

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 224

Artikel: Havanna : ein berauschendes Kinomärchen und eine Reise zur Wahrheit ; la vida es silbar von Fernando Pérez
Autor: Krebs, Geri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866720>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

Havanna – Ein berauschendes Kinomärchen und eine Reise zur Wahrheit

LA VIDA ES SILBAR von Fernando Pérez



ein optisches und akustisches Feuerwerk, das in faszinierender Weise die Befindlichkeit einer Gesellschaft widerspiegelt, der alle Gewissheiten abhanden gekommen sind

Es gibt in *MADAGASCAR*, Fernando Pérez' bis anhin letztem Werk (1994) eine Szene, in der Laura, die ältere Protagonistin des Films, für ihre berufliche Tätigkeit mit einem Festakt geehrt wird. Laura ist Universitätsdozentin, und sie ist zur «hervorragendsten Professorin der Fakultät» gewählt worden. Ein Funktionär hält auf einem hölzernen Podest eine Ansprache, Laura und die anderen Anwesenden folgen seinen Ausführungen mit versteinelter Miene und in erstarrter Haltung. Plötzlich ändert sich die Kameraeinstellung und gibt den Blick frei auf das ganze Szenario: Das Publikum besteht aus gerade mal einem knappen Dutzend Leuten, und der Platz, auf dem die Feier

stattfindet, ist in Wirklichkeit eine Schutthalde, gesäumt von den Ruinen eingestürzter Gebäude und nie fertiggestellter Rohbauten – ein Anblick, der durchaus auch zur Realität des krisengeschüttelten Havannas der neunziger Jahre gehört.

In *LA VIDA ES SILBAR* greift Fernando Pérez dieses alptraumhafte Bild der Hohlheit und Sinnentleertheit, leicht variiert, wieder auf: Ein analoger Festakt gilt hier der Altenpflegerin Julia – die bezüglich Alter und Aussehen stark der Laura aus *MADAGASCAR* ähnelt. Das Publikum besteht aus Altersheiminsassen, die sich in den aufgereihten Schaukelstühlen unentwegt

in einem absurden "Gleichschritt" vor und zurück bewegen. Der Festredner hebt an einer Stelle seines Diskurses den Finger – wie Fidel Castro – und führt aus: «Es sind Leute wie Julia, die durch ihren unermüdlichen Einsatz dafür gesorgt haben, dass unsere Träume von gestern zur Realität von heute geworden sind.» Als Antwort schwenkt die Kamera auf gähnende, zahnlose Münder der Altersheimbewohner.

Fernando Pérez, der 1944 in Havanna geboren wurde, ist in seiner filmischen Laufbahn einen sehr weiten Weg gegangen. Er hatte einst, in den siebziger Jahren, mit Filmen begonnen, die ein ziemlich anderes Bild der kuba-

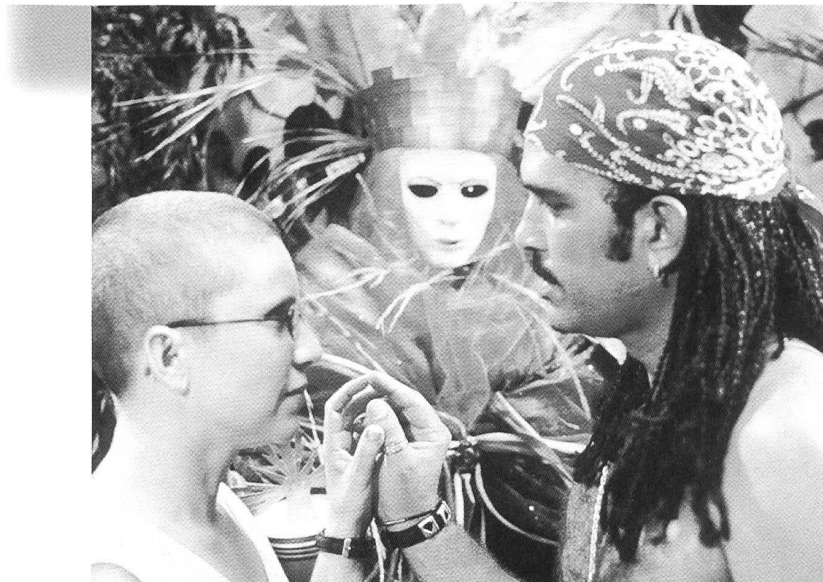
nischen Realität vermittelten als es MADAGASCAR und LA VIDA ES SILBAR tun. CHRONIK DES SIEGES, ROTES SAMSTAG, UNSICHTBARE WAFFEN oder MINENARBEITER hiessen einige seiner ersten "Dokumentar"-Filme, deren Titel bereits andeuteten, wie sehr hier die sozialistische Welt noch in Ordnung war. Auch in seinem ersten langen Spielfilm, CLANDESTINOS (1987) – der zu einem der erfolgreichsten Spielfilme in Kuba überhaupt avancierte – über eine Gruppe jugendlicher Revolutionäre im Kampf gegen die Batista-Diktatur, überwog noch der Optimismus eines überzeugten Verfechters der Sache der kubanischen Revolution. Und auch HELLO HEMINGWAY (1990), Pérez' zweiter langer Spielfilm, der von den vergeblichen Anstrengungen eines jungen, literaturbegeisterten Unterschichtsmädchens für ein Universitätsstudium im Havanna der fünfziger Jahre handelt, konnte noch durchaus als didaktische Demonstration der Notwendigkeit einer Revolution gesehen werden. Trotzdem sind auch diese beiden Filme alles andere als plumpe Politpamphlete. In CLANDESTINOS zeigte Pérez eingehend die menschlichen Schwächen und persönlichen Konflikte der Protagonisten, und HELLO HEMINGWAY – ebenfalls in der Zeit des Kampfes gegen die Batista-Diktatur in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre angesiedelt – ist schon ganz so angelegt, dass er verschiedene Interpretationen zulässt. Die Traurigkeit und Hoffnungslosigkeit der Geschichte, die schliesslich im Wunsch der Protagonistin, die Insel zu verlassen, kulminiert, entspricht ziemlich genau jener Stimmung, die in Kuba seit 1989, seit dem Zusammenbruch des Ostblocks, bei vielen Menschen vorherrscht. Zudem ist HELLO HEMINGWAY insofern ketzerisch, dass er in einer Zeit

des revolutionären Aufbruchs – der im Film durchaus präsent ist – das individuelle Schicksal eines Mädchens ins Zentrum stellt. Und das Mädchen schenkt diesem Aufbruch nicht die geringste Aufmerksamkeit.

Seine allererste Regieerfahrung hatte Fernando Pérez als Assistent bei Tomás "Titón" Gutiérrez Alea, dem 1996 verstorbenen verehrten Übervater des kubanischen Kinos, gemacht. Pérez war 1971 als Regieassistent in UNA PELEA CUBANA CONTRA LOS DEMONIOS (EINE KUBANISCHE SCHLACHT GEGEN DIE DÄMONEN) tätig gewesen, dem wohl bizarren und sperrigsten Werk in "Titóns" gesamter Filmographie. UNA PELEA CUBANA CONTRA LOS DEMONIOS spielt im Kuba des siebzehnten Jahrhunderts und handelt von einem Priester, der die Bewohner eines Küstenortes überzeugen will, ins Landesinnere zu übersiedeln, da sie angeblich von Piraten bedroht seien. In Wirklichkeit geht es ihm und den Behörden jedoch um die Unterbindung von Schmuggel und ketzerischen Ideen. Um die Bewohner einzuschüchtern, behauptet der Priester ausserdem, der Ort sei von Dämonen besessen, die ihn zerstören wollten. Als ein Schmuggler die ganze Lügenpropaganda entlarvt, brennt der Ort am nächsten Tag nieder ...

"Titón", das Lästermaul, der Ketzer und Revolutionär, führte mit diesem Film exemplarisch vor, wie man in einer Zeit repressiver Kulturpolitik – die erste Hälfte der siebziger Jahre gilt in Kubas Kultur als das «graue Jahrzehnt» – mittels raffinierter Metaphorik durchaus radikal sein konnte, und das dürfte auf den jungen Fernando Pérez einen bleibenden Eindruck gemacht haben.

Fernando Pérez reagiert ziemlich ungehalten, wenn man MADAGASCAR und LA VIDA ES SILBAR als Filme bezeichnet, die "kritisch" sind – und dies, obwohl gewisse Szenen in ihrer Kritik an den aktuellen Zuständen auf Kuba weiter gehen, als alles was man bisher in kubanischen Filmen gesehen hat. Und diese Haltung ist durchaus berechtigt und hat nicht nur mit kalkulierter Vorsicht gegenüber einem repressiven politischen System zu tun: MADAGASCAR ist zuallererst ein atmosphärisch äusserst dichtes Werk über die konfliktreiche Beziehung einer alleinerziehenden Mutter mit ihrer pubertierenden Tochter, und LA VIDA ES SILBAR ist ein raffiniert gestaltetes Kinomärchen über das uralte Thema der Suche nach dem Glück im Leben. «Ein Film kann künstlerisch mehr oder weniger gelungen sein, er kann sich einer direkten oder einer eher metaphorischen Filmsprache bedienen, das sind filmische Kriterien, nach denen man einen Film beurteilen sollte, aber "kritisch", das kann kein filmisches Kriterium sein», erklärte Pérez bei der Schweizer Premiere von LA VIDA ES SILBAR am Festival von Fribourg im März dieses Jahres. Nicht minder heftig äusserte sich Pérez im Jahr zuvor, als Fidel Castro im Februar 1998 zum Schluss einer mehrstündigen Fernsehrede einen wirren Rundumschlag gegen die Kulturschaffenden ausgeteilt und bei dieser Gelegenheit "Titóns" letzten Film GUANTANAMERA explizit als «konterrevolutionär» titulierte. Pérez meinte damals in einem Interview mit Beat Bortor: «Ich bin nicht einverstanden damit, Filme in dieser Weise zu qualifizieren. Das staatliche Filminstitut ICAIC mag gute, schlechte oder noch schlechtere Filme produzieren. Aber es sind Filme, welche die Komplexität unserer Realität



Die Begegnung findet auf Havannas Revolutionsplatz statt, und das Einzige, das die drei Personen dort tun, ist pfeifen – ein Zeichen ihrer neu erlangten Eigenständigkeit.

zeigen, die sich mit mehr oder weniger Geschick mit unseren Problemen befassen, und es sind auch Materialien für die Diskussion und die Entwicklung unserer kubanischen Kultur.» Die konkrete Antwort von Fernando Pérez auf Castros Brandrede manifestierte sich dann in der unbeirrten Realisierung von *LA VIDA ES SILBAR*, ohne Abstriche, und so wie er es von Anfang an gewollt hatte.

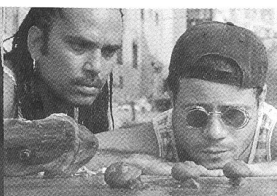
In *LA VIDA ES SILBAR* laufen drei parallele Geschichten von drei verschiedenen Personen im Havanna der Gegenwart nebeneinander her und sind auf subtile und raffinierte Weise miteinander verwoben: Julia, die Altenpflegerin, hat unerklärliche Gähnanfälle und fällt in Ohnmacht, wenn sie das Wort «Sex» hört; Mariana, eine junge Balletttänzerin, möchte unbedingt die Hauptrolle in George Bizets «Giselle» tanzen und legt dafür ein religiöses Gelübde sexueller Enthaltsamkeit ab; Elpidio, ein junger Mulatte, seines Zeichens Fischer und Musiker, ist auf der Suche nach seiner Mutter namens Cuba, die ihn als Kind verliess, als er sich nicht nach ihren Vorstellungen entwickelte. Gemeinsam ist allen drei Protagonisten, dass sie im Waisenhaus aufwuchsen und dass sie durch das Zusammentreffen mit einem anderen Menschen vor Entscheidungen gestellt werden, die ihr Leben verändern. Julia muss sich durch die Begegnung mit dem Psychiater Doktor Fernando entscheiden, sich entweder ihrem verdrängten Adoleszenztrauma zu stellen oder weiterhin unter unerklärlichen Gähn- und Ohnmachtsanfällen zu leiden. Mariana erhält die Rolle der Giselle und redet sich ein, sie müsse sich zwischen ihrer mit einem religiösen Gelübde verknüpften Karriere und der

Anziehung zu ihrem Tanzpartner Ismael entscheiden. Elpidio wird durch die Begegnung mit der ausländischen Meeresbiologin Chrissy, die mit einem Heissluftballon in Havanna einfliegt, vor die Wahl gestellt, entweder mit ihr aus Kuba wegzugehen oder in Kuba zu bleiben und weiterhin auf ein Zeichen von seiner Mutter Cuba zu warten. Kontrastiert werden die Geschichten der drei Hauptfiguren durch die ständige Präsenz einer Feengestalt namens Bébé. Auch sie wuchs im gleichen Waisenhaus auf, und sie will das Glück der drei Protagonisten per Dekret erreichen. Am Schluss des Films treffen Julia, Mariana und Elpidio am Tag der Heiligen Barbara erstmals zusammen. Die Begegnung findet auf Havannas Revolutionsplatz im Angesicht des sichtbaren José Martí und des unsichtbaren Ché Guevara statt, und das Einzige, das die drei Personen dort tun, ist pfeifen – ein Zeichen ihrer neu erlangten Eigenständigkeit und Selbstbestimmung. Bébé muss derweil erkennen, dass sie gescheitert ist und dass man Glück nicht verordnen kann, sie sitzt am Malecon, der Ufermauer Havannas, und blickt – weinend und pfeifend zugleich – aufs Meer hinaus. Zuvor hat sie beschlossen, von nun an nur noch Geschichten aus der Zukunft zu erzählen und allen Einwohnern Havannas das absolute Glück für das Jahr 2020 zu verordnen ...

Als roter Faden zieht sich durch alle drei Geschichten von *LA VIDA ES SILBAR* die Suche nach dem Glück und der Kampf um das Auffinden individueller Wahrheiten, die durch alle möglichen Blockierungen verstellt sind.

Während 106 Minuten entfacht Fernando Pérez in seinem Werk, das er einmal «nicht eine Sitcom, sondern eine Sadcom» nannte, ein optisches und akustisches Feuerwerk, das in faszinierendster Weise die Befindlichkeit einer Gesellschaft widerspiegelt, der alle Gewissheiten abhanden gekommen sind, und wo die Leute vor lauter Konfusion nicht mehr wissen, wo ihnen der Kopf steht.

Neben der geradezu magischen Kamera von Raúl Pérez Ureta (der bereits in *MADAGASCAR* brillierte) mit Aufnahmen, die beispielsweise Kubas Hauptstadt bisweilen in einer geradezu entrückt-unwirklichen Schönheit zeigen, ist es in weiten Teilen von *LA VIDA ES SILBAR* die Musik, die den Film trägt und prägt und die es mit traumwandlerischer Sicherheit schafft, den Film trotz Metaphernreichtum und der Komplexität der drei Handlungsstränge «luftig» und wunderbar schwebend zu halten. Das musikalische Verdienst gebührt dabei zu einem Teil dem jungen Edesio Alejandro, dessen sphärische Syntesizerklänge den Film durchziehen, dann aber sind es natürlich Beny Moré und Bola de Nieve, zwei in den sechziger Jahren verstorbene Heroen der kubanischen Populärmusik, die mit ihren Sones und Boleros wohl den präzisesten Ausdruck für kubanisches Lebensgefühl geschaffen haben. In einer der schönsten Szenen von *LA VIDA ES SILBAR* fliegen Elpidio und Chrissy zusammen im Heissluftballon über den Dächern von Havanna. Sie sagt zu ihm: «Ich werde dich in die Freiheit entführen. Kennst du die Freiheit?» Worauf er ihr entgegnet: «Mir ist schwindelig.» Sie umarmt ihn und fragt: «Und was fühlst du jetzt» – «Musik», antwortet er, worauf das Pia-



no und die Stimme Bola de Nieves erklingt, zusammen mit kurzen Archiv-aufnahmen des grossen Bolero-Sängers; der Ballon schwebt indes weiter. Vielleicht ist Leben ja wirklich ein Pfeifen.

Geri Krebs

Die wichtigsten Daten zu LA VIDA ES SILBAR (DAS LEBEN IST PFEIFEN): Regie: Fernando Pérez; Buch: Fernando Pérez, Eduardo del Liano, Umberto Jimenez; Kamera: Raúl Pérez Ureta; Schnitt: Julia Yip; Musik: Edesio Alejandro; Ton: Ricardo Istuete. Darsteller (Rolle): Coralía Veloz (Julia), Luis Alberto García (Elpidio Valdés), Claudia Rojas (Mariana), Ana Victoria "Bébé" Pérez (Bébé), Isabel Santos (Chrissy), Rolando Brito (Dr. Fernando), Joan Manuel Reyes (Ismael), Jorge Molino (Velotaxifahrer), Miguel A. Daranas (Direktor des Altersheimes). Produktion: ICAIC, Havanna; Wanda Distribución, Madrid; Produktionsleitung: Rafael Rey. Kuba 1998. 35mm, Format: 1:1.85; Farbe; Dauer: 106 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen; D-Verleih: Freunde der deutschen Kinemathek, Berlin.

Filmen oder Pfeifen

LA VIDA ES FILMAR
von Beat Borter

Im Abspann von LA VIDA ES SILBAR erscheint unter den Verdankungen an erster Stelle der Name des Schweizer Beat Borter. Borter ist der Autor und Regisseur eines knapp einstündigen Filmdokuments über die Entstehung von Fernando Pérez' neuestem Werk. «Für mich bedeutet Leben Filmen», antwortet Fernando Pérez auf die Frage, ob für ihn das Leben ein Pfeifen sei. Mit LA VIDA ES FILMAR hat sich der Bieler Dokumentarfilmer Beat Borter einen schon länger gehegten Traum erfüllt: Borter, der mit Fernando Pérez bereits seit rund zehn Jahren befreundet ist und der einst das Publikum des Bieler Filmpodiums mit dem grossen Kubaner schon zu einer Zeit vertraut machte, als in der Schweiz sonst noch kaum jemand etwas über kubanisches Kino wusste, hat Pérez im Sommer 1998 während mehrerer Wochen in den Strassen Havannas bei den Dreharbeiten zu LA VIDA ES SILBAR begleitet. Borters eigene kleine – kubanische – Filmequipe verfolgte an Ort und Stelle die Arbeit an einigen Szenen von Pérez' Kinomärchen.

«Was bedeutet für dich Glück?» – «Ist für dich das Leben ein Pfeifen?» – «Wovon müsste ein neuer kubanischer Film handeln, wenn du einen realisieren könntest?» Von diesen drei Fragen ging Borter aus, als er sich entschloss, nicht nur den Meister Fernando Pérez in Aktion zu dokumentieren, sondern darüberhinaus sich auch den Mitwirkenden in LA VIDA ES SILBAR sowie den zahlreichen Schaulustigen an den Drehplätzen zuzuwenden. Und das Resultat dieses Konzeptes vermag durchaus zu überzeugen: LA VIDA ES FILMAR ist weder ein journalistischer Dokumentarfilm eines Ausländers mehr über die «Situation in Kuba» noch ist es einfach ein aufgeblähtes Making-of.

