

Trotziger Überlebenswille

Autor(en): **Krebs, Geri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **51 (1999)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931813>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Trotziger Überlebenswille

Im Juli ist in verschiedenen Städten eine vom Zürcher Kino Xenix organisierte Reihe mit kubanischen Filmen der neunziger Jahre zu sehen. Ein Blick auf deren Herkunftsland und auf die Situation der dort arbeitenden Filmschaffenden.

Geri Krebs

Für den kubanischen Film begann das Jahrzehnt mit einem Erdbeben. Auslöser der Erschütterung war «*Alicia en el pueblo de Maravillas*» (Alicia im Ort der Wunder, 1991), der dritte Langspielfilm von Daniel Díaz Torres. Der 1948 geborene Regisseur, Mitglied der kommunistischen Partei Kubas und seit seinem 20. Altersjahr für das staatliche kubanische Filminstitut ICAIC tätig, hatte sich zu weit vorgewagt. Sein bizarr-satirischer Film erzählt die Geschichte der jungen Bürokratin Alicia, die zur Erfüllung eines Auftrages in das Dorf Maravillas entsandt wird. Dort trifft die junge Frau fast ausschliesslich verbannte Beamte an und entdeckt, dass das Dorf ein einziges grosses Irrenhaus ist, in dem eine völlig irrationale Willkür – verkörpert durch die irrwitzige Persönlichkeit des Irrenhausdirektors – das Geschehen lenkt.

Stunde der Hardliner

Die Anspielungen auf die real existierende Situation Kubas zur Zeit der beginnenden Krise im Gefolge des Zusammenbruchs in Osteuropa und auf die Person Fidel Castros waren ziemlich deutlich und wurden auch verstanden – sowohl vom begeisterten kubanischen Kinopublikum wie auch vom verstört reagierenden Machtapparat. Letzterer schlug umgehend zurück: «*Alicia en el pueblo de Maravillas*» wurde im Juni 1991 nach nur vier Tagen Spielzeit aus sämtlichen Kinos des Landes entfernt, und der langjährige Direktor des Filminstituts ICAIC, der Regisseur Julio García Espinosa, wurde entlassen.

Doch es blieb nicht bei diesen Schritten: Die tonangebenden Hardliner in der Staats- und Parteiführung sahen die Stunde gekommen, das ungeliebte ICAIC, das seit seiner Gründung 1959 den Ruf einer «Insel auf der Insel» hatte, gleich

ganz zu liquidieren. Begründet wurde das Ansinnen mit der schweren materiellen Not, in die das Land mit dem Verlust der Handelspartner in Osteuropa geraten war, und mit dem Argument, man könne sich in diesen schweren Zeiten den Luxus eines eigenen Filminstituts schlicht nicht mehr leisten.

Zivilcourage

In einem für Kuba beispiellosen Akt von Zivilcourage widersetzte sich die gesamte Belegschaft des ICAIC diesen Plänen. Man einigte sich schliesslich darauf, dass das ICAIC weiterbestehen konnte, wenn auch in reduziertem Umfang – so wurde beispielsweise die Produktion von Dokumentarfilmen fast gänzlich eingestellt – und mit einem neuen Direktor. Dieser, Alfredo Guevara, war alles andere als ein Unbekannter: Als persönlicher Freund Fidel Castros und Mitbegründer des ICAIC hatte er das Institut bereits zwischen 1959 und 1981 geleitet. Guevara, so etwas wie der Inbegriff dessen, was man eine «schillernde Figur» nennt, ist Schönegeist, zielbewusster Machtmensch und kluger Dialektiker in einem. Für ihn, der die Unabhängigkeit der Kunst stets verteidigte, stand bezüglich «*Alicia en el pueblo de Maravillas*» fest: «Ebenso wie nicht alle Revolutionäre diesen Film als den ihren akzeptieren, verstehen auch nicht alle Feinde der Revolution, dass der Film nicht ihnen gehört.»

Die Wogen waren zwar fürs Erste geglättet, die (Film-)Welt war für Kuba aber alles andere als wieder in Ordnung. Die Wirtschaft schien in den Jahren 1992



Nach vier Tagen aus allen Kinos entfernt:
«*Alicia en el pueblo de Maravillas*» von Daniel Díaz Torres

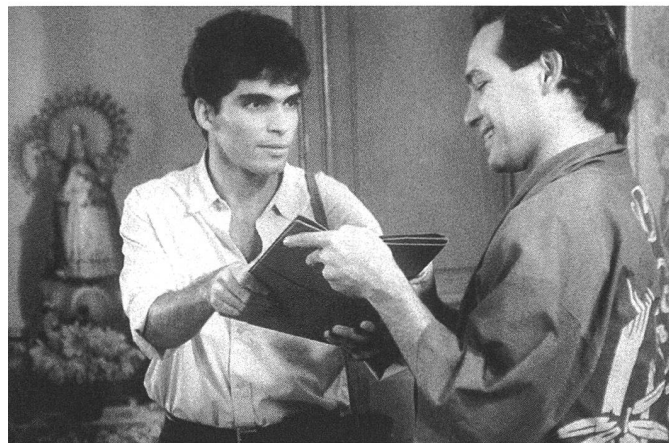
und 1993 ins Bodenlose abzustürzen. Gemäss offiziellen Statistiken schrumpfte das Wirtschaftsvolumen zwischen 1990 und 1994 um fast 40 Prozent, was sich natürlich auch drastisch in der Filmproduktion niederschlug. Waren in den achtziger Jahren noch bis zu zwölf lange Spielfilme jährlich gedreht worden, waren es ab 1991 jährlich höchstens noch vier (1995: vier, 1996: null, 1997: drei, 1998: zwei; für das wie stets im Dezember stattfindende lateinamerikanische Filmfestival in Havanna werden dieses Jahr wieder drei neue kubanische Langspielfilme erwartet).

Dass die kubanischen Filmschaffenden nach dem Skandal um «*Alicia en el pueblo de Maravillas*» nicht gewillt waren, nach der Pfeife der Macht zu tanzen, bewies bereits Ende des Jahres 1991 Gerardo Chijona mit «*Adorables mentiras*» (Hübsche Lügen). In Form einer Komödie attackierte Chijona hier – ähnlich wie Daniel Díaz Torres in «*Alicia en el pueblo de Maravillas*», wenn auch stilistisch einiges konventioneller – in ziemlich direkter Weise Korruption, Bürokratenwillkür, Doppelmoral und Alltagslügen.

Ein Teil der Darsteller von «Adorables mentiras» (darunter Mirta Ibarra, die Ehefrau von Tomás Gutiérrez Alea) tauchte schliesslich zwei Jahre darauf in einem Werk auf, das nicht nur weltweit Furore machte, sondern im kubanischen Kino auch die Grenzen des politisch Zulässigen neu definierte: «Fresa y chocolate» (Erdbeer und Schokolade, ZOOM 10/94), reali-

Alea zu verdanken war. Alea, ein Revolutionär der ersten Stunde, war wie Alfredo Guevara und Julio García Espinosa einer der Mitbegründer des ICAIC. In den sechziger Jahren hat er mit Filmen wie «La muerte de un burócrata» (Der Tod eines Bürokraten, 1966) und vor allem «Memorias del subdesarrollo» (Erinnerungen an die Unterentwicklung, 1967) dem

3/97) von Rolando Díaz sind zwei gelungene, mit politischen Anspielungen gespickte Komödien, in denen immer auch wieder schwarzer Humor aufblitzt. Fernando Pérez gelang ein Werk, das Kritiker auch schon als «ersten postmodernen Film Kubas» bezeichnet haben: In seinem an absurdes Theater erinnernden Film «Madagascar» (ZOOM



lat Grenzen des politisch Zulässigen neu definiert:
Fresa y chocolate» von Tomás Gutiérrez Alea und Juan Carlos Tabío



Metaphorische Filmsprache, die radikale Kritik erlaubt:
«Madagascar» von Fernando Pérez

siert von Tomás Gutiérrez Alea und Juan Carlos Tabío. Der Film erzählt die Geschichte von der aufkeimenden platonischen Freundschaft zwischen dem schwulen Künstler Diego und dem linientreuen Jungkommunisten David, die damit endet, dass für Diego nur die Emigration bleibt, «weil es in diesem Land keinen Platz gibt für Leute wie mich». «Fresa y chocolate» rührte nicht nur in aller Welt Menschen zu Tränen, sondern wurde auch in Kuba als «Schrei für Toleranz» (so der exilierte Schriftsteller Jesús Díaz) verstanden und vom Publikum frenetisch gefeiert. So blieb den Machthabenden gar nichts anderes übrig, als den Film zähneknirschend «umzudeuten», ihn als Beweis für die Kreativität kubanischer Künstler und für den grossen Spielraum, der im Kulturbereich vorhanden sei, darzustellen.

Graue Eminenz

Rückblickend kann «Fresa y chocolate» heute durchaus als sorgfältig eingefädelter Coup gegen die Machthabenden gesehen werden, dessen Gelingen vor allem der Autorität des damals bereits todkranken Altmeisters Tomás «Tito» Gutiérrez

kubanischen Kino Weltgeltung verschafft. Als er «Fresa y chocolate» realisierte, war er längst so etwas wie eine graue Eminenz des kubanischen Films.

Atmosphärische Dichte

Der weltweite kommerzielle Grosseerfolg von «Fresa y chocolate» und die Mittel, die dadurch ans Filminstitut geflossen sind, ermöglichten daraufhin drei Regisseuren der mittleren Generation die Realisierung eines ambitionierten gemeinsamen Projektes. «Prognóstico del tiempo» (Wetterprognose) lautete der Arbeitstitel des zweistündigen Spielfilms, den Daniel Díaz Torres, Rolando Díaz und Fernando Pérez zusammen machen wollten, und der den alltäglichen Überlebenskampf der Menschen im krisengeschüttelten Havanna der Gegenwart zum Thema haben sollte. Wegen Verzögerungen bei den Dreharbeiten und inhaltlicher Differenzen beschlossen die drei Regisseure dann aber doch, jeder für sich einen halblangen Film zu realisieren.

«Quiereme y veras» (Liebe mich und du wirst sehen, ZOOM 4/95) von Daniel Díaz Torres und «Melodrama» (ZOOM

12/95) geht es um die Beziehung der alleinerziehenden Mutter Laura zu ihrer halbwüchsigen Tochter Laurita. Während sich Laurita in eine Traumwelt flüchtet, an einen imaginären Ort namens Madagascar, übertönt Laura ihren sinnentleerten und absurden Alltag damit, dass sie ständig umzieht. «Madagascar» liess die dominierende komödiantisch-handfeste Filmsprache des kubanischen Kinos weit hinter sich – zugunsten einer metaphorisch aufgeladenen, rein von der atmosphärischen Dichte lebenden Filmsprache, die es erlaubt, eine Gesellschaftskritik am Kuba der Gegenwart zu üben, die weit radikaler ist als alles, was bis dahin im kubanischen Kino zu sehen war. Fernando Pérez ist dieser Radikalität auch in seinem neuesten, am letzten Filmfestival in Havanna preisgekrönten Film «La vida es silbar» (Leben heisst pfeifen, 1998) treu geblieben, wobei er hier atmosphärische Dichte und humoristisch-komödiantische Elemente geschickt zu verbinden wusste. ■

S. Veranstaltungen Seite 56 «Kubanisches Kino»