

Marietta Bürger: Fiktion und Realität im kubanischen Spielfilm der siebziger Jahre.- Frankfurt, Bern, New York, Paris: Peter Lang 1987 (Studien zum Theater, Film und Fernsehen, hrsg. von Renate Möhrmann, Bd. 9), 284 S., sFr 63,-

Der vorliegenden Studie sind gleich zwei Vorworte vorangestellt, die man nicht einfach übergehen sollte. Im ersten beklagt sich Renate Möhrmann, Professorin am Kölner Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, (zu Recht) über die mangelnde Berücksichtigung der Medien in einer kaum noch zu überblickenden Flut an Publikationsreihen. Die Gründung der Reihe 'Studien zum Theater, Film und Fernsehen' im Lang Verlag wird mit dem Fehlen eben eines solchen interdisziplinär ausgerichteten Organs begründet. Zwar sehe auch ich die Notwendigkeit der Ausweitung der Theaterwissenschaft in Richtung auf die Film- und Fernsehwissenschaft (et vice versa); dies allein rechtfertigt jedoch in meinen Augen nicht die Einrichtung einer Reihe, die aufgrund ihrer programmatischen Konzeption Gefahr läuft, zu einem Sammelbecken von allezu Disparatem zu werden. Die Theaterwissenschaft ist das eine, eine autonome Filmwissenschaft (die ja erst dabei ist, ihr eigenständiges wissenschaftliches Profil zu erringen) jedoch ein anderes. Viel glücklicher als den vorliegenden Reihen-Mischmasch fand ich die Einrichtung der 'Filmwissenschaftlichen Studien' im selben Verlag. In eine solche Reihe hätte auch die hier zu besprechende Studie besser gepaßt.

Mit dem zweiten Vorwort führt Renate Möhrmann in den Gegenstand der Studie von Marietta Bürger ein. Nun ist sicherlich wahr, daß das kubanische Filmschaffen bei uns "nahezu unbekannt" (S. IX) ist; freilich: welches nationale Filmschaffen wäre denn bei uns wirklich bekannt? Immerhin ist auf die ziemlich regelmäßige Berichterstattung über das lateinamerikanische und auch kubanische Kino aus der Feder von Peter B. Schumann in Publikationsorganen mit einiger Breitenwirkung (Frankfurter Rundschau, Berliner Tagesspiegel) hinzuweisen. Schumanns Arbeiten, vor allem 'Kino in Cuba 1959-1979' (1980), sind neben ausländischen Publikationen unerläßliche Informationsquellen, die Marietta Bürger selbstverständlich kennt und zitiert.

Ihre Studie legt man nicht ohne das Gefühl einer fachlichen Bereicherung aus der Hand. Dieses generelle Lob schließt freilich kritische Einwände zu einzelnen Aspekten ihrer Arbeit nicht aus. Sinnvoll erscheint zunächst die Vernetzung von Dokumentar- und Spielfilm. Es wäre in der Tat sinnlos, im kubanischen Filmschaffen seit 1959 das eine vom anderen zu trennen. Bezüglich der Mischung von Spielfilm und Dokumentarfilm im kubanischen Filmschaffen der siebziger Jahre schließt sich die Verfasserin der These von Joan Mellen an, die im 'fictional documentary' des kubanischen Kinos eine "neue Filmgattung" erblickt (S. 196). Ich wäre da vorsichtiger. Enthalten etwa Flahertys frühe Dokumentarfilme nichts 'Fiktionales'? Zum Dokumentarfilm

vermißt man auch einen Hinweis auf Wilhelm Roths Werk 'Der Dokumentarfilm seit 1960' (München, Luzern: C.J. Bucher 1982), das im übrigen auch Abschnitte über das kubanische Kino enthält.

Gleichermaßen sinnvoll, da transparent und durchdacht, mutet der Aufbau der Studie an. Zunächst (bis S. 62) gibt Bürger eine Reihe nützlicher Informationen, die zum Verständnis des kubanischen Film-schaffens unerlässlich sind: die materiellen Voraussetzungen für die kubanische (Spiel-)Filmproduktion der siebziger Jahre; die Aneignung des marxistisch-leninistischen Realitätsbegriffes in Kuba; Aspekte der kubanischen Geschichte, die in der Filmproduktion aufgearbeitet werden wie die Alphabetisierungskampagne, die amerikanische Invasion in der Schweinebucht, die Arbeit des kubanischen Sicherheitsdienstes, die politisch-ideologische Erziehung zu 'revolutionärem Bewußtsein' sowie das afrikanische Erbe und die Frauenfrage. Im zentralen Teil der Studie steht die Analyse von sechs kubanischen Spielfilmen aus den siebziger Jahren, deren Auswahl man durchaus als repräsentativ ansehen kann. 'El brigadista' von Octavio Cortázar (1977), der zusammen mit 'El hombre de Maisinicú' von Manuel Pérez Paredes beim einheimischen Publikum der beliebteste kubanische Film der siebziger Jahre ist, wird (zu Recht) nur kurz behandelt. Seine Machart kann sinnträglicher an anderen Filmen (etwa denen von Manuel Pérez Paredes) veranschaulicht werden. Die Analyse der übrigen fünf Filme läßt an Genauigkeit wenig zu wünschen übrig. Drei Filme, 'Rio Negro' von Manuel Pérez Paredes (1977), 'La última cena' von Tomás Gutiérrez Alea (1976) und 'De cierta manera' von Sara Gómez Yera (1974) wurden als OmU - 'El hombre de Maisinicú' von Manuel Pérez Paredes (1973) und 'Ustedes tienen la palabra' von Manuel Octavio Gómez (1973) als synchronisierte (DEFA-) Fassungen konsultiert. Sicherlich ist die Arbeit mit den beiden synchronisierten Fassungen ein Handicap. An der Analyse der Filme wird man höchstens auszusetzen haben, daß Bürger - der "materialistische(n) wissenschaftstheoretische(n) Methode" (S. 5) gehorchend - ihren Gegenstand zu wenig kritisch-distanziert bewertet. Die Mischung aus Distanz (Kritik) und Identifikation (Sympathie), die sie am kubanischen Film diagnostiziert, prägt ihre eigene Haltung zum Analysegegenstand mehr im zweiten als im ersten Sinne. Ansonsten wird man ihrem Urteil, die fünf Filme seien zwar moralisch-belehrend, aber stets offen für filmtechnische Experimente zustimmen können.

In der reichhaltigen Bibliographie fehlen allerdings zwei wichtige Titel: 'Les Cinémas de l'Amérique Latine' (Ouvrage collectif établi sous la direction de Guy Hennebelle et Alfonso Gumucio-Dagrón, Paris: Nouvelles Editions Pierre Lherminier 1981) und 'Der Film Lateinamerikas. Eine Dokumentation'. Retrospektive zur XXIX. Internationalen Filmwoche Mannheim (Mannheim 1980). Auch mein Aufsatz 'Der kubanische Film zwischen Ästhetik und Ideologie', in: Lateinamerika-Berichte 4(1979) 26, S. 2-9, wurde nicht berücksichtigt.

Die "Parenthese 1: Über die Entlehnung vom Abenteuerfilm" (S. 125ff) ließe sich durch eine Parallele zur literarischen Variante fundieren; hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auf Michael Nerlichs 'Kritik der Abenteuer-Ideologie' (Berlin 1977). Der Hinweis darauf, daß Gutiérrez Alea und García Espinosa am 'Centro Sperimentale di

Cinematografía' (Rom) studiert haben (S. 197), führt zwangsläufig zu der Frage nach den europäischen Wurzeln und Einflüssen im kubanischen Filmschaffen. Sie bleibt in der vorliegenden Studie unbeantwortet; es wird der Eindruck erweckt, als sei das kubanische Filmschaffen historisch 'voraussetzungslos' - dies trotz des Hinweises auf die ausländischen Filmregisseure, die vorübergehend auf Cuba gelebt und gearbeitet haben. Die Metapher vom "stürmischen Meer" (S. 201) ist nicht allein biblischen, sondern auch literarischen Ursprungs. In Gutiérrez Aleas Film 'La última cena' ist sie sicherlich als Anspielung auf das 'gefährliche' Ideengut der (französischen) Aufklärung gedacht, als deren Anhänger im Film Gaspar Duclé fungiert. Der Anteil formaler Fehler (rund 80) ist gemessen am Umfang der Arbeit zu hoch. Dennoch bleibt insgesamt der Eindruck einer brauchbaren Studie zum kubanischen Film der siebziger Jahre bestehen.

Franz.-J. Albersmeier