

# Großstadtleben...

## im zeitgenössischen philippinischen Film

Groß-Manila, die Hauptstadtregion der Philippinen, ist fast immer der Schauplatz in den ca. 150 Filmen, die jährlich von der Filmindustrie des Landes produziert werden. Doch kaum einer dieser Filme befaßt sich mit den vielschichtigen Problemen, die in dieser Metropole seit langem bekannt sind: Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot, ausbeuterische Arbeitsbedingungen, Überbevölkerung, Verkehrschaos, Umweltbelastung und wachsende Slums.

Wenn diese Aspekte der Großstadtwirklichkeit gezeigt werden, geschieht dies meist beiläufig, vage und flüchtig, z. B. in Actionfilmen, wie dem kürzlich gedrehten "Apo, Kingpin ng Maynila" (Apo, Unterweltkönig von Manila).

Der Film beginnt mit einem Dialog zwischen einem Mann und einer Frau, typischen Slumbewohnern aus der Gegend von Tondo (einem Bezirk von Manila, der für seine überbevölkerten Slums bekannt ist). Magno, die Hauptfigur, soll sich bei einem neuen Arbeitgeber vorstellen, während die Frau befürchtet, daß ihre Slum-Behausung noch am gleichen Tag abgerissen wird. Er redete ihr ein, daß die Nachbarn in der Lage sind, die Siedlung zu schützen, und macht sich zuversichtlich auf den Weg. Als er jedoch im Büro ankommt, hat gerade ein Überfall stattgefunden und der Firmeninhaber, mit dem er den Termin hat, ist ermordet worden. Er versucht, die Täter an der Flucht zu hindern und tötet dabei einen von ihnen. Die anderen entkommen. Während er noch ratlos dasteht, kommt die Polizei.

Die nächste Szene zeigt seine unglückliche Frau inmitten von Abbrucharbeiten. Die Zuschauer sehen, wie die Hütte abgerissen und Magno ins Gefängnis gesperrt wird. Kurz darauf wird er zu 20 Jahren verurteilt. Und seine Frau bekommt das erste Kind, ohne daß er etwas davon erfährt. Wie sie in der Folgezeit ums Überleben kämpfen muß, wird nicht gezeigt. Wie sie es schafft, das Kind allein aufzuziehen, während sie in einer Leprastation arbeitet, ist anscheinend uninteressant.

Daß ein Unschuldiger zu 20 Jahren Gefängnis verurteilt wird, war unter der Marcos-Herrschaft ohne weiteres möglich (der Film spielt 1965), und es ist heute noch möglich. Aber wie Magno

seine Inhaftierung versteht, wird nicht deutlich gemacht. "Ich habe den Geschäftsinhaber nicht getötet. Ich habe nur einen der Gangster getötet. Aber das ist nicht meine Schuld. Meine Schuld ist, daß ich arm bin", erklärt er seinen Mitgefangenen. Er fügt noch hinzu, daß ein guter Anwalt es geschafft hätte, ihn davor zu bewahren, seine besten Jahre im Gefängnis zu verbringen.

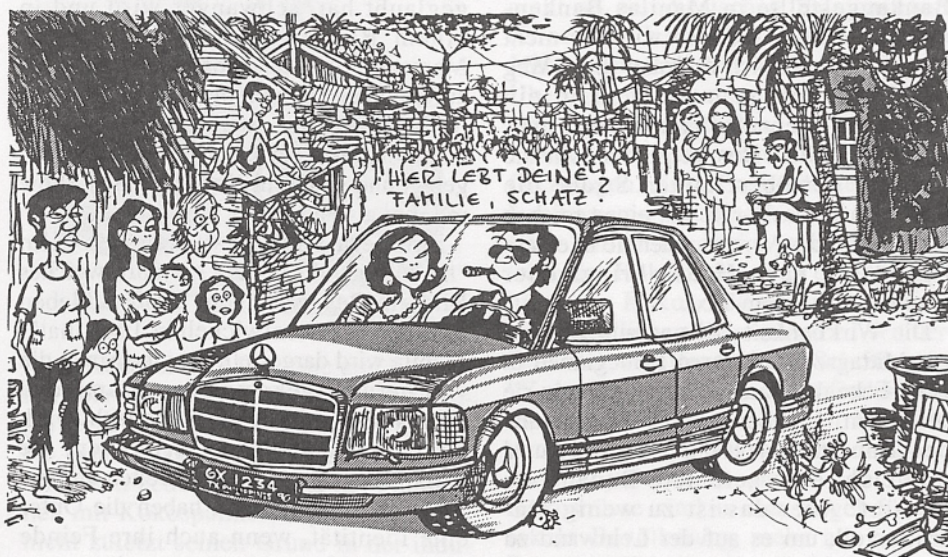
Der Film hätte deutlich machen können, daß solche Ungerechtigkeiten, die Leute wie Magno treffen, nicht einfach mit Armut oder dem Fehlen guter Anwälte zu erklären sind. Er hätte zeigen können, daß ein System dafür verantwortlich ist, das kein Interesse daran hat, Gerechtigkeit zu verwirklichen, und daß die Führung dieses Systems kein Interesse daran hat (und schlicht unfähig ist), die bedrückenden sozioökonomischen Verhältnisse zu ändern.

Aber es ist offensichtlich nicht die Intention des Filmes, Armut zu dokumentieren oder zu analysieren. Es ist einfach so, daß der Großteil der Zuschauer von Actionfilmen aus den

sie für die Erklärung erhalten, wie aus dem "guten" Magno ein "böser" wurde. Im Film wird nicht erklärt, warum der Mann überhaupt in einer Slum-Siedlung lebt oder warum er arbeitslos ist. (Es wird nicht einmal erwähnt, um was für eine Arbeit es bei dem Vorstellungsgespräch ging.)

Dieser Film befaßt sich ausführlich mit der Darstellung Magnos als hartgesottenen Unterwelt-Boss und kommt - wie Kritiker sagen würden - den Fluchtbedürfnissen des Zuschauers entgegen: wüste Schießereien und Schlägereien, bei denen ihr Held stets die Oberhand behält. Als Chef eines Rauschgift rings und eines Schutzgeld-Syndikats (das alle Arten von Lasterhöhlen kontrolliert), sieht man ihn natürlich in luxuriösen Wagen mit Chauffeur und in einem mehr als exklusiven Ambiente.

Kommerzielle philippinische Filme können nicht anders sein, sagt der Filmkritiker und Direktor des Philippinischen Filmzentrums Bienvenido Lumbera. Denn die Filmindustrie



aus: Feer 12.7.90

Unterschichten der Gesellschaft kommt. Diese Zuschauer möchten einen Leinwandhelden, mit dem sie sich leicht identifizieren können. Daher hat dieser Actionfilm, wie andere auch, eine Figur aus ihrer gesellschaftlichen Schicht in den Mittelpunkt der Handlung gestellt.

Doch die Armut wird in diesem wie in anderen Filmen als Schicksal hingestellt. Gemeinsam mit der Ungerechtigkeit muß

in den Philippinen sei wie in anderen kapitalistischen Ländern eine Branche, in der vor allem Gewinn gemacht werden soll. Allen Vorstellungen des Produzenten liegt die Sorge um den Kassenerfolg zugrunde.

Deshalb müssen Leinwandhelden wie Magno ihren ärmlichen Verhältnissen entfliehen, auch wenn sie dabei auf Abwege geraten. Eine Prise Slum-Misere

ist aus atmosphärischen Gründen tragbar, aber kein gewinnorientierter Produzent würde sich auf eine eingehendere Analyse der Probleme einlassen.

“Unterhaltung verlangt, daß man dem Zuschauer nicht zuviel Analyse zumuten darf, denn das würde ihn abschrecken”, sagt Lumbera. Die meisten Zuschauer können sich keine häufigen Kinobesuche leisten. Wenn sie schon mal ins Kino gehen, wollen sie Unterhaltung und keinen deprimierenden sozialen Realismus.

Er hat festgestellt, daß nicht nur Liebhaber von Actionfilmen, sondern auch Zuschauer aus der Mittelschicht, die sich Melodramen ansehen, ernste analytische Filme ablehnen. Am beliebtesten sind bei dieser Zuschauergruppe Liebesfilme, die im Milieu der Oberschicht spielen.

In seiner Einschätzung dieses Trends kommt Lumbera zu der Feststellung, daß Kinogänger im allgemeinen Filme sehen wollen, in denen es um die Wohlhabenden und die Welt der Reichen geht. “Sie möchten schöne Wohnungen, schöne Kleider und schöne Menschen sehen. Sie wollen Filme, die Illusionen anbieten und Stoff für ihre Träume sind”, sagt er.

Die heutige philippinische Filmlandschaft wird überschwemmt mit Filmen, die Bilder auf die Leinwand bringen, die kaum etwas mit der Realität zu tun haben. Sollte die attraktive Hauptdarstellerin zufällig eine kleine Bankangestellte in Manilas Bankenviertel (Makati) sein, so wird sie nicht gezeigt, wie sie sich mühsam ihren Weg durchs Gedränge bahnt und in ein klappriges Jeepney (Sammeltaxi) oder einen überfüllten Bus steigt, oder wie sie sich auf der überfluteten Straße die Schuhe naß macht. Sie hat einen reichen Liebhaber oder Verehrer, der sie in einem Luxusauto nach Hause bringt oder zumindest in einem Taxi.

Die Wirklichkeit sieht so aus, daß sie zur Mittagszeit mit ihren Kolleginnen in einer Ecke der Bank sitzt und ißt, was sie bei einem Händler in einer Seitenstraße des Bankenviertels geholt hat, und vielleicht eine geröstete Banane als Dessert. Aber das ist zu wenig eindrucksvoll, um es auf der Leinwand zu zeigen. Deshalb zeigt der Film sie mit ihrem Verehrer oder Liebhaber beim Lunch in einem feinen Restaurant.

Sollte die Hauptdarstellerin Lehrerin in einer staatlichen Schule sein, wird man im Film von ihren schwierigen Arbeitsbedingungen nichts erfahren und erst recht nichts von ihrem mageren Lohn. Ihr Beruf wird mit großer Wahrscheinlichkeit von einer komplizierten Liebesgeschichte verdrängt, in der sie genauso gut ein Mannequin oder eine

Empfangsdame in einem Hotel sein könnte.

Ein Filmkritiker klagte einmal, daß der einzige Beruf, der im kommerziellen philippinischen Film existiert, die Prostitution sei. Aber auch die Prostituierten erscheinen auf der Leinwand geschönt in stereotypen Bildern als wohlgenährte und gutgekleidete Liebespartnerinnen von Polizeioffizieren, Gangsterbossen und Politikern. Nur in den seltenen Versuchen, soziale Wirklichkeit zu zeigen, wird der e n t w ü r d i g e n d e Charakter dieser Arbeit dargestellt.

Ein solcher Versuch ist *Manila by Night* (Manila bei Nacht), ein zehn Jahre alter Film über das Leben der gesellschaftlichen Randexistenzen, die das Nachtleben Manilas bevölkern. In diesem Film geht es um eine Prostituierte, die mit einem Taxifahrer lebt und sich als Krankenschwester ausgibt, die immer Nachtdienst hat. In einer anderen Szene stürzt eine Kellnerin ins Unglück, die dem Heiratsversprechen ihres Liebhabers geglaubt hat, schwanger wird und in einem Bordell landet. Eine blinde Masseuse, die auch Prostituierte ist, hofft auf ein neues Leben mit ihrem Liebhaber in Saudi Arabien, wird aber von einem betrügerischen Arbeitsvermittler hereingelegt und landet in einer Live Sex Show mit ihm als Partner.

Lumbera stellt fest, daß der Film “hervorragend Einblick gewährt, welches Bild ein Regisseur vom Großstadtleben in einem unterentwickelten Land hat”. Manila wird dargestellt als eine Stadt, die von heruntergekommenen Slums und dem Gestank von Armut beherrscht wird, als Unterwelt für die Verlorenen, die Ausgebeuteten, die Verzweifelten und die Verlassenen. Immerhin haben die Opfer eine Identität, wenn auch ihre Feinde nicht beim Namen genannt werden.

Man hätte auch nicht weiter gehen können, sagt Lumbera, denn auch die seltenen seriösen Filme könnten nur bestimmte Bedingungen zeigen. Diese Unfreiheit, sagt er, habe nicht nur mit den gewinnorientierten Filmproduzenten zu tun, sondern auch mit den strengen Auflagen der Zensur. “Ein Film, der Armut oder irgendwelche gesellschaftlichen Bedingungen analysiert, greift notwendigerweise bestimmte Institutionen

und Klassen der Gesellschaft an, und das wäre für die Kontrollbehörde für Film und Fernsehen BRMPT (Board of Review for Motion Pictures and Television) gleichbedeutend mit einer Agitation der Zuschauer”, erklärt er.

Angesichts dieser Beschränkung kann



aus: Midweek, 28.3.90

der philippinische Film nur auf der Stelle treten mit unzusammenhängenden Bildern bestimmter sozialer Bedingungen und viel “Action”, wie ein Kritiker feststellt. Anstatt den weniger informierten Zuschauern zu einem besseren Verständnis sozio-politischer Probleme zu verhelfen, können die Filme sie nur verwirren.

Diese Einschätzung wird gestützt durch Lumberas Feststellung, daß neben den starken ökonomischen Zwängen das kommerzielle Kino ein weiterer Faktor für die Zuwanderung in die Großstädte ist: “Manila wird in den philippinischen Filmen so dargestellt, daß es dort zwar Gewalt, Betrug, Ungerechtigkeit und Korruption gibt, aber sie zeigen dem Zuschauer einen Ort, wo Aufregendes geschieht.” Er fügte noch hinzu, daß die Metropole dadurch “eine Ausstrahlung gewinnt und die Möglichkeit vorgaukelt, ein besseres Leben zu führen, besonders in den Augen der Menschen auf dem Lande, die mehr wollen als ihre armselige Alltagsroutine.” Für Menschen in abgelegenen Orten, die dort keine Einkommensmöglichkeiten haben, sind die Filme ein Anstoß und fördern die Entscheidung, in die Stadt zu ziehen.

**Emmalyn Liwag**

Die Verfasserin ist freie Journalistin in Manila. Der Beitrag wurde von Gesine und Manfred Pegam-Mattel aus dem Englischen übersetzt.