. Sorgfältig vorbereitet war das Unternehmen *vorübergehende Rückkehr* mit drei europäischen Fernsehstationen und sechs kleinen chilenischen Filmteams, als es im Frühjahr 85 losgehen konnte. Mit dem Flug 115 der Fluggesellschaft Ladeco traf Littin aus dem paraguayanischen Asuncion kommend in Santiago de Chile ein. Er hatte eine völlig andere Identität angenommen, trat als wohlgekleideter uru-

guayanischer Geschäftsmann auf, mit all den Insignien der grauen, langweiligen Bank-und-Business-Einheitlichkeit versehen: Das Aktenkofferchen, der süsse Seidenschal, die Schale, die glänzenden Schuhe, ja selbst Littins ansonsten bäriger Kopf war glattgeschliffen und börsentauglich geschminkt. Die Aufmachung war jedenfalls derart gelungen, dass selbst seine eigene Mutter ihn über die Strasse hinweg nicht erkannte – besuchen, ansprechen durfte er sie nicht, das wäre für beide zu riskant gewesen. «Ich sah meine Mutter auf der Strasse, sie schaute mir in die Augen, und sie erkannte mich nicht.»

*

Gabriel García Márquez hat als Freund Littins dessen Erlebnisse in einem bei Kiepenheuer & Witsch auch in deutscher Übersetzung erschienenen Buch für alle Zeit festgehalten, aus der erlebenden Sicht geschrieben. «Auf dem Papier», heisst es da, «war mein Vorhaben sehr einfach, in der Praxis aber bedeutete es ein grosses Risiko: Es ging darum, heimlich einen Dokumentarfilm über die Wirklichkeit in Chile nach zwölf Jahren Militärherrschaft zu drehen. Diese Idee war ein Traum von mir, der mir seit geraumer Zeit durch den Kopf gegangen war, weil ich im Nebel meiner Nostalgie das Bild eines Landes verloren hatte, und für einen Filmemacher gibt es keinen passenderen Weg, das verlorene Land wiederzufinden, als es noch einmal von innen zu filmen.»

*

Littin hat sein verlorenes Land in ACTA GENERAL DE CHILE (Protokoll über Chile) tatsächlich von innen gefilmt, und zwar in mehrerlei Hinsicht. Er reiste zuerst einmal mehr oder weniger zur gleichen Zeit wie drei verschiedene offiziell beglaubigte und botschaftlich je abgeschirmte Fernseh-Equipen ein. Eine italienische hatte vorgegeben, «einen Dokumentarfilm über die italienischen Einwanderer in Chile und insbesondere das Werk von Joaquin Toesca», dem Architekten des Regierungspalastes La Moneda zu drehen; eine französische beantragte die Bewilligung zum Drehen eines ökologisch orientierten Filmes, und ein offiziell holländisches Team sollte einen aktuellen Erdbebenbericht gestalten. Wechselseitig wussten die Filmteams nichts voneinander, selbst ihre Mitglieder waren nicht darüber informiert, was der wirkliche Sinn und Zweck ihrer Reise war. «Die drei Te-

ams», beschreibt Littin, «akkreditiert und mit ordentlichen Verträgen versehen, befanden sich bereits in Chile und warteten am Abend meiner Ankunft auf weitere Anweisungen.»

Das Filmen von innen war durch diese Equipen und durch hinzukommende chilenische Videogruppen also rein technisch einmal organisiert. Was mir aber beim Betrachten von Littins Film noch wichtiger erscheint, ist die Tatsache, dass aus der Fülle von Material, das quer durchs ganze Land hinweg aufgenommen wurde, schliesslich am Montagetisch in Spanien eine weit bedeutendere Ebene eines *Innenbildes* zusammengestellt wurde und ein ergrifendes Dokument entstand über die Facetten des langgezogenen lateinamerikanischen Landes Chile, über seine Menschen und deren Hoffnungen, über das Gefühl des Ausgeschlossenseins, über die zerstörten Träume und den ungebrochenen Kampfwillen.

*

Littin verzichtet darauf, den Diktator zu zeigen, denn er meint zurecht, dass der «in allen Köpfen steckt», und deshalb besser nicht ins Bild gebracht wird. Sein Film, der auf vier Teile hin montiert wurde, folgt dafür in den ersten drei Teilen den Spuren dessen, was für einen Chilenen *Heimat* ausmachen kann, von den Höhen der Pampa bis hinab nach Valparaiso und ganz in den Süden nach Puerto Montt. Wer Chile kennt, spürt es lebendig werden. Alle andern dürften ein die Vielfalt dieses Landes stimmungsvoll wiedergebendes Bild erhalten. Im vierten Teil erst wird der Film direkt politisch, indem Littin noch einmal jene schrecklichen Stunden aufrollt, da alle Hoffnungen in seiner Heimat mit einem blutigen Schlag zerstört wurden.

«La larga memoria» ist die Überschrift zum vierten Kapitel, die grosse, die tiefe Erinnerung, die heute in Chile sogar von Leuten geteilt wird, die damals mit dem Sozialisten Allende und seiner Politik nichts anzufangen wussten. Hier erzählen Márquez, Fidel Castro oder die Witwe Salvador Allendes, Hortensia, noch einmal, was anfangs der siebziger Jahre in Chile blühte und was am 11. September 1973 vernichtet wurde. Wir sehen genauso Bilder vom Wahlsieg Allendes, wie wir den Schilderungen und Dokumenten des Pinochet-Putsches folgen, wir sehen eines der US-Dokumente, das die Unterschrift Henry Kissingers trägt, und hören den Funkspruch auf amerikanischen Kanälen: «Dieses Schwein hat sogar Mühe zum Sterben». Gemeint ist damit der vom Volk gewählte Präsi-

dent Salvador Allende, den Militärs mit westlich-demokratischer Unterstützung töteten, dessen Ideale sie damit auszulöschen glaubten.

*

Ich habe Littins Film zum ersten Mal 1986 in Venedig gesehen, zwei Tage nur vor dem bisher letzten direkten Anschlag auf Pinochets Schänderleben. Die Schlagzeile «Anschlag auf Pinochet» erreichte mich seinerzeit in den ersten Morgenstunden auf dem Lido von der Frontseite der druckfrischen Repubblica, und nach Littins Film, nach einem längeren Gespräch mit ihm am Nachmittag davor, erschien sie erst recht wie ein Zeichen des Himmels: Endlich! Aber dann, beim zweiten Hinsehen die Unterzeile: Der Diktator kam mit einer verletzten Hand davon.

*

Nach dem Betrachten von ACTA GENERAL hat man nicht einfach das lärmende Gefühl der Machtlosigkeit gegenüber jeglicher militärischer Machtarroganz – dazu braucht es keine Filme mehr. Littin schafft es eben, weil er die Politik als Bühnenkabarett auf abgehobener Ebene eigentlich aus dem Spiel lässt und die Menschen und die Landschaften ins Zentrum stellt, ein Gefühl von Chile zu vermitteln, das aus sich heraus Solidarität weckt und Mitempfinden. Er setzt in Valparaiso an, schwenkt über die Barriadas, die Arvenviertel, wo unter Pinochet das Elend stetig anwuchs und die Schergen des Herrschers regelmässig ihre Killertouren veranstalten. Ein Arbeiter wünscht sich «einen neuen Frühling» und «eine Regierung fürs Volk» – ein Liedtext greift seinen Wunsch auf, besingt ihn und hilft die Hoffnung stärken. Frauen fragen sich, wo ihre Söhne, ihre Väter, ihre Männer sind, die eines Nachts abgeholt wurden und nie mehr wieder auftauchten: es sind Tausende. Und dann kommt diese mechanische Justizministerin thatcheresk-eisigen Zuschnitte, die auf die Nachfrage eines Filmteams nur zu antworten weiss, es sei nichts gegen das Recht geschehen. Das ist in einem rechtslosen Staat wie dem heutigen Chile natürlich auch gar nicht verwunderlich.

Littins Film dauert vier mal eine Stunde, die jede für sich betrachtet werden kann, die zusammen ein rundes, aber dennoch offenes Bild ergeben. Der Film, hat er mir gesagt, sei erst dann fertig, wenn Chile wieder eine Regierung fürs Volk habe, nicht eine, die gegen es arbeitet und sich



Miguel Littin: wurde am 9. August 1942 in Palmilla in der chilenischen Provinz Colchagua geboren. Später war dies der Schauplatz seines filmischen Schlüsselwerkes, LA TIERRA PROMETIDA (Das gelobte Land), jenem offenbarenden historischen Spielfilm über die Zeit der ersten sozialistischen Republik in Chile, den Littin unter Allende begann und nach dem Putsch vollendete. An der Universidad de Chile in Santiago hat Littin Theaterwissenschaften studiert und sich als Autor avantgardistischer Stücke einen Namen gemacht. 1963 begann er als Regisseur, Autor und Produzent fürs Fernsehen zu arbeiten und assistierte ein Jahr später beim ersten Dokumentarfilm von Helvio Soto (YO TENIA).

1966 drückte sich seine Beziehung zum neuen lateinamerikanischen Kino in der Mitarbeit bei einer Episoden-Coproduktion zwischen Argentinien, Brasilien und Chile aus; Littin spielte in Sotos MUNDO MAGICO mit, der als Teil von ABC DO AMOR konzipiert war. Nach einer Dozentenzeit realisierte Miguel Littin 1969 seinen ersten Spielfilm EL CHACAL DE NAHUELTORO, und zwei Jahre später wurde er vom chilenischen Staatspräsidenten Salvador Allende mit der Leitung des staatlichen Film Institutes beauftragt.

Kurze Zeit nach dem Sturz, anfangs Oktober 73, musste Littin seine Heimat fluchtartig verlassen; er hat seither in Mexiko gelebt und gearbeitet und ist nun in Spanien im Exil. 1975 entstand so ACTAS DE MARUSIA, ein Spielfilm über die Massaker an chilenischen Salpeterarbeitern; 1976 CRONICA DE TALCOTALPAN, ein kurzer Dokumentarfilm über ein Dorf, den er zusammen mit Jorge Sanchez gestaltete; 1978 VIVA EL PRESIDENTE, die Romanverfilmung nach Alejo Carpentier; 1979 LA VIUDA MONTIEL, nach dem gleichnamigen Buch von Gabriel García Márquez und vor ACTA GENERAL der nicaraguaneische Spielfilm ALCINO Y EL CONDOR. Die politische Filmarbeit steht bis heute für Littin ganz klar im Zentrum. ■

vor ihm bis auf die Zähne bewaffnet abschottet. ACTA GENERAL DE CHILE ist eine liebe- und poesievolle Bestandsaufnahme, mit behutsamen Be trachtungen, mit Momenten des Innehaftens. Unter anderem besuchen wir das Haus von Pablo Neruda auf Isla Negra; es ist versiegelt und verlassen, aber der Zaun, der es unzugänglich machen soll, ist übervoll beschrieben mit Zeilen des grossen chilenischen Poeten, mit Hoffnungsversen wie jenem, dass die Zeit dem Volk recht geben werde: El tiempo nos dara razon.

*

Gelegentlich tritt Littin stumm selber ins Bild, um Zeugnis davon abzulegen, dass er tatsächlich da war (sechs Wochen insgesamt), «weil der Diktator sonst behauptet hätte, ich sei gar nicht dagewesen; was ich in meinem Film zeige, sei alles erfunden.» Das geschieht vor dem geschichtsträchtigen Regierungspalast in Santiago, aus dem Salvador Allende nur noch tot herauskam – er hatte seinen Wählern einmal versprochen, dass er in der Moneda bleiben werde, bis man ihn abwählen oder umbringen würde. Das geschieht auch im Untergrund, wo Littin zusammen mit einem Kamerateam Vertreter der Bewegung Frente Patriótico Manuel Rodriguez besuchte, die später den erwähnten Anschlag ausführen sollte. Ihr Kampf, sagen sie, beruhe auf der Tatsache, dass «der Geist Salvador Allendes im chilenischen Volk lebt», und man hofft, durch die nicht endenden und umfangmässig stetig wachsenden Manifestationen, den Kampf des Volkes auch in die Armee hineinzutragen. Je mehr sich diese vom Volk isoliert sehe, desto eher dürften ihre Mitglieder am Sinn der Verteidigung der Diktatur zweifeln. Littins Film ist ein bewegendes Zeugnis der Situation, denn er zeigt auch jene Jugendlichen, die heute auf der Strasse für minimalste Menschenrechte kämpfen – sie waren Kinder zur Zeit Allendes, sie haben heute nichts mehr zu verlieren als die Hoffnung.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:
 Regie und Drehbuch: Miguel Littin; Assistenz: Fraqui Fasano; Kamera: Ugo Adlardi, Jean Ives, Tristan Bauer, Pablo Martinez; Schnitt: Carmen Fries; Assistenz: Fidel Collados; Ton: Guido Albonetti, Pierre Laurent, Livo Pensavalle; Interviews: Gracia Francescato; Assistenz: Gabriel Figueroa; Musik: Angel Parra. Produktion: Alfil Uno Cinematografica, RTVE Madrid, Spanien, 1986. 16mm, Farbe; Dauer: 234 Minuten.

MISS MONA

von Mehdi Charef

Ein Film über die Randzonen und den Untergrund von Paris, über diesen kleinen Schimmer der Hoffnung und die grosse Verzweiflung der Aussenreiter, der Ausgestossenen und der Alltäglichen. Mehdi Charefs zweiter Film zielt also wie sein Erstling TEE IM HAREM DES ARCHIMEDES auf das Zentrum einer grossen Stadt und auf das Herz des Menschen.

Der Araber Samir ist illegal nach Frankreich eingewandert. Seinen Job in einer Näherei für Schwarzarbeiter ist er schnell wieder los, weil er nicht ganz so flink ist. In den total heruntergekommenen Unterkünften sind seine Landsleute wie die Tiere zusammengepfercht. Ein an Tuberkulose erkrankter Mann hustet und röhrt die ganze Nacht. Am nächsten Tag wird seine Leiche abtransportiert. Samir sitzt auf der Strasse. Schweigend und doch voll trotzigem Stolz zieht er durch die dunklen Gassen, die schmuddeligen Kneipen, auf der Suche nach Essbarem durchwühlt er die Mülltonnen. Da wird er von Miss Mona angesprochen, einem alten Transvestiten, der selbst nicht mehr viel Geld macht auf dem Strich (einmal wird er angepöbelt von den zwei Jungs aus TEE IM HAREM). Mona verspricht Samir Unterkunft und Ausweispapiere. Dafür soll der junge starke Araber anschaffen gehen bei der homosexuellen Kundschaft. Samir weigert sich, aber Mona bittet und lockt. Die Einsamkeit und die Ausweglosigkeit führt sie zusammen. Als ein ängstlicher, biederer Mann Samir als erster Kunde einen «blowjob» verpasst, rennt der stillbeobachtende, duldende Araber heraus aus der schäbigen Toilette und übergibt sich in die Gosse.

Dennoch kehrt er immer wieder zurück in das Zuhause von Miss Mona, einem kleinem Camping-Anhänger, der irgendwo abseits steht, am Rande des Flusses. Wie eine Hausfrau hält Mona dieses Wrack in Ordnung, im Bestreben, eine kleine Idylle zwischen Gauklertum und Kleinbürgerlichkeit zu bewahren. Die Oma, ein Uralt-Transvestit, der weder Essen noch Stuhlgang kontrollieren kann, ist Mitbewohner des Wagens. Schimpfend-brutal und doch auch liebevoll geht Mona mit dem alten Menschen um.