**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

**Band:** 30 (1978)

**Heft:** 12

**Artikel:** "First Lady" des Filipino-Films

**Autor:** Concio, Lupita / Eichenberger, Ambros

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-933223

**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:** 12.07.2025

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

# «First Lady» des Filipino-Films

*Ein Interview mit Lupita Concio, der Schwester des Staatsfeindes Nr. 1*

Das Filmschaffen auf den Philippinen ist bei uns so gut wie unbekannt, obwohl das Land mit einer durchschnittlichen Jahresproduktion von etwa 160 Filmen an siebter Stelle auf der Weltfilmproduktionsliste steht und die Filipinos zu den filmfreudigsten Völkern der Erde gehören (etwa 35 Millionen verkaufte Kinobillete im Jahr bei einer Bevölkerung von etwa 40 Millionen). Der grösste Teil dieser ausgiebigen Eigenproduktion ist allerdings für den «Hausgebrauch» bestimmt. Filipino movies leben von einheimischen Stars (denen übrigens die meisten Produktionsgesellschaften gehören), wirken auf westliche Rationalisten eher sentimental und bedienen sich des Tagalog als Landessprache, was den Export ebenfalls verunmöglicht oder doch sehr erschwert. Aber es gibt Ausnahmen von der Regel – Autoren und Werke, die sich künstlerisch und kritisch mit den Problemen des Landes ernsthaft auseinandersetzen und damit Anspruch auf internationale Aufmerksamkeit erheben dürfen.
Zu ihnen gehört *Lupita A. Concio* mit allen vier Filmen, die bisher unter ihrer Regie entstanden sind. Frau Concio ist verheiratet und Mutter von sechs Kindern. Als ehemalige «Wonder Woman of Filipino Television» ist sie sehr populär. Das ist mit ein Grund, warum sie sich unter der Marcos-Diktatur etwas mehr regimekritische Freiheit herausnehmen kann, als es weniger bekannten Persönlichkeiten noch möglich ist. Sie gleicht darin ihrem Bruder Benigno S. Aquino, der von Präsident Marcos als Staatsfeind Nr. 1 betrachtet wird und deshalb seit sieben Jahren im Gefängnis sitzt. Von dort aus hat er bei den letzten «Wahlen» im April 1978 für die Präsidentschaft kandidiert.
Lupita Concios Ambitionen bestehen darin, das künstlerische Engagement mit dem Sozialkritischen zu verbinden. Vom Evasionsfilm, der üblicherweise den Filipino-Markt beherrscht, hält sie nichts. Aber die Schwierigkeiten, die einem solchen alternativen Film- und Kulturschaffen entgegenstehen, sind unter den gegenwärtigen politischen Umständen und Produktionsverhältnissen «monumental». Lupita mit ihrem Temperament lässt sich – bis jetzt – davon nicht einschüchtern. Sie kämpft weiter. Möglicherweise auf verlorenem Posten?
In Manila hat Ambros Eichenberger das folgende Gespräch mit ihr geführt.

*Frau Concio, wie kamen sie zum Film?*

Ich habe meine Medienkarriere beim Fernsehen begonnen und bin 16 Jahre lang, allerdings immer als unabhängige Mitarbeiterin, bei verschiedenen Stationen tätig gewesen. Zum Film wechselte ich zusammen mit einer ganzen Gruppe von Kollegen, als wegen der Kriegsrechtdiktatur von Präsident Marcos (seit 1972) die TV-Stationen zum Teil geschlossen oder verschiedene Mitarbeiter ausgeschlossen wurden. Davon wurde ich mitbetroffen. Dann versuchte ich es beim Film. In meinem ersten Filmjahr (1976) habe ich gleich drei Filme gedreht und als erste Frau hierzulande dafür den Famas-Preis – den philippinischen Oskar – entgegennehmen dürfen. In den Kinos haben die Filme allerdings keinen Erfolg gehabt. Weil sie den Unterhaltungs- und Entspannungserwartungen des grossen Publikums, speziell was Brutalität und Sex anbelangt, nicht entgegenkamen. 70 Prozent des Publikums sind auf andersartige Filme nicht vorbereitet.

*Unter solchen Umständen ist es natürlich äusserst schwierig, engagierte und anspruchsvolle sozial- und gesellschaftskritische Filme zu drehen.*

Wer mit Filmen Geld verdienen oder auch nur die Unkosten einspielen will, hat sich dem herrschenden Trend anzupassen. Der läuft gegenwärtig stark in Richtung Karate, Sex, love stories, Gangsterfilme und Kung-Fu. Mit solchen Produktionen macht der Produzent Profit. Daher werden viele von uns gezwungen, (schlechtes) Kommerzkino zu machen, wenn sie überhaupt weiterarbeiten wollen. Die einzige

Möglichkeit, die uns bleibt, besteht darin, mit Kommerzkino so viel Geld zu verdienen, dass damit dann ein «message-movie» gedreht werden kann. Die andern Schwierigkeiten ergeben sich aus der Zensur. Alle Drehbücher müssen der – militärischen – Zensurbehörde unterbreitet werden. Die ist teilweise recht liberal, was die Moral betrifft, aber unerbittlich, wo es um andere relevante Themen für das Leben in unserer Gegenwartsgesellschaft, zum Beispiel um Korruption, den Mangel an demokratischen Freiheiten und anderes geht.

*Und doch scheint es hie und da Ausnahmen von der Regel zu geben?*

Selten genug, und fast wie durch ein Wunder gibt es sie. Aber noch jede dieser Ausnahmen hat einen «Skandal» ausgelöst. So wurde etwa *«Sacada»* (Der Arbeiter in der Zuckerplantage) von Behn Cervantes über die Ausbeutung der Zuckerarbeiter durch die Grossgrundbesitzer als subversiv bezeichnet und aus dem Handel zurückgezogen. Die nationale katholische Filmorganisation «OCIC-Philippines» wurde öffentlich zur Rechenschaft gezogen, weil sie es gewagt hatte, dem Film wegen seines sozialen Engagements anlässlich des Manila Festivals im Jahre 1976 einen Preis zu geben. Ähnlich erging es dem meistgekrönten Preisträger *«Burleske Queen»* (1977), als sich die «First Lady» unseres Landes, Imelda Marcos, Präsidentengattin und Gouverneurin von Metro-Manila, angeblich wegen einer Striptease-Sequenz öffentlich davon distanzierte. In Wirklichkeit geht es im Film um ein Mädchen, das sich in einem Tanzlokal engagieren lässt, um seinen verkrüppelten Vater zu unterstützen. Zugleich verliebt es sich in einen Polizisten, der aber von seiner besitzergreifenden Mutter wieder zurückerobert wird.

*Sie selber haben in «Gamu-Gamo» («Minsay y Isang Gamu-Gamo» = Es war einmal eine kleine Stechmücke) das politisch heisse Eisen der Beziehungen zwischen den Philippinen und den USA am konkreten Beispiel des Clark-Luftwaffenstützpunktes aufgegriffen und dabei für den philippinischen «way of life» gegen den «American way of life» Stellung bezogen. Wie ist so etwas unter den gegebenen Verhältnissen möglich?*

Lupita Concio bei Dreharbeiten

Dieses Thema wurde tatsächlich mit meinem Film das erste Mal zur Darstellung gebracht, was Mut erforderte. Aber ich habe nicht in erster Linie einen antiamerikanischen Film gedreht, sondern jede fremde Macht, die sich in die Angelegenheiten eines Volkes einmischt, mit der Gefahr, dessen eigene Werte zu zerstören, an den Pranger gestellt. Bei uns sind das eben die Amerikaner. Anderswo sind es andere Mächte. Um der Zensur die Arbeit zu erleichtern und die Herstellung des Filmes zu ermöglichen, war ich gezwungen, eine vieldeutige Symbolsprache anzuwenden. So ist der Film auf verschiedenen Ebenen lesbar geworden. Macht wird zum Beispiel durch das Bild des Adlers ausgedrückt, während das Opfer der Macht die Gestalt einer Mücke erhält. Repression und Terror durch die Polizei oder durch amerikanische Soldaten sind mit Hilfe eines Drehsessels, auf dem der Angeklagte sitzt, angedeutet. Dieser wird während des Verhörs selber nicht berührt, aber der Sessel bekommt immer wieder einen Stoss, was ihn in Bewegung versetzt. Das sagt indirekt sehr viel. Anstelle des oder der Angeklagten steckt der Stuhl die Schläge und die Folterungen ein. So passierte das Drehbuch die Zensur. Vielleicht, weil die Symbolsprache hier noch nicht überall verstanden wird.

*Mit einem andern philippinischen heissen Eisen, der Kritik an einer veräusserlichten Religions- und Kirchenpraxis, beschäftigt sich der Film «Bring Back the Sun to the Sinful World» (Bring die Sonne in die sündige Welt zurück). Hat die Amtskirche keine Schwierigkeiten in den Weg gelegt?*

Ich hatte viele Probleme mit diesem Film. Unter anderem war er im Kino ein Misserfolg. Erzählt wird die Geschichte eines Diebes, der eine sehr kostbare, reichverzierte Statue des «Santo Niño» (Jesuskind) ihres Schmuckes beraubt und das Diebesgut an die Armen verteilt mit der Begründung, Jesus sei selbst arm gewesen und hätte sich speziell der Armen angenommen. Es handelt sich also um einen intelligenten, altruistischen und «christlichen» Dieb. Dennoch hielt ich es für angebracht, vor den Dreharbeiten Kardinal Jaime Sin in Manila von dem Vorhaben in Kenntnis zu setzen. Er meldete anfänglich grosse Bedenken an, konsultierte seine Kollegen im Bischofsamt, liess sich dann schliesslich von meiner Grundabsicht überzeugen, dass es wichtig sei, im Filmschaffen auch religiöse Fragestellungen aufzugreifen, um die Leute bewusster zu machen und von einem veräusserlichten und ritualisierten Christentum zu einem tieferen Durchdringen der Botschaft Jesu anzuhalten. In der Folge habe ich dann von geistlicher Seite viele gute zusätzliche Argumente für die Handlungsmotive des Diebes erhalten. Schliesslich haben mir junge Vikare sogar geholfen, die Dreherlaubnis in der Kirche eines älteren Pfarrers zu erkämpfen.

*Ausser dem «Parfümierten Alptraum» von Kidlat Tahimik (FIPRESCI-Preis Berlin 1977) ist das philippinische Filmschaffen bei uns so gut wie unbekannt. Gibt es neben Ihnen und den bereits genannten Autoren noch andere, die sich filmisch mit der Realität des Landes auseinandersetzen?*

Es gibt eine verschwindende Minderheit, die im riesigen Meer des Mittelmässigen und Banalen fast zum Ersticken verurteilt ist. Unter ihnen möchte ich vor allem *Lino Brocka* erwähnen. Mehr als alle andern hat er sich in seinen letzten Filmen «Tinimbang Ka, Ngunit Kulang» (1974), «Tatlo, Dalawa, Isa» (1975) und «Manila, Sa Mga Kuko Ng Liwanag» (1976) mit soziologischen, sozialen, religiösen und kulturellen Problemen unseres Landes kritisch auseinandergesetzt. Es geht in seinen Filmen sowohl um die Reintegration von Ausgeflippten, Drogensüchtigen, Alkoholgefährdeten, Homosexuellen usw. in die Gesellschaft, wie auch um die Entmythologisierung des «philippinischen Traumes», der allzu oft darin besteht, naiv vom Auswandern nach Übersee das ungetrübte Lebensglück zu erwarten. In seinem letzten Film «Manila» nimmt dieser Filipino-Traum in der Gestalt Julios, der aus der Provinz nach Manila kommt, um dort seine Geliebte Ligaya wiederzufinden, bescheidenere Dimensionen an. Auch dann, wenn gezeigt wird, wie er mit seinem Hunger nach ein bisschen menschlicher Wärme in dieser unmenschlich gewordenen Grossstadt-Welt

das Opfer von Ausbeutung, Brutalität und Verbrechen wird. All diese Filme wollen unter anderem verdeutlichen, dass ein neues Vertrauen in die philippinische Identität auch hier das Grundgesetz jeder echten, menschenwürdigen Entwicklung ist. Brocka versteht dieses Anliegen mit den ihm eigenen Stilmitteln der Satire und der Komik sowie einer originellen visuellen und akustischen Filmsprache deutlich zu machen. Das heisst allerdings noch nicht, dass er schon überall verstanden wird und seine Filme zu Bestsellern geworden sind.

*Wie könnte die internationale Filmwelt Ihnen und Ihren Kollegen in der schwierigen Situation, in der Sie sich befinden, behilflich sein?*

Eine Möglichkeit besteht in der Einladung zur Teilnahme an internationalen Festivals. Solche Veranstaltungen können nützlich sein, weil sie die internationale Meinung zu beeinflussen vermögen. Derartige Reaktionen werden auch hierzulande an höherer Stelle gefürchtet und registriert. Mit «Gamu-Gamo» bin ich für dieses Jahr nach Taschkent eingeladen worden. Meinem Empfinden nach wird der Film dort allerdings zu einseitig als antiamerikanisch interpretiert. Das ist wahrscheinlich auch der Grund für die Einladung. Ob ich sie akzeptiere steht noch nicht fest. Eine andere Möglichkeit bestünde in der finanziellen Hilfe. Die Regierung hat zwar 1977 erstmals Geldpreise an jene Filme verliehen, die für das jährlich stattfindende nationale Festival in Manila ausgewählt zu werden pflegen. Von den 25 vorgeschlagenen Kandidaten wurden im letzten Jahr allerdings nur zehn Filme zugelassen. Die Aussichten, auf diesem Wege zur finanziellen Förderung von engagierten Qualitätsfilmen zu gelangen, sind also auch nicht gerade verheissungsvoll. Vor allem wenn man bedenkt, dass die Regierung durch hohe Kinosteuern (ein Drittel der Einnahmen gehen an den Staat) ganz gute Geschäfte macht. Interview: Ambros Eichenberger

# FILMKRITIK

## Die linkshändige Frau

BRD 1977. Regie: Peter Handke (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/169)

Die äussere Handlung des Films ist schnell erfasst: In einem Haus ausserhalb Paris lebt eine Frau mit Mann und Kind. Eines Tages, in einer plötzlichen «Erleuchtung», versucht sie mit ihrem Sohn allein weiterzuleben. Der Film zeigt ihre ersten Gehversuche, zeigt ihren Versuch, in die Einsamkeit zu treten, um aus der Isolation zu gelangen. Handkes Bilder und Einstellungen verfolgten mich noch lange nach dem Kinobesuch, und ich glaube, man müsste den Film aus verschiedenen Perspektiven betrachten, denn die persönliche Betroffenheit ist vielschichtig und subjektiv. Ich wähle hier einen Aspekt: Handkes Absicht «blosse, reine Geschehnisse der grösstmöglichen, umfassenden Alltäglichkeit» zu zeigen.
Handkes Film folgt nicht dem Schema der klassischen Handlungsführung. Der lineare Weg mit Entwicklung, Höhepunkt und Lösung, aufgebaut nach finaler Spannung, wird aufgesplittert in eine Reihung von momentanen Erlebnissen, dem Thema entsprechend. Denn Thema des Films ist der Alltag, das alltägliche Leben, unsere alltäglichen Erfahrungen. Alltagserfahrung ist wesentlich momentan und zersplittert und Handke versucht diese Erlebnisstruktur unvermittelt im Bild wiederzugeben. Das auf Spannung aufgebaute Handlungsmuster fasst zusammen, um der Tendenz nach, von der konkreten Erfahrungsmöglichkeit abzulenken oder Widersprüche unter die Decke einer Idee einzuebnen. Handke dagegen versucht mit der Kamera die oft un-