

ALICIA EN EL PUEBLO DE MARAVILLAS

Alicia im Ort der Wunder

| | |
|------------|---|
| Land | Kuba 1991 |
| Produktion | Instituto Cubano de Arte y Industria Cinematográficos (ICAIC) Humberto Hernández |
| Regie | Daniel Díaz Torres |
| Buch | Gruppe Nos-y-otros Daniel Díaz Torres in Zusammenarbeit mit Jesús Díaz |
| Kamera | Raúl Pérez Ureta |
| Schnitt | Jorge Abello |
| Ton | Ricardo Istueta |
| Musik | Frank Delgado |

Darsteller

Thais Valdés (Alicia), Reinaldo Miravalles, Alberto Pujols, Carlos Cruz, Raúl Pomares, Alina Rodríguez, Jorge Martínez, Enrique Molina

Uraufführung 19. Februar 1991, Internationales Forum des Jungen Films Berlin

Format 35 mm, Farbe, 1:1.66

Länge 93 Minuten

Weltvertrieb Instituto Cubano de Arte y Industria Cinematográficos
Calle 23, No. 1155, Vedado
La Habana, Kuba, Tel. 305041
Telex 511419 ICAIC Cu

Zu diesem Film

Alicia, eine Beraterin in Sachen Theater, wird nach Maravillas geschickt, einem wunderlichen Ort in der tiefsten Provinz. Sie trifft dort auf Leute, die sich längst daran gewöhnt haben, die absonderlichsten Eingriffe in ihr Leben als naturgegeben hinzunehmen, und auf ein Sanatorium, in dem vor allem Menschen mit 'auffälligem' Sozialverhalten kuriert werden. Alicia erlebt dieses seltsame Ambiente wie einen Alptraum und beginnt, gegen die sozialen Verkrüppelungen vorzugehen.

Daniel Díaz Torres übernimmt für seine brisante Geschichte einzelne Strukturen und Motive aus dem berühmten Roman von Lewis Carroll und adaptiert sie auf kubanische Verhältnisse. So gelingt es ihm, den Kanon konventioneller Erzählweisen zu verlassen und eine beunruhigende Komödie zu schaffen, in der der alltägliche Horror bis an den Abgrund des Absurden getrieben wird. Ein irrwitziger Film von umfassender Systemkritik, wie es sie in Kuba seit 1966, seit *Aleas Tod eines Bürokraten*, nicht mehr gegeben hat. Und ein erstes Zeichen notwendiger Veränderung im kubanischen Kino.

Das Leben ein Alptraum

Interview mit Daniel Díaz Torres von Rita Nierich und Peter B. Schumann

Frage: Es liegt nicht unbedingt auf der Hand, einen kubanischen Spielfilm nach der Erzählstruktur von 'Alice im Wunderland' zu

drehen, noch dazu einen Film, der sich kritisch mit den gegenwärtigen Verhältnissen auseinandersetzt. Wie kamst Du auf diese Idee?

Torres: Der Roman von Carroll hat mich immer schon begeistert wegen seines Sinns für Humor, und weil das Absurde eine ganze Reihe von Subtexten ermöglicht. Hinter der eigentlich unschuldigen Kindererzählung stecken vielfältige Anspielungen, und genau die haben mich interessiert.

Das Drehbuch zum Film ist in der Zusammenarbeit mehrerer junger Satiriker entstanden, die sonst für die humoristische Zeitschrift 'DDT' hier in Kuba schreiben. Wir fanden das Absurde spannend, weil es da ein Auseinanderdriften gibt, ein Spannungsverhältnis zwischen dem, was irgendwie heilig ist, und dem konkreten Alltagsleben, das nicht mehr so funktioniert; ein Auseinanderdriften zwischen Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit, zwischen dem, was öffentlich verkündet wird, und dem, was eigentlich fast die Umkehr dessen ist, was verkündet wird. Das Absurde ist ja in unserem Alltag gegenwärtig. Manchmal ist es sehr evident, manchmal stellt es etwas Eingeschliffenes und Gewohnheitsmäßiges dar, das längst verinnerlicht ist.

Diese Linie existiert auch innerhalb des Romans, und deshalb paßte es sehr gut in unser Filmkonzept. Unser Konzept umfaßte folgende Ansätze: Humor mit einem speziell absurden Element, manchmal auch schwarzer Humor, bis hin zur Verwendung gewisser Muster des herkömmlichen Genrekinos wie des Horrorfilms und sogar einige narrative Elemente des Kinos der 30er und 40er Jahre sowie eine ganze Reihe filmischer Mittel wie z.B. Rückblenden etc..

Diese Art ernstgemeinter Scherz, den wir in unserem Film anstreben, war mit Form und Stil der scheinbaren Kindergeschichte von Carroll sehr gut vereinbar. Vor allem sollte der Film in Sprache und Handlungsablauf keinen zu unmittelbar politischen Ton anschlagen. Warum? Unser Interesse an einer in sich stimmigen künstlerischen Aussage, an der uns sehr gelegen war, wollten wir nicht einer zu großen politischen Direktheit opfern, denn das hätte die Breitenwirkung des Films beeinträchtigt. Eines unserer Ziele bestand darin, eine Art 'Para'-Realität zu schaffen, voller Anspielungen auf unsere Wirklichkeit, die aber nicht zu eindeutig mit bestimmten Ereignissen in Verbindung gebracht werden sollen. Es gibt eine gewisse vereinfachende Kritik, die ich bei einigen Filmen beispielsweise aus sozialistischen Ländern beobachten konnte. Dort beschränkt sich die Kritik auf die schlechten Dienstleistungen, auf eine Reihe eher äußerlicher Aspekte. Was uns dagegen interessierte, waren bestimmte menschliche Verhaltensweisen, ein gewisser Verlust an Mitwirkung des Einzelnen in der Gesellschaft; ich würde sogar von einer gewissen Herabwürdigung desjenigen sprechen, der sich persönlich engagieren will. Bei Billigung einer falschen Einmütigkeit verliert der Einzelne die Fähigkeit, zu handeln, zu kämpfen und bereit zu sein, das Leben selbst zu gestalten und eine gesellschaftliche Aufgabe zu übernehmen. Die Entwicklung dahin vollzog sich unbemerkt, weil man sich an das Absurde gewöhnte. Niemand fühlt sich fähig und stark genug, aktiv einzugreifen.

Dieser Stand der Dinge, der für mich einen bedeutenden ethischen Hintergrund hat, sollte in unserem Film behandelt werden; nicht zu direkt, sondern mit den Mitteln des Humors und sogar mit Mitteln des Phantastischen, dieses gleichzeitig imaginären und doch sehr realen Ortes. Dadurch sollte eine Reihe von Überlegungen einfließen, die alle gesellschaftlichen Bereiche und mensch-

lichen Verhaltensweisen unter ganz besonderen Umständen behandeln.

Wir wollten die Notwendigkeit des aktiven Mitwirkens herausstellen, mit dem Ziel, daß man seine Möglichkeit wahrnimmt, als Einzelner aktiv in der Gesellschaft zu sein und sich nicht entmutigen zu lassen. Und das unter Bedingungen, die manche dazu verleiten, eine eher pessimistische Position einzunehmen oder sich vielleicht auf eine relativ zynische bzw. nihilistische Haltung zurückzuziehen, die sich zerstörerisch auswirken kann. Für uns war es wichtig, daß der Film keine Zugeständnisse macht; aber wir wollten die Einstellungen verteidigen, die wir positiv fanden. Das betrifft vornehmlich den ethischen Bereich, d.h., einige Charakterzüge des menschlichen Wesens, die nicht unter den Begriff 'Herdentrieb' fallen. Ein Ideal und bestimmte Prinzipien zu teilen, darf nicht zum Verlust eigener Wertvorstellungen und dadurch zu einer Art Herdenverhalten führen. Ich denke, das ist das Verhängnisvollste, das Schlimmste, was in einer Gesellschaft geschehen kann. Heute ist viel von Leerlauf die Rede, von politischen Entwicklungen, die auf die eine oder andere Weise an einen toten Punkt gelangt sind und eine Art Neurose hervorgerufen haben. Das ist etwas wirklich Beunruhigendes. Ich denke, es ist für das Individuum wichtig, daß es wirklich und nicht nur formell am gesellschaftlichen Leben mitwirken kann und zwar mit seinen eigenen Maßstäben und Ansichten, die auch widersprüchlich sein und von anderen in Frage gestellt werden können, aber keinesfalls übergangen werden dürfen.

Ich denke, das Schlimmste ist vielleicht die Selbstunterdrückung, das Gefühl der Selbstausgrenzung, zu fühlen, daß deine Mitwirkung unbedeutend ist, oder daß man nicht genug Ansehen besitzt, um gehört zu werden. Ich glaube, wenn so ein Gefühl aufkommt, dann ist Alarm nötig, denn ich denke, dann kann die Gesellschaft nicht mehr aktiv funktionieren.

Das alles sollte im Film gezeigt werden und zwar nicht tief philosophisch. Wir wollten ihn nicht überfrachten mit schwerfälligen Begriffen und Symbolen und ihn auch nicht in seiner Aussage auf Kuba begrenzen. Unser Ziel war es, durch Humor und die Verwendung einer bestimmten Sprache, die im Film selbst ironisch gebraucht wird, eine bessere Kommunikation für diese Überlegungen zu schaffen.

Frage: Du hast zuvor einen Film mit dem Titel *Otra mujer* gedreht; einen sehr realistischen Film, der aber auch kritisch ist in Bezug auf verschiedene Aspekte des gesellschaftlichen Lebens, vor allem des Verhältnisses zwischen Mann und Frau. Vier Jahre später hast Du nun einen so ganz anderen Film gemacht, voller Metaphern und Parabeln, mit viel Humor und vielen unterschiedlichen Lesarten. Ist dieser Film ein Ergebnis der neuen Struktur, der Aufteilung in Arbeitsgruppen innerhalb des ICAIC? Oder ist er eher das Ergebnis einer gesellschaftlichen Situation, die sich heute wesentlich angespannter und komplizierter darstellt als noch vor wenigen Jahren, d.h. auch ein Ergebnis eines tiefergehenden Dialogs in diesem Land?

Torres: Das hängt alles in gewisser Weise mit diesem Film zusammen, aber auch mit meiner persönlichen Entwicklung. Das ist wirklich der Film, mit dem ich richtig zufrieden bin. Denn ich spüre, er hat mehr damit zu tun, wie ich mich der Wirklichkeit nähere und versuche, sie künstlerisch umzusetzen. Ich habe mich sehr wohl gefühlt bei der gemeinsamen Ausarbeitung des Drehbuchs. Der Schriftsteller Jesús Díaz hat mit uns zusammengearbeitet, und ich denke, er fühlte sich dieser Sicht der Wirklichkeit sehr verbunden, die die jungen Leute von der Gruppe *Nos-y-otros* vertreten.

Ich denke, auch mein nächstes Projekt wird einen gleichen Grundton besitzen, sagen wir mal, einen Stil, der nicht sehr weit von dem Stil entfernt ist, der in diesem Film entwickelt wurde. Handlung, Figuren und eine Reihe anderer Elemente werden anders sein, nicht aber gewisse Stileigenheiten, die Art, unsere Wirklichkeit filmisch wiederzugeben.

Selbstverständlich hat auch die breitgefächerte Diskussion innerhalb der Arbeitsgruppen das Projekt positiv beeinflusst. Und die kritische Analyse innerhalb der kubanischen Gesellschaft hat das Klima für die Realisierung des Films begünstigt.

Der Film sollte kein zu unmittelbares, zu ortsgebundenes Projekt werden, nicht wie eine Nachrichtensendung über die letzte Woche. Die Idee zu diesem Film verfolge ich nun seit zweieinhalb Jahren. Vor zwei Jahren gab es den ersten Drehbuchentwurf, der der Endfassung des Films ziemlich nahekommt. Schon damals wollten wir die Ereignisse nicht so wiedergeben, wie sie sich abspielen. Wir wollten, daß die aufgeworfenen Fragen mehr mit den Haltungen und Problemen des Einzelnen zu tun haben und über das Tagesgeschehen weit hinausgehen. Deshalb habe ich versucht, mich möglichst nicht durch das aktuelle Geschehen beeinflussen zu lassen, auch wenn jeder in einem gesellschaftlichen Zusammenhang lebt, aus dem er sich nicht so ohne weiteres lösen kann.

Es gibt andere Filme, die Ähnliches versuchen, wie *Papeles secundarios* (Nebenrollen) oder der in Kürze fertige Beitrag *Adorables mentiras* (Verehrungswürdige Lügen) von Gerardo Chijona. In diesen Filmen gibt es Sichtweisen der hiesigen Wirklichkeit, die sonst nicht üblich sind. Meiner Meinung nach bedienen sich die Regisseure in diesen Filmen neuer Fragestellungen, trotz aller individueller Unterschiede in Stil und Behandlung der Themen. Dank der Rolle, die die Arbeitsgruppen ausüben, und des Wunsches nach aktiver Beteiligung in der Gesellschaft, auch mit Hilfe der Kunst, gibt es jetzt allgemein ein höheres Maß an innerer Unruhe und neuen Fragestellungen.

Frage: Zwischen den beiden Frauengestalten in *ALICIA* und Deinem letzten Film *Otra mujer* gibt es einen auffallenden Unterschied. Die 'andere Frau' war stark und kämpfte für ihre Selbstverwirklichung, während Alicia so erscheint, als würde sie ständig aus einem Alptraum aufwachen und davor fliehen. Für sie scheint es überhaupt keine Hoffnung zu geben.

Torres: *Otra mujer*, den ich 1986 gemacht habe, ist ein Film über die Vergangenheit, er spielt Ende der 60er Jahre, zu einem Zeitpunkt, als die persönliche Haltung und der gesellschaftliche Kontext noch übereinstimmten. Alicia ist dagegen eine Gestalt von heute, eine junge Frau gegen Ende der 80er Jahre, die ein Drama erlebt und dabei schematisch an etwas festhält. Sie verteidigt keine Position oder Haltung, aber ganz bestimmte Leerformeln. Es gibt da z.B. eine Sequenz, in der sie in einem Brief schreibt: "Ich stelle mich hier in Maravillas den Schwierigkeiten, und ich fühle, daß ich daran wachsen werde." Sie benutzt eine bestimmte Sprache. Die Wirklichkeit selbst stürzt diese Sprache und Alicias forsche Herangehensweise an die Dinge in eine Krise. Dadurch wird Alicia ziemlich einsam und macht sich manchmal sogar fast lächerlich. Denn sie bemüht sich, ein Bewußtsein durch Methoden zu schaffen, deren Wirkungslosigkeit sie selbst allmählich erkennt. Aber sie schafft es nicht, sich von gewissen Worthülsen zu befreien, d.h., die Figur Alicia selbst schafft es nicht, durch eine ernsthafte Suche nach dem Verstehen bestimmter menschlicher Haltungen und Verhaltensweisen mit dieser Wirklichkeit fertigzuwerden.

Was mir aber verteidigungswert an ihr erscheint, ist ihr unermüdlicher Wunsch, für Ideale und Dinge zu kämpfen, an die zumindest sie selbst glaubt. Sie tut das, obwohl sie verwirrt ist und merkt, daß die Dinge nicht so weiterlaufen, wie das ihrer Meinung nach sein sollte, und daß sie allein daran nichts ändern wird. Sie ist sich ihres Sieges nicht gewiß und hat nicht die klar umrissene Hoffnung, daß sie auf dem richtigen Weg und menschlich schon gefestigt ist.

Ich glaube, ihre Haltung am Ende des Films ist doch nicht pessimistisch, auch wenn sie durch die Ironie relativiert und in einer Art vermittelt wird, die man als Scherz verstehen kann, aber als ernstgemeinten Scherz.

Wenn ich heutzutage mit jungen Leuten und vielen anderen Men-

schen diskutiere, merke ich, wie wichtig es ist zu spüren, daß der Weg nicht schon so vorgezeichnet ist, als könne man daran nichts mehr ändern. Das wäre das Schlimmste, was passieren könnte, das Undialektischste, das es geben kann. Diese rhetorische Fragestellung bringt die Leute dahin zu glauben, daß ihre Mitwirkung unnötig ist, weil alles vorbestimmt und festgelegt ist. Über einen einzigen Weg gibt es nichts zu diskutieren. Die Leute bleiben einfach außen vor. Und es entsteht das Herdenverhalten, dieses: "Die werden das schon für mich machen ...".

Und genau an diesem Punkt besitzt Alicia meiner Ansicht nach die Tugend zu zweifeln. Sie meint, sich weiterhin für ihre persönliche Überzeugung einsetzen und engagieren zu müssen. Zwar wird das sogar teilweise zweideutig, auf ironische Weise gezeigt, aber der Schluß vermittelt dennoch nicht Verzweiflung und verhindert auch nicht ein offenes Ende. Ich glaube, Alicia besitzt die Unbefangenheit, sich zu amüsieren und zu lachen trotz der ganzen Tragödie, die sie durchmacht. Das unterscheidet sie von der Hauptfigur aus *Otra mujer*, die kämpfte und doch in der Einsamkeit endete. Diese Frau blieb eine Gefangene von Atavismen, überkommenen Konzeptionen und Vorurteilen. Sie fühlte sich nicht wirklich befreit. Ich meine, Alicia fühlt sich da viel freier. Sie erlebte einen Alptraum und kann dennoch lachen.

Frage: Es gibt heute in Kuba eine ganze Reihe von Filmen, die auf die aktuelle Situation wesentlich kritischer eingehen als früher. Du hast selbst zwei erwähnt. Das sind alles sehr metaphernreiche Filme. Ich möchte nun nicht sagen, daß diese Sprache eine Flucht vor der Wirklichkeit ist, aber es fällt auf. (...) In den letzten beiden Jahren bemühen sich die Regisseure um eine differenziertere Filmsprache und eine insgesamt kritischere Haltung. ALICIA scheint mir dafür das beste Beispiel. Ist diese Veränderung eine Folge des neuen dezentralisierten Produktionssystems?

Torres: Das Wichtigste an der Gruppenarbeit besteht darin, daß die Regisseure selbst über die Drehbücher, die verfilmt werden sollen, entscheiden. Das heißt, die Filmemacher haben sich aufgrund gewisser künstlerischer und persönlicher Gemeinsamkeiten zusammengefunden. Es entstanden im ICAIC drei Arbeitsgruppen. Eine leitet Tomás Gutiérrez Alea, die zweite Humberto Solás und die dritte, in der ich arbeite, Manuel Pérez. Zu allen Gruppen gehören sowohl erfahrene als auch jüngere Filmemacher, die ihre ersten Vorhaben beginnen. Mit jung meine ich hier jünger als 45 Jahre.

Ausgangspunkt ist die Idee, daß die acht bis zehn Filmemacher, die in jeder Gruppe sind, in einer Diskussion, die vor allem von künstlerischen Gesichtspunkten geprägt ist, die Entscheidung treffen, welches Treatment oder welches Drehbuch produziert werden soll. Das hat sich als gangbarer Weg erwiesen: Es wurden mehr und bessere Ideen entwickelt, die Ansprüche wurden größer. Wir sind in der Vergangenheit an einer Weiterentwicklung gehindert worden, so daß viele Dokumentar- und Spielfilme nur den traurigen Kommentar erhielten: "Kein schlechter Film, aber er bringt nichts Neues." Ich meine damit die Art Projekte, bei denen jemand z.B. mit einem Dokumentarfilm nur seine Pflicht erfüllen will. In einem solchen Fall wird jetzt mit dem Filmemacher diskutiert. Er soll merken, daß die Entscheidungsgewalt nicht mehr bei irgendeinem Funktionär liegt. Das bringt zwar mehr Arbeit mit sich, die Diskussionen nehmen mehr Zeit in Anspruch, aber sie sind doch wesentlich fruchtbarer geworden.

Julio García Espinosa, der Vorsitzende des ICAIC, erhält von uns nur noch den Handlungsabriß des Films, also drei, vier Seiten, die die Grundgedanken wiedergeben. Aber das Drehbuch liest er nicht mehr. Darüber entscheidet allein die Gruppe, und Julio sieht sich am Schluß den fertigen Film an. Das hat der Produktion mehr Schwung gegeben. Die erste Arbeit meiner Gruppe ist ALICIA ... Nach diesem System wird die weitere kubanische Filmproduktion entstehen. Allerdings werden sich die wachsenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten auf den Umfang negativ auswirken.

Frage: Gibt es einen festen Etat für die Vorhaben jeder Gruppe?

Torres: Dahin will man kommen. Im Moment ist das noch nicht so. Die drei Gruppen sind Teil der Produktionsabteilung des ICAIC. Dieses verfügt über einen Gesamtetat. Je nach den Vorhaben, die die Gruppen vorschlagen, wird dieser Etat aufgeteilt. Die Entscheidung über die Verwirklichung der Projekte wird nicht von der Spitze des ICAIC gefällt, sondern vielmehr von der Leitung der Gruppen.

Wegen der unvermeidbaren Etatkürzungen und aufgrund der hohen Produktionskosten sowie der fehlenden Devisen hat sich eine übergeordnete Kommission gebildet, die aus den Leitern der drei Gruppen und der Leitung der Produktionsabteilung besteht. Diese Kommission beschließt über die Priorität von Projekten. Zuvor konnte fast jedes Vorhaben realisiert werden, aber wegen der derzeitigen materiellen und finanziellen Beschränkungen muß erst untersucht werden, was am vordringlichsten ist. Ein Film mit sehr hohen Produktionskosten muß da vielleicht einige Monate zurückgestellt werden.

Was aber die inhaltliche Entwicklung von Ideen betrifft, so hat sich sogar ein gewisser Wettbewerb eingestellt, den ich ganz wichtig finde. Die Filmemacher dürfen nicht mehr glauben, es käme nicht so drauf an, und alle ihre Vorschläge würden schon irgendwie verwirklicht werden. Sie müssen jetzt versuchen, höhere künstlerische und ästhetische Ansprüche an ihre Produkte zu stellen. Das ist meiner Meinung nach ein sehr direktes Ergebnis der Arbeit in Gruppen.

Frage: Hat diese größere Autonomie auch zu einer größeren ästhetischen Freiheit geführt; sind die Regisseure dabei, die alten filmischen Dogmen zu beseitigen?

Torres: Wir müßten in dieser Hinsicht sogar zu einer weitergehenden Selbstanalyse kommen, die bisher noch nicht tiefgreifend genug war. Deshalb kann ich Deine Frage nicht einfach bejahen. Aber es ist wichtig zu betonen, und vielleicht kommt das auch ein wenig in ALICIA zum Ausdruck, daß es nie jemanden gab, der einem Form, Stil oder Thema der Filme vorgeschrieben hat.

Wenn wir zu einer bestimmten Zeit in eine Art Routine verfallen sind, dann hatte das mit dem kollektiven Unbewußten der Filmemacher selbst zu tun. Ich denke, daß dieser Verlust des Wettbewerbs, des Ringens um eine Steigerung der eigenen Ausdrucksmittel dazu geführt haben kann, daß unser Diskussionsniveau verkümmerte und wir uns künstlerisch zu wenig abverlangt haben. Wichtig ist heute, daß wir die möglichen Beschränkungen in unseren Köpfen überwinden, damit sich die neue Linie unseres Kinos durchsetzen kann.

Aufgezeichnet am 13. Dezember 1990 in La Habana.

Biofilmographie

Daniel Díaz Torres, geb. 1948 in La Habana. Studium der Politikwissenschaft. Seit 1968 Tätigkeit im ICAIC, zunächst im Informationszentrum. Filmkritiken und Beiträge über Kino. Teilnahme an Universitätskursen über Filmgeschichte und -technik. Seit 1971 Regieassistent bei Spielfilmen und TV-Beiträgen. Von 1977-1981 Regisseur bei der Wochenschau (Noticiero ICAIC Latino-americano).

Filme

- 1975 *Libertad para Luis Corvalan*
- 1976 *Granma*
- 1977 *Encuentro en Texas*
- 1978 *La casa de Mario*
- 1980 *Los dueños del río Madera*
- 1982 *Vaquero de montañas*
Jíbaro, kurzer Spielfilm
- 1985 *Jíbaro*, langer Spielfilm
- 1986 *Otra mujer*, Spielfilm
- 1991 *ALICIA EN EL PUEBLO DE MARAVILLAS*