

7. internationales forum des jungen films

berlin
26.6. – 3. 7.
1977

35

DE CIERTA MANERA

In gewisser Hinsicht

Land	Kuba 1974
Produktion	Instituto Cubano de Arte y Industria Cinematograficos (ICAIC)
Regie	Sara Gómez
Buch	Sara Gómez, Tomás González Pérez
Dramaturgie	Tomás Gutierrez Alea Julio Garcia Espinosa
Kamera	Luis Garcia
Musik	Sergio Vitier Sara González (Sängerin)
Schnitt	Iván Arocha
Ton	Germinal Hernández
Regieassistent	Rigoberto López, Daniel Diaz Torres
Produktionsleiter	Camilo Vives
Darsteller	
Schauspieler	Mario Balmaseda (Mario) Yolanda Cuellar (Yolanda) Mario Limonta Isaura Mendoza Bobby Carcases Sarita Reyes
Stimmen	Othon Blanco Bárbara Hernández
Reale Personen	Guillermo Diaz, Berta Hernández Lazarito González, Cándido López Rosales, Amparo Calderón, Regla Padrón Eloy Machado, Luis Sánchez Rubén Cedrón, Rafael Tozart Angelita Valdés, Orlando Rios Gonzálo Aséncio, Benicio Fernández Arbeiter der Fabrik 'Omnibus Girón' Amateur-Folklore-Gruppe 'Kumbaye' Lehrer und Nachbarn von Miraflores und anderer Stadtviertel von La Habana
Uraufführung	September 1975, Pesaro
Länge	2147 m, 79 Minuten
Format	35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1,33

Inhalt

Der erste Spielfilm der bisher einzigen Filmemacherin Kubas handelt vom Transformationsprozeß der kubanischen Gesellschaft, vor allem von der Veränderung des marginalen Sektors, der vor der Revolution außerhalb der Produktion am Rande der Gesellschaft vegetierte und nach dem Sieg der Revolution nur langsam in die neuen sozialen Strukturen zu integrieren war.

Voraussetzung für diese Integrationspolitik war die Beseitigung der alten Elendsviertel wie Las Yaguas, das seinen Namen nach dem vorherrschenden Baumaterial erhalten hatte: Palmblätter. Seine Bewohner hatten gleich nach dem Sieg der Rebellenarmen Handwerkszeug, Baumaterial und Fachleute erhalten und sich mit eigener Kraft ein neues Viertel gebaut.

Aber mit dem Einreißen der äußeren Gehäuse hatten sich noch nicht die inneren Verhaltensnormen und Denkweisen der Bewohner verändert, die Restbestände der marginalen Kultur.

DE CIERTA MANERA enthält keine Handlung im traditionellen Sinn, wohl aber Protagonisten, reale und fiktive, an denen Verhaltensweisen exemplifiziert werden: *Yolanda*, die Grundschul-Lehrerin, die nicht die richtige Erziehungsmethode für den verhaltensgestörten Lazaro findet, Kind aus zerrütteten marginalen Familienverhältnissen, die selbst Emanzipationsprobleme hat; ihr Freund, *Mario*, Arbeiter in einer Omnibus-Fabrik, ist nämlich ein typischer 'macho', vom Kult der Männlichkeit, Machismo genannt, geprägt; er gerät in Konflikt mit *Humberto*, seinem Arbeitskollegen, einem weiteren 'macho', der sich vor der Arbeit drückt, was Mario dekken soll, und der deshalb vor ein Arbeitsgericht gestellt wird; da ist schließlich Guillermo, der ehemalige Boxmeister, der während der Batista Diktatur einen Mann aus Notwehr erschlug, ins Gefängnis kam und durch die Revolution eine Chance für ein neues Leben erhielt.

Der Film will ihre Haltungen und Konflikte demonstrieren, zugleich analysiert er aber auch in dokumentarischen Einschüben die Ursachen, vor allem den Marginalismus, der bis heute ein Problem beim Aufbau der neuen kubanischen Gesellschaft darstellt.

Die Revolution im Alltag

IN GEWISSER HINSICHT (1975) ist ein 'kleiner Film', unaufwendig, aber nicht bescheiden. Denn die Geschichte von der geschiedenen Lehrerin und dem von Machismo nicht verschonten Bauarbeiter zieht eine Furche quer durch persönliche, berufliche, moralische, politische Themen. Dennoch wirkt nichts gedrechselt, konstruiert. Die Sprache, die Situationen haben eine Selbstverständlichkeit, die eigentlich nicht selbstverständlich ist. Auch IN GEWISSER HINSICHT ist ein Film über das Lernen, ein Kundschaftergang durch das Leben in der neuen Gesellschaft und eine Lektion darüber, daß Sich-Mühe-Geben erst ein Anfang ist und Fehlhaltungen nicht ausschließt.

Von Überstunden und freiwilligem Arbeitseinsatz war 1973 der Titel eines Dokumentarfilms, der z.B. klarstellte, daß die Akkumulation von unbezahlter Arbeit manchmal kein revolutionärer Akt, sondern bloße Zeitverschwendung ist. Daß es mehr nutzt, weniger und besser zu arbeiten, als viel und schlecht. Daß die Revolution nicht durch statistische, sondern nur durch reale Erfolge vorankommt. Der Kurzfilm mit diesen Einsichten stammte von Sara Gomez, derselben Regisseurin, die auch IN GEWISSER HINSICHT gemacht hat. Was die beiden Produktionen miteinander

verbindet, ist ihre Dialektik. Widersprüche werden entdeckt, aufgehoben, auf einer anderen Ebene neu entdeckt. In vielen Wendungen führt der Film vor, wie sich unter unzähligen Schwierigkeiten neue Verhaltensweisen entwickeln.

Der Bauarbeiter sagt gegen einen Kollegen aus, der unter einem Vorwand mehrere Tage nicht zur Arbeit erschienen ist und sich statt dessen mit einer Freundin amüsiert hat. Später macht er sich Vorwürfe – er hatte versprochen, den anderen zu decken. Was war richtig, seine Zusage, den Mund zu halten, oder seine Aussage? Was war zu wählen, die alte Moral oder die neue? „Man wird ein Kino ohne Konzessionen machen müssen, das die Wurzeln der Interessen unserer Zuschauer berührt, ein Kino, das fähig ist, sie in ihren inneren Widersprüchen auszudrücken“, schrieb Sara Gomez 1970. Sie war erst 30 Jahre alt, als sie, noch vor Fertigstellung ihres ersten Spielfilms, starb. IN GEWISSE HINSICHT ist ein Beispiel dafür, was der kubanische Film in den nächsten Jahren wird sein können: ein Kino der Interessen und der inneren Widersprüche seines Publikums, ein dialektisches Kino über die Revolution im Alltag.

Georg Alexander: Das Kino und die Revolution im Alltag (Ein Versuch, den neuen kubanischen Film zu verstehen), Frankfurter Rundschau, 8.11.1975, Beilage, Seite III

Ein Kino ohne Konzessionen

Von Sara Gómez

Viele von uns wurden Filmemacher, weil sie Revolutionäre waren, und beide Berufe schmolzen wie etwas Unzertrennbares zusammen. Wenn wir als Revolutionäre die Notwendigkeit eines dialektischen Kinos begreifen, wird dieses für uns Filmemacher immer nützlich, interessant und kinematografisch wertvoll sein.

Der kubanische Filmemacher drückt sich auch als Revolutionär aus; das Kino ist für uns unweigerlich parteilich, es wird bestimmt durch eine Bewußtwerdung, es ist das Ergebnis einer definierten Haltung gegenüber den sich uns bietenden Problemen, gegenüber der Notwendigkeit einer politischen und ideologischen Dekolonisation und des Bruchs mit den traditionellen Werten in ökonomischer, ethischer und ästhetischer Hinsicht. Wenn wir einen wissenschaftlichen Dokumentarfilm übernehmen und ihn als eine revolutionäre Notwendigkeit betrachten, dann besteht kein Zweifel darüber, daß wir ausdrücken, akzeptieren und proklamieren, wie unerlässlich es ist, daß zum Beispiel die Verbreitung des Anbaus von Zitrusfrüchten von Vorteil ist, wenn sie auf Vaterpflanzen aufgefropft werden, die bestimmten typischen tropischen Krankheiten gegenüber resistent waren; in diesem Kampf mit den verschiedenen Aspekten benutzten wir das Kino als Waffe. Dieser bewußte und militante Beitrag zur Beherrschung neuer Techniken und wirksamer Produktionsmethoden wird einen wahrhaften Akt der Dekolonisation darstellen, wird eine transzendente Bedeutung innerhalb des eigentlichen revolutionären Werkes haben, was in unserem Fall künstlerisches Werk heißt. Und es ist in einer Gesellschaft, die sich als Ziel die Notwendigkeit setzt, alles zu verändern, sogar sich selbst, daß der Künstler seinen Ausdruck findet, und zwar immer dann, wenn er diese unbedingte Notwendigkeit reflektiert.

Der Film als Massenmedium ist von einer solchen Aggressivität, daß ich sehr oft meinen Beruf als eine Herausforderung und als ein Privileg betrachte. Wenn wir daran denken, daß Millionen von Zuschauern von verschiedenem Niveau und verschiedener Herkunft unsere tönenden Bilder empfangen werden und daß diese sie in der Passivität eines Kinos als bei Garantierung ihrer ganzen Aufmerksamkeit angreifen werden, fühlen wir uns zu einer grenzenlosen ideologischen und formalen Strenge verpflichtet. Und in unserem Falle, wo die für die Herstellung eines Films notwendigen komplizierten technischen Mittel von dieser Masse selbst geschaffen worden sind, vervielfacht sich diese Verpflichtung noch. Wir müssen eine Reihe von Bedürfnissen befriedigen, die von der einfachen Unterhaltung bis zur Information und Ausbildung reichen. Wir haben ein breites Publikum, das von führenden Funktionären und Arbeitern der städtischen Gebiete bis zu den

Bauern der Bergregionen reicht; und unter ihnen ist eine Masse von Kindern und Halbwüchsigen mit einem Kriterium, das mit der wachsenden Entwicklung der Pläne für die umfassende Erziehung immer breiter wird. Ihre Wege und für sie wird man ein Kino ohne Konzessionen machen müssen, das die Wurzeln ihrer Interessen berührt, ein Kino, das fähig ist, sie in ihren Widersprüchen auszudrücken, und dessen Ziel darin besteht, mitzuhelfen, damit aus uns allen Menschen werden, die die Fähigkeit besitzen, das Leben als einen ewigen Konflikt mit der Umwelt zu betrachten, indem nur der Mensch siegen dürfen wird. Ob das allzu ehrgeizig ist? Werden wir dies erreichen können? Dies muß unser Vorhaben sein.

Pensamiento Critico, Nr. 42, S. 94 und 96, La Habana, Juli 1970

deutsch in: Eckart Jahnke, Manfred Lichtenstein (Red.): Kubanischer Dokumentarfilm, S. 48 f., Berlin/DDR 1974

Sara Gomez – eine Frau von großem Talent

Interview mit Tomás González Pérez und Tomás Gutiérrez Alea von Peter B. Schumann

Tomás González Pérez hat zusammen mit Sara Gomez das Drehbuch zu DE CIERTA MANERA geschrieben; Tomás Gutiérrez Alea, einer der bedeutendsten kubanischen Filmemacher, hat ihr bei den Dreharbeiten geholfen und die Tonmischung des Films nach ihrem Tod fertiggestellt.

Frage: Tomás, Sara Gómez war eine außergewöhnliche Frau, Ihr alle nennt sie hier beinahe zärtlich Sarita. Bei Dir hat sie u.a. das Filmhandwerk gelernt, Du hast sie auf dem größten Teil ihres Weges begleitet. Was bedeutet für Dich Sara Gómez?

Alea: Es fällt mir sehr schwer, über Sara ganz objektiv zu sprechen, denn uns verbanden nicht nur berufliche Beziehungen, sondern auch eine große und lange Freundschaft. Sara war eine Frau von großem Talent, von großer Leidenschaft, von großer Aggressivität, von einer ungeheuren Fähigkeit, die Dinge zu erfassen, unsere Wirklichkeit zu durchdringen mit kritischem Verstand. Sie war besessen davon, zu arbeiten, unsere Wirklichkeit mit verändern zu helfen. Das Kino schien ihr dafür ein sehr geeignetes Mittel. Und ich glaube, sie hat in den letzten Jahren hier wie kein zweiter gearbeitet, sich in dieses Projekt ihres ersten Spielfilms hineingestürzt, der für mich einer der wichtigsten der letzten Jahre ist, wenn nicht sogar der wichtigste unserer Kinematografie überhaupt.

Frage: Sie hatte davor eine Reihe von Dokumentarfilmen gemacht ...

Alea: All diese Filme sind von der gleichen Intention geprägt: die Realität darzustellen und zwar ihre problematischsten Aspekte, jene, die unseren revolutionären Prozeß am besten ausdrücken. Dabei nahm sie stets eine kritische Position ein. Ihr Hauptanliegen war die Auseinandersetzung mit der Frauen-Problematik, mit Kinder-Fragen, mit dem, was für unser Land revolutionäre Veränderung bedeutet.

Frage: Tomás González, auch Du hast lange mit Sara zusammengearbeitet.

González: Sie war eine enge Freundin von uns beiden und eine exzellente Kollegin von allen. In Sara vereinigten sich drei Elemente: eine hervorragende Hausfrau, eine wunderbare Mutter und eine großartige Filmemacherin. Sie gehörte zu jenen Leuten, die eine sehr klare Vision der Zukunft haben und die Realität sehr gut einschätzen können, die genau wissen, was sie zu tun haben. Tomás hat von ihrer Aggressivität gesprochen, und ich möchte das ein bißchen ausführen. Ihre Aggressivität richtete sich vor allem gegen jene kulturellen Eigentümlichkeiten, die den revolutionären Prozeß behindern wie z.B. der Machismo. Ihn vor allem hat sie mit außergewöhnlicher Aggressivität und Leidenschaft attackiert.

Frage: DE CIERTA MANERA spielt in einem alten Stadtviertel von Habana, das gerade niedergerissen wird, um saniert zu werden. Was hat Sara Gómez daran besonders interessiert?

Alea: Dieses Viertel war eines der größten Elendviertel von Habana,

mit Häusern aus Karton, aus Wellblech, aus Kistenbrettern, wo die Leute unter sehr schlechten Bedingungen hausen mußten. Nach der Revolution wurde dieses Viertel als erstes saniert und zwar mithilfe der Leute, die dort lebten. Man hat ihnen Baumaterial gegeben, Maschinen und einige Fachleute, und so haben sie sich neue Lebensbedingungen selbst geschaffen. Das war 1962, und das Viertel heißt Miraflores. Sarita kam so rund zehn Jahre später dorthin, um zu sehen, wie sich die Menschen durch die besseren Verhältnisse verändert hatten. Dazu muß man wissen, daß diese Leute früher zu der sogenannten marginalen Bevölkerung zählten, zu jener Masse von Verelendeten, die keine Arbeit fanden oder auch gar nicht arbeiten wollten.

Frage: Also vorwiegend parasitäre Existenzen?

Alea: Ja, die vor allem. Und die gibt es heute nicht mehr, denn die Revolution hat allen Arbeit verschafft. Und für Sara war es nun interessant, die Veränderungen zu studieren, die sich durch die Arbeit in den Menschen vollzogen hatten, zu sehen, ob sie dadurch z.B. die alten Gewohnheiten des Marginalismus verloren hatten.

Frage: Dann haben also jene Sequenzen, die immer wieder wie dazwischen geschoben erscheinen, auch Symbolcharakter, ich meine die Abriß-Szenen, die einstürzenden Mauern und das Schlußbild mit dem Neubauviertel: der notwendige Aufbau einer neuen Gesellschaft, eines neuen Lebens.

González: Das genau ist das Thema des Films. Aber Sarita wollte mehr. Sie wollte auch deutlich machen, daß es eben nicht reicht, die alten Mauern zu beseitigen, sondern daß es ebenso wichtig ist, die alten Verhaltensnormen zu ändern. Und so erscheinen im Film einige durchaus revolutionäre Leute mit durchaus reaktionären Vorurteilen, Restbeständen ihrer längst überholten alten Kultur. Und diesen Konflikt hat Sara versucht herauszuarbeiten, denn es ist ein Konflikt, mit dem wir immer noch leben.

Frage: DE CIERTA MANERA unterscheidet sich ästhetisch sehr von den bekannten Beispielen des kubanischen Kinos. Es fehlt die technische Perfektion, die auch Erstlingsfilme in der Regel aufweisen. Außerdem ist dies meines Wissens der erste Spielfilm, der in 16mm gedreht wurde. Hängt das mit der dokumentarischen Arbeitsweise von Sara Gómez zusammen?

Alea: Sara hat sich für die 16mm-Technik entschieden, weil sie ihrer Intention entgegenkam, ihrer spontanen Arbeitsweise. Ihr war sehr an dem authentischen Ausdruck der Wirklichkeit gelegen, und die schwere, umfangreiche 35mm-Technik schien ihr allzu hinderlich zu sein. Sie wollte die Realität nicht rekonstruieren, sondern die Ereignisse erfassen in dem Augenblick, wo sie passieren, sie wollte möglichst wenig in das reale Geschehen eingreifen. Und deswegen wählte sie die praktikablere 16mm-Technik. Die aber hat den Nachteil, daß sie nicht so perfekte Ergebnisse liefert wie die 35mm-Technik. Das war Sara bewußt, aber sie hat die geringere Perfektion zugunsten der höheren Authentizität in Kauf genommen.

Frage: Tomás, Du hast Sara bei diesem Film assistiert. In welcher Form warst Du beteiligt?

Alea: Nun, da gibt es zunächst mal einen historischen Grund: ich bin einer der ältesten kubanischen Filmemacher und verfüge über eine gewisse Erfahrung, die Sara sich zunutze machen wollte. Sie hatte ja früher bei mir assistiert, und wir hatten sehr gute persönliche Beziehungen. Ich hatte auch großes Vertrauen in das Talent von Sara und habe sie bestärkt, diesen Spielfilm zu machen. Deshalb habe ich ihr bei den Dreharbeiten zugehört, ihr auch manchmal geholfen, aber nie wirklich eingegriffen. Julio Garcia Espinosa hat ihr dann später beim Schnitt des Films mit Rat und Tat zur Seite gestanden, und ich habe nach ihrem Tod ihr Werk fertiggestellt, d.h. vor allem die Tonmischung gemacht.

Frage: Tomás González, Du hast mit Sara zusammen das Drehbuch geschrieben. Wie weit ist das Geschehen dokumentarisch und wie weit fiktiv?

González: Wir haben zunächst eine Art Untersuchung gemacht, in Miraflores recherchiert, um die Situation und die Leute genau

kennenzulernen, um zu sehen, was mit diesen Leuten aus dem alten Elendsviertel in den veränderten Lebensverhältnissen passiert ist. Dann suchten wir nach einem fiktiven Rahmen, in den wir diese Wirklichkeit stellen konnten. Und wir erfanden zwei Figuren, Mario und Yolanda, die Lehrerin und den Arbeiter, an denen wir Aspekte dieser Realität verdeutlichen konnten. Sie treffen ständig auf reale Personen und auf Situationen, in die sie sich integrierten, so daß als Resultat eine Symbiose von Dokumentarischem und Fiktivem entstanden ist.

Frage: Welchen Stellenwert hat DE CIERTA MANERA innerhalb des kubanischen Kinos heute?

Alea: Für mich ist dieser Film einer der wichtigsten, wenn nicht sogar der wichtigste, den wir in der gesamten Geschichte unseres revolutionären Kinos in Kuba hervorgebracht haben. An erster Stelle: er beschäftigt sich mit unserer Wirklichkeit und zwar an jenem Punkt, der das Zentrum unserer revolutionären Sorgen bildet. Das heißt, an der Veränderung unseres Landes, die sich nicht nur in der Ökonomie und der Administration zeigt, sondern eben auch im Bewußtsein des Menschen. Das ist ein Schlüsselproblem. Dann zweitens das kritische Potential, das dieser Film enthält, denn ihn kann man sich nicht so einfach ansehen und darüber reden, man muß ihn vielmehr reflektieren. Er zwingt unsere Zuschauer, nicht nur über ihn nachzudenken, sondern auch über sich selbst. Das halte ich für sehr wichtig. Und schließlich drittens erreicht der Film etwas, das wir immer wieder versucht haben und versuchen, nämlich die Barriere zwischen den Genres einzureißen, die Barriere zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm. Ich persönlich halte diesen Film für ein Modell, das genau analysiert werden sollte, das eine neue Richtung in unserem Filmschaffen eröffnet, das auf einzigartige Weise ein Thema behandelt, das uns noch lange beschäftigen wird, gerade uns Filmemacher: die Veränderung des Menschen durch eine veränderte gesellschaftliche Situation. Wir brauchen mehr solcher Filme. Und es liegt nun ganz an uns Filmemachern, auf diesem Weg weiterzuarbeiten. Wir müssen uns die Aggressivität zu eigen machen, die ich am Anfang als eine der besonderen Eigenschaften von Sara genannt habe: die Aggressivität, jene Probleme aufzugreifen, darzustellen, die die Revolution behindern.

(Dieses Interview wurde 1976 in La Habana für die halbstündige Fernseh-Dokumentation 'Film in Kuba' des WDR III aufgenommen.)

Keine Grenzen zwischen den Genres

Aus einem Gespräch mit Tomás Gutiérrez Alea und Julio Garcia Espinosa

Von Peter B. Schumann

Frage: Gibt es eine gemeinsame Ästhetik für das kubanische Kino? Es ist mir z.B. bei Euren avanciertesten Arbeiten aufgefallen – bei Filmen wie *Memorias*, *Primera carga*, *Lucia*, *Días del agua*, *Giron*, *De america soy hijo*, *La nueva escuela* – daß sie die strenge Trennung zwischen dokumentarischem und fiktivem Material aufzuheben versuchen, zum Teil sogar aufheben, daß Dokumentarische wie Fiktives und umgekehrt verwendet wird, daß es Dokumentarfilme gibt, die wie Spielfilme angelegt sind, z.B. *La nueva escuela* (Die neue Schule, R: Jorge Fraga, 1973) oder Santiagos 'Epen' über die Reisen Fidels wie *De america soy hijo* ... (Ich bin ein Sohn Amerikas ..., R: Santiago Alvarez, 1972).

Alea: Ich glaube nicht, daß es eine all unseren Filmen gemeinsame Ästhetik gibt, aber es gibt sicher eine Tendenz, die sich in den letzten Jahren verstärkt hat und die daraufhin zielt, die Trennung zwischen Dokumentarischem und Fiktivem, zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm zu beseitigen. Anders gesagt: der Spielfilm beginnt die Erfahrung des Dokumentarfilms für sich zu nützen. Das ist klar erkennbar bei *Memorias del subdesarrollo*, bei *Primera carga al machete*, ein wenig bei *Lucia*, obwohl gerade die letzte Erzählung mit einem Wochenschauteam gedreht wurde, also mit der Technik des Dokumentarfilms, obwohl es ein Spielfilm ist. Und auch in *Juan Quinquín* finden sich didaktische Dokumentarfilmelemente. Diese Tendenz haben wir gerade in den letzten Filmen weiterent-

wickelt wie z.B. bei dem historischen Film *El otro francisco* (Der andere Francisco, R: Sergio Giral, 1975) oder dem letzten Film von Sarita DE CIERTA MANERA.

Espinosa: Dieses Aufeinandertreffen von Fiktivem und Dokumentarischem ist ein weiterer Versuch, die Möglichkeiten des Kinos zu erweitern, seine reflektiven Möglichkeiten auszuschöpfen. Wir brauchen ein Kino, das zum Denken zwingt, das Denkanstöße liefert. Und dazu reicht die Fiktion nicht aus. In ihren traditionellen Strukturen begrenzt sie die Information. Dabei geht es nicht um die Integrierung zweier Genres, sondern um die Herstellung eines größeren Gleichgewichtes zwischen beiden Elementen, zwischen reflektiver und emotionaler Fähigkeit.

Alea: Um es noch einmal zu sagen: es geht uns um die Nichtanerkennung der Schranken zwischen Fiktivem und Dokumentarischem. Und was die Rekonstruktion der Geschichte betrifft, so ist uns da, glaube ich, eine größtmögliche Annäherung gelungen, und deshalb werden wir diesen Weg fortsetzen. Aber es gibt gerade bei dieser Art der Materialbehandlung einige Differenzen. Einige unserer Filmemacher glauben nämlich, sie müßten einen Dialog mit dem Medium führen, es verfremden im brechtschen Sinn, es demystifizieren, eine Art Metasprache schaffen. Für andere dagegen basiert das Dokumentarische auf der Transparenz des Zeichens, auf der möglichst großen Annäherung an die Wirklichkeit. Bei bestimmten historischen Themen ist es auch einfach nötig, auf das Dokument zurückzugreifen. So übersteigt es z.B. unsere Fähigkeit, den historischen Zeugen Fidel oder irgendeinen anderen 'Vermittler' der Revolution durch einen Schauspieler zu ersetzen. Ein ganz anderes Beispiel ist *El hombre de maisinicú*, ein absoluter Spielfilm, allerdings mit einem streng dokumentarischen Hintergrund: er wurde anhand von minutiösen Recherchen aller verfügbaren Dokumente des Falles gemacht.

Frage: Gerade dieser Film stellt die Frage nach der Relevanz von Genres im kubanischen Kino. Doch zunächst interessiert mich, wie sich diese Entwicklung, an deren Anfang ja einer Deiner Filme stand, Tomás, nämlich *Memorias del subdesarrollo*, in Deinen nächsten Arbeiten fortsetzt, zumal Dein letzter Film *Una pelea cubana contra los demonios* (Eine kubanische Schlacht gegen die Dämonen, 1971) von dieser Entwicklung völlig unberührt blieb. Welche Tendenz wirst Du also fortsetzen?

Alea: Es ist sehr merkwürdig mit diesem letzten Film: Obgleich er gut gemacht ist und er mir auch Spaß gemacht hat, ist er danebengegangen. Ich glaube, ich habe da an zu vielen Elementen der Originalidee festgehalten, und es ist ein etwas konfuser, zäher, überladener Film entstanden. Bei meinen nächsten Projekten werde ich die Linie von *Memorias* weiterverfolgen. Ich will zwei Filme über den Hafen von La Habana machen. In gewisser Weise nehme ich die Thematik des letzten Films von Sarita Gómez auf, an dem ich mitgearbeitet habe: das Thema, auf nicht mechanische Weise die Beziehung zwischen Überbau und Basis zu studieren. Der Hafen von La Habana ist für mich ein reiches Arsenal, um diese Problematik darzustellen, und in ihm konzentrieren sich vielen verschiedenen Sektoren des Landes gemeinsame Probleme. Das erfordert viele Nachforschungen. Es wird ein offener Film sein, der auch andere Materialien enthalten wird. Danach will ich einen Film über den Mann drehen, der diesen Film gemacht hat, einen Soziologen. Es wird also eine individuelle Gestalt sein, auch eine Art Zeuge wie der in *Memorias*, allerdings von anderer Natur.

Frage: Die meisten kubanischen Filme sind nicht in traditionelle Genres einzuordnen. Sie enthalten häufig Elemente von mehreren, die aber fast immer als eine Art Spielmaterial benützt werden, um die Verschleierungsstruktur dieser Genres zu entlarven. Auch das Sprengen traditioneller Formen des Dokumentarischen und Fiktiven hat zu neuen Filmformen geführt, die vielleicht schon eine neue Ästhetik bilden. Aber gerade ein Film wie *El hombre de maisinicú* – und damit komme ich auf die bereits angedeutete Frage zurück – ist für mich ein Rekurs auf ein klassisches Genre: den Kriminalfilm. Heißt das: Ihr werdet Euch künftig häufiger solcher Genres bedienen?

Alea: Einige Autoren wollen künftig Themen in Form von Komö-

dien, Musicals etc. bearbeiten. Wir denken auch daran, in unseren Arbeitsgruppen Zyklen solcher Genres zu zeigen, um die Möglichkeiten genauer studieren zu können. Es gibt aber auch einige, die mit solchen Experimenten gar nicht einverstanden sind, die z.B. beim Genre des Abenteuerfilms bemängeln, daß der Zuschauer sich zwangsläufig mit einem individuellen Helden identifiziert, daß er sehr leicht von Handlung und Spannung überwältigt wird, und all dies widerspräche einem sozialistischen Kino.

Frage: Das würde ich allerdings auch meinen. Aber warum versucht Ihr überhaupt, die traditionellen Genres zu assimilieren, die Ihr eigentlich längst überwunden habt, zumindest in den avantgardistischsten Arbeiten?

Espinosa: Wir sehen die Gefahren, die Fallen und Manipulationsmöglichkeiten für den Zuschauer sehr wohl. Es geht uns auch nicht darum, diese Genres zu imitieren. Der Kriminalfilm ist z.B. nicht wegen seiner manipulativen Spannung für uns interessant, sondern wegen seines Mechanismus der Intrige, auf dem er basiert. Und Handlung, Aktion ist vielleicht das naheliegendste, das tragfähigste Vehikel für Inhalte, jedenfalls ist es ein wesentliches Element des Kinos.

Peter B. Schumann: Kino und Kampf in Lateinamerika (Zur Theorie und Praxis des politischen Kinos), S. 136 - 139, Hanser Verlag, München 1976

Zum Thema des Films

Marginalismus

Zitate aus dem Film-Kommentar

In der kapitalistischen Welt und besonders in den unterentwickelten Ländern gibt es eine ökonomische Schicht mit sehr ausgeprägten Eigenschaften. Sie basiert auf einem allgemeinen Merkmal: der Arbeitslosigkeit. Dabei geht es um jene Menschen, die aus verschiedenen Gründen zu Unterbeschäftigung und chronischer Arbeitslosigkeit verdammt und jenem harten Wettbewerb ausgeliefert sind, der sich Kapitalismus nennt. Diese Menschen müssen am Rande der Produktion leben und haben keine Möglichkeit, den Gürteln des Elends und der Armut zu entfliehen, die die Großstädte umgeben. Sie bilden den marginalen Sektor der Gesellschaft.

Seit dem Sieg der Revolution gibt es in Kuba diesen marginalen Sektor nicht mehr. Aber die Kultur, die in den tiefsten Schichten des Bewußtseins in Form von Gewohnheiten, Überzeugungen, Lebensnormen und Wertvorstellungen des marginalen Menschen weiterexistiert, kann der gesellschaftlichen Veränderung hartnäckigen Widerstand leisten. Die Revolution hat zwar nie aufgehört, die Überbleibsel der marginalen Kultur zu bekämpfen, in den ersten Jahren vor allem durch ein großes Sanierungsprogramm, mit dessen Hilfe z.B. 1961 fünf große Neubauviertel erstellt wurden, unter aktiver Beteiligung seiner späteren Bewohner, die bevorzugt aus dem abgerissenen 'Palmbaum-Viertel' von Las Yaguas stammten.

Doch trotz solch radikaler Veränderung einer der Ursachen des Marginalismus gibt es noch immer ähnliche Stadtviertel, in denen sich die alte marginale Kultur untersuchen läßt. Denn der frühere Ausschluß vom Produktionsprozeß und das niedrige Bildungsniveau machten die Marginalen zu den aktivsten Bewahrern der traditionellen Kultur. Die fehlende Erfahrung regelmäßiger Arbeit und einer gewerkschaftlichen und politischen Praxis hatten zur Folge, daß der alte marginale Sektor der kubanischen Gesellschaft zwar die Arbeitsmöglichkeiten ergriff, die die Revolution bot, aber kein neues Bewußtsein, keinen neuen Arbeitszusammenhang entwickeln konnte. Auch zeigt der marginale Mensch manchmal ein gewisses Desinteresse gegenüber den sozialen und politischen Zielen der Zeit, was das Weiterbestehen bestimmter asozialer Haltungen innerhalb der Revolution erklärt.

Historische Entwicklung des Machismo

Ende des 18. Jahrhunderts konnte man in Kuba bereits einen großen wirtschaftlichen Aufschwung voraussehen: Wir werden uns

in eine große Zuckerplantage verwandeln, und das Zuckerrohr wird immer mehr Arbeitskräfte erfordern, immer mehr Sklaven.

Aus Westafrika kamen dann Menschen unterschiedlich entwickelter Kulturen. Aus Calabar kamen die Efi mit einer patriarchalischen Kultur und ihrem Mythos, nach dem die Frau, Sikan genannt, das große Geheimnis des Gottes Abasi verrät, wodurch eine Geheimgesellschaft sich bildet, von der die Frauen wegen ihres Verrats ausgeschlossen werden.

Andererseits kamen im Zuge des Warenaustausches der Kolonialwirtschaft mit ihren großen Handelszentren in Sevilla und Cadix jahrhundertlang Spanier aus andalusischen Städten in unsere aufblühende Hauptstadt, als Matrosen zumeist, die marginalen Schichten entstammten: Abenteurer mit einem Gewalt-Kodex, einem Männlichkeitswahn, in dem der Gebrauch des Messers eine große Rolle spielte, und ihrem Weiberkult. In Habana trafen sie auf einen sozialen Rahmen mit günstigen Merkmalen und integrierten sich in eine kreolische Bevölkerung mit ähnlichen Eigenschaften.

Die Geheimgesellschaft Abacua, aus dem Mythos der Sklaven von Calabar entstanden, kann sich in der marginalen Bevölkerung der Hafenzentren Habana und Matanzas verwurzeln, wo ein bereits kubanischer Einweihungs-Ritus entsteht: Das kastrierte Zicklein wird zur Ziege, die das Weib verkörpert, das das Geheimnis verrät und den Krieg provoziert.

Dieser kulturelle Vorgang drückt die sozialen Hoffnungen und Wertvorstellungen des Machismo im traditionellen Denken der kubanischen Gesellschaft aus. Wir glauben, daß ihr Charakter als eine geheime, traditionelle und andere ausschließende Gesellschaft im Widerspruch zum gesellschaftlichen Fortschritt steht, daß sie unfähig ist, sich den Wertvorstellungen des modernen Lebens anzupassen, und daß sie einen Kodex sozialer Beziehungen fördert, der eine gesellschaftliche Integration nicht zuläßt.

Phänomenologie des Marginalismus

Die Sanierungsarbeiten jener Zonen, in denen die marginale Kultur weiterlebte, waren von einer Reihe soziologischer Untersuchungen begleitet.

Der marginale Mensch hält sich durchschnittlich 20 Jahre an einem Ort auf.

Typisch für die marginale Familie ist die Instabilität der ehelichen Beziehungen.

Von 341 Personen, die in einem Familienverband leben, haben zwischen 52 und 56 Prozent eine Frau als Familien-Oberhaupt. In einer Gemeinschaft, in der 104 Kinder leben, sind 28,3 Prozent dieser Kinder in der Schule zurückgeblieben. Die häufigsten Ursachen hierfür sind: Unaufmerksamkeit im Unterricht, mangelnde Verarbeitung des Stoffs, geistige Behinderung und deutliche Ablehnung der Schule.

Von 122 Personen leben im Durchschnitt 4,2 Personen in einer Wohnung.

Ihr monatliches Pro-Kopf-Einkommen beträgt 36 Pesos.

Die häufigsten Verbrechen sind: Totschlag, Drogen, Flucht vor dem Wehrdienst, illegale Geschäfte und Spiele. Vergehen gegen die öffentliche Moral, Alkoholismus.

Diese Merkmale sind ihrer Häufigkeit wegen repräsentativ für einige soziale Erscheinungsformen des Marginalismus.

Literatur

zur weiteren Beschäftigung mit dem für die Dritte und Vierte Welt zentralen Problemkreis Marginalismus:

Manuela die Mexikanerin – Fünfzig Jahre kubanischer Geschichte, gesehen mit den Augen einer Köchin (Bericht einer Bewohnerin des Elendsviertels Las Yaguas in Habana, aufgeschrieben von der Ethnologin Aida Garcia Alonso, deutsch bearbeitet von Hans Magnus Enzensberger); in: Kursbuch 18, S. 8 - 28, Frankfurt/Main 1969.

D. Senghaas (Hrsg.): Peripherer Kapitalismus – Analysen über Abhängigkeit und Unterentwicklung. Edition Suhrkamp 652, 400 S., Frankfurt/Main 1974.

Zum Thema Emanzipation

Revolution in der Revolution: Frauen in Kuba

Von Susanne Habicht

„Gefragt, was die revolutionärste Errungenschaft unserer Revolution sei, müßten wir genau dies antworten: die Revolution unter den Frauen in unserem Land ... Uns wird klar, daß diese potentielle Kraft alles übertrifft, wovon die Optimistischsten von uns je träumten ...“
(Fidel Castro)¹

I. Kuba vor der Revolution

Werfen wir zunächst einen Blick auf das vorrevolutionäre Kuba: Bis in die fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts war Kuba eine tief gespaltene Gesellschaft: die Kluft zwischen reich und arm, zwischen Havanna und dem übrigen Land, zwischen weiß und schwarz, zwischen Männern und Frauen schien quasi unüberbrückbar. Für den Großteil der Bevölkerung, in Havanna wie auf dem Land, waren die Lebensbedingungen sehr schlecht; an der Spitze der sozialen Pyramide stand eine kleine Schicht von Regierungsbeamten, Offizieren, Mühlen- und Plantagenbesitzern und wenigen Geschäftsleuten, die durch Familientradition und halbfeudale Mentalität miteinander verbunden waren. Der Aufstand gegen die Spanier 1895 führte – neben der Erlangung der formalen Unabhängigkeit – nur dazu, die Kolonisatoren auszutauschen: seit 1898 stand Kuba direkt unter US-Einfluß.

Die kubanischen Frauen waren einer kombinierten Unterdrückung aufgrund von Klasse, Geschlecht und Rasse ausgesetzt. Arbeitende Frauen galten als verachtenswert, auch für Männer ihrer eigenen Klasse. Jungfräulichkeit galt als Teil des 'Heiratsvertrags' zwischen Brautvater und Bräutigam. Die Kehrseite dieser Moral war das Wuchern der Prostitution in den Städten. (Havanna war – wie Hongkong noch heute – Berichten aus dieser Zeit zufolge, ein einziges Yankee-Bordell.) Im Grunde gab es für Frauen nur drei Möglichkeiten, ihr Leben zu verbringen: als Sklavin im Haus, als Mutter oder als Sexualobjekt.

Trotzdem nahmen gerade auch Frauen an den Kämpfen gegen Sklaverei und den spanischen Kolonialismus aktiv teil (z.B. am Aufstand 1868).²

Auch am Sturz der Batista-Diktatur hatten die Frauen wichtigen Anteil; im direkten Guerilla-Kampf waren sie zwar weniger vertreten, dafür spielten sie eine wichtige Rolle als Botinnen, Spioninnen, Köchinnen und Krankenschwestern an der Front.

Auf jeden Fall wird diese Rolle der Frauen in allen Berichten über die kubanische Revolution wie in Statements der Partei immer wieder lobend hervorgehoben. Sie entspricht jedoch auch haargenau dem Frauenbild, das Katholizismus, spanischer 'machismo' und nicht zuletzt die Sklaverei hervorgebracht haben und das sich durch eine spezielle Mütterlichkeit auszeichnet: allein in dieser mütterlichen, manchmal heroischen, meist duldbaren Rolle konnten Frauen aktiv werden, waren sie sogar wichtig, 'um die Dinge zusammenzuhalten'³ und hatten – aber nur in dieser Rolle – relativ hohes Ansehen. Nicht zu unterschätzen sind dabei wohl die afrikanischen Traditionen, die unter der kubanischen Bevölkerung noch lebendig waren, und die Frauen auch eine gewisse Autonomie zuwies (vgl. Abschnitte über weibliche Landwirtschaft und über Stellung der Frau in traditionellen Gesellschaften in diesem Heft; vgl. aber auch Berichte über die Position von schwarzen Müttern im nordamerikanischen Sklavereisystem).

Es läßt sich also auf Kuba eine spezielle Mischung aus afrikanischen und spanischen (d.h. katholischen) Kultureinflüssen feststellen, die für den Verlauf der Frauenbefreiung nicht unwichtig war, was im letzten Abschnitt dieses Artikels deutlich werden wird.

II. Kuba nach der Revolution

1. Organisation der Frauen

Die heutige Stellung der Frau in Kuba ist vor allem Resultat der Arbeit der 'Föderation kubanischer Frauen FMC' (Federacion de Mujeres Cubanas), die 1960, also knapp zwei Jahre nach dem Sturz der Batista-Diktatur gegründet wurde. Wichtig ist, daß diese Organisation *nicht* (das Resultat einer starken Frauenbewegung ist (obwohl es auch in Kuba in den 20er Jahren eine Suffragetten – d.h. Frauenstimmrechtsbewegung gegeben hat), sondern eher von oben gegründet wurde. Über die Mitgliederzahlen gibt es widersprüchliche Angaben: Rowbotham nennt 1970 ca. 1 Million Mitglieder, die 'internationale' (allerdings 1976) über 2 Millionen, d.h. 77 % aller Frauen über 14 Jahre.⁴

Wichtiger ist wohl die Arbeit der FMC, die neben einem nationalen Zentralkomitee sechs Provinzkomitees und daneben regionale, Stadt- und Blockkomitees umfaßt. Die Arbeit der FMC konzentriert sich vor allem auf praktische Anliegen, wie Errichtung von Kindertagesstätten, Verbesserung des Gesundheitswesens und des Sozialwesens, Alphabetisierungskampagnen usw. Das Ziel ist es, Frauen in die außerhäusliche Welt einzubeziehen, ihnen eine Beteiligung an allen sozialen und politischen Angelegenheiten zu ermöglichen und so ihr politisches Bewußtsein zu erweitern.

2. Frauen in der Produktion

In Kuba sind knapp 600 000 Frauen berufstätig⁵, d.h. nur etwa 25 % der werktätigen Bevölkerung sind weiblich (BRD: ca. 37 %; DDR: ca. 46 %). Die Erklärung für diese vergleichsweise niedrige Zahl ließe sich in traditionellen Einstellungen vermuten – daß also etwa die Ehemänner trotz des großen Arbeitskräftemangels ihre Ehefrauen lieber im Haus als in der Produktion beschäftigt sehen.

Eine männlich-weibliche Arbeitsteilung findet sich auch in Kuba: ein Großteil der Frauen arbeitet in der Leichtindustrie, in der Lebensmittelproduktion, im Erziehungswesen, im medizinischen Sektor und anderen Dienstleistungsberufen und zu einem geringen Teil in der Verwaltung. Praktisch nur mit Frauen besetzt sind Stellen im Kindergarten und in der Grundschule. Die offizielle Rechtfertigung dieser Arbeitsteilung ist bisher die gewesen, Kuba müsse als erstes seine Produktion steigern, erst danach seien soziale Experimente möglich, was offensichtlich von den Frauen auch akzeptiert wird.

Andererseits haben Frauen nicht solche Schwierigkeiten wie in anderen Ländern, Technikerin, Ingenieurin, Automechanikerin, Stadtplanerin usw. zu werden. Höhere Positionen erreichen sie allerdings selten, da Konkurrenz und Ablehnung der Männer groß sind. Schwieriger ist es noch mit Berufen, die große Körperkraft erfordern, wie etwa das Zuckerrohrschneiden.

Generell läßt sich sagen, daß Frauen in hohen Positionen wie in traditionell männlichen Berufen nach wie vor mit Vorurteilen seitens der Arbeitgeber und der Ehemänner zu rechnen haben. Wichtig ist aber, daß von staatlicher Seite die Beteiligung von Frauen am Wirtschaftsleben (und ihre gerechte Entlohnung) als unbedingt notwendig und erstrebenswert propagiert wird, was es für Männer sehr schwer macht, offen dagegen zu opponieren, wollen sie nicht als Konterrevolutionäre angesehen werden. Insofern scheinen die Chancen für Frauen in diesem Punkt nicht allzu schlecht zu stehen.

3. Infrastruktur und Familiengesetzgebung

Selbstverständlich können Frauen am Erwerbsleben nur dann in größerem Umfang teilnehmen, wenn genügend Kindertagesstätten, Kantinen, Internatsschulen, Wäschereien usw. vorhanden sind.

Was die Kinderversorgung angeht, werden offensichtlich Fortschritte gemacht:⁶ in den meisten Städten gibt es Kindergärten für Kinder von 6 Wochen bis zum Schulalter. Dort bekommen die Kinder (wie später auch in der Schule) drei Mahlzeiten sowie ärztliche und zahnärztliche Betreuung. Für Schulkinder gibt es

Internate und 'Halb-Internate', wo die Kinder abends in ihre Familien zurückkehren. In jedem Wohnblock, wie auch in jeder größeren Fabrik und in work-camps gibt es Gesundheitszentren.

An gesetzgeberischen Maßnahmen wäre neben der Erleichterung der Ehescheidung (von der auch recht häufig Gebrauch gemacht wird) vor allem zu nennen der bezahlte Mutterschaftsurlaub 6 Wochen vor und 6 Wochen nach der Geburt des Kindes und die Reduzierung der Arbeitszeit der Mutter (!) im ersten Lebensjahr des Kindes.

Trotz aller dieser Erleichterungen fühlen sich in der Regel die Frauen für den Haushalt verantwortlich. In Bezug auf die Vergesellschaftung der Hausarbeit sind bisher offensichtlich nur wenige Fortschritte erzielt worden. Rowbotham bezweifelt allerdings, daß überhaupt viele Versuche gemacht wurden, Wäschereien und Gemeinschaftsküchen einzurichten.⁷ Das Leben in Kommunen wird jedenfalls abgelehnt, die Grundlage der Gesellschaft bildet nach wie vor die Kleinfamilie, wenn auch die Gesellschaft als eine einzige große Familie aufgefaßt wird. Vor allem als Sozialisationsinstanz scheint die Kleinfamilie nach wie vor eine fast ungebrochene Rolle zu spielen, in der nur zu oft noch vorrevolutionäre Werte und Traditionen vermittelt werden.

4. Sexualität, oder: die neue (alte) Weiblichkeit

Die Frage der Sexualität wie die einer Veränderung der Geschlechterrollen scheinen zu den heikelsten Punkten einer jeden Revolution zu gehören (vgl. den China-Artikel in diesem Heft). Fidel Castro spricht in seiner Rede auf dem zweiten Kongreß der CMF 1974 ausführlich von den 'objektiven und subjektiven Schwierigkeiten der gesellschaftlichen Integration der Frau'. Subjektive Schwierigkeiten sind für ihn 'das Problem einer überholten Kultur, das Problem der Gewohnheiten, alter Denkweisen, alter Vorurteile'.⁸ Sie beziehen sich jedoch sämtlich auf die Stellung der Frau im Produktionsprozeß und im Bildungsbereich. Die Familie bleibt praktisch ausgespart, und zur Mann-Frau-Beziehung fällt Castro nichts weiteres ein, als daß es 'ein proletarisches Kavaliertum, die proletarische Höflichkeit und die proletarische Rücksichtnahme gegenüber der Frau geben' müsse.⁹ Denn: „... weil die Frau physisch gesehen schwächer ist, weil die Frau die Funktion als Mutter ausüben muß, weil auf ihr außer ihren gesellschaftlichen Pflichten, außer ihrer Arbeit noch die Last der Fortpflanzung ruht ..., und weil sie alle physischen und biologischen Leiden trägt, die diese Funktionen mit sich bringen, ist es nur berechtigt, daß man der Frau in der Gesellschaft die volle Achtung und alle Rücksichtnahme, die sie verdient, entgegenbringt.“¹⁰

Worin diese Achtung zu bestehen hat, kommt wenige Sätze später: Männer seien verpflichtet, „ihren Sitzplatz einer schwangeren Frau anzubieten, die in den Autobus einsteigt, oder einer alten Frau, die einsteigt, oder einem Mädchen oder einer Frau egal welchen Alters.“¹¹

Uns will allerdings scheinen, daß sich das vielgerühmte 'proletarische Kavaliertum' nicht allzusehr von dem geschmähten 'bürgerlichen' bzw. 'feudalen' Kavaliertum¹² unterscheidet. In jedem Fall wird doch die Unterlegenheit der Frau – und zwar nicht nur die physische – vorausgesetzt! Nicht nur physisch deshalb, weil die kubanischen Frauen ja nicht nur durch den biologischen Vorgang der Schwangerschaft belastet sind, sondern nach wie vor durch die Verantwortung für Haushalt und Familie, was freilich kein natürliches Phänomen darstellt, in Castros Rede aber glatt unter die biologische Mutterfunktion subsumiert wird. Mit Ritterlichkeit, und sei sie noch so proletarisch, macht man es sich also ein bißchen leicht; die festgelegten Geschlechterrollen werden dadurch nicht angetastet oder auch nur in Frage gestellt. Wir meinen, es würde den Frauen mehr nützen, wenn sich mehr Männer an der Hausarbeit und Kindererziehung beteiligen würden als gegenwärtig und wenn die 'Last der Fortpflanzung' wirklich nur noch darin bestünde, daß die Frau das Kind austrägt und zur Welt bringt, alles übrige aber zwischen Mann und Frau geteilt wird.

Nützlicher als nur Sitzplätze im Autobus wären also neben Veränderungen der geschlechtlichen Arbeitsteilung vor allem Veränderungen der herrschenden Sexmoral und ausreichende Verhütungs-

mittel für alle Frauen. Das Jungfräulichkeitsgebot für Bräute und die 'machismo'-Vorstellungen über Weiblichkeit – passiv, sanft, duldsam – und über Männlichkeit – möglichst intensives Sexualeben und viele Kinder – sind mit einer sozialistischen Denkweise einfach nicht zu vereinen! Zu einem System, in dem Menschen ihr Leben tatsächlich selbst bestimmen, würde weiter gehören, daß alle Frauen Zugang zu unschädlichen und wirksamen Verhütungsmitteln haben und diese nach eigenem Ermessen anwenden können, nicht aber durch offizielle Kampagnen dazu gezwungen oder davon abgehalten werden (vgl. Familienplanungsartikel in diesem Heft). In Kuba sind Verhütungsmittel relativ leicht erhältlich, aber kaum verbreitet (nur Pessar und Spirale), es wird darüber informiert, aber die Mittel werden nicht besonders propagiert. Die Pille ist verboten, vermutlich, weil Familienplanung allgemein als nicht besonders wünschenswert angesehen wird und die Pille dann zu kostspielig würde. Abtreibung ist möglich, sofern die Schwangerschaft innerhalb der ersten vier (!) Wochen in einer Klinik gemeldet wird, außerdem muß die Familie der Frau angegeben werden.¹³ Wir können uns nicht vorstellen, daß unter diesen Bedingungen sehr viele Frauen von dieser Möglichkeit Gebrauch machen!

Der Grund für die geringe Propagierung von Familienplanung wird wiederum in den traditionellen Vorstellungen von 'wahrer' Mütterlichkeit und 'wahrer' Männlichkeit, zu der eben viele Kinder gehören, zu suchen sein. Darüber hinaus ist natürlich auch das Argument von Bedeutung, Geburtenkontrolle stelle nur ein Instrument der Imperialisten dar, die Bevölkerung der Dritten Welt zu dezimieren. Was diese zweifellos nicht unberechtigte Einstellung angeht, so haben wir schon in dem Artikel über Familienplanung betont, welche schwierigen Konsequenzen sie andererseits für die tatsächliche Situation von Frauen in Entwicklungsländern haben kann und wie sie die Emanzipationsmöglichkeiten von Frauen einschränkt.

Zu kritisieren wäre also vor allem, daß diese Widersprüche offensichtlich (noch) nicht öffentlich diskutiert werden, daß die Befreiung des Menschen durch den Sozialismus erneut vor der Frage der zwischenmenschlichen Beziehungen, der Geschlechterrollen und der Sexualität stehenbleibt. In allen anderen Bereichen – Wirtschaft, Erziehung, Kultur usw. – wird an Veränderungen gearbeitet und werden teilweise sehr große Fortschritte erzielt. Frauenbefreiung dagegen wird mit Einbeziehung ins wirtschaftliche und politische Leben einfach gleichgesetzt, ansonsten sind die spanisch-katholischen Einflüsse offenbar noch so stark, daß Frauen nur in einer – wenn auch auf außerhäusliche Bereiche ausgedehnten – Mutterrolle, nicht aber als sexuell befreite Wesen denkbar sind.

Anmerkungen

- 1) Fidel Castro, Rede von Santa Clara, 9.12.1966, zitiert nach Rowbotham, Sheila: *Colony within the Colony: Women in Cuba*, in: *Women, Resistance and Revolution*, 1972, S. 220 - 233 (Penguin-Book)
- 2) Vgl. dazu Rowbotham, a.a.O.
- 3) Rowbotham, a.a.O., S. 223
- 4) Rowbotham, a.a.O., S. 224, sowie 'Kubas Frauen auf dem Weg zur Gleichberechtigung', in: *die internationale, Zeitung des kommunistischen Bundes des proletarischen Internationalismus*, Nr. 21 August 1976, S. 14
- 5) 'Die kubanische Frau stellt heute eine gewaltige politische Macht für die Revolution dar', Rede von Fidel Castro auf dem 2. Kongreß der Kubanischen Frauenförderung, Havanna 19.11.1974 Gesellschaftswissenschaftlicher Verlag Havanna 1974, S. 11
- 6) Vgl. Castro-Rede sowie 'Women in the Cuban Revolution', in: *Women, a Journal of Liberation*, Vol. 3 No. 4, Baltimore 1974, S. 3f.
- 7) Vgl. Rowbotham, a.a.O., S. 228
- 8) Castro, *Die kubanische Frau ...*, a.a.O., S. 38
- 9) Castro, a.a.O., S. 49
- 10) Castro, a.a.O., S. 47

- 11) Castro, a.a.O., S. 48
- 12) Castro, a.a.O., S. 49
- 13) Vgl. Rowbotham, a.a.O., S. 229

Blätter des Informationszentrums 3. Welt, Nr. 57, S. 43 ff., Freiburg 1976

Biofilmographie Sara Gómez

- 1943 in La Habana geboren: Sara Gómez Yera, proletarischer Herkunft. Nach humanistischem Abitur sechsjähriges Klavier-Studium am Konservatorium in La Habana. Journalistin bei der Jugendzeitschrift 'Mella' und der Sonntagsbeilage 'Hoy domingo'.
- 1961 als Regieassistentin am ICAIC bei Jorge Fraga, Tomás Gutierrez Aléa ('Cumbite', 1964) und Agnes Varda
- 1964 *Ire a Santiago* (Ich werde nach Santiago gehen), kurzer Dokumentarfilm über kulturelle Eigentümlichkeiten der Stadt Santiago de Cuba
- 1965 *Excursión a Vueltabajo* (Exkursion nach Vueltabajo), kurzer Dokumentarfilm über die Fortschritte in der Tabakproduktion der Provinz Pinar del Rio
- 1967 *Y tenemos sabor* (Wir haben Rhythmus), halbstündiger Dokumentarfilm über die kubanische Musik und ihre wichtigsten Instrumente
- 1968 *En la otra isla* (Auf der anderen Insel), dreiviertelstündiger Dokumentarfilm über die Isla de Pinos und den Modell-Versuch einer revolutionären Gesellschaftsordnung
- 1969 *Isla del tesoro* (Schatzinsel), kurzer Dokumentarfilm über die Geschichte der Isla de Pinos
- 1970 *Poder local, Poder Popular* (Örtliche Macht, Volksmacht), kurzer Dokumentarfilm über die Wahlvorbereitungen der örtlichen Vertretung des Poder Popular
- 1971 *Un documental a proposito del transito* (Ein Dokumentarfilm über den Verkehr), Kurzfilm über ein Umerziehungsprogramm für Leute mit Verkehrsdelikten
- 1972 *Atencion pre-natal* (Schwangerenfürsorge), kurzer Dokumentarfilm über das entsprechende Gesundheitsprogramm *Ano uno* (Das Jahr eins), kurzer Dokumentarfilm über Erziehungsberatungsstellen
- 1973 *Sobre horas extras y trabajo voluntario* (Von Überstunden und freiwilligem Arbeitseinsatz), kurzer Dokumentarfilm über einzelne Thesen des XIII. Gewerkschaftskongresses
- 1974 *DE CIERTA MANERA* (In gewisser Hinsicht), erster Spielfilm
Sara Gómez Yera ist am 2. Juni 1974 infolge eines schweren Asthmaleidens verstorben.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion: peter b. schumann
druck: b. wollandt, berlin 31