

Nele Husmann

aus New York



Stipendien-Aufenthalt in Kuba

vom 01. November bis 31. Januar 2000

Kino in Kuba – eine Revolution auf Celluloid

Von Nele Husmann

Kuba, vom 01.11.1999 bis 31.01.2000

Inhalt

Zur Person

Ein Bericht über Kubas Filmlandschaft

Das Filmfest

Die kubanische Kinogeschichte

Interview mit dem Kinokritiker Frank Padron

Das Kinoprogramm

Die Produktion

Interview mit dem Schauspieler Enrique Molinas

Die Kinoklubs

Die Zensur

Interview mit dem Regisseur Fernando Perez

Die Ausbildung junger Cineasten

Deutsches Kino in Kuba

Interview mit dem Regisseur Daniel Diaz Torres

Neue kubanische Filme

Neue Filmprojekte für das Jahr 2000

Zur Person

Nele Husmann, am 20. März 1970 in Wesel am Niederrhein geboren, sammelte, während ihrer Banklehre bei der Westdeutschen Landesbank in Düsseldorf, von 1989 bis 1991 im Lokalteil der Neuen Ruhr Zeitung erste journalistische Erfahrungen. Von 1991 bis 1993 volontierte sie beim Anlegermagazin Börse Online in München. Danach arbeitete sie bei Werben & Verkaufen, Forbes, dem Börse-Online-Korrespondentenbüro Frankfurt, Reuters und Capital. Seit Februar 2000 berichtet sie für Börse Online als Wall-Street-Korrespondentin aus New York.

Ein Bericht über Kubas Filmlandschaft

Um drei Häuserblocks steht eine Menschenglange. Schon seit mehr als zwei Stunden verharren die Menschen, das Anstehen gewöhnt, vor dem Cine Yara, dem größten und schönsten Kino Havannas. Plötzlich kommt Bewegung in die Masse. Der Einlass beginnt. Alles drängelt sich nach vorn. Polizisten versuchen, die Menge zurückzudrängen. Die große Scheibe des Kinofoyers zerbricht. Ein Journalist filmt die Szene. Ein Mann in Zivil entreißt ihm die Kamera – ist es ein aufgebrachtener Bürger oder die Geheimpolizei?

Eine Szene aus dem größten Kinospektakel Lateinamerikas: Dem 21. Festival des Neuen Lateinamerikanischen Films in Havanna, Anfang Dezember 1999. In einer Schaureihe über den neuen nordamerikanischen Film läuft „Eyes wide Shut“ von Stanley Kubrick – vielleicht das einzige Mal in ganz Kuba. Jeder will diesen Film sehen. Viele nehmen sich Urlaub, um keinen, der wenigen europäischen und amerikanischen Filme zu verpassen. Die Stadt ist im Ausnahmezustand – für die ganzen elf Tage, die das Festival läuft.

Der Kinobesuch ist eine Flucht vor dem harten Alltag. Seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion ist die Versorgungslage in ganz Kuba schwierig. Seit der amerikanische Dollar als zweite Währung neben dem Peso legalisiert wurde, kann man in Kuba fast alles Lebensnotwendige kaufen – es ist nur eine Frage des Preises.

Eine Lux-Seife für zwei Dollar, ein Liter Speiseöl für drei Dollar, ein kleiner Fernseher, Marke Samsung, für 350 Dollar – das wäre kein Problem, wenn nicht weiterhin die staatlichen Löhne für Arbeiter, Lehrer oder Ingenieure zwischen zehn und 20 Dollar im Monat rangieren würden. Jeder Kubaner erhält eine Lebensmittelkarte für stark subventionierte Produkte. Doch die Mengen sind rationiert. Allein davon wird niemand satt. Wer mehr will, als überleben, braucht einen Job, der Dollars einbringt.

Das hat zu einer dramatischen Flucht Intellektueller, Ingenieure und Wissenschaftler aus ihren angestammten Berufen geführt. Lehrer fahren Taxi, Ingenieure spielen Kellner in Touristenrestaurants. Oder sie vermitteln Fremdenzimmer und private Restaurants gegen eine versteckte Provision.

Innerhalb sehr enger Schranken erlaubt die kommunistische Regierung, mit Fidel Castro an der Spitze, kleine private Betriebe, die Zimmer vermieten oder Restaurants mit maximal zwölf Stühlen betreiben. Doch erhebt der Staat so hohe, von den Einnahmen unabhängige Steuern, dass sich die private Initiative nur lohnt, wenn das Restaurant jeden Abend voll besetzt ist.

Es bleibt der Schritt in die Illegalität. Leute fahren verbotenerweise Touristen in ihren Privatautos, sie vermieten illegal unangemeldete Zimmer, sie stellen vier bis fünf zusätzliche Stühle in ihr Restaurant. Manche verkaufen gefälschte Zigarren an Touristen. Dabei riskieren sie hohe Geld- oder gar Gefängnisstrafen. Kontakte zu Ausländern sind unerwünscht – viele Kubaner fürchten sich, auf der Straße mit Ausländern gesehen zu werden. Viele Frauen riskieren trotzdem Liebschaften mit Ausländern – es ist der leichteste Weg, aus Kuba herauszukommen. Dafür nehmen sie es in Kauf, dass Ihnen für den Tatbestand „Prostitution“ zwischen einem und vier Jahren Gefängnis blühen.

Trotz aller Restriktion: Kuba ist ein faszinierendes Land, und die meisten Kubaner strahlen vor Lebensfreude und Offenheit. Kuba hat eine, im lateinamerikanischen Vergleich, traumhaft niedrige Analphabetenquote. Jedem Kubaner stehen kostenlos Krankenhäuser zur Verfügung – die zum Teil so gut sind, dass sie Kranke aus der ganzen Welt anziehen. Das kulturelle Angebot reicht bis zum Nationalballett – das ist für eine Karibikinsel außergewöhnlich.

Die Kubaner sind ein Volk leidenschaftlicher Kinogänger. Der Eintritt kostet landesweit weniger als 20 Pfennig in nationaler Währung – das ist selbst für kubanische Verhältnisse ausgesprochen billig.

Doch Anspruch und Wirklichkeit klaffen auseinander. In den letzten zehn Jahren kamen nur wenig neue Filme nach Kuba. Die Wirtschaftskrise hat auch die kubanische Kinolandschaft in Mitleidenschaft gezogen. Gab es früher mehrmals die Woche neue Leinwandauftritte, wechselt das Programm heute in Havanna, selbst in den besten Kinos, nur noch alle zwei bis vier Wochen. Die ganze Zeit läuft nur ein einziger Film. In den Provinzkinos ist die Lage noch schlechter. Die meisten Kinosäle sind verfallen und brauchen dringend eine Renovierung.

Trotzdem hat Kuba es geschafft, innerhalb Lateinamerikas Filmlandschaft eine herausragende Stellung beizubehalten. Kubanisches Autorenkino feiert rund um die Welt Erfolge, wie zum Beispiel „Erdbeere und Schokolade – Fresa y Chocolate“ vom 1996 verstorbenen Regisseur Thomas Gutierrez Alea. Der Film ist berühmt – nicht nur wegen seiner Klasse, sondern auch weil Titon, wie die Kubaner ihren Lieblingsregisseur nennen, selbst bei politisch problematischen Themen

kein Blatt vor den Mund nimmt. Internationale Regisseure leihen sich kubanische Kamerateams aus, wenn sie auf der Insel filmen wollen. Und Studenten aus der ganzen Welt kommen nach Kuba, um sich an den Universitäten zu professionellen Cineasten auszubilden.

Das 21. Festival des Neuen Lateinamerikanischen Kinos

Die Pressekonferenz zum Start des 21. Festivals des Neuen Lateinamerikanischen Kinos in Havanna, ist eigentlich ganz unspektakulär. Wie üblich kommt Alfredo Guevara, der Chef des ICAIC, eine halbe Stunde zu spät, wie üblich trinkt er während seiner Rede einen kleinen Cognac. „Auf dem Filmfest werden wir insgesamt 89 Spielfilme zeigen, davon gehen 36 in den Wettbewerb ein. Hinzu kommen 24 Dokus, elf Zeichentrickfilme, 36 Drehbücher und 23 Kinoplakate. Mexiko, Brasilien und Argentinien sind am stärksten vertreten, Kuba reicht zwei Filme ein, und interessant ist, dass diesmal aus Ecuador zwei Filme kommen“.

Nach der Rede geht es zum wahren Ereignis über: Die Kellner des „Hotel Nacional“ bringen silberne Tablett voller Häppchen in den Saal. Und die 150, vorwiegend kubanischen Journalisten, fegen die Tablett in weniger als 30 Sekunden leer. Besonders beliebt: Die halben Äpfel, in die Pickser zum Aufpicken der Häppchen gesteckt sind. Sie werden nicht sofort gegessen, sondern eingesteckt für die ganze Familie. Äpfel sind eines der knappsten Güter überhaupt – einer kostet einen Dollar. „Das ist erst seit der Wirtschaftskrise so“, entschuldigt sich ein kubanischer Journalist, dem die Situation peinlich ist, „aber wir kommen hier in Kuba alle schwer über die Runden“.

Vor diesem Hintergrund ist es umso faszinierender, was dieses Filmfest auf die Beine stellt. Im letzten Jahr gab es rund 800 Filmvorführungen mit mehr als 600.000 Besuchern. Dieses Jahr ist der Andrang noch größer: Über elf Tage stehen zu jeder Tageszeit lange Schlangen vor fast allen Kinos, selbst die Retrospektive sowjetischer Filme ist komplett ausverkauft.

Interessant dabei: Das Festival schert sich, genau wie die gesamte Insel, nur wenig um Angebot und Nachfrage. Vor den Wettbewerbsfilmen aus Lateinamerika gibt es den geringsten Andrang. Die großen Kassenschlager sind die amerikanischen Filme, allen voran „Eyes wide shut“, die spanischen Werke und die dänische Dogma-Reihe. Die Kinotüren gehen erst zu, wenn nicht nur alle Sitze belegt sind, sondern auch auf allen Gängen kein Flecken mehr frei ist.

Selbst die zeitgleich stattfindenden Massendemonstrationen für die Rückkehr des sechsjährigen Elian, dessen Mutter und Stiefvater auf einem Fluchtversuch ertranken und der bei einem Onkel in Miami untergekommen ist, haben kaum Einfluss auf den Rummel vor den Kinos.

Es gibt meist zwei gleichlange Schlangen: Eine für Kinobesucher mit normalen Eintrittskarten, und eine zweite für Besucher mit Akkreditierung. Beide sind fast gleich lang, doch mit Festivalausweis gibt es größere Chancen auf Einlass.

„Diesmal habe ich auch einen Ausweis abgekliegt“, lacht Ramon, ein 23jähriger Kunststudent. Natürlich nicht offiziell, sondern auf Umwegen über einen Freund, dessen Bekannter beim ICAIC arbeitet und Zugriff auf die Automaten hat, die Ausweise herstellen. „Wir mussten ihn lange bequatschen, und dann hat es nur einen Dollar gekostet.“ Andere Mitarbeiter des ICAIC, die selbst kein Interesse oder das Geld nötiger haben, verkaufen ihre Akkreditierungen für bis zu sieben Dollar.

„Es gibt jedes Jahr viele gefälschte Ausweise, obwohl wir die Technik immer wieder verändern“, erzählt der ICAIC-Chefeinkäufer Roberto Smith de Castro. „Dabei geht es den Fälschern weniger ums Geld, sondern darum, hereinzukommen. Ich kann das sogar verstehen“.

Wer endlich ins Kino gekommen ist, muss noch mehr Widrigkeiten ertragen. „Der Zustand der Kinos ist ein Drama“, sagt Smith de Castro. Bei vielen liegen die Toiletten genau zwischen Foyer und Vorführraum. Sie sind in erbarmungswürdigem Zustand. Ein widerlicher Gestank zieht die Sitzreihen hinunter. Auch die Säle mancher Kinos sind dringend erneuerungsbedürftig. Der Plüsch ist abgewetzt, der Teppich verschlissen und einige Sitzreihen fehlen ganz. Die Renovierung der Projektoren kostet soviel Geld, dass für die Säle nichts übrig bleibt. „Das ICAIC versucht zu helfen, wo es möglich ist“, beteuert Smith de Castro, „aber auch in nächster Zukunft gibt es nur kleine Reparaturen“.

Das Filmfest findet nicht ohne Grund jedes Jahr im Winter statt. Oft fallen die Klimaanlageanlagen im Sommer wegen Überlastung aus, und die Kinosäle verwandeln sich in unerträglich heiße Saunen.

1990, als der Staat keine Unterstützung mehr aus Russland erhielt, sah es so aus, als könne das Filmfest nicht mehr stattfinden. Doch Alfredo Guevara, ein Mann mit unzählbaren Kontakten, setzte sich ins Flugzeug, um seine über die ganze Welt verteilten Kinofreunde anzupumpen. Inzwischen, nach knapp zehn Jahren der Selbstfinanzierung, bleibt sogar unter dem Strich ein kleiner Überschuss.

Ein Grund dafür ist das neue Marketingkonzept des ICAIC: Jetzt läuft vor jedem Film ein zehnminütiger, immer gleicher Werbestreifen. Absurderweise kommt das Geld irgendwie immer noch aus der Staatskasse, denn bis auf wenige Ausnahmen schalten Staatsfirmen wie Havannauto Mietwagen, Romeo und Julia-Zigarren, Cristal-Bier, der Club Havanna und das Hotel Nacional (beide für normale Kubaner nicht zugänglich), die Werbung.

Auch die Kinozeitschrift „Cine Cubano“, die während des Filmfests eine tägliche Sonderausgabe produziert, lebt selbstfinanziert von der Werbung. „Langsam geht es wieder aufwärts“, sagt Chefredakteurin Maruja Santos Martinez. Die Auflage von 3.000 Exemplaren ist zwar noch dürrftig, aber die vergangenen sieben Jahre war das Magazin aufgrund von Geld- und Papiermangel überhaupt nicht erschienen. Davor war sie die größte Kulturzeitschrift Kubas, mit einer Auflage von 20.000 bis 30.000 Exemplaren vierteljährlich.

Das Filmfestival kommt bis in die Provinz. Viele Filme gehen, nachdem sie in Havanna gezeigt wurden, auf eine Reise in die sechs größten Städte Kubas, wo sie einen oder zwei Tage laufen. Auch hier bietet sich das gleiche Bild wie in Havanna: Lange Schlangen vor den Kinosälen.

Professionelle Festivalbesucher aus Europa sind weniger angetan von den diesjährigen Festivalfilmen: „Es ist kein einziger, wirklich großer Film dabei“, sagt stellvertretend der Schweizer Geri Krebs, der für die „taz“ über die Festspiele berichtet. In früheren Jahren waren anspruchsvollere Filme und größere Namen am Start. Den ersten Preis, die schwarze Koralle, erhält die große Ausnahme: „Garaje Olimpo – Garage Olympus“ von Marco Becchis aus Argentinien. Der Film geht unter die Haut. Er zeigt die Grausamkeit der Folter während der Militärdiktatur in Argentinien. Den Publikumspreis gewinnt „Un paraiso bajo las estrellas – ein Paradies unter den Sternen“, eine schwungvolle kubanische Komödie. Der Film erhält auch die Korallen für die beste Vertonung und die beste Filmmusik.

Guevara selbst ist stolz auf das, was er und seine Mitarbeiter erreicht haben: „Auch wenn die Kinosäle in außerordentlich schlechtem Zustand sind, gehen die Leute einfach gern ins Kino. Besonders beim Filmfest: 600.000 bis 800.000 Menschen besuchen die Kinos in diesen Tagen in der Hauptstadt – und das bei einer Einwohnerzahl von zwei Millionen Menschen.“ Carlos Diegues, der Regisseur des brasilianischen Eröffnungsfilms „Orfeo – Orpheus“, drückt im Teatro Karl Marx aus, was so viele ausländische Cineasten jedes Jahr wieder auf das Filmfest in Havanna treibt: „Das Festival ist für mich jedes Jahr wie ein Familientreffen. Man sieht sich das ganze Jahr nicht, und doch bleibt man sich sehr nah. Danke“.

Die kubanische Kinogeschichte

Das Kino vor der Revolution

Am 23. Januar 1897 findet die allererste Filmvorführung in Havanna statt. Der Franzose Gabriel Veyre eröffnet sein Kino „Lumiere“ im Teatro Tacon auf der Prachtstraße Havannas, dem Prado. Die erste Vorführung zeigt Stumm-

filme wie „Ankunft eines Zuges“, „Die Puerta del Sol in Madrid“ und „Die Ankunft des Zaren in Rußland“.

Nur zwei Wochen danach finden die ersten Filmaufnahmen in Kuba statt. Veyre dreht: „Die Simulation eines Feuers“ mit den Feuerwehrleuten Havannas. Der erste größere Film aus Kuba handelt vom Unabhängigkeitskrieg gegen die Spanier zwischen 1898 und 1902.

Nach dem ersten Weltkrieg gewinnen die Amerikaner stärkeren Einfluss auf Kuba – und die kubanische Filmlandschaft. Distributoren wie Columbia, Warner Brothers, Fox, United Artists, Goldwyn Mayer und Universal Pictures eröffnen ihre Niederlassungen in Havanna.

Geld spielt eine große Rolle. Aber das ist nicht alles. „Es gefällt den Kubanern besser als das europäische Kino“, erklärt Mario Piedra, Professor für Filmgeschichte an der Universität von Havanna und Marketingexperte beim ICAIC. Die temperamentvollen Inselbewohner ziehen die schnellen Schnitte und rasanten Komödien aus den USA den oft melancholischen Filmen aus Italien, Frankreich oder Deutschland vor.

Der Tonfilm kommt 1930 nach Kuba. Inzwischen dominiert der US-Film so sehr, dass kubanische Filme, wie die Werke eines Enrique Diaz Quesados, kaum einen Verleih finden. Der erste kubanische Film-Regisseur dreht eine ganze Reihe von Filmen, die aber später, während eines Brandes, komplett vernichtet werden.

„Bis 1959 gab es immer wieder Versuche, kubanisches Kino zu machen, doch ließ sich dafür kaum Geld finden, und der neoliberale Staat unterließ jeden Eingriff in den freien Markt“, sagt Piedra. „Was entstand, war geprägt von schlechter technischer Qualität, viel Erotik und zweifelhaften Themen“. Dies ist die offizielle ICAIC-Version. Dadurch, dass die meisten vorrevolutionären Werke zerstört sind, lässt sich die wirkliche Qualität des frühen Kinos kaum nachprüfen. „Die Revolution tut so, als ob es vor dem ICAIC überhaupt keine kubanische Filmkultur gab“, empört sich der unabhängige Journalist Reynaldo Escobar, „doch das stimmt nicht“. Ein umfangreiches Buch, „Cronologia del Cine Cubano – Chronologie des kubanischen Kinos“ von Arturo Agramonte, berichtet über das kubanische Kino vor 1959 und könnte für mehr Hinweise sorgen. Doch es ist hoffnungslos vergriffen – die erste und letzte Ausgabe stammt von 1966.

Die Revolution

In den Fünfziger Jahren entsteht eine nationalistische Bewegung von Kubanern, die sich an der immer größeren Präsenz der US-Kultur in Kuba stört. 1952 startet Castro den Angriff auf die Kaserne Moncada in Santiago de Kuba, doch er scheitert und kommt ins Gefängnis.

1953 produziert eine Reihe junger Kubaner, darunter Julio Garcia Espinosa, Tomas Gutierrez Alea und Alfredo Guevara den Film „El Megano“. Espinosa

und Alea studierten in Rom und waren vom Neorealismus inspiriert. So entsteht eine kritische Dokumentation über ein besonders armes Viertel der Provinzstadt Matanzas. Der Film wird am 5. 11. 1955 ein einziges Mal aufgeführt. Danach konfisziert ihn das Batista-Regime.

Gutierrez Alea macht mit kommerziellem Kino weiter. Er dreht viele Wochenschauen mit kleinen Sketchen, wodurch er den Umgang mit Schauspielern lernt. Unterdessen trainiert Fidel Castro die Guerilleros in der Sierra Maestra, einem mit Dschungel überzogenen Gebirge im Osten des Landes. Mit von der Partie ist der Cineast Alfredo Guevara, ein enger Freund Castros. „Das ist ein entscheidender Punkt für die Entwicklung der kubanischen Kinokultur“, sagt Piedra.

Als die Revolution am 1. Januar 1959 siegt, ist Kuba ein reiches, aber von den Vereinigten Staaten wirtschaftlich abhängiges Land. Kuba hatte sechs Jahre vor seiner Kolonialmacht Spanien eine Eisenbahn, hatte als erstes Land der Welt vor den USA ein Telefon ohne Handvermittlung und war das vierte Land der Welt mit einem Fernsehsender. „Castro ist der erste Politiker weltweit, der das Medium Fernsehen voll für seine politischen Zwecke benutzt“, sagt Piedra. „Der Fernseher war Castros Weg zur Kommunikation mit dem Volk. Und Castro wusste auch, wie wichtig das Kino ist“.

Dem Einfluss Alfredo Guevaras ist es zu verdanken, dass auf der 20-Punkte-Liste aller Dinge, die die Revolution erreichen will, auf Platz 13 die Errichtung einer nationalen, kubanischen Kinokultur aufgeführt ist. 80 Tage nach dem Sieg der Revolution wird das Nationale Kubanische Kinoinstitut ICAIC gegründet. Zu den ersten Mitgliedern zählt genau die Truppe, die die Dokumentation „El Megano“ gedreht hatte. Außerdem schlossen sich die drei wichtigsten Amateur-Kinoclubs an (Siehe Kinoclubs).

Das ICAIC veröffentlicht ein Statut über seine Politik, das sich in den letzten 40 Jahren nicht verändert hat:

- 1) Kino ist Kunst
- 2) Das Kino soll dazu beitragen, ein ideologisches Bewusstsein zu schaffen
- 3) Es soll die Bevölkerung mit der Revolution verbinden
- 4) Es ist ein Medium der Kultur und soll eine nationale Identität aufbauen

„Das ICAIC verstand sich nie als Unternehmen, sondern als eine kulturelle Bewegung. Es wollte nicht die UFA sein, sondern Bauhaus oder Sturm und Drang. Und es ist tief verwurzelt in der Revolution“, sagt Mario Piedra.

Das ICAIC hatte zwei grundlegende Missionen, nämlich die Entwicklung einer nationalen Kinokultur und die Erziehung eines neuen Publikums. Doch zunächst musste es eine technische Infrastruktur aufbauen. „Jeder, der vor der Revolution in Kuba das Kino entwickeln wollte, dachte an ein kleines Hollywood“, erzählt Piedra. „Doch das ICAIC wollte statt großer Studiobauten trag-

bare Kameras, um auf der Straße zu filmen.“ Um nicht von Europa oder den USA abhängig zu sein, kaufte das ICAIC alles Equipment für Filmentwicklung, Nachbearbeitung und Tonstudio.

Doch das technische Personal fehlt. Die einzigen beiden Personen im ICAIC, die ihr Handwerk gelernt haben, sind Gutierrez Alea und Espinosa. Deshalb sind Dokumentarfilme „en vogue“. So können die Regisseure nicht nur ihr Handwerk lernen, sondern zugleich den dramatischen Umbruch in ihrem Land festgehalten.

Noch 1958 kommen 96 Prozent aller in Kuba gezeigten Kinofilme aus den USA. Knapp zwei Jahre lang konkurriert das ICAIC mit den US-Distributoren. Dann brechen die USA die Beziehungen zu Kuba ab. Im Gegenzug verstaatlicht die Revolutionsregierung alle Filmvertriebe und Kinos. In weiser Voraussicht hatte das ICAIC bereits einiges Filmmaterial gesammelt. Zusätzlich erweitert es das Spektrum der Länder, aus denen es Filme zeigt. 50 Prozent aller Ausstrahlungen stammen jetzt aus sozialistischen Ländern, 20 Prozent kommen als Raubkopien aus den USA, und die übrigen 30 Prozent entfallen auf den Rest der Welt.

„Die Puristen der Revolution wollten alle US-Filme verbieten“, erinnert sich Piedra, „doch Fidel war dagegen. Er wusste, dass das Volk diese Filme sehen wollte. Also wurden sie nach qualitativen Kriterien und Aussagen ausgesucht“. Im ganzen Land entstehen neue Kinosäle.

Die Sechziger Jahre

Die Sechziger Jahre sind die produktivste Zeit des kubanischen Kinos. Wie die Politiker erfasst auch die Kreativen eine große Aufbruchstimmung mit ungekanntem Enthusiasmus. „Das war wie ein großes Fest“, sagt Piedra. „Keiner musste an den wirtschaftlichen Erfolg denken. Es gab keinen Druck vom Produzenten. Es war eine Zeit der großen Freiheit.“ In der ersten Etappe müssen die kubanischen Regisseure eine eigene Sprache suchen.

Ohne den Dokumentarfilmer Santiago Alvarez ist das kubanische Kino nicht vorstellbar. Er entwickelt die Wochenschau zu einer Kunstform. Alvarez verabschiedet sich von den harten Schnitten zwischen zwei Nachrichten und verbindet sie spielerisch. Er bewirkt einen kreativeren Umgang mit der Kamera. Und er beginnt, Wochenschauen zu nur einem einzigen Thema zu machen. Das ist der Schritt von der Wochenschau zum Dokumentarfilm.

Am berühmtesten wird die Dokumentation „Now – Jetzt“ von 1965. Unterlegt mit einem hebräischen Lied gegen den Rassismus der US-Sängerin Lena Home, zeigt Alvarez Bilder der Diskriminierung und der Brutalität gegen schwarze US-Bürger. Plötzlich gehen die Menschen ins Kino, um die Wochenschau zu sehen, und nicht den Spielfilm, der danach läuft. „Die Wochenschau ist klar politisch, aber keine Propaganda. Denn Alvarez verkompliziert die Ideen, statt sie verein-

fachend zu verkaufen. Alvarez ist eher Künstler als Kommunikator. Das gefällt der Regierung nicht immer“, erklärt Piedra.

Kinomobile, Kinos auf Rädern, bringen die Filme in die abgelegensten Dörfer, dorthin, wo sich der Bau eines Kinos nicht lohnt. Mit einem 16mm-Projektor und einem Stromaggregat ausgestattet, fahren Lkw's von Dörfchen zu Dörfchen, wohin aus dem ganzen Umkreis die Menschen strömen. Die Vorstellungen sind gratis. Der Regisseur Octavio Cortazar dreht 1967 die rührende Dokumentation „Por primera vez – Zum ersten Mal“. Er zeigt die Faszination der Bauern, die zum allerersten Mal bewegte Bilder sehen. Mit dem Benzinmangel der 90er Jahre verschwinden die Kinomobile jedoch sang- und klanglos.

Ab 1960 entstehen die ersten Spielfilme in Kuba. Gutierrez Alea dreht einen Kriegsfilm über die Revolution „Historia de la Revolucion“, die an Hollywood-Kino erinnert. Espinosa zeigt im neorealistischen „Cuba Baila – Kuba tanzt“ den Alltag einer Arbeiterfamilie. Das sind noch keine großen Filme. Am besten ist Alea: „Zwölf Sitze“, ist ein gut gemachter Film, und „Der Tod eines Bürokraten“ ist eine Satire über zuviel Bürokratie, die erst im Kuba der 80er Jahre eine besondere Schärfe bekommt.

„La primera carga al machete – Die erste Schlacht mit der Machete“ – von Manuel Octavio Gomez 1968/69 gedreht – ist ein Historienfilm über den Unabhängigkeitskrieg Kubas gegen Spanien. Der Film ist eine Mischung zwischen Dokumentation und Fiktion. Er stellt die Idee des Guerillero-Generals Maximo Gomez dar; wie die schwarzen Sklaven gegen die Übermacht der mit Gewehren und Lanzen ausgerüsteten Spanier ankommen könnten: Durch den Einsatz ihres täglichen Arbeitsinstruments auf den Zuckerrohrfeldern – der Machete! „La carga al machete“ ist für die Kubaner zum geflügelten Wort geworden, wie man eine Situation in allerletzter Minute für sich entscheidet.

Octavio Gomez gestaltete seinen Film wie eine Wochenschau von 1868, mit viel Kontrast, damit es wie ein alter Film aussieht. Die Kamera schaukelt in den Schlachtszenen wild hin und her und vermittelt dem Zuschauer das Gefühl, mitdendrin zu stecken. „Dieser Film hat zwar einen Preis in Venedig bekommen, doch für das kubanische Publikum war er viel zu avantgardistisch“, erzählt Piedra.

Im Kontrast dazu steht der Film von Julio Garcia Espinosa aus dem gleichen Jahr: „Las aventuras de Juan Quin Quin – Die Abenteuer des Juan Quin Quin“ ist ein Publikumsschlager. Espinosa kombinierte alle nur erdenklichen Stilmittel des amerikanischen Kinos, um es so zu demontieren. Der Film zerstört die Illusionen, die im US-Film aufgebaut werden und spielt mit ihnen. Schließlich baut er alle Puzzleteile wieder zusammen – und eine gute Komödie entsteht.

Bis heute findet „Memorias del subdesarrollo – Erinnerungen an die Unterentwicklung“ von Tomas Gutierrez Alea international unter Kinokennern die meiste Beachtung. Sogar in den USA erschienen Bücher zum Film.

„Alea ist der einzige kubanische Regisseur, der sich sein Leben lang gesteigert hat“, urteilt Piedra. „Würden wir das kubanische Kino ohne die Werke seiner Hauptfigur sehen, wäre es wohl nur mittelmäßig“.

In „Memorias“ ist die Hauptfigur Sergio ein Antiheld, der außerhalb des neuen Systems steht. „Die Konterrevolutionäre, die glauben, sie könnten in ihre bequeme Unwissenheit zurückkehren, machen sich etwas vor. Die gleichen Illusionen haben die Revolutionäre, die meinen, sie könnten dieses Land aus seiner Unterentwicklung reißen“, ist sein Schlüsselsatz in diesem Film. Sergio gehörte der wohlhabenden Oberschicht an, doch Eltern und Ehefrau reisen aus, als ihr Mietsblock gemäß neuer Revolutionsgesetze in die „Volksgewalt“ übergeht. Sergio bleibt allein zurück, findet sich aber auch in der veränderten Welt nicht zurecht und verliert sich immer mehr.

„1968 war Sergio ein negativer Typ, den die Leute im Kino unsympathisch fanden. Heute stimmen viele Menschen ihm zu“, sagt Piedra. „Das ist das wahre Geheimnis von Titons Filmen: Sie waren visionär, weil sie viel später wahr wurden. Das ist auch der Grund, warum er sie ohne Probleme zur jeweiligen Zeit drehen konnte – sie hatten damals nicht die gleiche Bedeutung wie heute“.

Die Siebziger Jahre

1967 stirbt Che Guevara in Bolivien. Ein Jahr später startet eine neue Offensive der Revolution, alle werden enteignet, auch die Eigentümer kleinere Geschäfte. Von 1970 bis 1976 muss die Kunst ideologisch korrekt und immer politisch sein. Viele Künstler und Intellektuelle verlassen das Land. Die einzige Institution, die ihre eigene Idee durchboxt, ist das ICAIC – es weigert sich, Filme nach russischer Machart zu drehen. Beispiel ist ein Film, den das Publikum wirklich gern sieht: „El Hombre de Maisinicu – Der Mann aus Maisinicu“ von Manuel Perez. Es ist zum ersten Mal ein ganz normaler Film, fast ein Krimi. Von Ideologie weit und breit keine Spur.

1976 findet ein Parteikongress statt, der das ganze Land erneut verwandelt. Aus den bisherigen sechs Provinzen Kubas werden 14 gestückelt, um die Macht Havannas besser durchsetzen zu können. Eine sozialistische Verfassung wird verabschiedet.

Damit hört auch das ICAIC auf, als eigenständiges Institut zu existieren. Die Kinos, bislang vom ICAIC betrieben, werden an die verschiedenen Provinzen verteilt, wo sie den neugegründeten „Provinzzentren für Kino“ unterstellt werden. Die Idee dahinter: Die Kinos machen ein gutes Geschäft. Jetzt sollen die Einnahmen den Provinzen selbst zukommen. Doch der Plan scheitert. Ohne die zentrale Organisation des ICAIC verschwinden oft Filmrollen auf dem Weg von einer Provinz in die andere, oder sie kommen kaputt an. Einzig die Kinos in Havanna bleiben profitabel. Auch als klar wird, dass es sich um eine Fehlentscheidung handelt, korrigiert Castro nichts. Erst heute wird überlegt, die Kinos

wieder dem ICAIC zu unterstellen – doch das Institut will die verschlissenen, unrentablen Säle um keinen Preis der Welt zurückhaben.

Zwischen 1976 und 1980 wird alles bürokratisiert. Jedes Unternehmen erhält Gelder nach einer Rangliste. Hierauf rangiert das Kino mit der Priorität fünf, lange nach dem Zuckeranbau. Dementsprechend erhält es viel zu wenig Benzin und Transportmittel, die bei der Filmproduktion natürlich entscheidend sind. Ein Zustand, der sich bis heute gehalten hat.

Die Achtziger Jahre

Alfredo Guevara will sich 1980 Luft schaffen: Er lässt Humberto Solas die in Kuba berühmte Geschichte der Cecilia Valdez verfilmen. Cecilia ist eine hübsche Mulattin aus dem Waisenhaus, die sich in ihren weißen Halbbruder verliebt. Der verlässt sie, um eine reiche Weiße zu heiraten. Cecilia bittet einen Bekannten, etwas gegen die Hochzeit zu tun. Doch der Bekannte bringt den geliebten Bräutigam um, statt der Braut!

Es ist von vornherein klar, dass diese romantische Tragödie als Kostümfilm sehr teuer wird, und man findet eine spanische Produktionsgesellschaft, die die Hälfte der Kosten übernimmt. Guevara wollte eine große, teure Produktion, um das rigide System, dem jeder Mut zum Risiko fehlte, ein einziges Mal wirklich zu überwinden.

Als das ICAIC eine Mulattin für die Rolle der Cecilia sucht, melden sich über tausend Frauen. Cecilia gilt in Kuba ebenso als Sexsymbol wie als Nationalheiligtum. Doch Humberto Solas engagiert schließlich eine ältere Weiße für die Hauptrolle: Die bereits 40-jährige Daisy Granado. Sein Film zielt stark auf den Inzest ab, der in Kuba zwischen Mutter und Sohn als viel anrüchiger gilt, als zwischen Bruder und Schwester. Also verändert Solas die Geschichte und riskiert, einen Mutter-Sohn-Inzest im Film darzustellen. Der Versuch scheitert, weil die Kubaner ihre Heldin nicht wiedererkennen. Die Kritik verreit „Cecilia“. Guevara erreicht immerhin ein Ziel: Er gewinnt eine Menge spanischer Autos und Lkw's, die nach dem Ende der Dreharbeiten beim ICAIC bleiben.

Doch „Cecilia“ bringt das Fass zum Überlaufen: Guevara wird abgesetzt und als Botschafter für die UNESCO nach Paris geschickt. Sein Vize, Julio Garcia Espinosa, übernimmt den Chefessel des ICAIC (siehe: Die Zensur).

Espinosa zeigt sich als Chef ohne Rückgrat: Er versucht, es allen Recht zu machen. Unter ihm entstehen Filme, die wenig kosten, populistisch sind und geringen künstlerischen Anspruch haben. Das Kino fällt in eine Krise. Später wird diese Epoche das „Graue Jahrzehnt“ genannt. Espinosa verändert vor allem den Entscheidungsprozess, welche Filme realisiert werden. Bislang entschied Guevara persönlich. „Er war eine intellektuelle Instanz, die von allen Regisseuren respektiert wurde. Sein Auswahlprozess hatte nichts mit Zensur zu

tun. Alfredo war kein Funktionär, kein Quadratschädel, der Ja oder Nein sagte, sondern jemand, der sich mit den Künstlern auseinandersetzt“, sagt Piedra.

Jetzt fällt Espinosa, ein frustrierter Regisseur, selbst die Entscheidung, welche Projekte umgesetzt werden – das ist schlimmer als jeder Funktionär. Espinosa installiert drei Kreativgruppen. Die erste leitet Gutierrez Alea, der als besonders kritisch gilt. Die zweite übernimmt Humberto Solas, der Künstler. Und die dritte läuft unter Manuel Perez, einem linientreuen Revolutionär. Je nach Geschmack dürfen sich die Regisseure aussuchen, mit wem sie arbeiten wollten. Die Regisseure müssen ihre Filme miteinander diskutieren. Die letzte Entscheidung aber behält Espinosa immer für sich.

„Se permuta – Es wandelt sich“ von Juan Carlos Tabio ist ganz typisch für diese Zeit. Er ist so billig wie nur möglich hergestellt worden: Von fünf Metern gedrehtem Film wurde einer verwendet – sonst werden bis zu 30 Meter gedreht. Etliche Komödien der gleichen Machart entstehen.

Auch Gutierrez Alea und Solas filmen in dieser Zeit, aber ihre Filme unterliegen strengen Regeln. Alea muss für „Hasta cierto punto – bis zum einem gewissen Punkt“ seine Hauptidee aufgeben: Einen Regisseur zu filmen, der das Macho-Gehabe der Hafenarbeiter einfangen will, und dabei die menschlichen Tragödien vor seiner Nase nicht sieht. Statt dessen muss Titon sich auf einen Nebenstrang kaprizieren, die Liebesgeschichte zwischen dem Regisseur und einer Hafenarbeiterin.

Humberto Solas urteilt über diese Zeit: „Die Leute sind vor lauter Filmen blind für die Probleme der Wirklichkeit“.

Die Neunziger Jahre

„Alicia en el Pueblo de Maravillas – Alice im Wunderdorf“ von Daniel Diaz Torres ist der letzte Film, der in einer von Espinosas Kreativgruppen entsteht. Er wird ausgerechnet in der Gruppe des Hardliners Manuel Perez entwickelt. Diaz Torres hatte bisher zwei Filme gedreht, die unter recht schwachen Drehbüchern litten. Für diesen Film holt Diaz Torres sich deshalb zwei kreative Humoristen an die Seite, die einen barocken, kritischen und ironischen Humor pflegen.

Der ganze Film ist wie ein Delirium. Alles ist ironisch – selbst die Musik. Es handelt sich um eine absurde Geschichte, die von Metaphern lebt. Über diesen Film kommt es zum politischen Eklat. Er wird nur wenige Tage gezeigt – ausschließlich vor Parteifunktionären, die den Film verabscheuen (siehe: Zensur).

„Alicia“ veranlasst, dass Espinosa als Chef des ICAIC abgesetzt und Alfredo aus Paris zurückgeholt wird. Als erstes, nach seiner Rückkehr, führt Guevara die Sprechweise ein, dass „Alicia“ nicht konterrevolutionär ist: „Wir dürfen nicht zulassen, dass die Feinde der Revolution sich den Film zu eigen

machen. Die Revolutionäre selbst aber dürfen kritische Punkte zeigen und auch im Kino die Situation kritisieren, um sie zu verbessern". Und nichts anderes machen Filme wie „Erdbeere und Schokolade“, „Guantanamera“, „Madagaskar“ oder „La vida es silbar“, die seit dem Beginn der 90er Jahre gedreht wurden.

Der nächste größere Film, der nach Guevaras Rückkehr realisiert wird, ist „Adorables Mentiras – Bewundernswerte Lügen“ von Gerardo Chijona. Eine Liebesgeschichte, bei der alle sich von Anfang bis Ende belügen. Manche interpretieren ihn als Anspielung auf die vielseitigen Realitäten in Kuba.

Der Produktionsprozess der Filme verändert sich in den 90er Jahren erneut. Der Geldmangel in der Período Especial, nach dem Zusammenbruch des Ostblocks, macht zahlreiche Koproduktionen nötig (siehe: Die Produktion). Die revolutionären Werte fallen, und die Leute suchen nach längst verlorengegangenen Werten wie Tradition, Familie, Freundschaft, die in Zeiten, wenn man sich rund 18 Stunden des Tages ums Überleben kümmern muss, verloren gehen. Einige Frauen verlassen sogar ihre Familien, um sich für Touristen zu prostituieren.

Nach „Alicia“ entsteht der Fernsehfilm „Maria Antonia“. Es ist ein Melodrama über Prostituierte aus den Fünfziger Jahren, vor der Revolution. Der ganze Film spielt in dieser Zeit, bis zum Schluss des Films ein modernes Touristentaxi vorfährt. Das ist eine mehr als provokante Anspielung auf die „Jinetas“, wie die Frauen, die sich heute aus Geldgründen mit Touristen einlassen, im Volksmund genannt werden. Erst 1998, als häufig mehr als 500 Prostituierte auf dem Malecón vor dem Luxushotel „Melia Cohiba“ auf ausländische Freier warten, greift der Staat hart durch: Die Jinetas werden verhaftet und in Massenprozessen hart abgeurteilt.

Der Meilenstein dieser neuen, kritischen Filme ist „Fresa y Chocolate – Erdbeere und Schokolade“ von Tomas Gutierrez Alea von 1993. Der Film handelt von einem Schwulen und der Intoleranz, auf die er in der kubanischen Gesellschaft stößt. Zwar haben sich zu der Zeit, als der Film in die Kinos kam, die Diskriminierungen von Homosexuellen schon gelindert, doch noch immer ist das Thema gewagt. Doch Alfredo Guevara zeigt den Film zum ersten Mal auf den Filmfestspielen in Havanna. Ein sehr geschickter Zug, denn selbst wenn der Film später beschlagnahmt worden wäre, hätte ihn halb Havanna bereits gesehen gehabt.

„Alle anderen, realistischen, kritischen Filme sind durch dieses Werk und seinen Erfolg erst möglich geworden“, sagt Piedra. „Es hatte so viel Auswirkungen auf Kuba wie kaum ein anderer Film.“ Reflexive, interessante und kritische Werke entstehen. Die Regisseure zeigen die Not, die Einschränkungen und den Wunsch nach Veränderung, die ganz Kuba erfassen, in ihren Filmen.

„Madagaskar“ von Fernando Perez gibt diese schwierige Zeit am besten wieder. Er stellt die Misere, die Enge und die Armut dar, unter der alle Kubaner leiden. Paul Perez Ureta, Kubas bester Kameramann, filmte die schwarz-weißen Bilder. Die Einstiegsszene des Films ist vielleicht die beste der ganzen kubanischen Kinogeschichte. Man sieht vier Menschen mit vor schlimmster Anstrengung verzerrten Gesichtern, ganz nah, und der Zoom, der sie ganz gemächlich immer weiter aus dem Auge verliert, verrät dem Zuschauer erst nach mehr als einer Minute, dass diese Männer auf dem Fahrrad einen steilen Berg hochfahren. Das Fahrrad ist ein Symbol für die *Periodo Especial*: Die Kubaner mussten notgedrungen auf Drahtesel zurückgreifen, als der öffentliche Nahverkehr wegen des Benzinmangels zusammenbrach.

1995 entstehen noch zwei andere kubanische Filme: „*Pon tu pensamiento en mi – Denk an mich*“, von Arturo Soto, einem der ersten kubanischen Absolventen der internationalen Filmschule Kubas, der EICTV.

Und „*Guantanamo*“, der letzte Film von Tomas Gutierrez Alea, den er kurz vor seinem Tod gemeinsam mit Juan Carlos Tabio dreht. Diese böse Satire macht sich über eine Direktive der Bürokratie lustig, die es wirklich gegeben hat. Es ist ein witziger, aber recht durchschnittlicher Film, der sich plötzlich, zwei Jahre nach seiner Uraufführung, im Mittelpunkt von Castros Kritik wiederfindet. Erneut gelingt es Guevara, die Situation zu entschärfen.

Fernando Perez dreht 1998 „*La vida es silbar – Das Leben heißt Pfeifen*“, einen anspruchsvollen Film, der vor bitterbösen Anspielungen und Metaphern strotzt (siehe: Perez-Interview).

1999 entsteht „*Las profecias de Amanda – die Prophezeiungen von Amanda*“, von Pastor Vega. Der auf Tatsachen beruhende Film stellt das Leben einer Wahrsagerin dar. Und er ist völlig unpolitisch, wie auch die anderen Werke, die in diesem Jahr gedreht werden: Der Geschichtsfilm „*Operación Fangio*“, vom argentinischen Regisseur Alberto Lecchi und die Komödie „*Un paraíso bajo las estrellas – Ein Paradies unter Sternen*“, von Gerardo Chijona (siehe: Neue Filme).

Vielleicht hat das kubanische Kino kurz vor der Jahrtausendwende seine politische Ausrichtung verloren, vielleicht ist es aber auch ein Anzeichen dafür, dass es einigen Kubanern schon wieder besser geht. Oder es ist die Folge der verstärkten Koproduktionen: Filme, die sich nur mit kubanischer Selbstschau befassen, haben international nur sehr bedingt Erfolg. Mario Piedra: „Wir haben das Kino, das wir uns leisten können. Es wird zum Glück nie wieder so sein, wie vor der Revolution, weil das Niveau nachhaltig gestiegen ist. Aber es wird eine kleine Kinolandschaft bleiben, wie die von Österreich oder Holland“.

Interview mit Frank Padron

Frank Padron ist einer der bedeutendsten Kinokritiker Kubas. Er hat eigene Fernseh- und Radiosendungen und schreibt für verschiedene Zeitungen. Während des Filmfests publiziert er täglich Kritiken in der Festivalzeitschrift.

Frage: *Was halten sie vom kubanischen Kino der 90er Jahre?*

Padron: Das letzte Jahrzehnt konzentrierte sich darauf, die sozialen Widersprüche in Kuba aufzudecken, während man in früheren Epochen einen offiziielleren Standpunkt einnahm. Havanna, das eigene Land und dessen Inselhaftigkeit, spielen eine immer größere Rolle, sowie die Probleme, die der Tourismus mit sich bringt. Und schließlich die Sexualität als ein Thema, das früher nicht möglich war. Ja, man kann von einer kompletten, inhaltlichen Umorientierung sprechen, die mit der ideologischen Öffnung des Staates einhergeht.

Frage: *Hat das Einfluss auf die Form?*

Padron: Natürlich, wir sehen jetzt viel leichtere, weniger komplexe Filme, als etwa in der Blütezeit des kubanischen Kinos, den 60er Jahren. Damals gründete die Wochenschau des ICAIC eine neue Form des Journalismus, es gab sehr außergewöhnliche, transzendente Filme von großem Wert.

Frage: *Was halten Sie von den Koproduktionen?*

Padron: Es gibt eine Reihe ausgezeichnete Werke, die nur mit Hilfe der ausländischen Finanzierung möglich waren. Die ganze Zukunft des kubanischen Films hängt vom wirtschaftlichen Erfolg ab. Ich hoffe, dass wir bald eine materielle Basis haben, um sieben bis acht Filme pro Jahr zu produzieren.

Frage: *1995 ist der wichtigste kubanische Regisseur, Tomas Gutierrez Alea, verstorben. Gibt es Nachwuchs, der ihn ersetzen kann?*

Padron: Er war wirklich einer der besten. Zum Glück hat er uns aber sehr viel hinterlassen. Und wir haben weitere ausgezeichnete Regisseure wie Orlando Rojas, Gerardo Chijona, Arturo Soto, Tabio, Enrique Alvarez und natürlich Fernando Perez.

Frage: *Wie steht es um die Ausbildung von kubanischem Kinonachwuchs?*

Padron: Die internationale Filmschule EICTV in San Antonio de los Banos ist exzellent, aber sie stellt nur sehr wenig Plätze für kubanische Studenten zur Verfügung. Gerade in diesem Semester dürfen vier, statt üblicherweise nur zwei Kubaner dort studieren. Die ISA, von der Universität von Havanna, bildet zwar auch Regisseure aus, aber sie ist stärker auf Theater und Schauspieler ausgerichtet. Die Zukunft der kubanischen Talente ist stark von Autodidaktik abhängig.

Frage: *Lässt die Kinobegeisterung der Kubaner angesichts immer weniger Filme nach?*

Padron: Überhaupt nicht. Die Kubaner sind ein sehr treues Publikum. Sie geben den Filmschaffenden massive Unterstützung. Sie sind stolz auf ihr Kino: Kubanisches Publikum sucht kubanischen Film.

Das Kinoprogramm

Der alte Mann schüttelt den Kopf: „Nein, heute gibt es keine Vorführung im Kino“. Und wann wieder? Erneutes Kopfschütteln: „Vielleicht in zwei Tagen, am Donnerstag“. Der pensionierte Lehrer steht vor dem Kino in Camaguey, Hauptstadt einer der 14 Provinzen Kubas. Eigentlich sollte „Alles über meine Mutter“ vom spanischen Regisseur Pedro Almodovar laufen, doch mangels Publikum bleibt das Kino geschlossen.

Das fehlende Interesse liegt nicht am Film: „Ich habe den Film schon zweimal gesehen, und die meisten anderen Bewohner der Stadt auch. Er ist exzellent – aber er läuft jetzt schon über drei Wochen“, erzählt der Alte.

In Havanna macht natürlich kein Kino zu, aber die Situation ist ähnlich: In den großen Sälen, wie Yara und Payret, wird wochenlang der zuletzt eingetragene Film gezeigt, und die anderen Kinos halten sich mit den alten Filmen über Wasser. Klar, dass Kinos oft gähmend leer sind.

Dennoch ist die Situation in der Hauptstadt wesentlich besser als in der Provinz. Die kleinsten Städte haben es am schwierigsten: „Es ist schon einen Monat her, dass wir überhaupt eine Filmrolle hier hatten“, erklärt Senora Rosa, die hinter der Kasse des Kinos von Niquero sitzt, einer kleinen Provinzstadt im Osten mit leergefegten Gassen. Auch sie verkauft notgedrungen nur Eintrittskarten für die Videovorführung. Sie hofft, Anfang 2000 einen der neuen kubanischen Filme vom Filmfest zeigen zu können: „Dann wird das Kino zum Bersten gefüllt sein!“, freut sie sich.

„Wir haben einen dramatischen Mangel an Filmen“, erklärt Ines Duanes, die Verantwortliche für das Kinoprogramm im „Centro Provincial de Cine“ in Santiago de Kuba, der zweitgrößten Stadt Kubas. Sie verteilt die Filmrollen, die das ICAIC, das kubanische Filminstitut, ihr aus Havanna schickt, über die 26 Kinos in ihrer Provinz. Alle zwei Wochen erhält sie einen neuen Film. Falls es keinen gibt, schickt das ICAIC einen alten Film zur Wiederholung.

Doch es mangelt nicht nur an neuen Filmen, sondern auch an Kopien. Vor der Krise gab es ausreichend Kopien, um alle Kinos der Provinz gleichzeitig zu versorgen. Heute begnügt sich eine Provinz mit einer Rolle, und es kann Monate dauern, bis ein kleiner Ort einen Film bekommt, wenn er überhaupt bis dort gelangt. „Die Kopien sind zu teuer, und wir können sie nur kurze Zeit behalten, ehe wir sie in eine andere Provinz weiterreichen müssen“, so Duanes. Videos sind daher willkommen, um die abgelegenen Kinos überhaupt offen zu halten. 1999 sind 57 verschiedene Videos des ICAIC gezeigt worden.

„Die Videos werden immer wichtiger, weil das Publikum natürlich nur ins Kino geht, wenn es etwas neues gibt“, erklärt Duanes. Das Provinzzentrum strengt sich nach Kräften an, möglichst viele Filme in die Provinz zu holen: So gibt es Reihen zu bestimmten Themen mit Wiederholungen alter Filme, die während der Stadtfeste laufen. „Aber wir können vom ICAIC nichts fordern, was es selbst nicht hat“, findet Duanes.

Das ICAIC kann nicht zaubern: „Wir können zur Zeit etwa 20 Filme pro Jahr einkaufen“, erklärt Roberto Smith de Castro, Cheffilmeinkäufer des ICAIC, „zu mehr reicht unser Budget nicht“.

In der Zeit vor der Revolution beherrschten amerikanische Distributoren wie Fox Film oder Columbia die Kinolandschaft. Außerdem gab es einen kleinen, französischen Filmverleih. Eine mexikanische Anstalt belieferte vor allem die ländlichen Kinos mit mexikanischen und argentinischen Produktionen. Denn die US-Filme hatten einen großen Nachteil: Sie waren nicht synchronisiert, sondern einfach Untertitelt – damit konnte die Landbevölkerung, die zum großen Teil nicht lesen und schreiben konnte, nichts anfangen.

Nach der Revolution 1959, brachte das neugegründete ICAIC Filme aus aller Welt nach Kuba. Der Staat stellt einen Finanzierungsfonds für den Einkauf von Filmen bereit. Smith de Castro beteuert, dass die Auswahl der Filme nicht ideologisch gefärbt war: „Die USA waren eben einer von vielen“.

1990/91 gibt es schlagartig kein staatliches Geld mehr für den Filmeinkauf. Über zwei bis drei Jahre kann fast kein neuer Film gezeigt werden. Das Kino lebt allein von Wiederholungen.

1994 tritt eine wesentliche Verbesserung ein: Der Staat erlaubt dem ICAIC, sich selbst zu finanzieren. Das Filminstitut erhält Mittel durch den Verleih von Equipment, Schauspielern und Technikern an ausländische Filmproduktionen, die auf Kuba drehen. Für sie ist es extrem günstig, auf Kuba zu drehen. Die ersten ausländischen Filme laufen wieder auf Kuba's Leinwänden – wenn auch noch spärlich.

Das Kino Camaguey hat eigenmächtig beschlossen: Wenn bei der Sonntagsvorstellung weniger als die Hälfte der Kino-Tickets verkauft werden, bleibt das Kino montags, dienstags und mittwochs geschlossen. Innerhalb der kubanischen Planwirtschaft ist das erstaunlich. Für Fidel Castro ist es eine Prestigefrage, das die Kinos offen sind, egal wie der Markt ist. Das Kino in Camaguey zeigt statt dessen Videofilme.

Vor der Leinwand wird ein kleiner Fernseher plaziert, in den die Besucher aus ihren Kinossesseln starren. Karatefilme aus Hongkong und ähnlicher Schund laufen. „Das kann sich eigentlich kein Mensch angucken“, seufzt der Lehrer, der eigentlich den Film von Almodovar ansehen wollte, „aber was soll man sonst machen?“

Die Produktion

Eigentlich sollte die Pressekonferenz im Hotel Nacional in Havanna über die neuen Film-Projekte im Jahre 2000 informieren, doch die rund 100 Journalisten, hauptsächlich Kubaner, sorgen sich wegen der Finanzierung. Seit der Wirtschaftskrise 1990 ist dem ICAIC das Geld für eigene Produktionen ausgegangen. Wer heute einen Film drehen will, muss selbst das Geld dafür organisieren. Der Weg, den die meisten beschreiten, ist die Suche nach europäischen Koproduzenten. Die Angst vor Beeinflussungen liegt nah. „Aber wir verlieren doch unsere eigene, kubanische Kinokultur!“, schimpft ein Journalist.

„Es gibt keinen anderen Weg, als uns auf die Koproduktionen einzulassen“, sagt Gustavo Fernandez Pascual, Produzent beim ICAIC. Die Einnahmen, die das ICAIC aus dem Verleih von Ausrüstung und Personal an ausländische Cineasten verdient, fließen größtenteils in die Modernisierung. Es bleibt höchstens Ibermedia, ein spanisches Unterstützungsprogramm für lateinamerikanische Medien. Der Staat zahlt nur noch die Peso-Gehälter der Filmschaffenden.

„Seit dem internationalen Erfolg von „Erdbeere und Schokolade“ ist es leichter geworden, ausländische Produzenten von der Qualität des kubanischen Kinos zu überzeugen“, sagt Fernandez Pascual.

Die kubanischen Filmschaffenden sind überzeugt, dass die Koproduktionen sehr sinnvoll sind, und sie beteuern, dass sie keinen ausländischen Einfluss in ihren Filmen spüren: „Keiner muss eine neue Figur fürs Drehbuch erfinden, weil ein ausländischer Produzent unbedingt einen deutschen Schauspieler will“, sagt Daniel Diaz Torres, der gerade an der zweiten Koproduktion mit deutschen Produzenten arbeitet.

Camilo Vives, Chefproduzent des ICAIC, erklärt: „Wir machen immer noch genau die Filme, die wir machen wollen. Nur die Finanzierung und der Vertrieb werden von den Koproduzenten beeinflusst. Und wenn ein Koproduzent die Umsetzung der Ideen des Regisseurs ernsthaft in Gefahr bringt, dann machen wir diesen Film lieber gar nicht, anstatt alles zu verändern“.

Allerdings tauchen Probleme auf: Das ICAIC kann nicht länger selbst bestimmen, welcher Film Priorität bei der Umsetzung hat: Die Regisseure, die zuerst das Geld für ihr Projekt zusammenhaben, können auch zuerst filmen. „Das Hauptkriterium für die Umsetzung eines Films bleibt die Qualität“, sagt Gustavo Fernandez Pascual. „Aber natürlich spielen auch die Kosten eine Rolle. Billigere Projekte kommen leichter durch, während teure länger warten müssen.“

Bekannte Regisseure haben es leichter, Koproduzenten zu finden. So gerät der Nachwuchs ins Hintertreffen. Um dies zu vermeiden, will Chefproduzent Camilo Vives einen ICAIC-Fonds für Nachwuchsregisseure einrichten: „Wir wollen ein

bis zwei Filme pro Jahr ohne ausländische Unterstützung umsetzen, und dabei speziell jüngere Regisseure berücksichtigen“.

Die wirtschaftliche Misere Kubas wurde schon drei bis vier Jahre vor dem Zusammenbruch der Sowjetunion spürbar. Die Kinowirtschaft ist nur eine Branche von vielen, die zeigt, dass Zentralismus, Planwirtschaft und der pyramidenhafte Aufbau aller Beziehungen innerhalb einer Unternehmung, eher zu stumpfer Pflichterfüllung statt zu blühender Prosperität führen.

Allein die Buchhaltung ist in einem Land wie Kuba schwierig: Es gibt keinen echten Wert zwischen Peso und Dollar. Zwar hat der Staat für den Umtausch der Privatleute einen Dollar für 21 Pesos festgelegt, doch das ist genauso willkürlich, wie die Buchhaltung vieler Staatsfirmen, die einfach einen Dollar mit einem Peso gleichsetzen.

Lange hat auch das ICAIC Bilanzen von Filmproduktionen schöngerechnet. Ausgaben: eine Million Peso. Einnahmen: Zwei Millionen Peso. Macht: eine Million Peso Gewinn. Doch im Filmgeschäft müssen fast alle Ausgaben, wie etwa für Kameras, Filmmaterial, oder Benzin, in Dollars bezahlt werden. Die Einnahmen aus der nationalen Distribution und den Filmvorführungen hingegen, kommen ausschließlich als Pesos in die Kassen. In der Rechnung wurde komplett vernachlässigt, das eigentlich von den Ausgaben, in Höhe von einer Million Pesos, 800.000 in Dollars angefallen sind. Diese Summe wurde versteckt vom Staat subventioniert. Um diesen „Dollarfaktor“ bereinigt, steckte die Produktion schon immer in den roten Zahlen.

1990 kommt es zum Absturz: Der Staat streicht die Dollar-Subvention ans ICAIC. Und natürlich hat auch die nationale Vertriebsgesellschaft keine Dollars, um sie ans ICAIC zu bezahlen. Schließlich erhält die Produktionsgesellschaft des ICAIC eine Ausnahmegenehmigung vom Staat, selbst verdiente Dollars behalten zu dürfen und eigenständig mit ihnen zu wirtschaften. Die meisten anderen Betriebe müssen alle Einnahmen sofort an den Staat abführen und für jede Ausgabe einen Antrag an den Staat stellen.

Dann endlich, 1995, erhält die Produktion des ICAIC selbst die Genehmigung, in Dollars zu operieren. Damit ist das Institut so gestellt, wie vor der Revolution – es arbeitet 100 Prozent marktwirtschaftlich.

In der zwischen Dollar und Peso schwankenden Wirtschaft ist es schwierig, die Filmschaffenden gerecht zu bezahlen. Beispielsweise wird ein Kameramann für 150 Dollar pro Tag an ausländische Produktionen verliehen – ihm selbst steht aber nur ein Gehalt von zehn Dollar pro Monat zu.

Firmen, die Dollar verdienen, dürfen ihren Mitarbeitern als Anreiz eine „Jabita“ aushändigen – eine Plastiktüte mit Dollar-Produkten wie Seife, Shampoo, Zahnpasta oder Öl. Das ICAIC jedoch nicht. Als Kompensation dafür serviert die Kantine des ICAIC ein wesentlich besseres Mittagessen als andere Betriebe. Damit waren viele zufrieden.

Erst seit einem Jahr gibt es ein neues Gesetz, aufgrund dessen einem ICAIC-Mitarbeiter auch ein Anteil der Dollar-Einnahmen aus seiner Arbeit zusteht. Doch noch holpert die Umsetzung: Nur einige Glückliche erhalten statt eines Mittagessens plötzlich 10 Dollar pro Tag – das ist ein ganzer Peso-Monatslohn.

Nur die Schauspieler haben größere Freiheiten, eigenständig Verträge auszuhandeln. Sie verlangen von ausländischen Produktionen zusätzlich zu den 200 Dollar, die ans ICAIC fließen, die gleiche Summe für sich – sonst spielen sie eben nicht gut. Musiker und Schauspieler werden vom Staat nicht so streng überprüft wie normale Bürger, weil allen klar ist, dass sie bei der nächsten Einladung ins Ausland nicht zurückkommen würden: Jorge Perugorria etwa, der Star aus „Erdbeere und Schokolade“, verdient in Spanien inzwischen 80.000 Dollar pro Auftrag.

Interview mit Enrique Molinas

Enrique Molina ist seit 29 Jahren Schauspieler und arbeitet für Fernsehen und Film. Er hat in vielen Werken der 90er Jahre mitgewirkt. Er ist Hauptdarsteller in „Un Paraiso bajo las Estrellas – ein Paradies unter den Sternen“, der bei den 21. Filmfestspielen von Havanna den Publikumspreis gewonnen hat. Auch in „Hacerse el Sueco – den Dummen spielen“, einer deutschen Koproduktion, die im Januar gedreht wird, hat er eine Rolle.

Frage: *Schauspieler zeigen in Kuba kaum Allüren. Warum?*

Molina: In Kuba wohnt niemand im Schneckenhaus. Das gilt nicht nur für Filmschaffende, sondern für alle Künstler. Wir braten uns keine Extrawurst, sondern leben ganz normal.

Frage: *Aber Sie genießen doch sicher einige Privilegien?*

Molina: Nein, wirklich nicht. Ich wohne in einem ganz normalen Haus, mit den ganzen kleineren und größeren Problemen, die alle lösen müssen. Ich koche zusammen mit meiner Frau, gehe zum Markt. Und dieses Alltagsleben ist auch die wichtigste Quelle der Inspiration für einen Künstler: Der direkte Kontakt mit den Leuten ist entscheidend, wenn man sie mit Kunst erreichen will.

Frage: *Viele Schauspieler sind in die USA ausgewandert.*

Molina: Stimmt, aber das betrifft nicht nur Schauspieler und Regisseure, sondern auch Ingenieure und Ärzte. Sie verdienen dort mehr Geld. Dieses Problem gibt es auch in allen anderen lateinamerikanischen Ländern. Einige gehen nur für eine bestimmte Zeit ins Ausland, etwa nach Spanien, um ein paar Filme zu realisieren. Andere bleiben für immer. Doch das ist ein harter Kampf ums Überleben. Einigen geht's gut, anderen sehr schlecht. Die meisten Kollegen aber sind hier in Kuba geblieben.

Frage: Sie auch.

Molina: Aber nicht, weil ich masochistisch bin, sondern weil es mir gefällt, dafür zu kämpfen, dass ich gute Arbeit mache. Hier kämpft das ganze Land – und ich auch.

Frage: *Wie werden sie bezahlt?*

Molina: Bis vor zwei Jahren bekamen wir ausschließlich Peso-Gehälter, auch wenn das kubanische Filminstitut ICAIC uns für Dollar an ausländische Produktionen ausgeliehen hat. Seit die wirtschaftliche Situation sich etwas erholt, erhalten die Schauspieler neben ihrem Peso-Lohn zwischen 30 und 50 Prozent dessen, was das ICAIC mit uns verdient, in Dollar.

Frage: *Das heißt aber auch, dass es Ihnen als Schauspieler besser geht als anderen Berufsgruppen.*

Molina: Als Fidel den Dollar freigegeben hat, hat er gesagt, dass der Dollar Unterschiede innerhalb der Bevölkerung schaffen würde. Aber auch andere Berufsgruppen wie Ärzte und Professoren erhalten Prämien, wie etwa Dollar-Boni oder eine Jabita. Kuba öffnet sich, die Lebensqualität steigt. Das ganze Leben hier verwandelt sich langsam, aber sicher.

Frage: *Der jüngste kubanische Film, „Un paraiso bajo las Estrellas“, ist weniger kritisch als frühere Werke. Liegt das daran, dass die Situation sich verbessert hat oder daran, dass die Leute nichts mehr davon hören wollen, wie schlecht es ihnen geht?*

Molina: Weder noch. Hier in Kuba gibt es keine Zensur für Cineasten. Es ist vielmehr so, dass Chijona die Idee zu dieser Komödie hatte und sie umgesetzt hat, als er das Geld dafür zusammenbekam. Und das Ergebnis ist offensichtlich ein großer Erfolg. Das heißt aber nicht, dass künftig keine kritischen Filme gemacht werden. In zwei bis drei Monaten kommt „Lista de Espera – Warteliste“ in die Kinos, ein sehr heftiger, kritischer Film von Juan Carlos Tabio über tageslanges Warten an einem Omnibusterminal. Den Leuten passieren unterdessen größere und kleinere Katastrophen. Die Schauspieler, die mitgewirkt haben, hören sich sehr begeistert und glücklich an. Auch das ICAIC ist guter Hoffnung.....das scheint ein großer Film zu sein.

Die Kinoclubs

Im Wohnzimmer ist es sehr dunkel. Eine Frau steht am Bügelbrett, ihr Mann sitzt auf dem Sofa. Umständlich tastet sie nach dem Bügeleisen, schließlich ruft sie den achtjährigen Sohn, der ihr helfen soll.

Es knistert, die Bildqualität ist schlecht, und das Format füllt nur ein Viertel der Leinwand des „Cine Cubanacan“ in Santa Clara. Der Saal hat schon bessere Tage gesehen: Einige Sitze fehlen ganz, andere sind verschlissen oder aufgeschlitzt, und durch die hinteren Reihen des Kinos und das Foyer

zieht ein strenger Geruch nach Urin. „Liebe ist blind“ heißt der Videofilm, der gerade auf der Leinwand vergrößert wird. Er handelt von einem blinden Ehepaar mit einem sehenden Sohn, das von seinem Alltag erzählt.

Der Regisseur selbst, der 44-jährige Antonio Albalat, ist blind. Vor zwei Jahren musste er seine Arbeit in einem Kunstinstitut wegen seiner Augen aufgeben. Jetzt dirigiert er seinen Kameramann, um seine fünfminütigen Filme zu drehen und zu schneiden. Schlechte Schnitte, zu lange Dialoge und eine starre Kamera würden die Profis zu recht an dem Film monieren. Doch was zählt, sind die Liebe und die Anstrengung, die aus dem Film erkenntlich werden. Und der Stolz, den Albalat ausstrahlt, während sein Film vor dem Publikum von rund 80 Cineasten präsentiert wird.

Albalat ist Mitglied des 1976 gegründeten Kinoclubs „Cubanacan“ von Santa Clara. Einmal im Jahr, im November, veranstaltet der Club ein Amateurfilmfest, das „Festival del Invierno“, zu dem er andere Amateurclubs Kubas einlädt. Zu gewinnen gibt es Ehrenpreise, aber auch eine Reihe von Sachpreisen. Als Jury sind Cineasten des ICAIC aus Havanna angereist, so zum Beispiel Raul Perez Ureta, der wohl beste Kameramann Kubas. Auch das Staatsfernsehen hat eine junge Mitarbeiterin der Programmabteilung gesandt, die beurteilen soll, ob das ein oder andere Werk im Fernsehen ausgestrahlt werden könnte.

Die Arbeit der Amateure wird ernst genommen, insbesondere seit 1984, als das ICAIC einen Verband aller Kinoclubs Kubas gründete. Der erste Kinoclub in Kuba entstand 1928, rund 30 Jahre, nachdem es die erste Kinovorstellung in Havanna gegeben hatte. José Manuel Valdez Rodriguez und Fernando Ortiz, zwei der ersten Filmkritiker der Insel, gründeten ihn, um gemeinsam ausländische Filme anzusehen und zu diskutieren. 1948 formierte sich der Kinoclub Havanna.

Bis zum Ausbruch der Wirtschaftskrise 1990 wuchs die Zahl der Clubs auf über 120. Dann verringerte sich die Zahl der ausgestrahlten Filme dramatisch und damit auch die Zahl der „Aficionados“.

Heute gibt es noch rund 45 Kinoclubs. Der größte ist der von Santa Clara, mit rund 130 Mitgliedern. „Wir sind stolz darauf, die kubanische Kultur durch unser Engagement zu bereichern“, sagt der Gründer und Präsident des Cubanacan-Clubs, Miguel Secades, zum Auftakt des Festivals. Secades ist ein Vereinsmeier mit streng sozialistischer Ausrichtung. Secades hat ein Punktesystem als Anreiz für die Mitglieder eingeführt, nach dem für die Teilnahme an Clubabenden, das Drehen eigener Filme oder das Gewinnen von Preisen auf Festspielen, Punkte verteilt werden. Wer die meisten Punkte innerhalb eines Jahres sammelt, wird geehrt und erhält einen kleinen Preis.

„Manchmal liegt in einer Amateur-Arbeit mehr Wert und Qualität als in einem Profi-Werk“, erklärt Secades. „Und das, obwohl wir so wenig finan-

zielle Mittel zur Verfügung haben. Denn der Laie macht seine Arbeit mit Liebe und nicht für Geld.“ Die Werke des Clubs sind sehr humanistisch: „Politische Themen interessieren uns wenig, aber natürlich wären solche Filme auch möglich“, sagt Albalat.

Wöchentlich treffen sich die Mitglieder, um über Filme zu diskutieren oder an gemeinsamen Projekten zu arbeiten. Der Club erhält keine staatlichen Mittel, sondern finanziert sich allein durch Spenden oder Geld von Mitgliedern. So stiftete die UNESCO dem Club eine Videokamera. Die spanische Botschaft kündigte an, eine weitere zu spendieren. Die Arbeiten des Clubs werden in Schulen und an der örtlichen Universität vorgeführt.

Trotz der Knappheit von Filmmaterial und den damit verbundenen Kosten, hat der Cubanacan-Club 1999 zwölf Filme fertiggestellt. Er gehört damit zu den produktivsten Clubs, denn nur wenige widmen sich nicht nur der Theorie, sondern auch der Praxis.

So hat zum Beispiel der OCIC, der katholische Kinoclub Kubas, erst zum Papstbesuch 1997 begonnen, selbst Filme zu drehen. „Es war uns wichtig, die Reden des Papstes selbst aufzunehmen“, sagt die 77jährige Georgina Preval, die lange Zeit dem Club vorstand und heute als Ehrenpräsidentin fungiert. Der OCIC hat heute 19 aktive Mitglieder und eine angestellte Sekretärin. Vor der Revolution gab der OCIC den „Nationalen Kinoführer“ heraus, eine wichtige Filmzeitschrift. Nach der Revolution schlossen sich viele Mitglieder dem ICAIC an, und die Zeitung wurde eingestellt. Der OCIC führt die Klassifizierung der Filme in qualitativen und moralischen Kategorien als Archiv weiter. Einmal im Monat gibt es Klubabende.

„Wir haben leider immer wieder Probleme mit der kubanischen Regierung“, erzählt Preval. „So ist es besonders schwierig, Papier zu bekommen.“ Auch ein Mitglied des OCIC erzählt von Schikanen durch die Behörden: „Vor dem Millenniumwechsel wollten wir eine christliche Filmreihe in kleinen Sälen organisieren. Doch das war unmöglich, weil uns keine Räume genehmigt wurden – ohne jede Begründung“.

Die große Mehrzahl der 50 auf dem Filmfest vorgeführten Beiträge, beschäftigt sich mit sozialen Themen. Ein Film zeigt die Reisen des jungen Che Guevara mit einem besonders begeisterten Unterton, andere zeigen Künstler oder Musiker. Nur ein Film hat einen künstlerisch, abstrakten Wert: „Ring, Ring“, ein Film über einen Wecker. „Für die Ausstrahlung im Fernsehen ist leider kein einziger geeignet“, sagt Tania Alarcon. „Die meisten Filme haben zwar interessante Ansätze, erreichen aber leider die erforderliche Qualität fürs Fernsehen nicht“.

Das ist noch recht diplomatisch ausgedrückt. Viele Filme konnten offenbar nicht geschnitten werden, so dass die gefilmten Szenen im Original, ohne jede Bearbeitung, gezeigt werden. Oftmals filmten die Laien, um den Titel und die

Mitwirkenden zu nennen, einfach die Schrift von einem Computerbildschirm ab. Die meisten Dokumentarfilme sind langatmig und leiden unter vielen Wiederholungen. Nur selten kommt ein Kommentator zu Wort – die Themen müssen sich durch die interviewten Personen erklären.

Die Preisverleihung des Filmfests findet im Galakino, neben dem besten Hotel der Stadt, dem „Santa Clara Libre“, statt. In den Mauern sind noch Einschusslöcher von den Revolutionskämpfen zu sehen. Santa Clara war die erste Stadt, die von Che Guevara und seinen Rebellen eingenommen wurde. Seit zwei Jahren ruhen hier die wiedergefundenen, vermeintlichen Überreste Che Guevaras unter einem riesengroßen Betondenkmal.

Die Bühne ist feierlich geschmückt, jede Menge Topfpflanzen und zwei Sofasessel aus den 70er Jahren stehen bereit. Eine Opernsängerin singt zur Eröffnung. Eine bekannte Fernsehansagerin ist aus Havanna angereist, um die Präsentation, gemeinsam mit einem Stadtoffiziellen, zu moderieren. Es hagelt Lob von allen Seiten: „Wir sind stolz auf die hervorragende Arbeit, die unsere Genossen auf so vortreffliche Weise gestalten. Sie stärken unsere Region und unterstützen den revolutionären Prozess auf Kuba. Die Kinoclubs bilden ein Bollwerk gegen die Gefahren des kulturellen Hegemonismus der Globalisierung....“ Die Rede des Stadtoffiziellen dauert über zehn Minuten.

Es folgt die Übergabe von Sachpreisen, die verschiedene Staatsfirmen gestiftet haben. Es werden kleine Kunstwerke, Gläsersets und mehrere Fernsehantennen – ein Renner, weil wohl besonders schwer zu finden – überreicht. Die chinesische Botschaft hat eine Plastiktüte mit allerlei Seifen und Badeöl spendiert. Antonio Albalat gewinnt den Hauptpreis, ein Kinderfahrrad. Er holt seinen kleinen Sohn, der über beide Ohren strahlt, mit auf die Bühne. Schließlich werden die Gewinner der Ehrenpreise auf die Bühne zitiert. Es gibt ein heilloses Durcheinander, weil die Reihenfolge nicht abgestimmt ist und ein schon sehr altes Jurymitglied die Gewinner viel zu schnell herunterleiert. Hier gewinnt Albalat für seinen Film „Liebe ist blind“ den zweiten Preis. Zusätzlich wird sein Kameramann ausgezeichnet für die geschickte Farbwahl – mit dem bisschen was Albalat noch sieht, kann er selbst nicht mehr filmen. Er dirigiert nur, was zu filmen ist.

Albalat strahlt vor Stolz, obwohl er abermals beteuert: „Der schönste Moment ist der, wenn man einen Film fertigstellt. Mir kommt es darauf an, etwas zu tun, was andere motiviert“. Albalat geht von der Bühne. Andere Prämierungen folgen. Die Fernsehmoderatorin, offenbar zugleich Sängerin, ergreift das Mikrofon und singt eine recht schräge Liebesschnulze. Der Saal beginnt sich sichtlich zu leeren.....

Die Zensur

„Innerhalb der Revolution geht alles, gegen die Revolution geht nichts“, diese Worte Fidel Castros, kurz vor der Invasion in der Schweinebucht 1962, prägen die kubanische Kulturlandschaft bis heute – mit Interpretationen bis in Punkt und Komma.

„Entscheidend ist, dass Castro nicht außerhalb der Revolution sagte, was das grammatikalisch richtige Gegenteil von innerhalb wäre, sondern gegen die Revolution“, interpretiert Mario Piedra vom ICAIC. „Das lässt entschieden mehr Spielraum“.

Viele der kubanischen Spielfilme sind erstaunlich kritisch, nicht nur an dem Maßstab gemessen, dass sie innerhalb eines totalitären Regimes gedreht wurden. Schon „Erinnerungen an die Unterentwicklung“ (1968) von Thomas Gutierrez Alea, ein Filmklassiker Kubas, geht radikal mit der schwierigen Rolle der bürgerlichen Intellektuellen nach der Revolution um. „Der Tod eines Bürokraten“, den Gutierrez drei Jahre früher drehte, hat im heutigen Kuba eine viel kritischere Bedeutung als damals, weil die zentralistische Bürokratie längst allen über den Kopf gewachsen ist.

In der jüngsten Zeit sorgt vor allem Fernando Perez für Furore, mit systemkritischen Filmen. „Madagaskar“ (1995) zeigt junge Leute, die in Kuba so wenig Perspektiven sehen, dass sie überall lieber wären als in ihrer Heimat. „La Vida es silbar – Das Leben heißt pfeifen“ (1998) zeigt eine junge Frau, die manische Gähnattacken befallen, sobald sie Reden von kubanischen Parteifunktionären hört.

„Ich konnte immer alles machen, was ich wollte – ohne Einschränkungen“, sagt Perez, nach politischer Zensur befragt. „Wir haben, besonders im Kino und Theater, viel mehr Freiheit, als die ausländische Presse darstellt“. Auch Daniel Diaz Torres, der den Skandalfilm „Alice im Wunderdorf“ drehte, beteuert: „Ich konnte immer alle Filme machen, die ich wollte“. Doch Torres erlebte das kubanische Regime 1990 am eigenen Leib: „Die Situation, in der ich mich damals wiederfand, war sehr unangenehm und ausgesprochen widersprüchlich“.

Eine wichtige Erklärung für die allgemein erstaunliche Freiheit der kubanischen Filmlandschaft, liegt wohl in der engen Freundschaft, die Fidel Castro und Alfredo Guevara, der Präsident des ICAIC, seit ihrer gemeinsamen Zeit 1948 in der juristischen Fakultät der Universität von Havanna pflegen. Guevara kämpfte 1958/59 an der Seite Castros in der Sierra Maestra für die Revolution. Doch Castro pflegt den linken Hardliner-Kurs, während Guevara eher links-liberal eingestellt ist. Die Freundschaft zu Castro gibt Guevara eine starke Rückendeckung. „Das ICAIC war immer in die kubanische Kulturpolitik verwickelt“, erzählt Piedra, „auch als Gegengewicht. Es stellt sich bis

heute gegen den sozialistischen Realismus". Doch manchmal besiegten die Parteihardliner den offenen Kurs des ICAIC. „Guevara hat viele Feinde“, erklärt Piedra.

Die erste Zensur verhängte das ICAIC 1961 selbst, als Guevara den Film „pm“, von Guillermo Cabrera Infante, über das schillernde Nachtleben in Kuba verbietet. Ein Affront gegen die Revolution, die das Vergnügen längts eingedämmt haben wollte. Guevara, damals erst 32 Jahre alt, wollte in der politisch angespannten Situation, kurz vor der Invasion der Schweinebucht, die Moral der Bevölkerung nicht stören. Später sagte er oft: „Wäre ich erfahrener gewesen, hätte ich den Film nicht verboten“. Seine Entscheidung war ein schwerer Schlag für die Intellektuellen, die bis dahin glaubten, dass die Revolution die große Freiheit bringt.

Erst 1981 bekommt das ICAIC ernsthafte Schwierigkeiten mit der Zensur durch die Regierung. Alfredo Guevara muss seinen Platz als Chef des ICAIC räumen und wird als Kulturbotschafter für die UNESCO nach Paris geschickt. „Viele sehen den Grund für seinen Abgang in dem Kostümfilm „Cecilia“ von Humberto Solas, der eine Menge Geld verschluckt hatte“, sagt Piedra, „doch das war nur die Spitze des Eisbergs.“ An die Stelle von Guevara rückt Julio Garcia Espinosa – ein drastischer Wechsel für das ICAIC, denn Espinosa, der als Regisseur nur einen erfolgreichen Film drehte, fährt einen Slalomkurs, um es allen Parteifunktionären recht zu machen.

Die neuen Filme erzählen vom Alltag, haben keinen künstlerischen Anspruch, sind populistisch und kosten wenig. Doch plötzlich taucht Daniel Diaz Torres‘ „Alice im Wunderdorf“ auf, eine bitterböse Realsatire, die vor Metaphern auf die politische Situation nur so strotzt. Alice wird von der Polizei in ein Dorf verfrachtet, in dem alle Dissidenten und Quertreiber kaserniert sind. Es gibt einen Bürgermeister, der ein strenges Regiment führt. Doch zum Schluss des Films flieht Alice, und mit ihr, verkleidet, der Bürgermeister. Doch er wird entdeckt und von der höchsten Brücke Kubas in die Tiefe gestürzt.

„Der Darsteller hat optisch zwar keine Ähnlichkeit mit Fidel Castro, aber dessen Gestik und Mimik entspricht dem Oberkommandanten eins zu eins“, lacht Reynaldo Escobar, ein kritischer, freier, kubanischer Journalist, der hin und wieder in „Tagespiegel“ und „taz“ publiziert. Er hat die damalige Situation aufmerksam verfolgt. Denn Torres‘ Film wird nicht verboten, sondern läuft nur wenige Tage in einem einzigen Kino in Havanna, dem Cine Yara. „Es war unmöglich, als normaler Bürger in das Kino zu kommen.“

Die Karten wurden ausschließlich an paramilitärische Gruppen, wie die „Brigaden für die schnelle Antwort“, verkauft. Und die blieben meist für zwei oder drei Vorstellungen im Kino sitzen“, erzählt Escobar. „Am Ende der Vorstellungen sind die Trupps aufgesprungen und haben die Parteiparolen „Es

lebe die Revolution“ und „Heimat oder Tod“ gebrüllt. Das sollte eindrucksvoll demonstrieren, dass das Volk gegen diesen kontrarevolutionären Film war“. Doch nach Escobars Angaben kannte fast jeder Bürger Havannas einen der ins Kino abbestellten Linientreuen – deshalb wurde dieses politische Manöver schnell durchschaut. Die offizielle Erklärung dieser Handlung weicht nur wenig ab: „Der Film ist von Parteihardlinern eingesetzt worden, um das ICAIC zu demontieren“, erklärt Mario Piedra. Denn der Film war, vor der eigenartigen Uraufführung in Kuba, im Juni 1990, schon ohne große Probleme im Januar auf die Berlinale geschickt worden und hatte dort einen Preis gewonnen.

Hintergrund der Aktion: Die Partei plante, das ICAIC mit dem Fernsehen und der Kinoabteilung der „Bewaffneten Kräfte“ zusammenzulegen, um kurz nach Ausbruch der Wirtschaftskrise Geld einzusparen. Die Mitarbeiter des ICAIC wehrten sich mit Händen und Füßen. „In diesem Moment kam die Order der Regierung, ich betone, nicht des Chefkommandanten, Alicia im Cine Yara zu zeigen“, sagt Piedra. „Die Parteifreunde wurden gezielt aufgefordert hinzugehen, und einen kontrarevolutionären Film zu sehen. Die Zeitungen druckten Verrisse über den Film, die jedoch nicht von den üblichen Filmkritikern geschrieben waren“.

Die Aktion misslang laut Piedra gründlich: „Die Parteimitanten erwarteten etwas schreckliches, doch sie kamen aus dem Kino und sagten: Das war doch nicht kontrarevolutionär, sondern einfach nur ein kritischer, abgehobener Film“. Hinzu kam, dass der Film symbolisch so überladen ist, dass eine Vielzahl, der zum Anschauen gezwungenen Zuschauer, ihn schlichtweg nicht verstand. Aber keiner sagte das, was die Regierung hören wollte: „Schließt das ICAIC“.

Nach dieser Schlappe ordert Fidel Castro persönlich Alfredo Guevara aus Paris zurück in den Chefsessel des ICAIC. Guevara hält als erstes eine beherzte Rede, in der er Diaz Torres rehabilitiert. Aber Diaz Torres filmt später nie wieder Filme mit derart heftiger Kritik (siehe Interview).

Auch um den Film „Guantanamo“, den der Starregisseur Tomas Gutierrez Alea 1995 kurz vor seinem Krebstod fertigstellte, gab es Rummel, aber erst lange nach seiner Uraufführung. Die Komödie handelt von einer Direktive, die es zu Zeiten der Ölknappheit auf Kuba wirklich gab, und führt sie spielerisch ins Absurde: Die Bürokratie verlangte Anfang der 90er Jahre, das Tote, bei ihrer Überführung über die Insel, an jeder Provinzgrenze umgeladen werden, damit das Benzin jeder Provinz nur innerhalb ihrer Grenzen verfahren würde. Im Film wird als erste Leiche ausgerechnet die Schwiegermutter des Ideengebers nach der neuen Methode verfrachtet, und nach etlichen Wirren entdeckt der Hauptdarsteller, dass ein wildfremder Mann an der Stelle seiner Schwiegermutter beerdigt wird.

Das Publikum lachte damals herzlich über den Film, und die Kritiker würdigten ihn übereinstimmend als „weder den besten, noch den gewagtesten Film Gutierrez Aleas. Doch am 26. Februar 1998, gegen ein Uhr Nachts, greift Fidel Castro, am Ende einer im Fernsehen live übertragenen, siebeneinhalbstündigen Rede, den Film drastisch an: „Das ist ein kontrarevolutionäres Filmchen, das es zu bekämpfen gilt. Nicht solche Komödien brauchen wir, sondern Filme, die den Heroismus und die Errungenschaften der Revolution feiern“. Reynaldo Escobar berichtet: „Die Welt der kubanischen Intellektuellen fuhr erschreckt zusammen. Wochenlang erwarteten wir, dass dieser Abschnitt der Rede in der Parteizeitung Granma abgedruckt würde, was bedeutet, dass das Wort Castros in eine Direktive umgesetzt wird. Leicht hätte sich ein Rückfall in die Zeit von 1971 bis 1976 abspielen können, die einer Kulturrevolution à la Peking glich“, sagt Escobar.

Doch das Problem löst sich diplomatisch: Guevara bekennt sich auf einer Pressekonferenz kurz darauf zur Revolution und zu Fidel Castro, sagt aber, dass es sich bei dem Angriff gegen „Guantanamo“ um ein Missverständnis handele. „Castro musste damals gleich mehrere Schritte zurückgehen“, erzählt auch Mario Piedra vom ICAIC. Es wird kolportiert, dass Castro später in kleinem Kreis zugab, den Film nicht persönlich gesehen und nicht gewusst zu haben, dass er vom Starregisseur Gutierrez Alea sei.

„Der Angriff auf Gutierrez Alea war eine Ungeheuerlichkeit“, regt sich Escobar noch heute auf. „Denn Tomas war das personifizierte Argument, dass im sozialistischen Kuba keineswegs eine alles lähmende, politische Zensur herrsche. Es reichte aus, auf seine Werke hinzuweisen, um kundzutun, dass kritische Kunst innerhalb der Revolution sehr wohl möglich sei. Wer in Kuba fehlende politische Freiheit beklagte, dem hielten Verfechter des Systems entgegen, was ihnen fehle, sei nicht Freiheit, sondern Talent“.

Wo Freiheit aufhört und Selbstzensur anfängt, ist schwer zu unterscheiden. Auf dem Filmfest des Cubanacan-Laien-Filmclubs in Santa Clara wurden rund fünfzig Dokumentar-Videofilme von interessierten Laien gezeigt. Fast die Hälfte handelten von sozialen Themen, die wenig Gefahrenpotential bergen: Einrichtungen für Blinde, Taube und Kinder mit Downsyndrom. Der Tenor ist: Sei froh und dem Staat dankbar – es gibt keine einzige negative Stimme. Auch die anderen Werke beschäftigten sich mit harmlosen Themen aus dem Umfeld der Amateure.

Der Vorsitzende des Filmclubs Cubanacan, Miguel Secades, beteuert, es gäbe keine zensierende Instanz, und dass sehr wohl immer wieder kritische Filme entstünden. „Es handelt sich dabei um Selbstzensur“, sagt Reynaldo Escobar. Die Laien-Festivals sind eine Art Trampolin, um auch im Fernsehen gesendet zu werden – deshalb entstehen hauptsächlich Filme, die dem Staat gefallen könnten. „Man macht das, was sich verkauft“, sagt der Journalist, „nur dass es in Kuba keinen gibt, der kauft, aber einen, der autorisiert!“

Die Erfahrungen von Pedro, einem chilenischen Revolutionskämpfer, der seit Jahren in Kuba lebt, bestätigen diese These. Pedro ist Hobbyfilmer, der auf einigen Laienfestivals Preise kassiert hat, und dessen Filme sowohl im belgischen, wie im schwedischen Fernsehen gezeigt wurden. „Ins kubanische Fernsehen habe ich es nicht geschafft“, erklärt er, „weil ich darauf bestanden habe, nichts wesentliches aus den Filmen herauszuschneiden“.

Im ersten Fall handelt es sich um „Von Angesicht zu Angesicht“, einer Dokumentation über das Leben einer Aids-Kranken im Endstadium. Zufällig starb sie einen Tag nach den Dreharbeiten. „Wir fragten sie, wie sie und ihre Freunde sich mit AIDS ansteckten, und sie antwortete: „Durch Sex, einige aber auch durch Selbstinfizierung.“, erzählt Pedro.

Damit berührte die Kranke ein kubanisches Tabuthema: Anfang der 90er Jahre wurden die Aids-Kranken in Spezialkrankenhäusern kaserniert, die ihnen materiell einen guten Lebensstandard boten. Als viele während der Wirtschaftskrise hungerten, steckten sich etliche Jugendliche absichtlich an, um in den Genuss der Sonderbehandlung zu kommen.

„Das Fernsehen bot mir an, den Film zu senden, wenn ich diese Stelle herauschneide. Doch das war gegen meine Moral“, erzählt Pedro. Der zweite Film heißt „Schmetterlinge aus Papier“ und bringt eine bekehrte Dirne aus den Jahren vor der Revolution und eine Jinetera, wie die leichten Mädchen, die sich für Touristen prostituieren, genannt werden, im Gespräch zusammen. „In dem Film tauchten natürlich die großen Tourismuszentren mit den Prostituierten auf, und wieder forderte das Fernsehen: Lass diese Szenen weg, und wir senden den Film“, sagt Pedro.

„Es ist für die Partei ein Riesenunterschied, ob vielleicht maximal 2000 Leute den Film auf verschiedenen Filmfesten sehen, oder ob er im Fernsehen vor fünf Millionen Menschen läuft“. Pedro erzählt von einem jungen Freund, der zwei äußerst gewagte Filme drehte. Einen über die verheerende Situation der Alten während der *Periodo Especial*, den anderen über Probleme, die die Freigabe des Dollars als Zweitwährung in Kuba auslöste: „Jetzt arbeitet er fürs Fernsehen, als Redakteur einer Witze-Sendung. Der Staat hat ihn auf ganz elegante Weise mundtot gemacht“.

Interview mit Fernando Perez

Fernando Perez gilt als einer der besten lebenden Regisseure Kubas. Sein letztes Werk, „Das Leben heißt Pfeifen“, wurde für den spanischen Filmpreis Goya nominiert.

Frage: *In einer Schlüsselszene des Films überfällt die Protagonistin eine herzhaftes Gähnattacke, ausgerechnet während die kommunistische Partei Kubas*

ihr einen Preis überreicht. Wie sind solche Bilder im staatlichen, kubanischen Film möglich?

Perez: Ich konnte immer alles machen, was ich wollte – ohne Einschränkungen. Das Fernsehen und die Zeitungen stehen unter starker Kontrolle, aber Kunstformen wie Kino und Theater sind offener. Wir haben mehr Freiheit, als die internationale Presse darstellt. Mir gefällt es aber nicht, als kritisch zu gelten. Ich versuche nur, die Wirklichkeit auf Kuba darzustellen – und die lässt sich nicht schwarz und weiß zeichnen.

Frage: *Wie ist der Titel „Das Leben heißt Pfeifen“ zu verstehen?*

Perez: Der Titel ist etwas ironisch gemeint, weil es im Leben um so viel mehr geht, als nur zu pfeifen. Keiner pfeift, wenn er traurig ist. In der Schlusszene, auf dem Platz der Revolution, treffen die Hauptpersonen der drei Handlungsstränge des Films zusammen. Meine Tochter Bebe, die im Film mitwirkt, muss dabei gleichzeitig weinen und pfeifen. Vor dem Dreh verzweifelte sie, weil sie glaubte, das ginge nicht. Doch ich sagte ihr: „Davon handelt das ganze Leben. Man muss in den schlimmsten Situationen optimistisch bleiben“. Das zentrale Thema des Films ist die Suche nach dem persönlichen Glück. Es geht um Freiheit und Individualismus.

Frage: *Also um die uramerikanische „Pursuit of Happiness“ – den Traum vom Glück?*

Perez: Ich weiß bereits seit langem, dass die Suche nach dem Glück eine individuelle Suche ist. Der Mensch hat auch kollektive Träume, aber selbst die werden individuell ausgeführt. Ich glaube nicht an Utopien. Mein Film sagt den Menschen, dass sie keine Angst haben sollen, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen. Die Individualität darf nicht sterben. Deshalb findet die letzte Szene auch auf dem Platz der Revolution statt – ein Ort, der für jeden Kubaner eine besondere Bedeutung hat.

Frage: *Diese Aussage steht im Gegensatz zu Tomas Gutierrez Aleas Meisterstück „Memorias del Subdesarrollo – Erinnerungen an die Unterentwicklung“ von 1968. Sein Antiheld Sergio, ein bürgerlicher Individualist, hat Schwierigkeiten, sich in die neue gemeinschaftliche Ordnung nach der Revolution einzufügen – und er wirkt recht unsympathisch dabei.*

Perez: Beide Filme drücken ein Gefühl aus, das die Menschen zu der Zeit bewegte, als die Filme gedreht wurden. Mein Film ist aus den neunziger Jahren, Thomas‘ aus den Sechzigern, nach der Revolution. In dem kollektiven Prozess einer Revolution wird man überrannt, wenn man nicht aufpasst. Das ist vielleicht der große Unterschied zwischen den Filmen: Sergio ist ganz passiv, lässt alles geschehen. Meine Helden rennen zum Platz der Revolution, auf der Suche nach ihrem Glück. Sergio würde langsam schreiten.

Frage: *Inwiefern sind Sie in ihrer Arbeit von der wirtschaftlichen Krise Kubas betroffen?*

Perez: Ich bin sehr privilegiert. Selbst 1994, mitten in der „Periodo Especial“, wie wir die Wirtschaftskrise nennen, konnte ich den Film „Madagaskar“ drehen. Doch leider bin ich nicht die Regel. Die neunziger Jahre haben das kubanische Kino in eine tiefe Krise gestürzt. Eine neue, vielversprechende Generation von Filmschaffenden konnte nie filmen und ihre Ideen verwirklichen. So verlor das kubanische Kino dramatisch an Dynamik. Doch jetzt geht es wieder aufwärts. Auf diesen Filmfestspielen werden zwei kubanische Koproduktionen gezeigt.

Frage: *Woher nehmen Sie den Optimismus? Ist es nicht eine Frage der Zeit, bis Kuba wieder aus der Mode gerät und die Mittel nicht mehr zur Verfügung stehen? Dann wird Kuba nur noch so viel produzieren können, wie die kleine Insel aus eigener Kraft schafft.*

Perez: Ich bin so zuversichtlich, weil selbst in der größten Krise, als viele hungerten, weitergefilmt wurde – ein Wunder, das es in keinem anderen Land der Welt gegeben hätte. Solange wir hier keinen Mainstream produzieren und das Kino seine kubanische Identität behält, werden wir international von Gewicht bleiben. Wir machen schließlich kein Kino, um die Kassen zu füllen, sondern um einen intellektuellen Dialog anzuregen.

Frage: *Mit dem Tod von Tomas Gutierrez Alea hat das kubanische Kino seinen wichtigsten Produzenten verloren. Wo ist der Nachwuchs?*

Perez: Es gibt so viele gute, junge Leute, dass ich gar keine einzelnen nennen mag. Wir Alten lassen sie immer bei Projekten mitmachen, damit sie lernen können. Hätte ich die Millionen von Francis Ford Coppola, ich würde sie unter unserem Nachwuchs in Havanna verteilen. Heraus kämen ganz wunderbare Arbeiten.

Frage: *An welchen Projekten arbeiten Sie gerade?*

Perez: Ich denke gleichzeitig über drei nach. Die italienische Autorin Anna Assenza gab mir die Rechte, ihre Lebensgeschichte zu verfilmen. Gerade schreibe ich das Drehbuch, und vielleicht kann ich nächstes Jahr in Italien filmen. Noch fehlt aber die Finanzierung. Auch das zweite Projekt ist sehr teuer, so dass ich es eher langfristig planen muss. Ich möchte die Geschichte des kubanischen Marathonläufers Andarin Carvajal erzählen, der mit allen Mitteln kämpfte, um an der Olympiade in San Diego 1903 teilzunehmen. Das dritte Projekt ist leichter zu verwirklichen: Eine einfache Liebesgeschichte, die hier in Havanna spielt. Sie wird eine Hommage an den französischen Regisseur Rene Clair, dem seine Produzenten das Ende seines Films umgeschrieben haben. Meine Geschichte wird das Ende haben, das er damals nicht durchsetzen konnte.

Die Ausbildung

Rund eine Stunde dauert die Fahrt von Havanna, ehe man nach einer kilometerlangen Palmenallee auf einen schlichten, mehrstöckigen Plattenbau trifft. Kein Schild weist den Weg. San Antonio de los Baños ist zwar nur 35 Kilometer von Havanna entfernt, doch die Distanz könnte kaum größer sein: Hier die temperamentvolle, laute Metropole, dort flaches Land. Der große Schulkomplex liegt inmitten von landwirtschaftlichen Kooperativen. Zwischen Orangenplantagen lernt der Nachwuchs des lateinamerikanischen Kinos sein Handwerkszeug, in der Internationalen Schule für Kino und Fernsehen, EICTV.

„Auch wenn der Ort hier abgeschieden erscheint, ist es spannend“, erzählt Ariana, eine 28-jährige Austauschschülerin von der Kunsthochschule für Medien in Köln. „Es geht hier zu, wie auf einem großen Hochzeitsbasar“. Das sieht der Direktor der Schule, der argentinische Drehbuchautor Alberto Garcia Ferrer, etwas anders: „Der Ort hier ist wie ein Kloster. Der Arbeitstag läuft von neun Uhr morgens bis elf Uhr abends“. Der Ort ist mit umfangreichen Sportanlagen ausgestattet – es gibt sogar ein großzügiges Schwimmbassin.

Die EICTV wurde im Dezember 1986 gegründet, als eine „Institution für die Formierung und technisch-künstlerische Ausbildung von professionellen Fernseh- Film- und Videoschaffenden, die hauptsächlich aus Lateinamerika und der Karibik, Afrika und Asien stammen sollten“, heißt es in der Informationsbrochure.

Der damalige Chef des ICAIC, Julio Garcia Espinosa, begeisterte Fidel Castro von der Idee, eine Kino-Schule für junge Lateinamerikaner zu gründen. „Der kubanische Staat war so großzügig und hat nicht nur das Schulgebäude gestiftet, sondern gewährt auch jährliche, finanzielle Zuwendungen“, erklärt Ferrer. Denn das Schulgeld von 5000 Dollar im ersten und 7000 Dollar im zweiten Schuljahr deckt die Kosten bei weitem nicht.

Seit Gründung haben 277 Studenten aus 36 Ländern die Schule absolviert. Zusätzlich gab es Werkstattkurse für 2095 Externe. Die Stiftung des „Neuen Lateinamerikanischen Films“ ist der offizielle Schirmherr der Schule, ihr Präsident kein geringerer als der kolumbianische Schriftsteller Gabriel Garcia Marquez. „Er kommt in der Regel zwei bis dreimal im Jahr zu Besuch“, sagt Ferrer, „und gibt einen Kurs im Drehbuchschreiben“.

Die Ausbildung an der EICTV dauert zwei Jahre. Im ersten Jahr durchlaufen alle Schüler die Stationen Regie, Produktion, Drehbuch, Fotografie und Schnitt. Im zweiten Jahr suchen sie sich dann ein Metier aus.

„Die Schule ist sehr praxisbezogen“, erklärt Ariana. „Die Professoren sind echte Profis und keine Theoretiker“. Der Erfolg gibt der Schule recht: 14 Filme von Absolventen sind bereits mit Preisen ausgezeichnet worden. Arturo Soto, der Regisseur von „Denk an mich“, ist der erfolgreichste kubanische Graduierte. Ein

ungewöhnlich hoher Prozentsatz der Ehemaligen arbeitet in kinobezogenen Berufen.

„Es ist sehr hilfreich für den späteren Beruf, alle Bereiche der Filmwirtschaft kennengelernt zu haben“, sagt die 27-jährige Veronica aus Bolivien, die die Schule vor fünf Jahren besucht hat. Seither hat sie an sechs Kurzfilmen mitgearbeitet, aber immer in verschiedenen Positionen. Eigentlich ist sie auf Drehbuch spezialisiert, doch sie hat auch schon als Regieassistentin oder Verantwortliche für den Ton gearbeitet. Veronica setzt sich mit anderen Schülern in die etwas schäbige Kantine, die alle Schüler kostenlos versorgt.

Die Schule hat eine exakt festgelegte Quote, wieviele Schüler aus welchen Ländern aufgenommen werden. Nur zwei bis vier stammen aus Kuba. „Als Kubaner habe ich die gleiche Aufnahmeprüfung absolviert wie alle anderen. Nur, dass ich das Schulgeld nicht in Dollars, sondern die gleiche Summe in kubanischen Pesos bezahle“, erzählt der 27-jährige Manuel. Das heißt, er zahlt nach dem staatlich festgelegten Sortenwechsellkurs nur den zwanzigsten Teil dessen, was die anderen Schüler aufbringen. Manuel ist begeistert von der Schule: „Das Tolle hier ist die Internationalität. Das ist wie beim Arbeiten für den Film oder das Fernsehen: Du triffst eine Menge Leute mit sehr verschiedenen Meinungen und Hintergründen. Und Du lernst, Dich damit auseinanderzusetzen oder auch einfach, die Andersartigkeit zu tolerieren“.

Doch die EICTV ist nicht die einzige kubanische Filmschule, die eine Menge Studenten aus der ganzen Welt anzieht. Die Universität der Künste in Havanna, die ISA, bietet einen besonderen Studiengang fürs Kino an. Er wird von rund 100 Kubanern und 40 ausländischen Studenten, vorwiegend aus Lateinamerika, besucht. „Die Ausbildung hier ist exzellent“ sagt der 25-jährige Tarick aus Ecuador, „und ausgesprochen billig.“ Er und seine ausländischen Kommilitonen zahlen 2500 Dollar Studiengebühr pro Jahr. Ihr Studium dauert fünf Jahre.

Im Gegensatz zu der EICTV ist die ISA weniger verschult, bietet dafür aber weniger Praxis. „Ihr stehen einfach nicht die gleichen Mittel zur Verfügung wie uns“, sagt auch Ferrer. Oft gibt es nur zwei oder drei Unterrichtsstunden in einer ganzen Woche.

Andres, 23 Jahre, aus Kolumbien, studiert schon seit zweieinhalb Jahren an der ISA. „Mich zieht nicht allein das günstige Leben in Havanna an, obwohl es in der Welt wohl einzigartig ist, für weniger als einen Dollar ins Kino, ins Theater oder in Musikkonzerte gehen zu können“. Wichtiger für ihn ist die Freundlichkeit der Kubaner: „In Kolumbien hätte ich keine Chance, auch nur mit einem drittklassigen Fernsehregisseur zu sprechen. Hier in Kuba hingegen, kennen die Leute überhaupt keine Starallüren, sondern sind freundlich, offen und hilfsbereit, selbst wenn es sich um echte, erstklassige Berühmtheiten handelt“.

Deutsches Kino in Kuba

Peter Timm ist zufrieden: Seine zwei Wochen in Kuba sind fast vorbei, und er hat jede Menge Stoff für seinen neuen Film. Der deutsche Regisseur, der mit „Go, Trabi, Go“ seinen größten Hit landete, will einen Film auf Kuba drehen: „Bis Mitte 2000 steht das Drehbuch, und in zwei Jahren, also Ende 2001, ist der Film fertig“.

Die Protagonistin, eine junge Managerin eines deutschen Tourismuskonzerns, soll auf Kuba einen Ort für ein neues Hotel suchen. Doch sie verliert ihre Koffer, ihr Geld und ihr ganzes Equipment, so dass sie allein auf der Insel dasteht und sich im kubanischen Alltag zurechtfinden muss. Sie schlüpft illegal bei einer Familie unter und erlebt den oft sehr skurrilen Alltag Kubas mit Schlangestehen, Lebensmittel- und Wasserknappheit. Sie erfährt, dass die meisten Taxifahrer studierte Ingenieure sind, und dass in den Hotels viele Lehrerinnen als Putzfrauen arbeiten, weil sie mehr Dollar-Trinkgeld erhalten, als ihr gesamter Monatslohn in ihren angestammten Berufen einbringt.

„Der Film soll Lust auf Kuba machen, und auch Leute ansprechen, die bereits auf Kuba Urlaub gemacht haben“, sagt Timm. Die Idee zu dem Film ist ihm selbst während eines Familienurlaubs in Varadero, dem größten Strandressort Kubas, gekommen.

„Ich habe schon mit der Produktionsgesellschaft des ICAIC, dem staatlichen kubanischen Filminstitut, gesprochen“, erzählt Timm, „und die sind sehr interessiert.“ Es geht darum, Ausrüstung und rund 80 Techniker vom ICAIC auszulihen. „Wenn das nicht geht, lasse ich alles selbst einfliegen. Besonders wichtig: Notstromaggregate“, plant Timm. Er will in nur 40 Drehtagen fertig sein.

Kuba ist in – die Musik, die Filme und selbst das nicht allzu einfallsreiche Essen. Kein Wunder, dass jetzt auch deutsche Produktionsgesellschaften und Regisseure die Insel entdecken. Während der Erfolgsfilm „Erdbeere und Schokolade“ das internationale Interesse sanft weckte, schlug Wim Wenders Musikfilm „Buena Vista Social Club“ ein, wie eine Bombe. Der eher mittelmäßige Dokumentarfilm wurde zu einem echten Kassenschlager. Kaum ein Zuschauer weiß, dass eine Holländerin namens Sonia Herman Dolz schon 1997, zwei Jahre früher, einen ähnlichen, aber wesentlich einfühlsameren Film „Lagrimas Negras – Schwarze Tränen“ über eine Musikgruppe aus Santiago de Kuba drehte.

Gerade ist die erste deutsch-kubanische Koproduktion, von der deutschen Produktionsgesellschaft BMG finanziert, fertiggestellt worden. „Kleines Tropicana“ von Daniel Diaz Torres handelt von einem Deutschen (Peter Lohmeyer in der Hauptrolle) auf Kuba.

Jetzt beginnen die Dreharbeiten zu einer weiteren deutsch-kubanischen Koproduktion, „Den Dummen spielen“. Diesmal arbeitet Daniel Diaz Torres mit Kinowelt zusammen (siehe Interview).

Kubanisches Kino ist im Kommen in Deutschland. Schon seit fünf Jahren findet in Hoechst, bei Frankfurt am Main, ein kleines Filmfest statt, das ausschließlich kubanische Produktionen zeigt. Hunderte von Interessierten füllen das kleine Programmkino bis zum letzten Platz, und 1999 wurden die Filme erstmals an weitere Kinos in Hessen weitergereicht.

Deutsche Filme sind in Kuba dagegen eher Mangelware. Kurz vor den Internationalen Filmfestspielen organisierten verschiedene europäische Botschaften in Havanna gemeinsam eine europäische Filmwoche. Thema: Literaturverfilmungen. Während Portugal mit „Erklärt Perreira“ und Österreich mit der Verfilmung von „Schlafes Bruder“ recht aktuelle, qualitativ hochwertige Filme lieferten, gab es von deutscher Seite „Maldita“ – ein recht dröger Film, aus dem viele Kubaner schon nach zehn Minuten hinausliefen.

„Die Idee für die europäische Woche stammte vom spanischen Kulturinstitut“, erklärt Gerhard Trümper, Botschaftssekretär an der deutschen Botschaft in Havanna. „Sie wollten ein Gegengewicht zum zeitgleich stattfindenden iberamerikanischen Gipfel setzen“. Das Problem war, das jede Botschaft im Heimatland möglichst kostenlos Filme auftreiben musste, und zwar mit spanischen Untertiteln. „Nur vier deutsche Filme erfüllten die Kriterien Untertitel und Literaturverfilmung, und von denen war „Maldita“ noch der beste“, gesteht Trümper ein.

Auf dem Internationalen Filmfest in Havanna läuft, auf Anregung des Goethe-Instituts in Mexiko-City, seit 1995 regelmäßig eine Reihe aktueller, deutscher Filme. In Kuba selbst gibt es keine Niederlassung. „Wir lassen die Filme für ein Festival in Mexiko City, das jährlich im November stattfindet, untertiteln. Da macht es wenig Mühe, die Filme in Havanna einen Monat später noch einmal zu zeigen“, erklärt Dietmar Geisendorf, der Leiter des Goethe-Instituts in Mexiko-City. 1999 wurden „23“, „Kurz und Schmerzlos“, „Bin ich schön“, „Tod, Liebe, Leben“, „Viehjud Levi“ und „Aprilkinder“ gezeigt – allerdings läuft jeder Film nur ein einziges Mal.

„Wir versuchen, das neue deutsche Kino repräsentativ zu zeigen und ein Bild vom aktuellen Deutschland zu vermitteln“, sagt Geisendorf, der die Filme jedes Jahr auf der Berlinale aussucht. Die Filme werden vom Kulturintermediär Internationes mit Untertiteln versehen – die Kosten teilen sich das Goethe-Institut und Internationes. Später behält Internationes die Rechte und verleiht die Filme, zum Beispiel nach Spanien.

Eine freie Mitarbeiterin des Goethe-Instituts, die in Havanna lebt, Petra Röhler, übernimmt die Organisation mit dem ICAIC, wann und in welchem Kino welcher Film gezeigt wird. So lief 1995 eine Wim-Wenders-Reihe und der Stummfilm „Metropolis“ mit Klavierbegleitung. 1996 gab es eine Werner-Herzog-Retrospektive und 1997 wurden Filme von Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta gezeigt. 1998 und 1999 liefen neue deutsche Filme.

Außerdem initiiert Röhler gemeinsam mit der kubanischen Cinemathek Retrospektiven deutscher Filme. So gab es 1999, anlässlich des Goethejahrs, eine Reihe von Goetheverfilmungen.

Die Filmeinkäufer vom ICAIC hingegen haben schon lange keine deutschen Filme mehr eingekauft – seit dem Zusammenbruch der DDR. „Trotz einiger Bemühungen haben wir bisher nicht den Kontakt zu den richtigen Leuten bekommen“, erklärt Roberto Smith de Castro, Chefeinkäufer des ICAIC. „Aber es gibt auch keine Initiativen von Seiten der Deutschen, ihre Filme nach Lateinamerika zu bringen. Dabei könnte Kuba doch ein perfekter Brückenkopf nach Lateinamerika sein“.

Interview mit Daniel Diaz Torres

Der kubanische Regisseur ist durch den satirischen Skandalfilm „Alice im Wunderdorf“ berühmt geworden. Der letzte Film „Kleines Tropicana“ war eine deutsche Koproduktion mit Peter Lohmeyer in der Hauptrolle.

Frage: *An welchem Projekt arbeiten Sie zur Zeit?*

Diaz Torres: An einer bittersüßen Komödie mit dem Titel „Hacerse el Sueco (wörtlich: Den Schweden machen) – Den Dummen spielen“. Wieder soll Peter Lohmeyer die Hauptrolle spielen, diesmal als Ausländer, der nach Kuba kommt, um Touristen über das Ohr zu hauen. Er kommt im Haushalt eines Ex-Polizisten unter, was einige Turbulenzen nach sich zieht. Er verliebt sich in Alicia, die Tochter des Ex-Polizisten. Am Ende verändern sich Peter und der Ex-Polizist.

Frage: *Also schon wieder eine Alicia. Ist das eine bewusste Anspielung auf ihren politisch anstößigen Film: „Alice im Wunderdorf“?*

Diaz Torres: Mir gefällt einfach der Name sehr. Mehr nicht. Außerdem arbeite ich wieder mit dem gleichen Drehbuchautor wie damals zusammen. „Alicia“ ist eine Satire, die Ende 1987 als Idee entstand und ganz typisch für die Zeit ist. Der jetzige Film wird eher eine traurige Komödie.

Frage: *Ohne jegliche gesellschaftliche Kritik?*

Diaz Torres: Höchstens da, wo sie in den Film hineinpasst. Alles andere wäre sehr oberflächlich. Ich arbeite diesmal – zum ersten Mal – sehr intensiv an den einzelnen Charakteren. Die Zuschauer sollen an die Leute glauben können. „Den Dummen spielen“ wird wie ein realistisches Märchen, das in Havanna Centro, einem etwas heruntergekommenen Stadtteil Havannas, spielt. Natürlich gibt es Lokalkolorit. Wenn ich aber zu viele nationale Probleme einbringe, verliert das internationale Publikum schnell das Interesse. Es würde eine einzige, örtliche Selbstschau.

Frage: *Heißt das auch, dass Sie jetzt auf die ausländischen Geldgeber Rücksicht nehmen müssen?*

Diaz Torres: Systemkritische Filme bleiben auf nationalem Niveau und interessieren kein weltweites Publikum. Es ist nicht leicht, dafür Geldgeber zu finden. Keine ausländische Produktionsgesellschaft wartet auf eine Koproduktion mit Kuba. Da ich schon einen internationalen Film gedreht habe, hatte ich es etwas leichter als andere.

Frage: *Seit den Problemen mit Alicia haben Sie sich völlig auf recht unpolitische Komödien zurückgezogen. Warum? Dürfen Sie etwa nicht?*

Diaz Torres: Die Zeit damals war sehr unangenehm und sehr widersprüchlich. Aber zum Schluss löste sich alles auf, und ich konnte alle Filme realisieren, die ich wollte. Andere Filme, als die, die ich gemacht habe, hätten mich nicht interessiert. Der Humor war mir immer wichtig, aber nicht so überdreht wie in „Alicia“. Jetzt neige ich zu etwas reflektierteren Arbeiten. Man muss ehrlich sein mit sich selbst und seine eigene Sicht vertreten. Und ich habe keine Angst vor dem Wort Komödie. Ein Film kann lustig und trotzdem tiefgründig sein. Wichtig für die Kinolandschaft jedes Landes ist, dass es eine Vielfalt der Stilarten gibt: Publikumsschlager wie „Ein Paradies unter den Sternen“ von Gerardo Chijona und gleichzeitig kritische, weniger eingängige Werke wie „Madagaskar“ und „Das Leben heißt Pfeifen“ von Fernando Perez.

Frage: *Wie wird „Den Dummen spielen“ finanziert?*

Diaz Torres: Ich rechne damit, dass der Film etwa eine Million Dollar kosten wird. Die Dreharbeiten starten Mitte Januar 2000 und dauern rund sieben bis acht Wochen. Das ICAIC gibt etwas Geld, aber das meiste stammt von Kinowelt, unserem deutschen Koproduzenten.

Frage: *Hat sich das Niveau der kubanischen Filme verschlechtert, seit es Koproduktionen gibt? Werden jetzt Projekte bevorzugt, die Kassenschlager sein könnten, statt auf den intellektuellen Anspruch zu achten? Das ICAIC kann ja kaum noch über die Realisierung von Projekten entscheiden, weil das Geld fehlt.*

Diaz Torres: Nein. Filme wie „Erdbeere und Schokolade“ und „Das Leben heißt pfeifen“ wurden koproduziert, und es sind beides anspruchsvolle Werke. Andererseits wurden hier in Kuba, auch unter der alleinigen Regie des ICAIC, schon extrem schlechte Drehbücher umgesetzt. Es gab Filme, die überhaupt kein Publikum fanden. Früher war nicht alles besser.

Frage: *Wie sieht ihre persönliche, finanzielle Situation als Regisseur aus? Verdienen Sie mehr, wenn es sich um eine Koproduktion handelt?*

Diaz Torres: In Kuba erhalten alle Regisseure feste Monatsgehälter in Peso, die nicht sehr hoch sind. Dafür ist das Leben hier sehr preiswert, man braucht nicht sehr viel Geld. Die Koproduktion bringt mir persönlich finanziell nichts. Kein Kubaner macht Kino, um damit reich zu werden.

Neue kubanische Filme

Zwei kubanische Filme haben auf dem Filmfest ihre Premiere gefeiert.

Operación Fangio – Die Operation Fangio

Diese kubanisch-argentinische Koproduktion spielt im Havanna der frühen Fünfziger Jahre und gibt eine wahre Begebenheit frei wieder. Der unbeliebte kubanische Diktator Fulgencio Batista hält ein Formel-1-Rennen auf dem Malecon ab – als Shootingstar kommt der legendäre Weltmeister Fangio aus Argentinien. Doch die „Bewegung 26. Juli“ – benannt nach dem Jahrestag des ersten, gescheiterten Revolutionsversuchs Castros beim Angriff auf die Moncada-Kaserne – kidnappt die Hauptperson: Fangio. Die Gruppe junger, wohlhabender und gebildeter Kubaner versucht ihr möglichstes, es ihrem Opfer nicht nur bequem zu machen, sondern ihn auch von der Richtigkeit ihrer Sache zu überzeugen. Das will kaum gelingen – bis es während des Rennens zu einem tödlichen Unfall, genau vor der US-Botschaft kommt. Nachdem alle Versuche des Regimes, den Rennfahrer pünktlich vor dem Start zu befreien, gescheitert sind, ändert sich die Strategie der Polizei: Fangio soll sterben, um die Schuld der „Bewegung 26. Juli“ anzulasten. Ein spannender Krimi um das Leben des Rennfahrers setzt ein. Wäre das Drehbuch nicht gemeinschaftlich von Kubanern und Argentinern geschrieben worden, möchte man den dargestellten Edelmut der Revolutionäre kaum glauben. So aber ist der Film eine spannende und gut gelungene Unterhaltung.

Un paraíso bajo las estrellas – Ein Paradies unter Palmen

Der Film von Gerardo Chijona ist eine perfekte Verwechslungskomödie. Rita, die Tochter einer Kabaretttänzerin im berühmten Tropikana, fängt gegen den Willen ihres Vaters dort an – und wird direkt Primaballerina, weil sie dem Chef des Tropikana so gut gefällt. Sie verliebt sich in einen jungen Mann, wird schwanger und heiratet. Dann kommt das Kind. Zum Entsetzen aller ist es schwarz – wie der Chef vom Tropikana! Natürlich löst sich in der Komödie alles in Wohlgefallen auf. Der Film operiert mit ein paar schon etwas alten, kubanischen Witzen, wie zum Beispiel: Der Vater, auf dem Totenbett, schreckt wieder auf, und sagt: „Sie haben mich nicht in den Himmel gelassen, dort wird alles mit Dollars bezahlt“. Die Pressesprecherin des ICAIC, Mirtha, schwärmt: „Das ist echtes Kino – dem Film ist der Publikumspreis der Festspiele sicher“, der TAZ-Kritiker stöhnt: „Das ist ja das reinste Hollywood-Kino“. Beide behalten recht.

Neue Projekte für das Jahr 2000

Hacerse el Sueco – Den Dummen spielen

Regie: Daniel Diaz Torres

Drehbuch: Daniel Diaz Torres und Eduardo del Llano

Produktion: ICAIC, Kinowelt – Igeldo SA(Deutschland-Spanien), Impala (Spanien)

Inhalt: Siehe Interview mit Diaz Torres

Las Noches de Constantinopla – Die Nächte von Konstantinopel

Regie: Orlando Rojas

Drehbuch: Orlando Rojas und Manuel A. Rodriguez

Produktion: ICAIC, El Paso (Spanien) mit Unterstützung von Ibermedia

Inhalt: Der junge Hernan gewinnt einen bedeutenden Preis bei einem Wettbewerb für erotische Literatur. Vor Schreck fällt seine Oma in ein Koma. Zuvor hatte die diktatorische, autoritäre Alte ihn zur Strafe mit dem Bewachen ihres Hauses beauftragt. Jetzt legt sich ein Hauch von Freiheit über die ganze Familie, die der Junge kaum noch im Zaum halten kann.

Miel para Ochun – Honig für Ochun

Regie: Humberto Solas

Drehbuch: Elia Solas

Produktion: ICAIC

Inhalt: Roberto, 36 Jahre, kehrt nach dem Tod seines Vaters nach Kuba zurück, nachdem er die meiste Zeit seines Lebens im Ausland verbracht hat. Er ist davon besessen, seine Mutter zu finden. Doch um ihn herum brechen jede Menge Konflikte aus. Seine Kusine Pilar und der Taxifahrer Antonio sorgen dafür, dass diese Saga sich in völlig neue Richtungen entwickelt. Honig für Ochun – das bezieht sich auf die afrokubanische Religion in Kuba. Fast alle Häuser haben einen kleinen Altar für die wichtigsten Götter wie Ochun. Um sie zu besänftigen, werden ihnen Opfergaben gebracht, wie Parfüm, Rum oder eben Honig.

Kommando Vampiro en La Habana – Kommando Vampir in Havanna

Regie: Juan Padron

Drehbuch: Juan Padron

Produktion: ICAIC, ISKRA

Inhalt: Zehn Jahre nach dem extrem beliebten Komikfilm "Vampire in Havanna" dreht Juan Padron die Fortsetzung. Im ersten Film hatte Vampisol" dafür gesorgt, dass die Vampire auch bei Tageslicht nach Herzenslust Blut saugen können. Im zweiten Film erscheint die veränderte Formel Vampisol 2 auf dem Schwarzmarkt. Es wird in den Kellern des berühmten Clubs Pepitos her-

gestellt. Das neue Produkt wird während des zweiten Weltkrieges von Nazis in einer der größten und gefährlichsten Operationen eingesetzt, ohne dass seine Schöpfer, die Vampire, Verdacht schöpfen.

Nada – Nichts

Regie: Juan Carlos Cremata

Drehbuch: Juan Carlos Cremata und Manuel Rodriguez

Produktion: ICAIC, DMVB Films (Frankreich), PHS Films (Spanien)

Inhalt: Dieser Film soll der erste Part eines Dreiteilers “Nichts”, “Niemand” und “Niemand” werden. Gehen und nicht Gehen, das ist die Frage für die junge Carla, die als Angestellte in einem Postamt arbeitet. Ihre Eltern wandern nach Miami aus und schreiben sie in eine Lotterie ein, damit sie eine Aufenthalt- und Arbeitserlaubnis erhält. Eines Tages verschüttet Carla im Postamt versehentlich Kaffee über einen Brief und entdeckt so ihre Leidenschaft, heimlich anderen Menschen zu helfen.

Lista de Espera – Warteliste

Regie: Juan Carlos Tabio

Drehbuch: Arturo Arango, Juan Carlos Tabio, mit der Mitarbeit von Senel Paz

Produktion: ICAIC, Tornasol Films (Spanien), Amaranta (Mexiko), DMVB Films (Frankreich) und Unterstützung von Ibermedia

Inhalt: 1993, als das öffentliche Transportsystem Kubas wegen Benzinmangels fast komplett zum Erliegen gekommen ist, steht ein kaputter Omnibus am Busterminal. Emilio, Jaqueline und die anderen, die auf der Warteliste für diesen Bus standen, kommen sich auf der Suche nach Lösungen für ihr Transportproblem immer näher.

Pata Negra – Schinken

Regie: Luis Oliveros

Drehbuch: Manuel Perez Paredes und Jose Maria Sacristan

Produktion: ICAIC, El Paso (Spanien), Iزارo Films (Spanien)

Inhalt: Jose wird von einem japanischen Multikonzern in lateinamerikanische Länder geschickt, um dort die Möglichkeiten auszutesten, eine Schweinezucht für Schinken aufzubauen. In der Karibik erlebt er das größte Abenteuer seines Lebens.

La Mafia en La Habana – Die Mafia in Havanna

Regie: Ana Diez

Drehbuch: Manuel Perez Paredes

Produktion: ICAIC, Igeldo (Spanien?) Komunikazioa (Spanien), Impala (Spanien) Canal Plus (Spanien) mit TV Espanola und der Unterstützung von Eurimages und Ibermedia

Inhalt: Ein Dokudrama über die Präsenz und den Einfluss der Mafia im Havanna vor der Revolution. Mit eindrucksvollen Archivaufnahmen, Musik dieser Epoche und Zeitzeugen.

Projekte des ICAIC in der Entwicklungsphase, für die noch keine Koproduzenten gefunden worden sind:

Entre Ciclones – Zwischen Wirbelstürmen

Regie: Enrique Colina

Drehbuch: Antonio Jose Ponte, Eliseo Altunaga und Enrique Colina

Cita con Gertrudis – Verabredung mit Gertrud

Regie: Mayra Vilasis

Drehbuch: Mayra Vilasis

El Barbaro del Ritmo – Der Barbier mit Rhythmus

Regie: Jorge L. Sanchez

Drehbuch: Jorge L. Sanchez

Miradas – Blicke

Regie: Enrique Alvarez

Drehbuch: Sigfrido Ariel und Enrique Alvarez

Roble de Olor – Duftende Eiche

Regie: Rigoberto Lopez

Drehbuch: Rigoberto Lopez und Eugenio Hernandez Espinosa

Danke

Ich möchte mich von ganzem Herzen bei der Heinz-Kühn-Stiftung – und allen voran bei Erdmuthé Op de Hipt – bedanken, dass ich trotz der anfänglichen Bedenken nach Kuba reisen konnte. Der Aufenthalt im letzten, wahrhaft kommunistischen Land der Welt war für mich einmalig. Kaum zu glauben, dass noch vor zehn Jahren die Hälfte der Welt so aussah.

Wie es mir gefallen hat? Schwer zu sagen: Mal war ich ganz euphorisch über die Freundlichkeit der Kubaner, dann enttäuscht von der Berechnung, mit der einige mich taxierten. Oft war ich entrüstet von den alltäglichen Repressionen des Regimes, fühlte mich eingeschnürt von der Enge des Alltags und den Schwierigkeiten kleinster Besorgungen.

„Nimm die Situation doch nicht schwerer als die Kubaner“, sagte mir ein kubanischer Freund. Er hat Recht: Trotz aller Probleme, Ungerechtigkeiten

und wirtschaftlicher Sorgen, verlieren sie nie ihre Lebensfreude und Hilfsbereitschaft.

Ich möchte meinen neuen kubanischen Freunden Keti, Reynaldo, Yoani, Mario und Mari herzlich dafür danken, dass sie mir ihr so widersprüchliches Land etwas näher gebracht haben. Auch dem kubanischen Filminstitut ICAIC und seinen Mitarbeitern, sowie der Zeitschrift „Cine Cubano“ gilt mein Dank, dass sie mich so freundlich aufgenommen und meine Fragen so offen diskutiert haben.