

## *Sympathiewerbung oder Diffamierung?*

Vom schleichenden Gift der Geschichtsfälschung im Kino

### *Einleitung*

1982 wurde er in den USA gedreht, November 1983 kam er in unsere Kinos<sup>1</sup>: Roger Spottiswoodes Nicaragua-Film *Under Fire*. - Gerade zu der Zeit, als der konterrevolutionäre Krieg der USA gegen Nicaragua seinen ersten Höhepunkt erreichte. Und von der Nicaragua-Solidaritätsbewegung wurde der Film begeistert aufgenommen:

"Das Besondere an 'Under Fire'", lobte die Informationsstelle Lateinamerika (ila) den Film, "liegt in seiner Sympathiewerbung für den Befreiungsprozeß in Nicaragua".<sup>2</sup> Und gemeinsam mit dem Informationsbüro Nicaragua e.V. in Wuppertal gab ila ein Flugblatt heraus, "das sehr einfach gehalten, einige weitergehende Informationen zu dem im Film ausgedrückten" wiedergeben und dabei "an die sinnlichen Eindrücke des Filmes" anknüpfen sollte. Daß der Film "für gewisse Probleme sensibilisieren könne" schien ila eine ausgemachte Sache: "Und genau da sollte die Solidaritätsbewegung mit ihrer Arbeit anfangen".<sup>3</sup>

Doch wofür sensibilisiert der Film wirklich? Die Frage wurde zunächst gar nicht gestellt. Denn immerhin schien Roger Spottiswoode mit *Under Fire* "für die sandinistische Revolution in Nicaragua Partei ergriffen"<sup>4</sup> zu haben: "In einer Zeit Reaganscher Roll-back Politik" schrieb Klaus Kreimeier in der Fachzeitschrift *Spektrum Film*, "schwimmt hier jemand entschlossen und kraftvoll gegen den Strom".

Oder war, wie so oft, auch hier nur der Wunsch Vater des Gedanken? In einem Interview darauf angesprochen, daß seine Sympathien im Film scheinbar "eindeutig bei den Sandinisten liegen", wiegelte Spottiswoode<sup>5</sup> erst einmal ab: "Man darf die Wirkung eines Films nicht überschätzen". Und wenige Sätze später sagt er es dann ganz offen, daß eine solche Parteinahme nicht in seinem Sinne ist, denn für ihn ist die Welt nicht "so eindeutig in 'Richtig' und 'Falsch' eingeteilt". Und Spottiswoode wird noch deutlicher, wenn er seine Intention beschreibt, mit dem Film zeigen zu wollen, "wie kompliziert unsere Welt geworden ist. Es gibt keine klaren Antworten mehr".

Also ist Reagans Kampf gegen die nicaraguanische Revolution vielleicht doch nicht ganz so falsch? Solcher Zweifel, den Spottiswoode für sich selbst nicht ausgeräumt hat, ist wohl kaum die Grundlage, auf welcher "ein bemerkenswert mutiger Schlag ins Gesicht der USA-Lateinamerika-Politik" geführt werden könnte, zu welchem das Berliner Programmazin TIP<sup>6</sup> den Film hochjubelte. Doch das wurde

kaum bemerkt. Und die Lateinamerika-Nachrichten vom Februar 1984<sup>7</sup> sekundierten: "Es stimmt! Dieser amerikanische Spielfilm aus der Hollywood-Produktion, der seit zwei Monaten in deutschen Kinos läuft, geht unter die Haut" und: "kann den nur oberflächlich über Nicaragua informierten viele Anstöße zum Nachdenken geben".

Kann er das? Gibt der Film wirklich Anstöße zum Nachdenken? Oder lenkt er bloß die Wahrnehmungen der 'nur oberflächlich informierten' in eine bestimmte Richtung? Und: ist diese Richtung wirklich auch solidarisch mit dem nicaraguanischen Volk, das seine Revolution gegen die mächtigste Nation der Welt verteidigen muß? Oder wird da ganz anderes transportiert, dient der Film eher zur Entsolidarisierung? Bereitet er den Boden, auf welchem die antisandinistische Propaganda zu keimen beginnen kann, nachdem der von den Nachrichtenmedien 'nur oberflächlich informiert' gehaltene Normalbürger auch vom Film selbst nicht informiert wurde?

### *Die Story*

Mit dem nicaraguanischen Volksaufstand, der 1979 zum Sturz der Somoza-Diktatur führte, hat der Film *Under Fire* nur denkbar wenig zu tun. Hier ist seine Geschichte:

Der Pressephotograph Russel Price, um dessen Jagd nach journalistisch einträglichen Photos die Geschichte des Films inszeniert wird, reist von einem politischen Krisenherd in der sog. Dritten Welt zum nächsten, immer in einem ganzen Pulk internationaler KollegInnen, immer auf der atemlosen Suche nach der besten Story und den besten Bildern.

1979 verspricht es Price gemeinsam mit eben jenem Korps internationaler JournalistInnen nach Managua in Nicaragua, wo sich ihnen ein El Dorado für ihre Aktivitäten aufzutun scheint: denn dort kämpfen "Nicaraguaner aller Schichten", um "Präsident Anastasio 'Tacho' Somoza zu stürzen" - wie im Vorspann des Films zu lesen ist.

Dort angekommen, streckt Price seine Fühler wissbegierig und erfahren nach allen Richtungen aus, um wichtige Informationen über die Situation in Nicaragua einzuholen. Dabei interessiert ihn aber keineswegs das *Bauernzeug*, wie er seine Kollegin und Geliebte-in-spe, Claire Stryder, belehrt, die ihm über Augusto César Sandino erzählen will. Die begreift schnell und berichtet über die "wirklich interessanten" Dinge des Lebens: das Bier und die Frauen.

Mit der sprichwörtlichen Journalisten-Spürnase sucht Price an fündigeren Orten als seine KollegInnen. z.B. in einem Interview mit Monsieur Jazis, dem lächerlichen französischen Spion und möchtegern Frauenhelden, während die anderen sich

mit Bussen zu den Stätten des Geschehens karren lassen, wo es dann doch meist nicht die erwartete "Ausbeute" gibt.

Price streift dagegen, höchstens in Begleitung von Claire, als Einzelgänger durch die Gegend und betrachtet diese fast ausschließlich durch das Kameraauge, den Finger immer am Auslöser.

Auf ominöse Weise gewinnt er das Vertrauen der sandinistischen KämpferInnen, erobert gemeinsam mit diesen eine von der somozistischen Guardia eingenommene Kirche zurück - die Guerilleros mit Maschinengewehr und Molotowcocktails, er mit der Kamera. Als er aber nach der erfolgreichen Aktion der Guerilleros seinen alten Bekannten Oats, versteckt unter einem Haufen toter Gardisten, trifft, der wie er als Photograph, so dieser als Söldner von einem Krisenherd zum anderen zieht, verschweigt er dieses Treffen und läßt damit zu, daß Pedro, einer der Guerilleros, hinterrücks von Oats erschossen wird. - Natürlich nur unter Gewissensqualen, wie Mensch im weiteren Verlauf des Films erfährt, aber schließlich ist er ja nur Photograph und steht auf keiner Seite.

Mit Hilfe des lange ersehnten Beischlafs mit Claire kommt er über das Ereignis dann auch ganz gut hinweg und schießt bereits am nächsten Morgen wieder hamilton-romantische Bilder seiner Geliebten.

Wieder auf rätselhafte Weise gelingt es Price, von den SandinistInnen als ihr Hofphotograph auserkoren zu werden, und damit zu dem von Price wiederum lang ersehnten Photo des Commandante Rafael zu gelangen, der - so erzählt der Film - die wichtigste Persönlichkeit und der charismatische Führer des Kampfes gegen Somoza ist. Nur, es stellt sich heraus: Rafael ist tot - was Somoza während einer intimen Party mit JournalistInnen und "FreundInnen" bereits bekannt gegeben hatte. Price soll nun den Commandante wieder auferstehen lassen - per Photo. Aber nicht nur das! Sollte er sich weigern, wird eine schwere Last auf seinen Schultern ruhen. Denn wenn der Tod Rafaels bekannt würde, wäre alles verloren: US-Präsident Carter würde - so wird Price von den SandinistInnen informiert - auf einem Flughafen in Florida bereitliegende Waffen im Wert von 25 Mio. US\$ an Somoza schicken. Das würde letztlich den Sieg von Somoza bedeuten.

Nun, Price läßt sich von "Eva"-Claire dazu verführen ... und der Triumph der FSLN ist nicht mehr aufzuhalten.

Vorher muß Price aber noch einige Abenteuer bestehen.

Er entdeckt, daß seine Bilder, die er im sandinistischen Versteck gemacht hat, von Jazis geklaut und Oats über einen Mittelsmann ausgehändigt wurden mit dem Befehl, die abgebildeten Personen alle zu ermorden.

Und Alex Grazier, Price' Nebenbuhler um Claire, wird vor seinem Kameraauge von der Guardia ermordet - die Photos eilen um den Globus, wie zuvor das Bild von Rafael.

Aber nach zwei Stunden Film dann steht der frisch gewaschene und adrett gekleidete Price mit Claire auf einem Platz, wo die NicaraguanerInnen ausgelassen ihren Sieg über Somoza feiern, und betrachtet zufrieden "sein" Werk. Getrübt nur durch Oats, der Nicaragua libre schlüpfend, grinsend auf ihn zukommt. Denn mit solch einem gekauften Killer will schließlich kein Mensch etwas zutun haben. Trotzdem: daß Price den Söldner auch diesmal nicht verraten wird, steht außer Zweifel.

Bevor Price und Claire in das bereits wartende Taxi steigen, sehen sie sich noch einmal um: "Haben wir uns vielleicht in zu vieles verliebt?" - "Ich würde es wieder tun", antwortet Price auf Claire's Frage. Dann eilen sie weiter zum nächsten "Schauplatz der Geschichte".

### *Ein Stück miterlebte Geschichte?*

Zumindest Klaus Kreimeier hat in seiner Filarezension bemerkt, daß dabei Ärgeres vermittelt wird, als nur "zu wenig Informationen über die sozialen Verhältnisse" oder darüber, "warum es zum Aufstand kam",<sup>9</sup> denn: Dieser Film, der anscheinend "...so parteiisch die Barbarei des Imperialismus in Zentralamerika angreift, kommt von der imperialistischen Ästhetik, vom imperialen Blick auf Menschen und menschliche Verhältnisse nicht los. Unfreiwillig enthüllt diesen Blick das Schlußbild: bei der Siegesparade der Sandinisten sehen wir Price am Straßenrand in der Menschenmenge - frontal, hünenhaft, mit blond wallendem Haar, das Gewimmel der schwarzhaarigen Indios um mehr als Haupteslänge überragend: ein 'tough guy', der durch die Hölle gegangen ist, geläutert nunmehr, doch noch immer: ein Turm in der Schlacht".<sup>9</sup>

Doch dieser imperiale Blick bestimmt nicht nur die *Bilder* des Films, seine Ästhetik der Gewalt, auf welche Kreimeier aufmerksam geworden ist. Er bestimmt vor allem auch das Interesse, welches Spottiswoode an Nicaragua faßt, und das sich auf den einfachen Nenner bringen läßt: die historischen Gegebenheiten sind ihm scheinbar egal und was zählt ist allenfalls die Plausibilität, der trügerische Eindruck, auf welchen auch die Lateinamerika-Nachrichten hereingefallen sind, der Film ermögliche es, daß ein Stück Geschichte "miterlebt werden kann".<sup>10</sup>

Gerade dies jedoch ist eben *nicht* der Fall. Denn der Film stellt den Sturz der Somoza-Diktatur durch des nicaraguanische Volk nur in vielfach verzerrter Weise dar. Er macht Geschichte nicht miterlebbar, sondern er verfälscht sie. Und die Fälschung beginnt bereits mit dem offiziellen Filmplakat, auf dem Ernesto "Che" Guevara abgebildet ist (vgl. Abb. 1):



Abbildung 1: Under Fire  
Filmplakat

Che Guevara, 1967 von den Schergen des bolivianischen Diktators, General Barrientos, ermordet, war nach seinem Tod (neben Ho Chi Minh) zum Idol der internationalen antiimperialistischen Bewegung geworden. "Selbst in den Vereinigten Staaten haben die Bewegung der Schwarzen und die progressiven Studenten, die von Tag zu Tag zahlreicher werden, Che zu ihrem Leitbild gemacht", schrieb Fidel Castro damals in seiner Einleitung zur Veröffentlichung von Che Guevaras *Bolivianischem Tagebuch*: "Bei den größten Demonstrationen werden seine Bilder als Kampfeszeichen geschwungen".<sup>11</sup>

Eben diese Szene, die viele noch in eigener Erinnerung haben, begegnet uns nun in Roger Spottiswoodes Film wieder. Nur ist sie von den Straßen der westlichen Metropolen nach Managua verlegt und zeigen die Bilder im Film (im Gegensatz zum Filmplakat) nicht den Che, sondern "Rafael", den angeblichen "charismatischen Kopf der Rebellion". Dessen Rolle soll laut ila-info<sup>12</sup> "an den kurz vor Kriegsende gefallenen Sandinistenführer Pomares angelehnt" sein. Mit dem hat "Rafael" freilich nur so viel zu tun, daß er ebenfalls kurz vor Kriegsende fällt. Was der Film sonst noch von "Rafael" zeigt, ist frei erfunden und erscheint den über Nicaragua ohnedies nur schlecht informierten Zuschauenden (s.o.) dennoch als realitätshaltig. Deshalb nämlich, weil die Bilder des Films andere Bilder zitieren, die einst um die Welt gegangen waren und die längst in die Tiefen des



Abbildung 2: Der Leichnam  
des "Che"

Unbewußten abgesunken sind: nicht nur die genannten Bilder von den Studentendemonstrationen. Auch die Bilder vom Leichnam Che Guevaras, der auf einer Bahre liegt als lebe er noch (Abb. 2). In der selben Stellung und mit demselben Ausdruck tritt im Film "Rafael", der bereits verstorbene erstmals in Erscheinung. "Ja, so war es" meinen sich die nicht oder nur schlecht informierten Zuschauenden zu erinnern, und übertragen die vermeintliche Realitätshaltigkeit der Bilder auf die Geschichte, welche der Film erzählt, und welche die nicaraguanische Revolution auf das Werk eines charismatischen *Führers* reduziert, dessen Sieg zudem das Ergebnis eines Betruges ist. Eines Betruges nicht nur an US-Präsident Carter und der westlichen Öffentlichkeit, die durch das gefälschte Photo Glauben gemacht werden, daß "Rafael" noch lebt, sondern auch am nicaraguanischen Volk selbst, das bis zu Ende für "Rafael" kämpft, nicht wissend, daß inzwischen andere *Commandantes* an seine Stelle gerückt sind.

So wird bei aller Sympathie und Komplizenschaft, welche die HeldInnen des Films mit den Sandinisten vereint, zugleich auch ein Bild kreiert, das den Sandinisten einen *Verrat* anlastet, nicht nur am nicaraguanischen Volk, dem der Tod seines geliebten Führers "Rafael" verschwiegen wird, sondern auch an den heren Prinzipien der Demokratie: allen voran, an der (insbesondere in der US-amerikanischen Tradition) als Garant der Grundrechte geltenden Unbestechlichkeit der Presse.

Was Spottiswoode zeigt, ist so im Grunde nichts anderes, als die Legende von der "verratenen Revolution", welche die rechtsgerichteten Medien zu verbreiten pflegen, um den konterrevolutionären Krieg gegen Nicaragua zu legitimieren.

Was der Film dazu beiträgt, ist vor allem die unterschwellige Herstellung eines schlechten Gewissens, wegen der eigenen Sympathie für diesen angeblichen Verrat. Die inhaltliche Füllung des Verratsvorwurfes durch die Legende, wonach die ursprünglich vom ganzen Volk getragene Revolution "von den marxistischen Sandinisten an sich gerissen wurde"<sup>13</sup> wird vom Film selbst (noch) nicht behauptet, sondern nur (von dem Antihelden Jazis) als Entwicklungsperspektive der nicaraguanischen Revolution prognostiziert. Und zwar mit der ausdrücklichen Einschränkung, daß erst die Geschichte über die Richtigkeit der Prognose entscheiden werde. So wird die Grundlage geschaffen, auf welcher sich die nur oberflächlich über Nicaragua informierten Zuschauenden widerstrebend, entgegen den eigenen Sympathien und also mit dem Nimbus der Unvoreingenommenheit versehen, die (scheinbare) Richtigkeit dieser Prognose eingestehen können.

Denn die Oberflächlichkeit der Informiertheit besteht ja nicht nur darin, daß Mensch über die nicaraguanische Revolution kaum Bescheid weiß. Sie besteht vor allem auch darin, daß deren Etikettierung als "marxistisch" dafür ausreicht, daß Mensch Bescheid zu wissen glaubt.<sup>14</sup>

Auch, was auf den ersten Blick so scheinen mag, als würde der Film um Sympathie für die FSLN werben, erweist sich bei näherem Hinsehen nur als die *Darstellung* der Solidarität der HeldInnen des Films mit der nicaraguanischen Revolution, für deren Inhalte ("das Bauernzeugs", s.o.) sich unsere HeldInnen freilich ebenso wenig interessieren, wie Spottiswoode auch. Des politischen Inhalts entledigt, gerät diese Solidarität - die ggf. die der Zuschauenden widerspiegeln mag - so nur allzuleicht in Verdacht, ein zwar liebenswertes, aber grundlegend falsches Verhaltensmuster zu sein, beruhend auf einer Projektion eigener Verliebtheit auf politische Entwicklungen, die Mensch eh nicht versteht.

"Man darf die Wirkung eines Films nicht überschätzen", bekennt Roger Spottiswoode im Interview.<sup>15</sup> "Mit einem solchen Produkt kann man, realistisch betrachtet, höchstens einigen Leuten gewisse Inhalte ein kleines Stück näher bringen, und kann sie für gewisse Probleme sensibilisieren".

Wofür Mensch durch einen Film wie *Under Fire* sensibilisiert werden kann, läßt sich am ehesten daran erkennen, welche Inhalte der Film den Zuschauenden näherbringt. Und dabei zieht historische Aufklärung gegenüber der Plausibilität bei Spottiswoode allemal den Kürzeren. Selbst dort noch, wo sich Spottiswoode um Genauigkeit der Bilder bemüht. Und auf Genauigkeit der Bilder hat Spottiswoode in der Tat große Sorgfalt aufgewendet. Obwohl die Außenaufnahmen des Films in Mexico gedreht wurden,<sup>16</sup> stimmt die Optik, welche Spottiswoodes Kameramann, John

Alcott, vermittelt, bis ins Detail mit authentischen Photos überein, die Susan Meiselas während des Volksaufstandes an Ort und Stelle geschaffen hatte und die damals um die Welt gingen.<sup>17</sup>

"Ich glaube", rühmt sich Spottiswoode auch,<sup>18</sup>

"...daß wir Somoza als private Persönlichkeit sehr exakt getroffen haben, denn wir hatten einen Schauspieler in der Crew, der ihn persönlich kannte: Rene Enriquez, meinen Somoza-Darsteller. Außerdem kannten wir einen Journalisten, der noch einen Monat vor Somozas Flucht ein Interview mit ihm machte, in dem er nur so davon schwärmte, wie ihn sein Land verehren würde. Sein krankhaftes Sendungsbewußtsein, das er im Film ausdrückt, entspricht durchaus der Realität. Auf der anderen Seite muß ich gestehen, daß wir ganz schlimme, üble Zitate, die uns von ihm vorlagen, bewußt ausgespart haben. Es lag nicht in unserer Absicht, ihn als eindimensionales Universal-Monster zu portraituren. Wären wir zu sehr in Schwarz-Weiß-Malerei verfallen, hätten die Leute gesagt: Das gibts doch gar nicht. Das ist übertrieben".

Wohlgemerkt: Was Spottiswoode hier als Schwarz-Weiß-Malerei brandmarkt, ist die Darstellung von für die US-amerikanische Nicaraguapolitik entlarvenden Tatsachen. Es ist die Darstellung von authentischen Zitaten des Diktators, welche den Zuschauenden den Inhalt der prosomozistischen Politik näherbringen könnte, an welcher die USA bis heute festhält.

Keine Schwarz-Weiß-Malerei ist für Spottiswoode dagegen die mit verbreiteten Vorurteilen über das revolutionäre Kuba zusammenpassende Erfindung einer cubanischen Beteiligung am Bürgerkrieg im Tschad.

Auch, was die Lateinamerika-Nachrichten<sup>19</sup> als "Stärke" des Films hervorheben, daß "die Verstrickung der USA mit der Somoza-Diktatur durch die Darstellung von US-Beratern und einem berufsmäßigen Killer miterlebt werden kann", ist so entlarvend nicht wirklich, sondern dient eher dazu, das tatsächliche Ausmaß der 'Verstrickung' der USA zu verschleiern: Denn der 'US-Berater', den der Film zeigt, ist nicht etwa der US-amerikanische Botschafter, James D. Theberge, oder einer seiner Botschaftsangehörigen,<sup>20</sup> sondern bloß ein von Somoza angeheuerter Mitarbeiter einer New Yorker Public Relation Agentur. Und auch der 'Killer' Oates ist zwar Nordamerikaner, aber ebenfalls ohne jeden Auftrag aus Washington, sondern lediglich gekauft, wie jeder andere Söldner auch. (Sollte als 'berufsmäßiger Killer' der Geheimagent Jazis gemeint sein, so trifft das Argument noch verstärkt zu. Denn Jazis selbst ist Franzose und ein nachweisbarer Zusammenhang zwischen Jazis und den USA besteht nur so weit, daß Jazis sich rühmt, die Nicaraguapolitik Präsident Carters mit diesem diskutiert und dabei nicht unbedingt loyale Positionen gegenüber Somoza eingenommen zu haben).

Die Absicht, welche Spottiswoode mit *Under Fire* verfolgt, hat er selbst<sup>21</sup> mit



den Worten beschrieben: "Es ist ein Film, der zeigt, wie kompliziert unsere Welt geworden ist. Es gibt keine klaren Antworten mehr".

Die darin zum Ausdruck kommende Selbstentmündigung, sich nur noch als *Objekt* von Herrschaftsverhältnissen zu begreifen, die Mensch eh nicht mehr zu beurteilen vermag, entspricht durchaus dem Zeitgeist. Sie steht aber auch in krassem Gegensatz zu jeglicher ideologiekritischer und emanzipatorischer Intention.

Hatte der klassische Ideologiebegriff noch versucht, falsches Bewußtsein als Produkt einer objektiven Illusion<sup>22</sup> aufzuklären und zu zeigen, wie die objektive Beschaffenheit der Dinge zugleich die subjektive Verzerrung produziert, in welcher sie dem 'gesunden Menschenverstand' erscheinen, so hat dessen internalisierte Plausibilitätsstruktur<sup>23</sup> bei Spottiswoode nun endgültig den Sieg über die kritische Rationalität davongetragen.

Gestützt auf die These, daß sich Wahres und Unwahres nicht mehr voneinander unterscheiden lassen,<sup>24</sup> kann sich die Meinung der Herrschenden mühelos als die herrschende Meinung durchsetzen. Um für die Nicaraguapolitik der USA Propaganda zu machen, ist es daher gar nicht nötig, jene Lügen zu wiederholen, welche US-offizielle Stellen über Nicaragua zu verbreiten pflegen. Es genügt vollauf, wenn Spottiswoode mit seinen Darstellungen im Bereich des Plausiblen bleibt, wenn er den Lügen *keine Tatsachen* entgegensetzt und wenn er dafür sorgt, daß jener Eindruck von Kompliziertheit unserer Welt noch verschärft wird, vor welchem Mensch kapitulieren soll.

Die Tatsachen, die entgegengesetzt werden könnten, sind wohl auch für Spottiswoode selbst bloß "Bauernzeugs", das nicht zu interessieren braucht: Tatbestände, wie z.B. das Entstehen der bürgerlichen Opposition gegen Somoza aus der Benachteiligung der Privatunternehmer im Wettbewerb mit dem Familienkapital der Somozas, oder der Verlust der sozialen Basis der Opposition an die FSLM, weil letztere (im Unterschied zur bürgerlichen Opposition) eben *nicht* nur ihre eigenen partikularen Interessen verfolgte, sondern die Interessen der *Bevölkerungsmehrheit* vertrat.

Stattdessen begnügt sich Spottiswoode damit, den Volksaufstand (im Vorspanntext des Films) als einen "in den letzten 50 Jahren" ständig gewachsenen "Widerstand der Bevölkerung gegen die aufeinanderfolgenden Diktatoren" hinzustellen, in dessen Zuge sich "im Frühjahr 1979 (...) die Nicaraguaner aller Schichten in dem Versuch (vereinigten), Präsident Anastasio "Tacho" Somoza zu stürzen.

Tatsächlich war "Tacho" der Spitzname des Gründers der Somoza-Dynastie, der bereits 1956 von dem Dichter Rigoberto López Pérez erschossen wurde. Was sich im Frühjahr 1979 (wieder) vereinigte, waren nicht die Nicaraguaner aller Schichten, sondern die drei politischen Strömungen innerhalb der FSLM, die bereits seit dem Septemberaufstand 1978 die politische und militärische Führung der Widerstands-

bewegung übernommen und die Bevölkerungsmehrheit hinter sich gebracht hatte, während Teile der bürgerlichen Opposition immer noch (und dem Wunsche der USA entsprechend) zu Zugeständnissen an Somoza bereit war. Und die "aufeinanderfolgenden Diktatoren" waren tatsächlich die älteste und den USA am treuesten ergebene Diktatur Lateinamerikas gewesen.

Bei so viel historischer Ungenauigkeit, kommt es schon nicht mehr darauf an, wenn schließlich Claire die Geschichte des nicaraguanischen Freiheitskampfes so darstellt, daß "vor ungefähr 60 Jahren (...) US-Marineinfanteristen (landeten), um die amerikanischen Geschäftsinteressen zu schützen. Sie schlugen eine kleine Bauernrevolte nieder, deren Führer ein kleiner Mann mit einem großen Cowboyhut war, er hieß Augusto Sandino".

Gelandet waren die Marines in Nicaragua bereits 1912 (also vor 77 Jahren) und den Widerstand, auf den sie gestoßen waren, hatte ihnen Benjamin Zeledon entgegengesetzt. Die "Bauernrevolte" begann dann vor 52 Jahren (1927) damit, daß General Augusto Cesar Sandino einen Bürgerkrieg zwischen den Oligarchien der "Konservativen" und der "Liberalen" in einen langen nationalen Befreiungskrieg gegen die USA umwandelte, die dem "liberalen" Oppositionsführer, General Moncada, im Gegengeschäft für weitgehende Eingriffe in die nationale Souveränität Nicaraguas zur Präsidentschaft verholphen hatten.

Die sog. "Bauernrevolte" wurde auch nicht von den Marines niedergeschlagen, sondern die USA mußten die Marines 1933 abziehen, ohne Sandino besiegt zu haben. Dies taten sie allerdings nicht, ohne zuvor für die Aufstellung und Ausbildung einer "Nationalgarde" gesorgt und Somoza zu deren Befehlshaber gemacht zu haben. Somozas Onkel, der "Liberalen" Juan Bautista Sacasa wurde Präsident.

"Besiegt" (wenn man das so nenne kann) wurde Sandino erst 1934: nachdem Sandino beim Abzug der USA die Waffen niedergelegt und Friedensverhandlungen mit Präsident Sacasa begonnen hatte, wurde er am 21. Februar auf Veranlassung Somozas von der Nationalgarde ermordet. Zwei Jahre später putschte Somoza gegen Sacasa und übernahm nach betrügerischen Wahlen selbst die Präsidentschaft.<sup>26</sup>

### *Die "Schlüsselszene"*

Wie Spottiswoode es bewerkstelligt, daß Mensch den genannten Eindruck von der Kompliziertheit unserer Welt nicht nur kognitiv gewinnt, sondern ihn sich auch *emotional zu eigen macht*, wird an einer Szene gegen Ende des Filmes besonders deutlich:

Nachdem Alex Grazier von der Nationalgarde ermordet wurde, irrt Price durch Managua, um seinen Film mit den Beweisbildern ins Hotel zurückzubringen. Er trifft

Claire, die auf der Suche nach ihm ebenfalls durch die Gegend irrt. Immer wieder müssen sie sich vor den alles mordenden Truppen der Nationalgarde verstecken. Zufällig geraten sie in die Nähe des Hauses von Jazis, dem französischen Spion und Frauenliebhaber.

Als sie sich nun in dessen Villa verstecken wollen, kommen sie gerade dazu, wie Jazis von 3 Sandinisten umringt ist, die ihn mit dem Revolver bedrohen.

Jazis - ganz in weiß gekleidet und mit lässig erhobenen Händen - steht cool und überlegen da und nimmt die Bedrohung scheinbar nicht so ernst: "Wir laufen nicht weg", sagt er väterlich beruhigend zu den 3 Sandinisten, wobei er mit "wir" sich selbst, Claire und Price meint, die er soeben als seine Freunde vorgestellt hat. Den beiden Hinzugekommenen erklärt er: "Die armen Jungs sind verwirrt, sie glauben, ich hätte ihre Familien töten lassen".

Verwirrt sind wir Filmzuschauernden ersteinmal auch. Denn wir wissen bis jetzt ja "nur" von zwei Morden des Söldners Oats an Nicaraguanern, die er mit Hilfe der von Price geschossenen Bilder als Sandinisten identifiziert hat. Und wir wissen, daß diese Bilder vermutlich über Jazis an Oats gelangt sind.

Weiterhin sind wir verwirrt, warum er denn "arme Jungen" zu den 3 Sandinisten sagt. Immerhin bedrohen sie ihn mit dem Revolver. Und bedauernswert ist doch in diesem Fall wohl er selbst, der kurz vor seiner Exekution steht.

"Sie sind ein Mörder", brüllt Price ihn an. Damit, so scheint es uns, bestätigt er die Aussagen der Sandinisten, stellt sich auf ihre Seite und nimmt auch un-sere Sympathie mit dorthin. Gleichzeitig aber passiert auch das Gegenteil, denn letztlich disqualifiziert er sich durch die pauschale Verurteilung von Jazis nur selbst.

Denn, so erscheint seine Logik: wer Photos von Aufständischen an Söldner weitergibt, bringt auch Zivilisten um: Mütter, Kinder, eben "Familien".

Mensch braucht kein Jurist zu sein, um zu merken, daß diese Logik gegen jegliche rechtsstaatlichen Prinzipien verstößt, wonach als unschuldig zu gelten hat, wer (noch) nicht rechtskräftig verurteilt ist. Also bleibt der Eindruck haften, daß Jazis es ist, dem Unrecht getan wird.

Die tatsächlichen Kenntnisse, die Price über Jazis' verbrecherische und dunkle Rolle in Nicaragua hat, auch die Beweise für Jazis' Mitschuld an den von Oats begangenen Morden, spricht Price ja nicht aus. Sein Vorwurf "Mörder" bleibt allgemein und unspezifisch und wirkt so als Urteilsspruch in Sachen der Anklage der 3 Sandinisten. Über deren Berechtigung weiß Price jedoch nichts. Er kann auch nichts darüber wissen, zumal ihm die 3 jungen Sandinisten gerade zum ersten Mal begegnet sind. So kennt er auch nicht deren Familien, weiß nicht, ob sie überhaupt ermordet wurden und schon gar nicht, von wem.

In den Köpfen der Zuschauenden bleiben er und die 3 Sandinisten also nur als

nervöse, hysterisch brüllende und Lynchjustiz fordernde Chaoten zurück. Natürlich ändert sich dadurch nichts daran, daß Jazis im Film den "Antihelden" mimt, zu dem auch die Zuschauenden mittlerweile in Opposition stehen, während ihre Sympathie eindeutig bei Claire und Price liegt.

Zu meinen, daß das Gift, welches Jazis im weiteren Verlaufe des Dialogs verspritzt, deshalb unwirksam bleibt, weil Jazis doch der "Böse" ist, dessen Auffassungen Mensch eh ablehnt, hieße jedoch, sich zu schnell zu beruhigen. Denn immerhin bilden die von Jazis nun geäußerten Ansichten - die Spottiswoode selbst als "zuminst legitim und wert, erwähnt zu werden"<sup>28</sup> bezeichnet - die *einzige* zusammenhängende Interpretation der historischen Ereignisse, welche der Film überhaupt anbietet. Und der Film gibt auch keinerlei Informationen, auf deren Grundlage diese Ansichten kritisch hinterfragt werden könnten.

Was die (über Nicaragua nicht oder nur oberflächlich informierten) Zuschauenden Jazis' Ansichten entgegenzusetzen vermögen, ist so nicht mehr und nicht weniger als ihre Sympathie für Claire und Price und die Sandinisten, die zudem nun mit dem Zweifel behaftet ist, ob da nicht doch dem Monsieur Jazis unrecht getan wird. So geraten die Zuschauenden wegen ihrer Parteinahme unerschwerlich in genau dieselbe emotionale Zwickmühle, in welche auch Claire und Price von Jazis gedrängt werden. Dadurch aber gewinnen Jazis Ansichten nicht nur einen Anschein von Glaubwürdigkeit insofern, als sie eigene Konflikte wiederspiegeln, in welche die Zuschauenden mit ihrer Parteinahme geraten sind, sondern dieser Anschein überträgt sich auch auf den Inhalt seiner Ansichten, deren Wirkung auf die Zuschauenden durch die Ablehnung, welche sie Jazis entgegenbringen, daher nicht neutralisiert, sondern im Gegenteil noch gestützt wird.

Jazis ergreift auch sofort die Gelegenheit, die Ungerechtigkeit der gegen ihn erhobenen Vorwürfe herauszustellen. Denn: "Als Mörder bezeichnet man Kriminelle. Ich habe die Aufgabe, die Stabilität dieses Kontinents zu bewahren. Ich bitte doch."

Ja doch, schließlich hat er scheinbar eine wichtige Aufgabe, es klingt beinahe schon so als hätte er eine Mission zu erfüllen, nämlich die Mission, diesen Kontinent zu bewahren. Aber was hat ein Franzose auf dem amerikanischen Kontinent zu suchen? Und was haben die Sandinisten, die er im Auftrag - wessen? - ermorden läßt, mit "der Stabilität dieses Kontinents" zu tun?

Da bleibt Jazis keine Erklärung schuldig. Diese scheint sogar so wichtig zu sein, daß er seine Botschaft sogar von Claire auf Tonband aufnehmen läßt: das Vermächtnis eines im Angesicht des Todes geläuterten Menschen.

Nach einigen Unterbrechungen - wie Recorderanstellen und Zwischenfragen - greift Jazis den Faden wieder auf: "Sie sind liebe nette Menschen, aber Eure Sentimentalität ist zum Kotzen."

Durch das dazwischenliegende Verwirrspiel ist nun völlig unklar geworden, *wen* Jazis eigentlich anspricht. Meint er mit "Sie sind liebe, nette Menschen", die 3 Sandinisten, die er als Jungen bzw. Claire als Kinder bezeichnet hat, und von denen er ein paar Sätze zuvor gesagt hatte: "Ja, wahrscheinlich zählen sie sich zu den Poeten"?

Oder meint er Claire und Price, die er bislang im Dialog gesiezt hatte?

Wen meint er dann aber mit: "Eure Sentimentalität ist zum Kotzen." Duzt er Claire und Price plötzlich, meint er die Sandinisten, oder aber wird durch die allgemeine Verwirrung etwas ganz anderes möglich? Wird es so nicht möglich, daß sich alle, einschließlich der Filmzuschauenden angesprochen fühlen? Die/der universelle RezipientIn ist geschaffen. So ist es möglich, daß Mensch sich von dem, was Jazis mitzuteilen hat, ganz persönlich, unmittelbar und direkt angesprochen fühlt - und sich darin auch wiedererkennen kann: als sentimental, empfindsam, rührselig, von seinen Gefühlen geleitet und unfähig die Realität richtig einzuschätzen, verliebt in die Poeten - so sagt jedenfalls Jazis.

### *Ein neues Cuba vor der Haustür?*

Aber wer sind nun eigentlich diese Poeten, von denen im Film immer mal wieder die Rede ist und zu denen sich anscheinend auch die 3 Männer zählen, die wir als Sandinisten identifiziert zu haben glauben.

Bereits ziemlich zu Beginn des Films, gleich nach seiner Ankunft in Nicaragua, nimmt Price ganz kundig dieses Wort in den Mund: "Ihre Freunde haben hier einige Probleme. Probleme zwischen den Poeten und ihrer Regierung" sagt er zu der nicaraguanischen Dolmetscherin Isela Cruz, die ihm antwortet: "Hier unten nennt man das Krieg."

Und im weiteren Verlauf des Films, gemeint ist die Szene während einer Party des Diktators Anastasio "Tachito" Somoza, erfährt Mensch noch mehr über die Poeten aus dem Mund von Hub Kittel, Somozas PR-Mann, der Russel Price tadelt: "Sie sind einäugig, Russel, benutzten Sie doch beide Augen, ist zu leicht, die Partei der Unterdrückten zu ergreifen, man muß die positive und die negative Seite sehen. Ist doch intellektueller Mist, hier von der Revolution der Poeten zu faseln, müssen Sie zugeben."

Und die Zuschauenden erfahren während der Somoza-Party-Szene noch mehr: Price antwortet Kittel auf den oben zitierten Vorwurf. "Aber es ist doch sehr werbewirksam" die Partei der Unterdrückten zu ergreifen. Und bittet Kittel, ihn über die negative und die positive Seite aufzuklären. Das tut dieser dann auch bereitwillig: "Einfach und das ist noch immer drin. Somoza zerstört die terro-

ristische Bewegung, baut das Land wieder auf, läßt die Verantwortlichen für die Ausschreitungen über die Klinge springen, stabilisiert die Währung und wird von der Bevölkerung als der Retter von Nicaragua gefeiert - unser Freund."

Zur Schilderung der von ihm als negativ bezeichneten Seite, benötigt Kittel nur einen knappen Satz: "Wir haben ein neues Cuba vor der Tür." Das wiederum veranlaßt Price zu lachen. Weshalb und warum erfährt Mensch nicht. Doch ist soviel gesagt und unwidersprochen geblieben, daß die Poeten wohl so etwas wie verkappte Cubaner seien. Und was dies bedeutet, lehrt uns das Bild von Cuba, welches uns massenmedial seit dem 1. Januar 1959 eingehämmert wird. Damals nämlich war der cubanische Diktator Batista von der Bewegung des 26. Juli gestürzt worden.

Von den Medien wird seither ein Bild von Cuba verbreitet, das sich auf einige Punkte beschränkt, die anscheinend zur Charakterisierung dieses Landes voll ausreichen. Es gibt eine sozialistische Regierung, in der aber angeblich nur ein Mann das Sagen habe: Fidel Castro, der das cubanische Volk mit seinen Mammutreden an die Wand spiele. Außerdem sei dieser Fidel Castro selber nur eine sowjetische Marionette. Der "Grauschleier des Sozialismus" über den karibischen Farben habe der "freien westlichen Welt" ein Ferienparadies abspenstig gemacht, wo es Rum, Zigarren und karibische Schönheiten zu Schleuderpreisen gab.

Nicht landläufig bekannt, sind dagegen die Tatsachen. Weder die Knechtschaft Cubas unter die Wirtschaftsinteressen nordamerikanischer Konzerne bis zum Sturz der Diktatur, noch die Anstrengungen, welche das revolutionäre Cuba seither unternimmt, um die Folgen einer Jahrhunderte währende kolonialen und neokolonialen Unterentwicklung zu überwinden.

So wurde bereits 1961 die Analphabetenrate von 22% auf nur noch 3% der Bevölkerung gesenkt.<sup>27</sup> Heute haben ausnahmslos alle Kinder kostenlosen Zugang zu Ausbildung in Schule und sonstigen Ausbildungsstätten; das ehrgeizige Ziel, allen einen Schulabschluß nach sechs Jahren zu ermöglichen ist längst keine Utopie mehr. Für die wenigen Schüler, die vorher abbrechen oder durch die Prüfung fallen, hält der Staat spezielle Werkstätten und Jugendzentren bereit. Seit 1977 besteht eine neunjährige Schulpflicht. Jugendliche, die ein Universitätsstudium anstreben, absolvieren im Anschluß an die Mittelschule eine dreijährige gymnasiale Oberstufe. An den rund 40 Hochschulen verschiedenster Fachrichtungen gibt es heute mehr als 200.000 Studierende (bei einer Bevölkerungszahl von 10 Mio.). Fast die Hälfte sind ArbeiterInnen und Angestellte, die neben dem Beruf studieren.

Das Gesundheitswesen, zu dem vor der Revolution nur eine Minderheit der Bevölkerung Zugang hatte, gewährleistet heute eine Gesundheitsversorgung, die nicht nur die sämtlicher anderer sog. Dritte-Welt-Länder übertrifft, sondern mit dem Gesundheitswesen der reichsten Industrienationen konkurrieren kann.

In Cuba kommt heute ein Arzt auf 600 Einwohner. Zum Vergleich: Im Schwellenland Mexico sind es 1820 und trotz der sog. Ärzteschwemme in der BRD kommen bei uns 450 Einwohner auf einen Arzt. Die Lebenserwartung stieg in Cuba bis Mitte der 80er Jahre von 55 Jahren (1959) auf 73 Jahre - dem selben Wert wie in der BRD. Die Säuglingssterblichkeit wurde im selben Zeitraum auf etwa 15 pro 1000 Lebendgeborenen gesenkt. 1986 erreichte sie mit 13.6 pro 1000<sup>28</sup> das Niveau der BRD (13.2 pro 1000). Vergleichbare Ziffern von anderen Ländern der "Dritten Welt" liegen im Schnitt um den Faktor zehn höher. So z.B. auf Haiti bei 140 pro 1000 und auch in Mexico immer noch bei 60 pro 1000.<sup>29</sup>

Im Jahr vor dem Sturz der Diktatur waren von den 192.000 berufstätigen Frauen über 70% als sog. Hausmädchen tätig. Schätzungsweise mußten sich weitere 100.000 Frauen ihren Lebensunterhalt durch Prostitution verdienen. Weit über die Hälfte der Frauen waren des Lesens und Schreibens unkundig. Heute haben beide Geschlechter die gleichen Bildungschancen und bei der jüngeren Generation ist das Bildungs- und Ausbildungsniveau nahezu gleich. Die Berufstätigkeit von Frauen, deren wirtschaftliche Unabhängigkeit unerläßliche Bedingung für die Verwirklichung von Gleichberechtigung ist, wird systematisch gefördert. 1985 sind 38% der Erwerbstätigen Frauen (das sind fast so viele wie in der hochentwickelten Bundesrepublik).<sup>30</sup>

Die bekannten Beispiele von Slumgürteln um die Innenstädte der lateinamerikanischen Großstädte trafen 1959 auch auf Cuba zu. Nahezu die Hälfte der Bevölkerung lebte in unmenschlichen Wohnbedingungen. Die Betonung des flachen Landes gegenüber dem Wasserkopf der Metropole ließ auf Cuba jedoch die Landbevölkerung am stärksten zunehmen (im Gegensatz zu allen anderen lateinamerikanischen Ländern, wo die Großstädte weiter explosiv anwachsen). Gleichzeitig wurde der Wohnungsbau intensivst gefördert. Sodaß La Habana heute die einzige Millionenstadt Lateinamerikas ist, wo es keine Slums mehr gibt.<sup>31</sup>

Dies sind nur einige wenige Fakten. Doch kommen sie dem tatsächlichen Inhalt der sog. 'cubanischen Gefahr' weit näher als die Parolen vom Ansturm des 'internationalen Kommunismus' in Lateinamerika, wie sie von der Propagandamaschinerie der USA seit Mitte der 50er-Jahre (also noch vor der cubanischen Revolution) verbreitet werden. Damals, um den Sturz der gewählten Regierung Arbenz in Guatemala durch die CIA zu legitimieren.<sup>32</sup> Heute, um das Streben der nicaraguanischen Bevölkerung nach Selbstbestimmung und sozialer Gerechtigkeit zum Scheitern zu bringen, damit Nicaragua "nicht zum Beispiel wird", wie Ronald Reagan das Ziel seiner Mittelamerikapolitik offen formuliert hat.

Mit der Formulierung von einem "neuen Cuba vor der Haustür" greift der Film *Under Fire* eine politische Maxime der nordamerikanischen Außenpolitik auf, die der frühere US-Präsident John F. Kennedy mit den Worten formuliert hat, daß die

Vereinigten Staaten zwar immer ein gemäßigtes demokratisches Regime vorziehen würden, aber "wenn die Gefahr eines Castro droht" würden sie immer "einen Trujillo unterstützen".<sup>33</sup>

Noam Chomsky hat in seinen Vorlesungen in Managua die Frage untersucht, was genau denn 'ein Castro' sei, den die USA so sehr fürchten, daß sie eine blutige Diktatur wie unter Trujillo in der Dominikanischen Republik jederzeit wieder unterstützen würden, nur um diese Gefahr abzuwenden. Wie Chomsky anhand der Geschichte der US-Interventionen in der Dominikanischen Republik, auf Haiti, Cuba und Puerto Rico, in El Salvador und Nicaragua zeigt, braucht 'ein Castro' nicht notwendigerweise Marxist oder Kommunist zu sein (obwohl ihn die USA dessen bezichtigen werden). Der Begriff eines 'Castro' bezeichnet vielmehr eine Kategorie, die all jene umfaßt,

"die sich den Bedürfnissen der armen Bevölkerungsmehrheit zuwenden oder ein politisches System aufbauen wollen, das nicht von Wirtschaftseliten und Konzernen kontrolliert werden soll, und einen Militärapparat, der nicht an die Vereinigten Staaten angeschlossen und von ihnen beherrscht wird - all jene sind 'Castros', die (...) terroristischer Gewalt und anderen politischen Repressalien ausgesetzt werden müssen. Hauptsächlich aber sind sie an dem Verbrechen einer erfolgreichen Entwicklung im Interesse der armen Bevölkerungsmehrheit zu hindern".<sup>34</sup>

Genau dieses "Verbrechens" haben sich nach dem Sturz der Diktatur auch die Sandinisten schuldig gemacht. Da der Film dessen sozialen Inhalt unerwähnt läßt und den "nur oberflächlich über Nicaragua informierten"<sup>35</sup> Zuschauenden stattdessen inhaltsleere Schlagworte wie das von einem "neuen Cuba vor der Haustür" hinwirft, sind wir als Zuschauende gezwungen, sie mit dem zu füllen, was wir ohnedies bereits wissen oder zu wissen glauben.

So kommt es, daß ila-info im Ende des Films, dem "Sieg der Sandinisten", zugleich auch "Hoffnung für eine positive Weiterentwicklung" vermittelt zu sehen glaubt<sup>36</sup> - eben deshalb, weil die Mitarbeiter der Informationsstelle Lateinamerika einiges darüber wissen, wie die Entwicklung Nicaraguas nach dem Sturz Somozas tatsächlich weitergegangen ist. Die sprichwörtlich "nur oberflächlich über Nicaragua informierten" dagegen können nicht anders, als auf das Nächstliegende zurückzugreifen um die vom Film angebotenen Lücken damit zu füllen: im konkreten Fall auf das absurde Zerrbild von Cuba, das Mensch in der westlichen Welt tagtäglich vorgesetzt bekommt.



## *Schluss*

Zurück zur Schlüsselszene des Films: Jazis hat also festgestellt, daß wir (die universellen RezipientInnen) uns in die Poeten verliebt haben. Und da die Poeten angeblich ein neues Cuba anstreben ist es in Anbetracht des Bildes, welches in der westlichen Welt landläufig über Cuba existiert, auch gar nicht mehr so verwunderlich, wie Jazis zu seiner nächsten Aussage kommt: "..., die Poeten verlieben sich in die Marxisten, und die Marxisten verlieben sich in wen wohl? In sich selbst."

Durch seine rethorische Frage: "In wen wohl?" spricht uns Jazis wieder direkt auf unsere gemeinsame Herkunft als Menschen der "freien, westlichen Welt" an und appelliert damit an die allumfassende Intersubjektivität. Als "freie, westliche Menschen" wissen wir, was los ist mit den Marxisten, mit Cuba und - so legt und der Film damit nahe - mit den Poeten, den Sandinisten in Nicaragua.

Jazis beschwört hiermit nicht nur zum zigsten Mal im Verlauf des Films das 'Gespenst des Kommunismus', sondern er gibt zugleich zu verstehen, daß alle - die Sandinisten, die Poeten, die Kinder, Claire und Price und wer weiß, wahrscheinlich auch wir Zuschauenden - nicht sehen, wohin es führt, wenn wir uns so blind in die Poeten verlieben und uns auf die Seite der Unterdrückten stellen. So sagt jedenfalls der Film. "...aber darum geht es letzten Endes nicht mehr, denn wer heute überleben will, muß sich seinen Diktator selber suchen. Und aus 1000 guten Gründen haben Eure Poeten für die falsche Seite Partei ergriffen."

Anscheind gibt es für ein Land wie Nicaragua nur die eine Möglichkeit unter einer Diktatur zu leben. Diese "liebe(n), nette(n) Menschen" - wie Jazis die Sandinisten bezeichnet und der Film sie darstellt - sind "Kinder", deren Schicksal es ist, "in der Gnade eines der beiden großen Herren der Welt zu leben",<sup>42</sup> und die vor sich selbst zu beschützen sind, damit sie sich nicht dem falschen Herrn anvertrauen.

Wenn Mensch so kurzsichtig ist, sich vor lauter Sentimentalität in die Sandinisten zu verlieben, dann trägt er mit die Verantwortung dafür, nicht nur ganz Nicaragua ins Verderben zu stürzen, nein, die gesamte westliche Welt den 'Klauen des Kommunismus' auszuliefern.

Dies ist die Botschaft des Films, die 'Einsicht', zu der am Ende auch Price und Claire selbst gekommen sind.

Wenn Claire fragt, "Haben wir uns nicht in zu vieles verliebt?" und Price darauf antwortet, "Ich würde es wieder tun", dann ist diese Antwort zuerst das Geständnis: Ja, es war zu viel! Und dann die nostalgische Romantik: *Aber schön war es doch.* Und: *Verlieben werden wir uns immer wieder, und das entschuldigt uns auch ein Stück weit. Aber jetzt lieber weg von hier, bevor jemand Anklage erhebt.*

Denn bereits haben die Zuschauenden miterlebt, wie Jazis mitten in seinem "Kampf für das Überleben" von Amerika und Europa - jetzt wissen wir auch was der Franzose auf dem amerikanischen Kontinent zu suchen hat - "kaltblütig ermordet" wurde: unter den Augen von Price und Claire, die keinen Finger gerührt haben, ihn zu retten.

*Ute Palmbach  
Wilhelm Kempf*

#### Anmerkungen :

- 1) Vgl. Brüne (1987, S.3955).
- 2) In: *ila-info*, 71, Nov./Dez. 1983, S.27. Bereits in der vorhergehenden Nummer des *ila-infos* war auf der letzten Umschlagseite eine Werbung für den Film erschienen.
- 3) *Zit.n. ila-info*, 71, Nov./Dez. 1983, S.27.
- 4) Klaus Kreimeier in *Spektrum Film*, 11, 1983, S.17.
- 5) *Zit.n. Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.78f.
- 6) *Zit.n. Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.77.
- 7) *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.77.
- 8) *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.77.
- 9) Klaus Kreimeier in *Spektrum Film*, 11, 1983, S.17.
- 10) *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.77.
- 11) Castro (1986, S.15).
- 12) *ila-info*, 71, Nov./Dez. 1983, S.27.
- 13) *Südkurier* vom 15.12.84.
- 14) Vgl. hierzu auch Kempf (1986).
- 15) *Zit.n. Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.78f.
- 16) Vgl. *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.78.
- 17) Für die Photos von Susan Meiselas siehe den von Rincón & Tebbe (1982) herausgegebenen Band.
- 18) *Zit.n. Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.78.
- 19) *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.77.
- 20) Zur Rolle der US-Botschafter Thomas Whelan (1951-1961), Turner Shelton (1970-1975) und dessen Nachfolger Theberge vgl. Niess (1987, S.320ff).
- 21) *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.79.
- 22) Séve (1983).
- 23) Berger & Luckmann (1969).
- 24) Leithäuser (1985).
- 25) Vgl. hierzu u.a. Niebling (1987), Niess (1987).
- 26) *Zit. n. Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.79.
- 27) Vgl. hierzu und zum Folgenden Rádecke (1986, S.31 und S.55).
- 28) Vgl. *cuba libre*, 2/1987, S.35.
- 29) Vgl. Rádecke (1986, S.31).
- 30) Vgl. *cuba libre*, Sonderheft "KUBA-ABC", 1986, S.12.
- 31) Vgl. Rádecke (1986, S.28); *cuba libre*, Sonderheft "KUBA-ABC", 1986, S.37.
- 32) Vgl. Schlesinger & Kinzer (1986).
- 33) John F. Kennedy, *zit. n. Chomsky*, (1988, S.77).
- 34) Chomsky (1988, S.113).
- 35) *Lateinamerika-Nachrichten*, 123, Februar 1984, S.77.
- 36) *ila-info*, 71, Nov./Dez. 1983, S.27.
- 37) Garcia Márquez (1982)