



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Cuba, Representación política y Utopía
Deutung der postrevolutionären Ideologie entlang der
Straße

verfasst von

Carmen Séra, BA BA

angestrebter akademischer Grad

Master (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 067 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Individuelles Masterstudium Internationale Entwicklung

Betreuerin:

Mag. Dr. Sabine Prokop



Abbildung 1: En cada barrio Revolución (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Cienfuegos),
„In jedem Viertel Revolution“ (Übersetzung C.S.)

Danksagung

Ich möchte an dieser Stelle besonders meiner Familie für ihre Unterstützung bei der Fertigstellung dieser Arbeit danken.

Besonders möchte ich mich bei Jasmin Séra für das Bereitstellen zweier Bilder zur Verwendung in dieser Masterarbeit bedanken.

Am meisten möchte ich meiner Betreuerin Dr.in Sabine Prokop danken, die mich beim Schreiben dieser Masterarbeit begleitet hat und deren Unterstützung und Anmerkungen mir eine große Hilfe waren.

Ich widme diese Arbeit meinem Großvater.

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	8
Vorwort	9
1. Einleitung	12
1.1. Erkenntnisinteresse und Forschungsfrage	13
1.2. Forschungsstand und Relevanz	14
1.3. Methodische Verortung	15
2. Zur Theorie der Cultural Studies	16
2.1. Grundaussagen der Cultural Studies	16
2.2 Stuart Hall	18
2.2.1. Repräsentationsmodelle	19
2.2.2. Die Bedeutung von Codes in der visuellen Kultur	21
2.2.3. Der Circuit of Culture	23
2.3. Roland Barthes	25
2.3.1. Repräsentation und Mythos	26
2.4 Michel Foucault	28
2.4.1. Wissen und Macht	29
2.4.2. Zum Diskurs	31
3. Der Fall Cuba – Ein Rückblick auf die Geschichte	35
3.1. Überblick über die Geschichte seit der Revolution	36
3.2. Wirtschaftliche und politische Öffnungstendenzen	41
3.3. Aufrechterhaltung einer Ideologie durch Propaganda	45
4. Kubanische Wandmalereien und Straßenplakate	47
4.1. Zur Geschichte und aktuellen Verwendung der Straßenplakate und Wandmalereien angesichts der kubanischen Kulturpolitik	47
4.2. Der Bloqueo	53
4.3. The Cuban Five	57
4.4. Kubanischer Sozialismus	61
4.5. Die nationale Einheit	66
4.6. Gedenken an die Revolution	69
5. Wie kubanische Wandmalereien und Straßenplakate Mythos und Utopie kreieren	75
5.1. Imperialismus und Kapitalismus	76
5.1.1. Wie werden Bedeutung und Wissen produziert?	76

5.1.2. Wie darf über die USA gesprochen werden und wer personifiziert den Diskurs?	78
5.1.3. Zur Autorität von Wissen und Verhaltensregulierung zum Machterhalt	83
5.2. Kubanischer Sozialismus und nationale Einheit	86
5.2.1. Veränderungen des kubanischen Sozialismus.....	86
5.2.2. Identität.....	90
5.2.3. Zum Einparteiensystem.....	92
5.3. Alltägliche Erinnerung und Gedenken an die Revolution.....	96
5.3.1. Cuba libre – Befreiung von der Diktatur.....	96
5.3.3. Gedenken an militärische Siege	100
5.4. Vom Mythos zur Utopie.....	103
6. Conclusio.....	109
7. Literatur	118
7.1. Monographien, Sammelbände, Ausstellungskataloge, Wissenschaftliche Journals ...	118
7.2. Internet- und andere Quellen.....	122
7.3. Abbildungsverzeichnis	123
8. Anhang	125
8.1. Werbeplakat	125
8.2. Interview.....	125
9. Erklärung.....	136
Lebenslauf	137
Abstract	138

Abkürzungsverzeichnis

ALBA	Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América - Tratado de Comercio de los Pueblos
CANF	Cuban American National Foundation
CDR	Comités de Defensa de la Revolución
COR	Commission of Revolutionary Orientation
COMECON	Council for Mutual Economic Assistance, gleichbedeutend mit RGW
CNC	Council of Culture
CUC	Peso Convertible, an US-Dollar gebunden
CUP	Peso Cubano, nationale Währung Cubas
DOR	Departamento de Orientación Revolucionaria
DRE	Directorio Revolucionario Estudiantil
ICAIC	Cuban National Film Institute
MDC	Movimiento Demócrata Cristiano
MIRR	Movimiento Insurreccional de Recuperación Revolucionaria
MRP	Movimiento Revolucionario del Pueblo
OAS	Organisation of American States
RECE	Representación Cubana en el Exilio
RGW	Rat gegenseitiger Wirtschaftshilfe, siehe COMECON
UNEAC	Unión de Artistas y Escritores de Cuba

Vorwort

Viel hat sich verändert, seit Cuba nicht mehr wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Urlaubsparadies der imperialistischen NachbarInnen¹ ist², sondern einen anderen, einen sozialistischen Entwicklungsweg eingeschlagen hat. „Mit Kuba verbindet man unweigerlich die Revolution von 1959“ (Fankhauser 2012: 10), eine Befreiung von der von den USA unterstützten Diktatur. Der Sieg der Revolutionäre machte den Anschein einer selbstbestimmten Entwicklung, einer Revolution, die aus der Bevölkerung heraus siegte, und die ein Vorbild für den globalen Süden sein konnte. In diese Hoffnungen mischten sich Eindrücke des kubanischen Widerstands gegen den kapitalistischen Weltmarkt, die auf Möglichkeiten für einen anderen Weg deuteten. Der Sieg der kubanischen Revolution war ein bedeutendes geschichtliches Ereignis, für die innenpolitische kubanische Befreiung ebenso wie für den Sieg über die interventionistische Politik der USA. Eine Einschätzung der Auswirkungen besagt: „Der Revolutionsgedanke und Parolen wie *Hasta la Victoria siempre* bleiben seither unantastbar“ (Fankhauser 2012: 10). Bei genauerer Betrachtung wird jedoch deutlich, dass dieser Slogan hinsichtlich der Lebensumstände und bestimmter politischer Strategien Cubas nicht mehr handlungsleitend ist.

Während meiner Reise in Cuba sind mir besonders verschiedene Arten von Bildern auf der Straße aufgefallen, die mein Interesse geweckt hat, mich eingehender mit der politischen Kultur Cubas und ihren Kommunikationsmitteln zu beschäftigen. Denn sobald das Areal des Flughafens verlassen wird, scheint es als betrete man eine andere Welt. Es wirkt auf den ersten Anblick, als sei das Leben hier am Ende der Fünfziger-Jahre stehen geblieben. Hierzu tragen einerseits die Oldtimer bei – alte, immer wieder renovierte und überholte Autos aus tatsächlich jener Zeit. Andererseits scheint die Zeit langsamer zu vergehen, man muss sich nicht beeilen, denn es gibt genug Zeit, um seiner/ihrer Beschäftigung nachzugehen. Egal welche Straße man entlang fährt, bald trifft man auf Werbeplakate, je weiter im Landesinneren desto mehr auch auf bemalte Wände, oft neben Fabriken oder anderen kooperativen Arbeitsgemeinschaften. Hier wird Propaganda gemacht für das sozialistische System. Die Revolution lebt. Das zeigen einerseits Slogans, die für die Vorzüge des Sozialismus werben, und andererseits die Erinnerung an manch – auch schon verstorbene – HeldInnen. In bestimmten Gegenden, wie Playa Girón, gibt es zahlreiche Kriegsdenkmäler,

¹ In dieser Masterarbeit verwende ich eine gendergerechte Schreibweise mit Binnen-I, um darauf hinzuweisen, dass die angesprochene Personengruppe aus verschiedenen (sozial konstruierten) Geschlechtern bestehen kann.

² Siehe dazu ein Werbeplakat im Anhang 8.1.

die der kubanischen Verluste während des von Exil-KubanerInnen geleiteten Angriffs auf die Schweinebucht gedenken sollen. Dann wieder gibt es Bilder, die die Bevölkerung einen sollen, an die nationale Causa erinnern, und daran, wer international gegen Kuba arbeitet.

Es sind für eine Nicht-Kubanerin wie mich sehr interessante Themen, historische weitgehend, die hier angesprochen werden. Dennoch, die Plakate wirken neu, und auch die Menschen, die daran vorbeigehen, leben im 21. Jahrhundert. Warum werden diese Plakate aufgehängt und Straßenschilder gemalt? Wem dient dies, wer soll davon beeinflusst werden? Es ist unmöglich, sie zu übersehen, die riesigen, oft aneinander gereihten Wände schreien nach Aufmerksamkeit. Ich habe bald begonnen, die Bilder, auf die ich gestoßen bin, zu fotografieren. Es rief nach einer wissenschaftlichen Arbeit. Diese Bilder zu untersuchen, was ihr Hintergrund ist, wer sie erstellt, was sie bewirken sollen, finde ich spannend und ist deshalb auch Thema meiner hiermit vorliegenden Masterarbeit geworden.

Bald stellte sich mir die Frage nach der Produktion von Bedeutung innerhalb dieser Wandmalereien und Straßenschilder. Welche für Themen werden dargestellt? Ich stimme Stuart Hall zu, wenn er sagt, dass “[e]very choice – to show this rather than that, to show this in relation to that, to say this about that – is a choice about how to represent ‘other cultures’; and each choice has consequences both for *what* meanings are produced and for *how* meaning is produced” (Hall 1997a: 8, Hervorhebung Stuart Hall). Die Entscheidung, welche und wie Bedeutung produziert wird, zeigt auch Machtverhältnisse in der Wissensproduktion auf, die zentral für den Machterhalt eines bestimmten Denksystems sein können. Der Revolutionsdiskurs wird konstruiert, um bestimmte politische Ziele zu erreichen, die auf die Aufrechterhaltung des Status Quo zusammenhängen. Darum ist es mein Ziel in dieser Masterarbeit, die verschiedenen Themen dieses Diskurses zu dekonstruieren.

Es stellte sich für mich die Frage, wie es im 21. Jahrhundert möglich ist einerseits auf sozialistischen Prinzipien zu beharren und andererseits doch immer mehr marktwirtschaftliche Verhältnisse zuzulassen, ohne dabei seine Autorität zu verlieren. Denn die Ausrichtung des Regimes bestimmt das Leben der Bevölkerung und ihr Entwicklungspotential. Dies kann auch über andere politische, geographische und soziale Kontexte gesagt werden: die Hintergründe politischer Werbung sind vielfältig und dienen unterschiedlichen Zwecken, die es zu hinterfragen gilt. Der Widerspruch zwischen dem Beharren einerseits und dem Vorantreiben von Veränderungen andererseits wird in einem aktuellen Zeitungsartikel wie folgt beschrieben: „The clock of history is advancing in Cuba, but in daily life time still struggles to move forward“ (Sánchez 2014).

Ich hoffe, mit dieser Arbeit Aufmerksamkeit zu wecken, dass in Cuba etwas geschieht. Auch, wenn dies in der Weltgesellschaft durch lautstärkere Konflikte und Geschäfte oft untergeht. Denn bald muss sich auch hier etwas Größeres tun. Doch das bleibt vorerst Zukunftsmusik.

1. Einleitung

Im Rahmen dieser Arbeit beschäftige ich mich mit ausgewählten bemalten und beschrifteten Straßenwänden und Plakaten, die ich als zentrale Gegenstände der politischen Kultur Cubas erachte und untersuchen werde. Die Bilder habe ich nach Interesse und Aussagekraft ausgewählt und sie in fünf Kategorien gegliedert: Bloqueo - Wirtschaftsembargo, Cuban Five, Kubanischer Sozialismus, nationale Einheit und Gedenken an die Revolution, siehe Kapitel 4. Es handelt sich hierbei um politische Botschaften, die alle in einem eindeutigen Zusammenhang mit dem politischen System Cubas und seiner Aufrechterhaltung stehen. Dabei werden oft bestimmte Parolen wiederholt und am Leben erhalten, die die Bevölkerung an den Erfolg der Revolution erinnern und dazu anhalten sollen, der kommunistischen Causa treu zu bleiben. Es werden dabei gewisse Feindbilder vom Staatsapparat konstruiert und Versuche unternommen, die Bevölkerung im Sinne einer sozialistischen politischen Einstellung zu einen und eine Position gegen bestimmte Vorgehensweisen aus dem Ausland einzunehmen, wie beispielsweise Versuche, die politische Führung abzusetzen oder ein marktwirtschaftliches und wettbewerbsgetriebenes Wirtschaftssystem zu installieren oder auch amerikanisches Eigentum, das nach der Revolution 1959 verstaatlicht wurde, zurückzugeben.

Dieser Thematik widme ich mich mittels einiger Theorien, die ich verschiedenen Strömungen der Cultural Studies entnehme, die sich auf unterschiedlichen Ebenen mit kulturellen Texten oder Revolutionsideen auseinandersetzen. Auch der Diskurs der Bilder soll eingehend untersucht werden, was wird dabei produziert, wie funktioniert die Reproduktion und wie stehen diese Bilder in Zusammenhang mit Macht?

Schließlich werden die oben genannten Kategorien – Bloqueo, Cuban Five, Kubanischer Sozialismus, nationale Einheit und Gedenken an die Revolution – als Themen untersucht, die aus dem Forschungsmaterial gesammelt und nach der größten Häufigkeit ausgewählt wurden. Imperialismus und der große Nachbar USA stechen hier zentral hervor, aber auch die Erinnerung an die Revolution bleibt in den ausgesuchten Bildern lebendig.

Nach einer historischen Untermalung dieser Analysen soll deshalb die Frage beantwortet werden, wie diese ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate³ im Zusammenhang mit

³ Die Bezeichnung als „Straßenplakate“ bezieht sich auf die Interaktion dieses Kommunikationsmittels mit den Vorbeikommenden, da sie durch die Platzierung entlang von Straßen eine größere Reichweite und damit auch mehr Relevanz für die vorliegende Masterarbeit haben als andere Plakate, die auch in Innenräumen aufgehängt werden.

dem heutigen Cuba stehen. Wessen politisches Interesse spiegeln sie? Wen beeinflussen und was bewirken sie? Sind sie Teil einer langsam ausgeträumten Utopie?

Die vorliegende Masterarbeit ist so aufgebaut, dass im zweiten Kapitel eine kurze Einführung in die Cultural Studies stattfindet, da diese verschiedene qualitative Methoden anbieten. Besonders interessant ist hierfür auch der *Circuit of Culture* (vgl. du Gay, Hall et al. 1997), der bestimmte Kategorien für die Interpretation eines kulturellen Textes anbietet. Im Anschluss daran beschäftige ich mich mit Stuart Hall, Roland Barthes und Michel Foucault, drei Theoretikern, deren Konzepte wesentlich zu einer perspektivenreichen Interpretation der ausgesuchten Bilder beitragen.

Im dritten Kapitel gibt es eine Darstellung einiger wichtiger geschichtlicher Ereignisse seit dem Sieg der Revolution, die wesentlich für die Analyse der Bilder sind. Darauf folgt im vierten Kapitel die Untersuchung der ausgewählten Bilder, außerdem wird ein kurzer Überblick zu Murales (Wandmalereien) und anderen Arten politischer Texte gegeben, aus denen sich die ausgewählten Poster und Wandbilder entwickelt haben.

Kapitel fünf untersucht drei große Themen: Kritik an Neoliberalismus und Imperialismus ausgehend von den USA, den kubanischen Sozialismus und die Einheit der Nation, sowie das Gedenken an die Errungenschaften der Revolution. Alle diese Bereiche tragen zur Aufrechterhaltung der Utopie durch Propaganda bei.

Abschließend werden in der Conclusio die Erkenntnisse dieser Masterarbeit zusammengefasst.

1.1. Erkenntnisinteresse und Forschungsfrage

Ich ging davon aus, dass die für die vorliegende Masterarbeit ausgewählten Straßenmalereien und Straßenplakate dem Zweck dienen, die kubanische Bevölkerung ideologisch zu beeinflussen. Durch das Visualisieren dieser politischen Texte soll an die Relevanz der revolutionären Politik erinnert werden. Das Hinweisen auf Feindbilder dient vermutlich dazu, die Bevölkerung zum Beispiel gegen einen gemeinsamen Gegner zu eisen. Die Erinnerung an die erfolgreiche Revolution soll das bestehende System bestätigen und keine Kritik aufkommen lassen.

In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit der Frage, wie aus der Kunst entstandene Kommunikationspraktiken von einem politischen System für seine Zwecke verwendet werden und inwieweit diese Träger politischer Werbung das politische System stabilisieren.

Die Forschungsfrage lautet: Inwiefern handelt es sich bei den ausgewählten Bildern um politische Botschaften, die der Aufrechterhaltung des Regimes dienen?

Weiterführend stellt sich die Frage nach dem Hintergrund dieses Regimes: Warum benötigt das Regime Hilfsmittel zur Aufrechterhaltung?

Das heißt, es sollen einerseits die Bedeutung von Wandmalereien und Postern, die entlang der Straße aufgestellt werden, untersucht und die für die Arbeit relevante Geschichte Cubas als Hintergrundinformation dargestellt werden. Daraus werden wichtige Entstehungsgründe und Verwendungszwecke dieser Wandmalereien ersichtlich. Andererseits wird mittels der oben genannten Theoretiker versucht herauszufinden, welche Wirkung diese Bilder haben beziehungsweise was sie bewirken sollen.

Auf die Grundfrage, in welchem Zusammenhang diese Praktiken mit dem aktuellen politischen System in Cuba stehen, folgt die These: Die kubanische Regierung bedient sich der Wandmalereien als Mittel, um die Bevölkerung auf das Weiterbestehen des kommunistischen Regimes aufmerksam zu machen und die Legitimität des Regimes nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

Ich gehe davon aus, dass verschiedene Bedeutungsebenen innerhalb der ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate bestehen. Wichtige weitere Forschungsfragen stellen sich dabei hinsichtlich der abgebildeten Themen auf den Straßenbildern: Was wird dargestellt? Wie kann dies interpretiert werden?

Inwiefern zeigen die ausgewählten Bilder die Aktualität des politischen Systems oder sind sie Ausdruck eines starren Festhaltens an vergangenen Ereignissen und ihren Auswirkungen?

1.2. Forschungsstand und Relevanz

Die Frage nach dem Diskurs der kubanischen Postrevolution und der damit einhergehenden Aufrechterhaltung des Regimes ist für die Entwicklungsforschung relevant, weil sich anhand des politischen Systems und seiner Eingliederung in die Weltwirtschaft ablesen lässt, warum ‚Entwicklung‘⁴ in Cuba so schwer voranzutreiben ist. Es wird vor allem ausländischen Mächten (besonders den USA) die Schuld an der nicht möglichen wirtschaftlichen Weiterentwicklung gegeben, da durch das Handelsembargo der Exporthandel gehemmt wird und durch diese militär-politische Einstellung der USA kubanische Staatsangehörige zu

⁴ Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen wird auf diese Grundsatzdebatte zu verschiedenen Perspektiven auf und Auslegungen von Entwicklung(-sdiskursen) in einem Exkurs im Anhang näher eingegangen.

Schaden kommen. Das Regime selbst versucht durch politische Propaganda eine Utopie zu erschaffen, um sich dadurch zu legitimieren.

Relevant ist diese Arbeit besonders deshalb, weil Straßenmalereien und politische Plakate auch künstlerische Werke sind, die eher rebellische Gedanken widerspiegeln als regimetreue. Im Falle Cubas jedoch kann eine Vielzahl solcher Straßenwandgestaltungen der Regierung zugerechnet werden, was besonders im Zusammenhang mit der politischen Gesamtsituation Cubas Bedeutung erlangt, denn die Bevölkerung soll damit ständig an die Errungenschaften des Regimes und somit ihre Feindbilder erinnert werden, wobei Kritik keinen Platz erhält und lediglich bewahrende und regimetreue Aussagen öffentlich zugänglich gemacht werden.

Außerdem zeigt die vorliegende Arbeit die Starrheit des politischen Systems bei gleichzeitig langsamen wirtschaftlichem Aufbrechen und Öffnung, besonders in Bezug auf neue Einnahmequellen wie den Tourismus, auf.

Dieses Spannungsfeld zwischen einem erstarrten politischen System und seiner langsamen wirtschaftlichen Öffnung wird auch durch die Verwendung der Straßenmalereien und Straßenplakate sichtbar, da diese zwar einerseits der Erinnerung dienen, andererseits aber auch das politische System mit seinen Reformen, wie eine vermehrte Einbindung in die Weltwirtschaft zu legitimieren suchen.

1.3. Methodische Verortung

Im Zuge dieser Arbeit werde ich Feldforschungsmaterial interpretieren und die ausgewählten Beispiele für Wandmalereien und Straßenplakate mittels ausgewählter Theorien, die im Folgekapitel dargestellt werden, als Analysekategorien untersuchen. Es handelt sich hierbei um Literaturrecherche und komparative Studien, da zu dieser Fallstudie Cuba noch nicht viel Literatur vorhanden ist. Darum werde ich die bestehende Literatur mit meinem Fall vergleichen, wobei ich als Fälle die von mir während meines Forschungsaufenthalts aufgenommenen Fotos verwende. Es handelt sich also um die wissenschaftliche Verarbeitung von Daten, die im Zuge einer Feldforschung entstanden sind.

Außerdem habe ich ein Interview mit einer kubanischen Künstlerin durchgeführt, die aus eigener Erfahrung über den Entstehungskontext und die politischen sowie kulturellen Implikationen bei der Arbeit mit Murales⁵ jeder Art erzählte. Ich habe ihr dazu auch einige Fotos der für die vorliegende Masterarbeit ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate

⁵ Zur Definition von Murales siehe Kapitel 4.1. Zur Geschichte und aktuellen Verwendung der Straßenplakate und Wandmalereien angesichts der kubanischen Kulturpolitik.

vorgelegt, die auch zu Aussagen über nicht direkt angesprochene Themenbereiche geführt haben, die für das Verständnis des Produktionskontextes relevant sind (vgl. „Photoelizations-Methoden“ bei Brandner, Vilsmaier 2014: 203).

Methodologisch ist nun neben der Methode auch die Theorie ausschlaggebend. Theoretisch arbeite ich mit verschiedenen qualitativen Ansätzen der Cultural Studies, wobei besonders Theorien zur Bedeutungsproduktion sowie von Macht und Wissen zum Einsatz kommen. Gleichzeitig spielen für den reproduzierten Diskurs und bei Cultural-Studies-Analysen allgemein genaue Kontextbezüge eine wichtige Rolle, weshalb auch ein Überblick über die Geschichte Cubas seit der Revolution im Zusammenhang mit dem Untersuchungsgegenstand unerlässlich ist, um zu verstehen welche Bedeutung Machterhalt für das politische System hat.

2. Zur Theorie der Cultural Studies

Im folgenden Kapitel wird ein Überblick über die theoretischen Aspekte der Cultural Studies gegeben, um dann genauer auf die drei ausgesuchten Theoretiker Stuart Hall, Roland Barthes und Michel Foucault sowie ihre speziellen Sichtweisen einzugehen, die für die Analyse der vorliegenden Masterarbeit relevant sind.

Es handelt sich bei den zu untersuchenden Fotografien um eine spezielle Form kultureller Texte, bei denen besonders der diskursive Kontext sowie der Inhalt der Bilder und der Worte analysiert werden sollen. In der Postmoderne werden verschiedene Formen von Darstellungen und Äußerungen unter ‚Text‘ zusammengefasst, so zählen zu kulturellen Texten beispielsweise auch visuelle Artefakte (Evans, Hall 1999: 2).

Cultural Studies bieten anhand der verschiedenen qualitativen Zugänge eine offene Interpretationsweise, die sich für die ausgewählten Fotos besonders gut eignet, da keiner der drei ausgewählten Zugänge allein ausreichend erscheint, um die verschiedenen in den Fotos angesprochenen Aspekte theoretisch abzudecken, um sie zu verstehen und interpretieren zu können.

2.1. Grundaussagen der Cultural Studies

In diesem Abschnitt werden einige Grundannahmen der Cultural Studies überblicksmäßig dargestellt, um eine Verortung dieser theoretischen Richtung in Bezug auf die Deutung

postrevolutionärer Ideologie in Form von Wandmalereien und Straßenplakaten zu ermöglichen.

Bei den Cultural Studies handelt es sich nicht nur um eine Theorie oder eine einzelne Methode, vielmehr kann man sie als „interdisziplinäres Projekt“ (Winter 2008: 204) beschreiben, das vorwiegend mittels qualitativer Methoden zu seinen Untersuchungsergebnissen gelangt. Der Schwerpunkt der meisten Forschungen in diesem Bereich liegt auf „kulturelle[n] Formen, Praktiken und Prozesse[n] gegenwärtiger Gesellschaften“ (Winter 2008: 204), die kritisch hinterfragt werden. Zentral ist die Frage nach den diesen Prozessen eingeschriebenen Bedeutungen, denn „meaning-making practices [...] are at the heart of all cultural production and consumption“ (Evans, Hall 1999: 3).

Die Vorgangsweise bei einer Arbeit nach dem Cultural Studies Ansatz wird von Harald Jele in zwei Möglichkeiten eingeteilt: einerseits die Analyse von Texten, bei der die inhaltliche Form, die gegenständliche Art und die Intertextualität beachtet werden müssen. Andererseits gibt es ForscherInnen, die mehr die kontextuellen Gegebenheiten eines Diskurses untersuchen (Jele 1999: 15 f.). In dieser Arbeit geht es vor allem um den Kontext, aus welchem diese Bilder entstanden. Dazu jedoch genauer im Kapitel zu Stuart Halls Repräsentationsmodellen. Methodisch wird die Vorgehensweise der Cultural Studies oft als „Bricolage“ (Winter 2008: 205) beschrieben, denn je nach der Forschungsfrage werden Methoden und Theorien aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen gezielt ausgewählt und konstruiert. Abhängig vom Forschungsprojekt kann es auch notwendig sein, eine neue Theorie oder Methode zu kreieren.

Das Ziel der Cultural Studies ist erstens Prozesse zu verstehen und zweitens, dieses Wissen den Beteiligten verfügbar zu machen. Dies kann auch zu „symbolische(n) Auseinandersetzungen“ und einem „Kampf um Bedeutungen“ (Winter: 208) führen.

In der vorliegenden Arbeit wird keineswegs beansprucht, die einzig richtige Sichtweise auf dieses Thema darzustellen, sondern vielmehr versucht, neue Erkenntnisse in diesem spannenden Forschungsfeld zu gewinnen und sie mittels bestimmter Theorien, die in den folgenden drei Kapiteln genau erklärt werden, besser zu verstehen.

Nicht jede Analyse von Kultur kann als Cultural Studies verstanden werden, es muss immer eine Analyse des Verhältnisses von Macht und Kultur mitbedacht werden (Winter: 207 f.). Außerdem wird in den Cultural Studies immer ein bestimmter zeitlicher und räumlicher Kontext in die Analyse kultureller Prozesse miteinbezogen, wie auch in der vorliegenden Masterarbeit. Der Kontext und die Theorie begründen sich gegenseitig als Ausgangspunkte der Forschung. So kann auch das Untersuchungsergebnis der Bedeutungsproduktion und des

Diskurses, der durch die ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate reproduziert wird, nur als Resultat der Erforschung aus einer spezifischen Perspektive gesehen werden.

2.2 Stuart Hall

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich einleitend mit einer biographischen Verortung des Theoretikers Stuart Hall, um anschließend auf seinen Zugang zu Repräsentation und die Verwendung des *Circuit of Culture* einzugehen.

Zur Person

Stuart Hall wurde 1932 in Jamaica geboren und wuchs in einer klassenbewussten und durch Rassenbewusstsein beeinflussten Gesellschaft auf, die von kolonialen Zügen geprägt war (Davis 2004: 5). Als Schüler sympathisierte er mit der Jamaikanischen Unabhängigkeitsbewegung (Procter 2004: 4). 1951 begann er sein Studium der Literaturwissenschaft in Oxford, das ihm durch ein Stipendium des Merton College ermöglicht wurde, und in den 1950ern war er als politischer Aktivist bei der New Left-Bewegung in Großbritannien tätig. Bei diesen Tätigkeiten lernte er auch Richard Hoggart und Raymond Williams kennen, mit denen er später am Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) zusammenarbeitete (Krotz 2009: 210).

Er arbeitete als Lehrer in London, während in den 1960er und 70er Jahren seine Aufbauarbeit der Cultural Studies begann. Von 1968 bis 1979 stand er dem CCCS als leitender Direktor vor. Er beschäftigte sich in den 1980ern vor allem mit den Auswirkungen des *Thatcherism* und Rassismus (Procter 2004: 3). Von 1979 bis 1997 war er an der Open University in Großbritannien tätig. Seine bekanntesten Werke untersuchen Themen wie Diaspora, Identität und Ethnizität, wobei immer wieder „class“ und „race“ als Kategorien wiederkehren. Stuart Hall glaubte an die „politics of difference“ und die Möglichkeit eines demokratischen Sozialismus „through a solidarity that unites different groups and individuals while valuing diversity“ (Davis 2004: 2). Stuart Hall verstarb am 10. Februar 2014 (vgl. Morley, Schwarz 2014).

Für die Analyse der für diese Masterarbeit ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate sind besonders Stuart Halls Ansatz zu Ideologie und das Visuelle in Beziehung zu Kultur, sowie seine Werke zu Repräsentation und Identitätsbildung relevant.

Hall gilt neben Richard Hoggart und Raymond Williams als einer der klassischen Vertreter der Cultural Studies und stand viele Jahre lang dem Birmingham Centre for Contemporary

Cultural Studies vor, das er durch seine Arbeitsweise stark prägte. Halls Sichtweise wird auch als peripher bezeichnet (Procter 2004: 5), da er in der Forschung seiner Herkunft aus Jamaica gedachte und sich ausgiebig mit Postkolonialismus beschäftigt. Diese Eigenschaft ist darum wichtig, weil die Sichtweise der ausgewählten Theoretiker einen entscheidenden Einfluss auf die Ergebnisse der vorliegenden Masterarbeit hat, und die geografische Herkunft sich auf deren Wissen und Theorie, wie am Beispiel Halls zu sehen ist, sehr stark auswirken. So beschäftigte sich Hall mit der Frage nach Identität und ihrer Beeinflussung durch Kulturen, also „cultural identity“, welche in einem seiner Aufsätze als „production which is never complete, always in process, and always constituted within, not without, representation“ (Hall 1990: 222) definiert wird. Cultural Studies beschäftigen sich ausgiebig mit Repräsentation, da durch diese Bedeutung und Sprache verbunden und mit *Culture*⁶ in Beziehung gesetzt werden (Hall 1997b: 15). Dieses Thema wird im nächsten Unterkapitel ausführlich besprochen.

2.2.1. Repräsentationsmodelle

Als einer der zentralen Begriffe aus Stuart Halls Gesamtwerk verbindet Repräsentation einerseits den Bereich des Bedeutungsschaffens mit Sprache, in der Bedeutung ausgedrückt wird, und andererseits die Bedeutungsproduktion mit *Culture*. Repräsentation wird einerseits durch ihre beschreibende Funktion definiert, andererseits durch die Symbolisierung von nicht direkt Angesprochenem (Hall 1997b: 16). Dadurch wird Repräsentation auch zu einem wichtigen Untersuchungsbestandteil der vorliegenden Masterarbeit, wenn nach Mechanismen der Aufrechterhaltung des politischen Regimes gefragt wird.

Eine zentrale Funktion kommt dem Medium der Sprache als Repräsentationssystem zu, dadurch, dass sie Bedeutungen konstruiert. „In language, we use signs and symbols – whether they are sounds, written words, electronically produced images, musical notes, even objects – to stand for or represent to other people our concepts, ideas and feelings“ (Hall 1997a: 1). Wobei Gegenstände selbst selten eine einzige festgelegte und unveränderbare Bedeutung innehaben, denn der Verwendungszweck und die mitgebrachten Interpretationsvoreinstellungen der Menschen üben einen großen Einfluss auf die Bedeutung aus.

Es gibt verschiedene theoretische Zugänge zu Repräsentation, Hall nennt als die drei Relevantesten den reflektiven, den intentionalen und den konstruktivistischen, wobei der konstruktivistische Zugang die größten Auswirkungen auf die Cultural Studies hatte. Da für

⁶ In der vorliegenden Masterarbeit wird Stuart Halls Definition von *Culture* verwendet, es handelt sich dabei um ein gemeinsames Verständnis von Bedeutungen, also „shared meaning“ (Hall 1997a: 1).

die vorliegende Masterarbeit vor allem die Ansätze des konstruktivistischen Zugangs relevant sind, wird auf die beiden anderen hier nicht weiter eingegangen.

Hall folgt dem „cultural turn“ (Hall 1997a: 5) oder „linguistic turn“ (Evans, Hall 1999: 2) in den Human- und Sozialwissenschaften und geht von einer Konstruktion und Produktion von Bedeutung aus. Nach dem Verständnis dieses sozialkonstruktivistischen Zugangs wird „representation [...] conceived as entering into the very constitution of things“ (Hall 1997a: 5), die Repräsentation schreibt sich also in den Bedeutungsbildungsvorgang von Dingen ein. ‚Sozial‘ spielt darauf an, dass soziale Praktiken und Beziehungen nun auch als relevant für die Bedeutungsbildung anerkannt werden (Evans, Hall 1999: 2).

Dieser konstruktivistische Zugang sagt aus, dass Bedeutung durch Repräsentationssysteme von Menschen geschaffen und konstruiert wird, denn weder die Dinge allein noch die SprecherInnen allein können endgültige Bedeutungen festlegen. Die materielle Welt existiert neben den symbolischen Praktiken rund um die Bedeutungsproduktion, spielt jedoch keine Rolle in der Übertragung von Bedeutung, denn diese obliegt dem jeweiligen Repräsentationssystem. Trotzdem können die verwendeten Zeichen eine materielle Dimension haben, denn auch Repräsentation bedient sich mitunter materieller Objekte. So werden beispielsweise auch Fotos oder Plakate auf speziellem Papier ausgedruckt und die Repräsentation nur durch die Materialisierung sichtbar. Allerdings wird erst durch die Verwendung konzeptioneller Systeme durch soziale AkteurInnen dieser Prozess der Bedeutungskonstruktion in Gang gesetzt (Hall 1997b: 25).

So gibt es zwei Repräsentationsprozesse, deren erster aus der mentalen Repräsentation von realen Menschen, Veranstaltungen oder Dingen, aber auch von abstrakten Konzepten besteht. Um sich austauschen zu können, müssen aber auch zweitens ähnliche mentale Konzepte bestehen, die gemeinsame Bedeutungen teilen. Sprachen bedienen sich Zeichen, die Bedeutung tragen, um solche Konzepte und die Beziehungen zwischen ihnen darzustellen. In diesem Fall muss Sprache sehr offen verstanden werden, denn es kann sich gleichermaßen um Gesprochenes wie Geschriebenes, Gebärden, Musik, oder visuelle Bilder, die digital, händisch, mechanisch oder elektrisch produziert werden, handeln (Hall 1997b: 17ff).

In Bezug auf Sprache haben sich auch innerhalb der konstruktivistischen Strömung verschiedene Zugänge herausgebildet, so einerseits der semiotische Zugang, der sich vor allem am Linguisten Ferdinand de Saussure (vgl. Bally, Sechehaye 1966) orientiert und sich mit Zeichen beschäftigt, die Bedeutung transportieren, und andererseits der diskursive Zugang, „associated with the French philosopher and historian, Michel Foucault“ (Hall 1997b: 15), der sich mit der Rolle des Diskurses in *Culture* beschäftigt.

Während der semiotische Zugang sich genau mit der Frage beschäftigt, wie repräsentiert wird, geht es beim diskursiven Zugang um die Folgen und Auswirkungen von Repräsentation. Beide Zugänge kommen bei der Erforschung der Produktion von Bedeutung durch die für die vorliegende Masterarbeit ausgesuchten Wandmalereien und Straßenplakate zum Einsatz, da sie den Zusammenhang zwischen der Stabilität eines politischen Systems und seiner sich ständig reproduzierenden Legitimierung entschlüsseln.

2.2.2. Die Bedeutung von Codes in der visuellen Kultur

Hall gab 1999 einen Sammelband zusammen mit Jessica Evans heraus, der sich ausführlich mit verschiedenen Perspektiven auf visuelle Kulturen auseinandersetzt, was für das Verständnis der ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate, die in dieser Masterarbeit behandelt werden, sehr hilfreich ist. So schreiben Evans und Hall, dass zu den kanonischen Werken, die sich mit visuellen Problematiken beschäftigen, AutorInnen wie Jacques Lacan (1901-1981), Roland Barthes (1915-1980), Michel Foucault (1926-1984) und Walter Benjamin (1892-1940) zählen (Evans, Hall 1999: 1).

Im Zentrum der heutigen visuellen Kultur steht das Bild, das im Alltag unbestritten die Macht des Verweisens auf Orte, Menschen oder Dinge aus der realen Welt ausübt (Evans, Hall 1999: 4). Moderne Massenmedien werden unter anderem über mechanisch und elektronisch produzierte Bilder verbreitet, was zu einer Kommodifizierung von Information und in weiterer Folge zu einer Vergrößerung des Publikums und der EmpfängerInnen geführt hat. „It is hard to think of one institution in society that does not use reproduced images“ (Evans, Hall 1999: 2). Auch bei Werbung oder politischer Propaganda sind die Prozesse der Produktion und Konsumption der Repräsentationen zu untersuchen. Dabei können Bilder auch zu einem bestimmten Verhalten anregen beziehungsweise dieses sogar regulieren (Evans, Hall 1999: 5).

Der Begriff des Diskurses rückt auch bei der Verwendung von Fotos oder anderen visuellen Darstellungen in den Mittelpunkt, sobald nicht mehr nur der Text durch den semiotischen Zugang, sondern der Einfluss des Kontexts untersucht wird. Zentrale Analyseeinheit des Diskurses ist die Beziehung zwischen Bedeutung und Verwendungszweck (Evans, Hall 1999: 3).

Zurückkommend auf die in einem vorangegangenen Teil angesprochenen Repräsentationsformen wird festgestellt, dass Bedeutung nicht in einem visuellen Zeichen noch von sozialen AkteurInnen allein bestimmt wird, „but in the articulation between viewer

and viewed, between the power of the image to signify and the viewer's capacity to interpret meaning“ (Evans, Hall 1999: 4).

Stuart Hall führt in dem von ihm herausgegebenen Werk *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* aus dem Jahr 1997 in die Arbeitsweise mit verschiedenen Repräsentationsformen und ihren theoretischen Hintergrund ein. So unterscheidet er neben „*iconic signs*“, die Dinge visuell darstellen, und „*indexical*“ (Hall 1997b: 20, Hervorhebung Stuart Hall) Zeichen, worunter er geschriebene und gesprochene Zeichen zusammenfasst. Stuart Hall bringt das Beispiel der Ampellichter und ihrer willkürlich festgelegten Bedeutung, woraus er schließt, dass das Zeichen an sich nicht relevant ist, da dies durch ein anderes ersetzt werden könnte, es geht vielmehr um die Abgrenzung zu anderen Zeichen, die das Auseinanderhalten und Definieren erst möglich macht (Hall 1997b: 27).

Um die Nachrichten anderer zu verstehen und selbst kommunizieren zu können, müssen Menschen Zugang zu denselben Sprachsystemen, „*conceptual maps*“ und „*codes which govern the relationships of translation between them*“ (Hall 1997b: 21, Hervorhebung Stuart Hall) haben. Schon Kindern werden diese Codes beigebracht, sie müssen die Zeichen einer Sprache und einer Kultur erlernen. „They unconsciously internalize the codes which allow them to express certain concepts and ideas through their systems of representation – writing, speech, gesture, visualization, and so on – and to interpret ideas which are communicated to them using the same systems“ (Hall 1997b: 22). Diese Codes entstehen aber nicht ohne Zutun, sondern aus sozialen Konventionen heraus (Hall 1997b: 29). Zwischen verschiedenen *Cultures* kann es jedoch ganz unterschiedliche Kategorien und konzeptuelle Systeme geben, die ein gegenseitiges Verständnis mitunter erschweren (Hall 1997b: 26).

In seinem 1980 erschienen Artikel zu *Kodieren/Dekodieren* spricht Hall von der Funktionsweise (audio-)visueller Medien. Er beschreibt Schnittpunkte des Kommunikationsprozesses und stellt fest: „Der >Gegenstand< dieser Praktiken sind Bedeutungen und Nachrichten in Gestalt besonderer Zeichenträger, die wie jede Kommunikations- oder Sprachform mittels Kodeoperationen im Rahmen der syntagmatischen Kette des Diskurses organisiert sind“ (Hall 1980: 93). Damit Zielgruppen die kodierten Nachrichten dekodieren können, müssen sie Kenntnis der gesellschaftlichen Praktiken haben, um die im Diskurs entstandene Bedeutung in die Praxis umleiten zu können (Hall 1980: 96). Hall bedient sich hier auch der Begriffe der Denotation und Konnotation, betont jedoch den „ideologischen Wert [von Zeichen] auf der Ebene ihrer >assoziativen< Bedeutungen“ (Hall 1980: 101), womit das Konnotationsniveau als das relevantere identifiziert wird. Dominante, ausgehandelte und oppositionelle konnotative Kodes sind nicht gleichrangig, sondern stellen

die „jeweiligen Klassifizierungen der gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Welt“ (Hall 1980: 103) in einer Gesellschaft dar.

Dekodierung kann jedoch auch auf einer Mikroebene stattfinden, nämlich im Veränderungsprozess von Bedeutungen einzelner Wörter, die zwar als Wort stabil bleiben, jedoch andere Konnotationen über die Zeit erhalten (Hall 1997b: 24). Hier nähert sich Hall der Begriffsgeschichte, was auch im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit für einige Texte der Wandmalereien und Straßenplakate oder den Revolutionsbegriff interessant ist.

Das gemeinsame Verstehen von Kodes und das Wissen über Kodierung und Dekodierung von Nachrichten sind für die Interpretation der ausgewählten Straßenplakate und Wandmalereien relevant, wie noch in Kapitel 5 zu sehen sein wird.

2.2.3. Der Circuit of Culture

Eine zentrale Analyseeinheit von *Culture* und Repräsentationsprozessen ist der *Circuit of Culture* (Winter 2008: 212), der von Paul du Gay und Stuart Hall gemeinsam entworfen wurde. Dieses Konzept fragt vordergründig nach den kulturellen Prozessen der Produktion, des Konsums, der Repräsentation, der Regulierung und Identität, während im Hintergrund nach den Machtverhältnissen zwischen den an kulturellen Prozessen Beteiligten gefragt wird (Torelli, Shavitt 2010). Mithilfe des *Circuit of Culture* können kulturelle Texte untersucht werden, wie es beispielsweise auch die Wandmalereien oder Straßenplakate sind, die das Interpretationsmaterial der vorliegenden Arbeit darstellen.

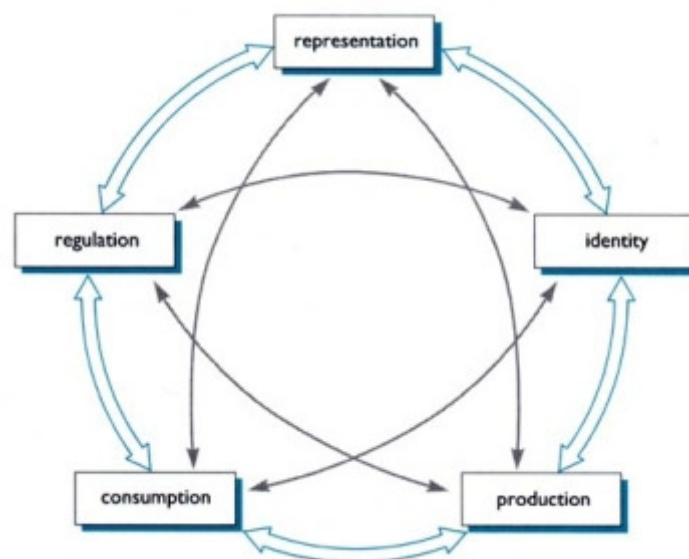


Abbildung 2: The Circuit of Culture (vgl. du Gay, Hall et al. 1997)

Folgende Kategorien sind dafür wichtig:

- 1.) Repräsentation: Wer/Was wird repräsentiert? Welches Repräsentationssystem wird verwendet?
- 2.) Identität: Welche Identität wird beschrieben (nationale Identität, Gender)?
- 3.) Produktion: Wie und von wem wurde der kulturelle Text produziert?
- 4.) Konsumption: Wer ist Adressat/Publikum dieses kulturellen Textes?
- 5.) Regulation: Was für ein soziales Verhalten wird mit der Repräsentation bezweckt?

Die dem *Circuit of Culture* zugrunde liegende Frage ist wie und wo Bedeutung produziert wird, „meanings are produced at several different sites and circulated through several different processes and practices (the cultural circuit)” (Hall 1997a: 3). Aus diesem gemeinsamen Verständnis von Bedeutungen entsteht ein Identitäts- und Zusammengehörigkeitsgefühl. Diese Bedeutungen entstehen und verändern sich bei jeglicher Art von sozialen Interaktionen. Bedeutungen können durch viele verschiedene Medien produziert werden, heutzutage besonders durch die Massenmedien.

Meanings also regulate and organize our conduct and practices – they help to set the rules, norms and conventions by which social life is ordered and governed. They are also, therefore, what those who wish to govern and regulate the conduct and ideas of others seek to structure and shape. (Hall 1997a: 4)

Dies ist der für die vorliegende Masterarbeit ausschlaggebende Punkt: Wie wird Bedeutung beeinflusst - besonders im Medium der Wandmalereien und Straßenplakate? Denn auch bei den ausgewählten Straßenwandgestaltungen handelt es sich um Repräsentationsformen, genauso wie es Sprache, Fotografien, Ausstellungen oder Musik sein können (Hall 1997a: 5). Die Funktion von Elementen wie Wörtern, Gebärden, Geräuschen, Kleidung und Musiknoten ist es Bedeutung zu übertragen und zu konstruieren, sie wirken als Symbole und repräsentieren.

[T]hey are the vehicles or media which *carry meaning* because they operate as *symbols*, which stand for or represent (i.e. symbolize) the meanings we wish to communicate. To use another metaphor, they function as *signs*. Signs stand for or *represent* our concepts, ideas and feelings in such a way as to enable others to ‘read’, decode or interpret their meaning in roughly the same way that we do. (Hall 1997a: 5).

In diesem Absatz beschreibt Stuart Hall die verschiedenen Kategorien der Bedeutungskonstruktion und ihrer Reproduktion. Politische Malereien und Plakate haben auch diese Funktion, eine bestimmte ihnen eingeschriebene Bedeutung zu verbreiten, was nur

möglich ist, wenn das Zielpublikum über dieselben Lesarten verfügt wie die ProduzentInnen, damit die Nachricht der ProduzentInnen auch ankommen kann.

Bedeutung kann laut Stuart Hall ihren Weg durch den *Circuit of Culture* nicht beenden, wenn sie nicht dekodiert wird und an einem anderen Standpunkt verständlich angekommen ist (Hall 1997a: 10). Der *Circuit of Culture* soll in dieser Arbeit vor allem der Beschreibung und Analyse der ausgewählten Fotografien dienen und dabei als Einführung für die noch folgenden Theorien fungieren.

Aus dem gemeinsamen Verständnis von Bedeutungen entsteht ein Identitäts- und Zusammengehörigkeitsgefühl. Diese Bedeutungen organisieren und regulieren Verhalten, das soziale Leben wird durch Bedeutungen geformt. Dies ist der für die vorliegende Masterarbeit ausschlaggebende Punkt: Wie wird Bedeutung beeinflusst, besonders im Medium der Straßenmalereien und Plakate? Denn auch bei den ausgewählten Straßenwandgestaltungen handelt es sich um Repräsentationsformen, genauso wie es laut Hall auch Sprache, Fotografien, Ausstellungen oder Musik sein können (Hall 1997a: 5).

2.3. Roland Barthes

Dieser Abschnitt stellt eingangs kurz den persönlichen Hintergrund Roland Barthes vor, um anschließend auf sein Repräsentationsmodell einzugehen, das für die Analyse der ausgewählten Wandmalereien und Plakate aus Cuba hilfreich ist.

Zur Person

Roland Barthes wurde 1915 in Cherbourg, Frankreich, geboren, zog jedoch bald nach dem Tod seines Vaters mit seiner Mutter um und kam 1924 nach Paris. Er studierte Sprachwissenschaft und Grammatik sowie Griechische Tragödie an der Sorbonne. Obwohl er während seines Doktoratsstudiums jahrelang an Tuberkulose litt, erhielt er Lehrstellen an verschiedenen französischen Lycées. Später unterrichtete er in Rumänien und an der Universität von Alexandria in Ägypten, bis er von 1952 bis 1959 eine Forschungsstelle am *Centre National de la Recherche Scientifique* erhielt. Von 1960 bis 1976 war er Direktor der *École Pratique des Hautes Études*, er unterrichtete in Baltimore an der John Hopkins University und hatte von 1976 bis zu seinem Tod 1980 die Position des „chair of literary semiology“ am Collège de France inne (vgl. European Graduate School EGS 1997-2012). Sein Denkmodell wurde besonders vom semiotischen Repräsentationsmodell Ferdinand de Saussures geprägt, er arbeitete in den frühen Forschungsjahren strukturalistisch und forschte

hauptsächlich zu populären Medien und dem Phänomen der Ideologie. Roland Barthes ist auch für seine Tätigkeit als Literaturkritiker, der die französische Literaturszene stark beeinflusste, bekannt geworden.

2.3.1. Repräsentation und Mythos

Der semiotische Repräsentationszugang betrachtet Zeichen als Mittel zur Übertragung von Bedeutung, wobei alle kulturellen Gegenstände Bedeutung übermitteln können, und alle kulturellen Handlungen von dieser Bedeutung abhängig sind (Hall 1997b: 36). Dies trifft besonders auf die Auswirkungen der Bedeutung der für die vorliegende Masterarbeit ausgesuchten Wandmalereien und Straßenplakate zu, da diese Verhalten und Handlungen der Gesellschaft beeinflussen. Denn anders als im diskursiven Zugang können laut semiotischem Ansatz auch Objekte Bedeutung haben, ohne, dass diese durch soziale Handlungen erst konstruiert wird.

In seinem Werk *Mythologies* aus dem Jahr 1957 betrachtet Roland Barthes - Ferdinand de Saussures folgend - Objekte und Aktivitäten der „popular culture“ (Hall 1997b: 36) als Zeichen, die als Sprache funktionieren und dadurch Bedeutung übertragen. So können auch Handlungen, wie zum Beispiel ein Wrestling-Wettbewerb, als Text interpretiert werden. Barthes fragte in diesem Fall nach der Bedeutung des Bewerbs und nicht nach dessen Ziel.

Dabei werden bestimmte Kategorien angewendet, die diese Art von Texten in verschiedene Teile der Bedeutungsproduktion gliedern. Zuerst müssen die Begriffe des *signifier*, das Bezeichnende, und *signified*, dem daraus entstehenden Konzept, kombiniert werden, woraus nach de Saussure ein Zeichen entsteht. Barthes nennt diesen Prozess der Beschreibung „**denotation**“ (Hall 1997b: 38, Hervorhebung Stuart Hall). Meist findet die Festlegung der Bezeichnung eines Objekts im Konsens der Kommunizierenden statt.

Die Zeichen werden in Beziehung zueinander gesetzt, entweder nach Ähnlichkeit oder Differenz sortiert, woraus Bedeutung in Form eines Codes entsteht, der aus diesen Zeichen eine Sprache macht, die eine bestimmte Gruppe von Menschen versteht und dadurch kommunizieren kann. Nur diejenigen, die dieselben Codes verstehen, können durch diese Zeichen kommunizieren. Oft wird, um einen Code zu verstehen und zu entziffern, kein anderes Wissen als das der verwendeten Schrift und Sprache – wie zum Beispiel Französisch – gebraucht (Barthes 1977: 33). In anderen Fällen wird jedoch die Kenntnis von (lokalen) Gebräuchen oder Stereotypen vorausgesetzt. Diesen zweiten Prozess nennt Barthes „**connotation**“ (Hall 1997b: 38, Hervorhebung Stuart Hall), wobei eine Einigung auf eine richtige Bedeutung schwierig sein kann. Es werden hierbei weiterführende Themen

angesprochen, die mit allgemeinen Ideen einer *Culture* in Verbindung stehen und deren Interpretation von allgemeinen Wertesystemen, Glaubensvorstellungen und gemeinsamen Konzepten abhängig ist. Konnotationen sind bei der Interpretation besonders stark gegensätzlichen oder widersprüchlichen ideologischen Ausrichtungen ausgesetzt (Barthes 1972: 145). Erst durch die bezeichneten Konzepte wird der Einfluss einer bestimmten *Culture* auf das Repräsentationssystem deutlich (Hall 1997b: 39).

Durch den Konnotationsprozess entsteht eine weiterführende Bedeutung von Texten und Bildern, die aus der rein sprachlichen Erfassung nicht ersichtlich werden würde. Im Denotationsprozess allein, indem ein Zeichen entsteht, kann die intendierte Bedeutung auch noch nicht erkannt werden, da erst das angesprochene Konzept oder hinter dem Zeichen stehende große Thema dekodiert werden muss. „The first, completed meaning functions as the signifier in the second stage of the representation process, and when linked with a wider theme by a reader, yields a second, more elaborate and ideologically framed message or meaning“ (Hall 1997b: 39). Aus diesem zweiten Thema entsteht eine Nachricht, die Barthes (1972) als zweites Signifikationsniveau den *Mythos* nennt. Der Mythos spielt wieder auf ein Konzept oder eine Idee an, welche von den dargestellten Zeichen abhängig sind.

So kreiert Barthes ein mehrstufiges Repräsentationssystem, das auf der ersten Ebene sprachlich agiert, und auf der zweiten Ebene einen Mythos oder eine Metasprache produziert. Barthes beschreibt diese zwei semiologischen Systeme wie folgt:

[A] linguistic system, the language (or the modes of representation which are assimilated to it), which I shall call the *language-object*, because it is the language which myth gets hold of in order to build its own system; and myth itself, which I shall call *metalanguage*, because it is a second language, *in which* one speaks about the first. (Barthes 1972: 114f, Hervorhebung Roland Barthes)

Die Sprache und ihre Repräsentationsformen bilden ein linguistisches System, das Sprach-Objekt genannt wird, da der Mythos daraus sein eigenes System aufbaut. Der Mythos selbst entsteht aus der Metasprache, da es sich um eine zweite Sprache handelt, in der über die erste gesprochen wird. Über die Bedeutung dieser zweiten Sprache muss nicht immer Konsens zwischen den Kommunizierenden bestehen.

Diese Interpretationsweise von bedeutungsbildenden Repräsentationsprozessen lässt sich gut auf den visuell nicht fassbaren Hintergrund, das zwischen den Zeilen zu Lesende auf den ausgewählten Plakaten und Wandmalereien aus Cuba anwenden.

2.4 Michel Foucault

Dieser Abschnitt gibt einleitend einen Überblick über das Leben und Schaffen Michel Foucaults, um dann auf einige Begriffe, die für die theoretische Analyse des Bildmaterials in der vorliegenden Masterarbeit von Bedeutung sind, wie Wissen und Macht sowie den Diskurs, näher einzugehen.

Zur Person

Michel Foucault wurde 1926 in Poitiers, Frankreich, geboren, und wuchs in einem katholisch-bürgerlichen Milieu auf. Das Erleben des Zweiten Weltkriegs hatte großen Einfluss auf sein Verständnis von Politik und formte seinen Willen Geschichte zu studieren (Taureck 1997: 11ff). Er begann 1946 sein Studium an der *École normale supérieure* in Paris, wo er auch von Louis Althusser unterrichtet wurde, und Freundschaften mit Pierre Bourdieu, Maurice Pinguet und Paul Veyne schloss (Marti 1999: 10). Auf sein Denken hatte besonders die Phänomenologie Maurice Merleau-Pontys großen Einfluss, der ihn mit Ferdinand de Saussures Werken bekannt machte (Taureck 1997: 17). Zwei Jahre lang war er Mitglied der Kommunistischen Partei Frankreichs, trat aber 1952 wieder aus (Marti 1999: 10). Während seiner Studienzeit beschäftigte sich Foucault mit Philosophie und Psychologie, besonders ausgiebig auch mit dem Thema der Psychiatrie, was zu seiner Dissertation über *Wahnsinn und Unvernunft* (1961), die im selben Jahr unter dem Titel *Wahnsinn und Gesellschaft* in Buchform herausgegeben wurde, führte. Neben Einflüssen Nietzsches, Hegels, Kants und Heideggers arbeitete er auch mit den Theorien Lacans und Freuds (vgl. Taureck 1997). Er reiste viel und unterrichtete auch im Ausland, wie Norwegen, Deutschland und Tunesien. 1970 begann er mit der Lehre am Collège de France in Paris, was durch seine Vortragstätigkeit zu Reisen in die USA, Kanada und Brasilien führte. Große Werke entstanden mit *Surveiller et punir* 1975, sowie seiner Trilogie über die Geschichte der Sexualität (1976-1984). Er starb 1984 in Paris nach langen Monaten der Krankheit (Marti 1999: 12f).

Foucaults Werke sind sehr perspektivenreich, für diese Masterarbeit werden besonders Elemente seiner Diskurs- und Machttheorie zur Analyse herangezogen, die auch in den Cultural Studies eine große Rolle spielen. Dabei folge ich der Interpretation Foucaults als einem Analytiker, der nicht wertet oder einen Weg vorgibt, den man gehen soll, sondern frei von einem politischen Programm oder ethischer Motivation versucht, die Welt zu verstehen⁷.

⁷ Frei nach einem Vortrag von Eckardt Lindner über das Werk Foucaults am 27.3.2014 an der WU Wien.

Innerhalb der Cultural Studies zählt Michel Foucault zu den Konstruktivist*innen (Hall 1997b: 44), allgemein wird er den Poststrukturalist*innen zugerechnet, auch wenn er selbst sagt, in seinen Werken nicht explizit strukturalistisch in der Analyse vorzugehen (Foucault 1974: 15). Sein Werk hatte große Auswirkungen auf gegenwärtige Theorien zu Bedeutung und Repräsentation (Hall 1997b: 51).

Zentrale Analysebegriffe finden sich in seinen Werken *The Archaeology of Knowledge* (1969 erstmals erschienen), in dem er ausführlich auf Diskurse eingeht, und in *The Order of Things* (1966 erstmals erschienen), weshalb Ausschnitte dieser beiden Werke im Folgenden besonders erwähnt werden. Dabei stütze ich mich auch auf Sekundärliteratur, wie zum Beispiel Stuart Hall (1997b) und Jäger (2004).

2.4.1. Wissen und Macht

Michel Foucault interessierte sich nicht ausschließlich für Bedeutung durch Repräsentation in Sprache, sondern vor allem für die Produktion von Wissen durch den Diskurs. Er untersuchte den Produktionsprozess von Wissen über Bedeutung in verschiedenen historischen Zeiten, wobei auch er zwischen gemeinsamer, individueller und sozialer Bedeutung unterschied. Während er einerseits an Gedanken von Ferdinand de Saussure und Roland Barthes anknüpfte, legte er in seinen Werken andererseits einen viel spezifischeren historischen Schwerpunkt, wobei er sich besonders mit Machtbeziehungen beschäftigte. Auch in der vorliegenden Masterarbeit wird ein Schwerpunkt auf den geschichtlichen Kontext der angesprochenen Themenfelder gelegt.

In seinem Werk *Die Ordnung der Dinge* beschreibt Foucault den Wechsel von Ordnungssystemen oder Brüchen, wenn ein bekanntes Wissenssystem plötzlich nicht mehr gültig ist, sondern neue Denksysteme gelten (vgl. Foucault 2004). Diese Stellen zeigen besonders das Zusammenspiel von Wissen und Macht auf, sowie ihre Bedeutung für Repräsentation. So schreibt Foucault über die Situation Ende des 18. Jahrhunderts: „Representation is in the process of losing its power to define the mode of being common to things and to knowledge. The very being of that which is represented is now going to fall outside representation itself.“ (Foucault 2004: 259) Auch wenn dies eine Definition aus einer zurückliegenden historischen Epoche ist, ist dieser Zugang zu Repräsentation relevant für die Entstehung von Diskursen, und damit auch für die vorliegende Masterarbeit.

In Bezug auf Repräsentation baute Foucault den konstruktivistischen Zugang weiter aus, indem er die Verbindung zwischen Wissen, Macht und Diskurs hervorhob. Er hinterfragte beispielsweise auch die Disziplinen der Human- und Sozialwissenschaften, die zu Diskursen

herangewachsen waren und die Wahrheit über Wissen zu verbreiten schienen (vgl. Hall 1997b: 43). Wissen hängt immer mit Machtbeziehungen zusammen, denn Wissen wird angewendet, um soziale Verhaltensweisen zu regulieren. Dadurch bekam Repräsentation einen weltlicheren, praktischeren und historischen Kontext, als im bis dato vertretenen semiotischen Zugang (Hall 1997b: 47).

Die nach Foucault formulierten Begriffe Wissen und Macht bestehen nicht getrennt, sondern machen zusammen ein Analyseraster für verschiedene Systeme aus (Jäger 2004: 150). Hier kommen Fragen zum heutigen Erscheinungsbild von Macht auf, beispielsweise von wem sie ausgeübt und wie sie anders verteilt wird, sowie wie man sich ihr widersetzt.

Jedoch sollen Machtbeziehungen nicht als Überbau verstanden werden, sondern als etwas Schaffendes (vgl. Jäger 2004: 152). Sie produzieren sich sozusagen von unten nach oben, und durchlaufen die gesamte Gesellschaft, wobei sie zu Spaltungen führen können. Die Herrschaftssysteme bauen auf den Effekten der Hegemonie auf. Foucault war laut Hall kein Anhänger der marxistischen Dialektik oder Hegels (vgl. Hall 1997b: 43), sondern kritisierte den ökonomischen Reduktionismus in Marx' Analysen, da alle Untersuchungen der Beziehung zwischen Wissen und Macht auf die Interessen von Klassen und deren Macht ausgerichtet sind.

Dagegen finden sich laut Hall mehr Parallelen zwischen Foucault und Antonio Gramscis Schriften zu Ideologie, besonders hinsichtlich Gramscis Hegemoniebegriff, der aber immer noch auf Klassen ausgerichtet ist. Die Hegemonie nach Gramsci hält laut Hall nicht permanent und muss erkämpft werden, damit am Ende eine Gruppe mit deren Zustimmung das Verhalten und Gedanken einer anderen Gruppe beeinflussen kann. (Hall 1997b: 48)

Besonders in späteren Arbeiten beschäftigte sich Foucault mit der Frage, wie Wissen in bestimmten institutionellen Umgebungen in diskursiver Handlung eingesetzt wurde, um das Verhalten anderer zu beeinflussen und zu kontrollieren. „He focused on the relationship between knowledge and power, and how power operated within what he called an institutional *apparatus* and its *technologies*” (Hall 1997b: 47, Hervorhebung Stuart Hall). Der Apparat besteht aus Machtbeziehungen, die Strategien umsetzen, und dabei bestimmtes Wissen unterstützen oder von diesem unterstützt werden.

Wissen bedeutet immer eine bestimmte Form von Macht, noch mehr jedoch erkennt man Macht in der Entscheidung, wann und wo und ob welches Wissen eingesetzt wird (Evans, Hall 1999: 6). Auch die Frage nach der ‚Wahrheit‘ des Wissens hängt mit Macht zusammen:

Knowledge linked to power, not only assumes the authority of ‚the truth‘, but has the power to *make itself true*. All knowledge, once applied in the real world, has real

effects, and in that sense at least, ‘becomes true’. Knowledge, once used to regulate the conduct of others, entails constraint, regulation and the disciplining of practices (Hall 1997b: 49, Hervorhebung Stuart Hall).

Im Sinne Foucaults funktioniert Wissen durch Anwendungsstrategien oder Technologien in bestimmten Situationen, institutionellen Regimes oder historischen Kontexten (siehe auch Hall 1997b: 49). Die Kombination aus dem Einfluss von Macht und Wissen auf den Diskurs bestimmen die Wahrnehmung eines Themas, im Falle der kubanischen Revolution haben sie reale Auswirkungen auf Personen aus politischen Führungskreisen und aus der Bevölkerung, die jeweils unterschiedlichen Zugang zu Wissen und Macht haben.

Laut Hall bewegt sich Macht für Foucault nicht linear und von einem Zentrum ausgehend, sondern in einem netzartigen Kreislauf, in den alle – „oppressors and oppressed“ (Hall 1997b: 50) – auf die ein oder andere Art und Weise eingebunden sind. „Power relations permeate all levels of social existence and are therefore to be found operating at every site of social life“ (Hall 1997b: 50). Dabei muss Macht nicht unbedingt repressiv wirken, sondern kann durchaus auch produktiv besetzt werden. „It [power, Anm. C.S.] needs to be thought of as a productive network which runs through the whole social body“ (Foucault 1980: 119).

Macht findet sich in zahlreichen lokalen Mechanismen, Effekten, Taktiken und Kreisläufen, die die gesamte Gesellschaft durchziehen. Der Besitz von Wissen und Macht wird von den verschiedenen Technologien und Durchsetzungsapparaten staatlicher Ideologie beeinflusst (Hall 1997b: 51). So wird beispielsweise auch das Leben der kubanischen Bevölkerung machtvoll vom Revolutionsdiskurs definiert und von diskursiven Formationen bestimmt – wie etwa dem Wissensstand, der als wahr⁸ gilt.

2.4.2. Zum Diskurs

Foucault beschäftigte sich mit dem Diskurs als Repräsentationssystem, der Sprache und Handlungen umfasst, da hier Wissen produziert wird. Er untersuchte Praktiken und Normen, die Bedeutung in der Geschichte hervorbrachten und damit den Diskurs zu einem Thema beeinflussten. Dies ist auch die Vorgangsweise, wie in der vorliegenden Masterarbeit die Bedeutung, die den ausgewählten Straßenplakaten und Wandmalereien zu entnehmen ist, mit den Praktiken des politischen Regimes in Zusammenhang gebracht wird und eine mögliche Aufrechterhaltung des Regimes durch die Reproduktion des Diskurses untersucht wird.

⁸ Zum Thema der ‚Wahrheit‘ von Aussagen und Dokumenten schreibt Foucault: “scholars have asked not only what these documents meant, but also whether they were telling the truth, and by what right they could claim to be doing so, whether they were sincere or deliberately misleading, well informed or ignorant, authentic or tampered with” (Foucault 1974: 6).

Der semiotische Zugang – wie im Kapitel zu Stuart Hall besprochen – stellte sich bald als unzureichend für eine ganzheitliche Erfassung des Entstehens von Bedeutung heraus, da er sich auf die Sprache als geschlossenes, statisches Repräsentationssystem konzentriert. Bedeutung schließt aber oft weitere Analyseeinheiten mit ein, wie „narratives, statements, groups of images, whole discourses which operate across a variety of texts, areas of knowledge about a subject which have acquired widespread authority“ (Hall 1997b: 42). Die vorhandenen Repräsentationsmodelle der 1960er-Jahre konnten die Fragen nach dem Zusammenhang von Wissen und Macht mit Repräsentation oder dem Einfluss von Macht auf soziales Wissen nicht befriedigen, weshalb nach neuen Modellen gesucht werden musste, wie es Foucault tat.

In seinem diskursiven Repräsentationszugang bezieht sich Foucault auf drei neue Konzepte: das des Diskurses, weiters die Frage nach dem Subjekt und schließlich auf die Frage nach Wissen und Macht (siehe auch Hall 1997b: 43), letztere wurde schon im vorangegangenen Kapitel besprochen.

Foucault beschäftigte sich mit dem Diskurs als Repräsentationssystem, der Sprache und Handlungen umfasst, da hier Wissen produziert wird. Er untersuchte Praktiken und Normen, die Bedeutung in der Geschichte hervorbrachten und damit den Diskurs zu einem Thema beeinflussten, beispielsweise in seinem Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* (1961). Im Diskurs werden Themen konstruiert: „It defines and produces the objects of our knowledge“ (Hall 1997b: 44). Es beeinflusst außerdem „how ideas are put into practice and used to regulate the conduct of others“ (Hall 1997b: 44). Dabei kann der Diskurs einerseits vorschreiben, wie über ein Thema gesprochen und wie gehandelt werden darf und andererseits ausschließen, wie nicht darüber gesprochen oder gehandelt werden darf. Foucault bringt dazu ein Beispiel von einem (fiktiven) Buch, das nicht einfach ein Buch ist, sondern zu einem konstruiert wird. Sobald man sich der Relativität und Variabilität dieses Gegenstands und seiner Bedeutung bewusst wird, ist die Funktion eines Buches gleich weniger selbstverständlich und austauschbar (Foucault 1974: 23).

Dabei muss der Diskurs immer vor dem Hintergrund seiner historischen Besonderheit untersucht werden, da er nur durch die Konstellation bestimmter Ereignisse und Handlungen zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Form existiert (Foucault 1974: 22). In seinem Buch *Archaeology of Knowledge* (Ausgabe aus 1974) beschreibt Foucault sein Ziel als „to uncover the principles and consequences of an autochthonous transformation that is taking place in the field of historical knowledge“ (Foucault 1974: 15). Foucault führt auch den

Begriff der *Episteme* ein, wobei es sich um einen Diskurs handelt, der den Wissensstand oder das Denken einer gewissen Zeit widerspiegelt (siehe auch Hall 1997b: 44).

Ein Diskurs besteht nie aus nur einer Quelle, einem Textteil oder einer Handlung, sondern immer aus mehreren. Wenn derselbe Diskurs sich dann im selben Stil auf denselben Gegenstand bezieht und einer Strategie folgt, kann von einer sogenannten diskursiven Formation gesprochen werden (Hall 1997b: 44). Bei dieser Strategie kann es sich zum Beispiel um eine politische, institutionelle oder administrative Richtung oder ein Muster handeln.

Im Diskurs wird Bedeutung und bedeutungsvolle Handlung konstruiert, gleichzeitig hat nichts Bedeutung außerhalb des Diskurses (Foucault 1972, zit. nach Hall 1997b: 44). Trotzdem können Dinge außerhalb des Diskurses existieren. Laut Foucault können wir aber nur Wissen über Dinge haben, die Bedeutung haben, demnach entsteht alles Wissen im Diskurs.

Hall bespricht einen Beispielprozess, wie eine diskurstheoretische Untersuchung bei Foucault zu den Themen Bestrafung, Sexualität oder Wahnsinn aussehen würde. Die zu untersuchenden Einheiten sind:

- „the rules which prescribe certain ways of talking about these topics and exclude other ways – which govern what is ‘sayable’ or ‘thinkable’” (Hall 1997b: 45) über Bestrafung, Sexualität oder Wahnsinn zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt;
- Äußerungen über ‚Bestrafung‘, ‚Sexualität‘ oder ‚Wahnsinn‘, die uns Wissen darüber mitteilen;
- ‚Subjekte‘, die den Diskurs personifizieren, wie beispielsweise der Kriminelle, die hysterische Frau, der sexuell Perverse (Hall 1997b: 45);
- wie das Wissen über diese Themen Autorität erhält, die Wahrheit zu verkörpern scheint (zumindest die Wahrheit über diese Themen zu einem historischen Zeitpunkt);
- “the practices within institutions for dealing with the subjects [...] whose conduct is being regulated and organized according to those ideas” (Hall 1997b: 46), beispielsweise Bestrafungsregime für Schuldige, moralische Disziplin für sexuell Andersartige oder die medizinische Behandlung für Geisteskranke, die sich um die Durchsetzung des Diskurses und Unterdrückung anti-revolutionärer Diskurse kümmern;
- „acknowledgement that a different discourse or *episteme* will arise at a later historical moment, supplanting the existing one, opening up a new *discursive formation*, and producing, in its turn, new conceptions“ dieser Themen, “new discourses with the

power and authority, the ‘truth’, to regulate social practices in new ways” (Hall 1997b: 46, Hervorhebung Stuart Hall).

Bezogen auf einen anderen Diskurs, beispielsweise den postrevolutionären in Cuba, müssen nacheinander dieselben Analyseeinheiten kontextuell angepasst untersucht werden, um diesen Diskurs zu verstehen. Diese Schritte formen die Auseinandersetzung der Theorie mit den empirischen Beispielbildern in Kapitel 5 und unterstützen dabei ein ausführliches Verständnis über die Diskursformation der postrevolutionären Ideologie in Cuba zu erhalten.

Alle Begriffe von Repräsentation über Diskurs bis zu Wissen und ‚Wahrheit‘ werden bei Foucault historisch bearbeitet, so wie für ihn auch Bedeutung nur innerhalb eines bestimmten geschichtlichen Kontexts geltend oder ‚wahr‘ ist, denn dasselbe Phänomen könne laut Foucault nicht in verschiedenen historischen Zeiträumen auftreten (siehe auch Hall 1997b: 46).

Nur innerhalb einer bestimmten diskursiven Formation kann die Revolution als verständliches und bedeutungsvolles Konstrukt agieren, das weit über die Ereignisse des Befreiungskampfes in Cuba hinausgeht. Der Revolutionsdiskurs ist über die letzten 55 Jahre auch nicht gleich geblieben, sondern musste sich immer wieder anpassen. Es ist in Cuba ein nach Foucault definierter „discursive shift“ (siehe auch Hall 1997b: 47) zu erkennen, als Fidel Castro das neue Regime in Cuba als leninistisch-marxistisch ausrief und durch den Aufbau eines autoritären Staates und seiner Exekutivinstitutionen seinen jahrzehntelang währenden Machterhalt sicherte. Nach Foucault sind Diskontinuitäten zwischen verschiedenen geschichtlichen Perioden oder radikale Brüche zwischen einer diskursiven Formation zur nächsten für den Bedeutungsbildungsprozess relevanter als ein mögliches Fortbestehen über verschiedene Perioden hinweg (Foucault 1974: 3f). „Beneath the great continuities of thought, beneath the solid, homogenous manifestations of a single mind or of a collective mentality, beneath the stubborn development of a science striving to exist and to reach completion at the very outset, beneath the persistence of a particular genre, form, discipline, or theoretical activity, one is now trying to detect the incidence of interruptions.“ (Foucault 1974: 4)

Diskursive Formationen können laut Foucault ein „**regime of truth**“ (Hall 1997b: 49, Hervorhebung Stuart Hall) kreieren, indem bestimmte Diskurse, wenn Menschen ihnen glauben, zu realen Konsequenzen führen und dadurch erst wahr werden. Dadurch kann der Diskurs Macht einerseits produzieren, aber auch andererseits untergraben (vgl. Jäger 2004: 154). Durch den Transport von Macht im Diskurs wird diese gleichzeitig durchgesetzt. Dies ist besonders hinsichtlich der Inauftraggebung der Wandmalereien und Straßenplakate, die in

der vorliegenden Arbeit behandelt werden, von großem Interesse, denn antikonformistische Arbeiten werden nicht zugelassen oder zensuriert, wie in Kapitel 4 dargestellt wird.

Im Rahmen dieser Masterarbeit wird Foucaults Ansatz in der Untersuchung der diskursiven Formation der ausgesuchten Wandmalereien und Plakate, die die gesamte Bevölkerung reguliert, mit einem speziellen Schwerpunkt auf historischen Gegebenheiten Cubas und einer Analyse des Kontexts von Macht und Wissen, angewendet.

3. Der Fall Cuba – Ein Rückblick auf die Geschichte

In diesem Kapitel wird auf die Geschichte Cubas eingegangen, besonders auf die Zeit nach der Revolution 1959 und die Öffnungstendenzen der letzten beiden Jahrzehnte. Damit soll der historische Kontext der untersuchten Wandmalereien und Straßenplakate geklärt und eine erste kontextuelle Verortung ermöglicht werden. Bei der Besprechung der ausgewählten Beispiele im Kapitel 4 wird noch genauer auf die einzelnen historischen Ereignisse, die in den Bildern angesprochen werden, eingegangen.

Die Geschichte Cubas ist geprägt von Unterdrückung und Fremdbestimmung. Nach der Entdeckung Ende des 15. Jahrhunderts folgte die Kolonisierung durch Spanien, mit der Ausbeutung und rassistische Kolonialherrschaft einhergingen. In zwei Kriegen wurde um die Unabhängigkeit von Spanien gekämpft, der erste dauerte von 1868 bis 1878, der zweite von 1895 bis 1898, in letzterem spielte besonders der Schriftsteller José Martí eine bedeutende Rolle, der einerseits die Unabhängigkeit von Spanien forderte, andererseits gegen eine „Annektierung durch die USA“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 22) eintrat. Er starb zu Beginn des zweiten Unabhängigkeitskriegs 1895 und wird auch heute noch verehrt.

1898 wurde Cuba als Protektorat an die USA übergeben, 1902 zwar die Republik Cuba ausgerufen, durch das Platt Amendment aus dem Jahr 1901 behielten sich die USA jedoch das Recht „zu militärischen und administrativen Interventionen und zur Errichtung von Flottenstützpunkten“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 24) vor. Darauf folgte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Reihe korrupter und von den USA gestützten Präsidenten, die ihren Höhepunkt in der Präsidentschaft Fulgencio Batistas fanden. Seine zweite Regierungszeit von 1952 bis 1959 wird weithin als Diktatur bezeichnet, die Bevölkerung gegen ihn zu einen wurde eine der Hauptaufgaben Fidel Castros und seiner Bewegung.

3.1. Überblick über die Geschichte seit der Revolution

Um die Bedeutung des Siegs der Rebellen über die Diktatur unter Batista zu verstehen, muss zuerst ein kurzer Überblick über die Lebensbedingungen für die kubanische Bevölkerung unter seiner Regierungszeit gegeben werden. Die Kenntnis der historischen Ereignisse ist für ein Erkennen der Errungenschaften durch die Revolution und damit einem Konsens zu ihrer Aufrechterhaltung als institutionalisierte Staatlichkeit relevant.

Fulgencio Batista, der schon von 1940 bis 1944 gewählter Präsident gewesen war, kam 1952 nach einem Staatsstreich, in dem er mithilfe des Militärs den amtierenden Präsidenten Carlos Prío Socarrás absetzte, an die Macht. Batistas Regierungszeit von 1952 bis 1959, die mit dem Militärputsch und damit einer Verfassungsverletzung begonnen hatte, war durch Korruption gekennzeichnet, außerdem wurde die Bevölkerung durch den Polizeiapparat unterdrückt und an der Ausübung ihrer politischen Rechte gewaltsam gehindert (vgl. Schenkel Eisenhertz 2008). Unter Batista „Havana served as an amusement park for rich Westerners, while many Cubans suffered in abject poverty“ (George 2013: 101).

Die Zuckerindustrie [...] befand sich fast ausschließlich in US-amerikanischen Händen. Washington diktierte – wie selbst angesehene amerikanische Historiker zugeben – weitgehend das politische und soziale Geschehen, und das Land hatte den üblen Ruf einer den Interessen und Lustgenüssen der USA dienenden >>Freudeninsel<<. (Schenkel Eisenhertz 2008: 13)

Als Beginn des Befreiungskampfes wird der 26. Juli 1953 genannt, als Fidel Castro die Moncada Kaserne in Santiago de Cuba und die Garnison in Bayamo erfolglos angriff und darauffolgend zu einer 15-jährigen Haftstrafe verurteilt wurde. Die Verurteilung machte ihn und seine Propaganda jedoch bekannter, so soll er damals auch den berühmten Satz „Die Geschichte wird mich freisprechen“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 14) den Richtern entgegnet haben. Ab diesem Angriff galt er als Gefahr für das Regime, die Befreiungsbewegung, die er im Guerillakrieg von 1957 bis 1959 anführte, wurde als „Movimiento 26 de Julio“, „M-26-7“ oder „Bewegung des 26. Juli“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 14) bekannt. Fidel Castro kam im Mai 1955 im Zuge einer allgemeinen Amnestie Batistas frei, worauf er sich nach Mexiko absetzte, wo ihn sein Bruder Raúl Castro empfing und er auch Ernesto Che Guevara kennenlernte. Im November 1956 fuhr Castro mit seiner Truppe von 82 Personen per Schiff, der *Granma*, von Tuxpan in Mexiko ab, um in der Nähe der Sierra Maestra in Cuba zu landen. Es kam zu gewaltvollen Auseinandersetzungen mit den Truppen Batistas, bald waren nur noch zwölf Rebellen von den 82 übrig, die in die Berge flüchteten. Die Armee Fulgencio Batistas war den Truppen der Revolutionäre zahlenmäßig weit überlegen, Fidel Castro und

seine Gruppe gelang es aber, die Unterstützung der Landbevölkerung zu gewinnen. (Schenkel Eisenhertz 2008: 18, 39)

Fidel Castro leitete zwar die Bewegung des 26. Juli, aber auch andere, wie sein Bruder Raúl Castro und Che Guevara, führten eigene Truppen an, jedoch unter Fidel Castros Oberkommando. Als große militärische Leistung gilt, dass Che Guevara im Dezember 1958 die Kaserne von Santa Clara einnahm. Batista floh Ende Dezember dieses Jahres in die Dominikanische Republik, sodass Fidel Castro nun „zunächst einen triumphalen Einzug in Santiago [hielt], danach am 8. Jänner 1959 zusammen mit Che Guevara in Havanna“ (Fankhauser 2012: 41) hielt. Die Befreiung vom Regime Fulgencio Batistas wurde in Cuba als Befreiung von der US-Okkupation und wirtschaftlichen Fremdbestimmung gefeiert, denn ein Großteil der ausländischen Unternehmen war das Eigentum von AmerikanerInnen (Schenkel Eisenhertz 2008: 27).

Es machten sich bald darauf Veränderungen im politischen Denken und Handeln bemerkbar, die auf eine „Abschaffung des liberalen Wirtschaftssystems und Errichtung einer neuen Diktatur und eines totalitären Staates marxistischer Prägung“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 45) hinwiesen. Nachdem die neue Verfassung im Februar 1959 alle Macht der Exekutive zugesprochen hatte, übernahm Fidel Castro den Postens des Premierministers, da der amtierende Miró Cardona nicht mit derselben Radikalität der Revolution dienen wollte, und Raúl Castro wurde Verteidigungsministers (Schenkel Eisenhertz 2008: 46).

Im selben Jahr kam es zur Umsetzung der Agrarreform und zahlreichen Enteignungen, besonders betroffen waren kubanische GroßgrundbesitzerInnen und amerikanische Zuckergesellschaften. Auch die nächste Familie Castros wurde davon nicht ausgenommen, sein Vater war Landeigentümer im östlichen Teil des Bezirks Santiago (Schenkel Eisenhertz 2008: 29). Castro versicherte, dass er eine „demokratische Regierungsform wiederherstellen“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 46) wolle, es wurden jedoch keine Entschädigungen ausgezahlt. Außerdem beendete er die Pressefreiheit, indem allen Zeitungen konterrevolutionäre Interessen unterstellt wurden und sie somit nicht mehr erscheinen durften, bis auf *Revolución*, wo die Meinung des Regimes reproduziert wurde (Schenkel Eisenhertz 2008: 47).

Die Vertreter konterrevolutionärer Meinungen wurden verfolgt. Der erste Präsident nach der Revolution, Manuel Urrutia Lleó, der kein Kommunist war, trat zurück, und wurde durch den kommunistisch gesinnten Osvaldo Dorticós ersetzt. Es kam innerhalb der ersten zehn Jahre nach dem Sieg der Revolution zu einer großen Auswanderungswelle der besitzenden Schichten, „zu einer Nivellierung der Einkommen und einer vorübergehenden Proletarisierung der kubanischen Gesellschaft“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 56).

Es wurden neue städtische und ländliche Guerillabewegungen gegründet, die die Absetzung Fidel Castros zum Ziel hatten (Clark 1992: 94). Eine bestand aus bekannten Rebellen gegen die Batista-Diktatur, die im Escambray einen Guerillakrieg begannen. Andere, wie Huber Matos, wurden verhaftet, „weil er sich gegen den Kommunismus ausgesprochen hatte“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 48), sein Verteidiger Camilo Cienfuegos, „dessen Popularität mit der Fidel Castros rivalisierte“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 48), verschwand auf dem Weg nach Havanna nach einem Flugzeugabsturz.

Innerhalb der Vereinigten Staaten von Amerika gab es verschiedene Meinungen, wie auf die politischen Veränderungen in Cuba zu reagieren sei. Es war zum Beispiel die Unterstützung des Guerillakampfes in Cuba im Gespräch, wurde dann jedoch aufgrund von Infiltration dieser Bewegungen durch die Regierung Castros aufgegeben. Die USA wollten keinen direkten nordamerikanischen Eingriff in Cuba, um die weltweite öffentliche Meinung nicht gegen sich einzunehmen. Darum wurde zugunsten einer massiven Landung von See aus durch eine Gruppe von ExilkubanerInnen entschieden, obwohl die Entscheidung ohne direkte Beteiligung der FührerInnen der exilkubanischen Gemeinschaft getroffen wurde (Clark 1992: 99f). So kam es 1961 zur Invasion der Bahía de Cochinos, der Schweinebucht. Der militärische Angriff auf die Playa Girón wurde von den USA zwar logistisch unterstützt, jedoch ohne vor Ort in Cuba ausreichend Unterstützung für die InvasorInnen bereitzustellen. Dadurch gelang es den Truppen Castros, die Angriffe abzuwehren, sich zu verteidigen und die InvasorInnen gefangen zu nehmen.

Die Auswirkungen dieser Intervention zeigten sich in der Verfolgung politischer GegnerInnen in Cuba und der Verschlechterung der Beziehung zu den USA. Es kam zu weitgreifenden Repressionsmaßnahmen, auf der ganzen Insel wurden Massenrazzien durchgeführt und zehntausende KubanerInnen verhaftet, die sich nicht eindeutig pro-Castro deklarierten oder sogar skeptisch gegenüber dem Regime äußerten (Clark 1992: 102). Zahlreiche Führungspersonen der Untergrund-Guerillagruppen wurden gefangen genommen und hingerichtet, wodurch innerhalb der Widerstandsgruppen ein Verlust entstand, von dem sie sich nicht mehr erholten. Im Zuge der Kämpfe der ländlichen Guerilla gegen Castro, die von 1960 bis 1966 dauerten, starben um die 4000 KubanerInnen, bis auch diese Gefahr schließlich eliminiert wurde. Ende 1961 wurde hierfür ein Gesetz verabschiedet, das zuließ „además de confiscar todas las propiedades a los guerrilleros, permite fusilarlos de inmediato por el simple hecho de estar alzados“ (Clark 1992: 105)⁹. Das bedeutet, dass nicht nur das Eigentum

⁹ „Zusätzlich zur Konfiszierung des Eigentums der Guerrilleros ist es erlaubt, sie für den einfachen Grund aufständisch zu sein sofort zu erschießen“ (Übersetzung C.S.)

der GuerillakämpferInnen konfisziert wurde, sondern sie allein wegen des Umstands „aufständisch“ zu sein, erschossen werden konnten.

Da die USA durch das Fehlschlagen der geplanten Invasion bei der Playa Girón nicht mehr wie der unbesiegbare große Nachbar im Norden erschienen, wurde bei den Verhandlungen um die Freilassung der 1189 gefangen genommenen ExilkubanerInnen und Mitglieder der Invasionstruppen, der Brigade 2506, von kubanischer Seite viel mehr materielle Wiedergutmachung verlangt, als sie die USA von sich aus anbot. So scheiterte die erste Verhandlungsrunde im Juni 1961, in der die USA vorerst Traktoren angeboten hatten. In der ersten gerichtlichen Verurteilung der Gefangenen stieg der Preis der Wiedergutmachung pro Person – eine politische Taktik, die Castro in der Folge öfters anwendete (Clark 1992: 109).

Castro bemühte sich Verbündete gegen die USA zu suchen und um eine Zusammenarbeit mit der UdSSR, sodass die sogenannte Raketenkrise in kausalem Zusammenhang mit dem Verhandlungsergebnis nach der Invasion der Bahía de los Cochinos zu sehen ist. Die Sowjetunion entschied, in Cuba als strategischem Stützpunkt Raketen, Atomsprenköpfe und Bomber mit Angriffskapazitäten zu stationieren, um sie möglicherweise als Verhandlungsmittel zu benutzen. Außerdem wird als Grund genannt, „Khrushchev sincerely wanted to protect Cuba from a U.S. invasion, which he feared was imminent“ (George 2013: 33). Diese in der UdSSR produzierten Anlagen erreichten Cuba im September 1962. Die USA erfuhren davon durch die Aufnahmen ihrer Luftaufklärungsflugzeuge und erklärten darum am 22. Oktober ein Handelsembargo auf See gegen Cuba. Sie begannen mit Vorbereitungen, um diese militärischen Installationen per Invasion oder durch Luftangriffe zu sprengen, falls sie nicht abgebaut würden. Diese Krise hätte beinahe zum Ausbruch eines nuklearen Weltkriegs geführt.

Zentral für den friedlichen Ausgang der Raketenkrise waren die Verhandlungen zwischen dem sowjetischen Regierungschef Nikita Chruschtschow und US-Präsident Kennedy. Fidel Castro wurde in die Verhandlungen nicht miteinbezogen. (George 2013: 27) Kennedy soll der UdSSR versichert haben, keine weiteren amerikanischen Invasionen in Cuba zu veranlassen. Die Sowjetunion sah ihren strategischen Nachteil ein und begann unilateral wieder abzurüsten. Obwohl Castro aus den Verhandlungen ausgeschlossen war, wurde sein Machterhalt durch diese Verhandlungen zwischen den USA und der UdSSR für die nächsten Jahrzehnte ermöglicht, da die Sicherstellung des Nicht-Intervenierens gegen Castro – sowohl seitens der USA als auch durch andere externe Kräfte –auch zur Stabilität des kubanischen Systems beitrug. Im Anschluss an die vorangegangenen Verhandlungen rund um die Abrüstung wurde außerdem beschlossen, dass der Großteil der Brigade 2506 im Dezember

1962 freigelassen werden sollte, wofür die USA 53 Millionen anstatt der verlangten 62 Millionen Dollar in Form von Medizin, Bargeld und Nahrungsmitteln aus mehrheitlich privaten Mitteln zahlten (Clark 1992: 110).

Trotz amerikanischer Finanzierungshilfe löste sich der Consejo Revolucionario, der 1960 als Zusammenschluss verschiedener Organisationen von ExilkubanerInnen mit der Frente Revolucionario Democrático (FRD) gegründet wurde, nach dem Rücktritt José Miró Cardonas auf und verlor danach weiter an Bedeutung, da er keine repräsentative Führung mehr vorzuweisen hatte, womit auch die Bewegung der ExilkubanerInnen an politischem Einfluss verlor. Solange Kennedy Präsident war (bis zu seiner Ermordung 1963) hatten sie jedoch einen bedeutenden Fürsprecher, der sich für ein demokratisches Cuba einsetzen wollte. Es wurden weiterhin kleinere militärische Operationen von der CIA geleitet und von patriotischen ExilkubanerInnen ausgeführt, die etwas gegen Castros Totalitarismus unternehmen wollten. Dies endete spätestens 1968, als die letzten Pläne für eine militärische Intervention in Cuba aufgrund des Kriegs gegen den Vietnam verschwanden (Clark 1992: 110f). Nichtsdestoweniger gab es zahlreiche unabhängige Gruppierungen, die gegen das Castro-Regime über den Luft- und am Seeweg kämpften ¹⁰(vgl. Clark 1992: 111f).

Nach Beendigung des Aktivismus der städtischen und ländlichen Guerillas hatte Fidel Castro keine offene politische Opposition mehr zu befürchten und gestaltete Cubas staatliche Institutionen in die eines totalitären Regimes um. „La nueva estructura política mostraba claramente su determinación de controlar todos los aspectos de la vida nacional“ (Clark 1992: 117), „die neue politische Struktur zeigte deutlich seinen Entschluss alle Aspekte des nationalen Lebens zu kontrollieren“ (Übersetzung C.S.). Dies führte zu einer großen Auswanderungswelle. Der Staatsapparat kontrollierte nicht nur die Politik und das Militär, sondern auch Bildungseinrichtungen, Gewerkschaften und die Wirtschaft. Es kam zur Ausformung direkter und indirekter Repressionsmechanismen, die nach und nach in der Bevölkerung zum Wunsch nach Emigration, zu Apathie und zu passivem Widerstand führten (Clark 1992: 118).

Seit 1961 stand die kubanische Regierung unter Castros Kontrolle. Die vormals demokratischen Batista-GegnerInnen waren gegen Castro-treue BeamtenInnen ausgetauscht worden. Die noch während des Befreiungskampfes in der Sierra Maestra angesagten Wahlen wurden eingestellt, Castro ab nun „Máximo Líder“ (Clark 1992: 119) genannt. Der

¹⁰ Dazu zählen das Movimiento Insurreccional de Recuperación Revolucionaria (MIRR), Movimiento Revolucionario del Pueblo (MRP), Comandos L, Alpha 66, das Directorio Revolucionario Estudiantil (DRE), Movimiento 30 de Noviembre Frank País, Movimiento Demócrata Cristiano (MDC) und die Representación Cubana en el Exilio (RECE) (Clark 1992: 112). Im Rahmen dieser Masterarbeit kann nicht weiter auf die einzelnen von diesen Organisationen durchgeführten Aktionen eingegangen werden.

Totalitarismus wurde 1976 in die Verfassung übernommen und der marxistisch-leninistischen Ideologie folgend nur noch „un partido político único y su control absoluto del Estado“ (Clark 1992: 119)¹¹ zugelassen. Castro erreichte dadurch den politischen, wirtschaftlichen und militärischen Beistand der UdSSR. Auch beim Befreiungskampf in der Sierra Maestra hatte sich Castro der Unterstützung durch demokratische Anti-Batista-Kräfte versichert, um die Diktatur zu stürzen und selbst an die Macht zu gelangen. Nun musste er sich neuer Unterstützung versichern, um diese Macht zu stabilisieren.

In den 1970er Jahren wurden die staatlichen Institutionen in Cuba weiter in Richtung der sowjetischen Vorbilder umgestaltet, die Revolution wurde institutionalisiert. Es entstanden hierarchische Parteistrukturen und staatliche Institutionen, die Entscheidungsmacht wurde sogar mehr als in der Sowjetunion auf die Führungspersonen ausgerichtet und bündelte sich im Staats- und Ministerrat, der der Exekutive gleichkommt. Auch das Parlament und die Justiz unterliegen der Kontrolle der Exekutive. „Der relativ kleine Personenkreis, der den Staats- und Ministerrat dominiert und die politische und wirtschaftliche Entscheidungsmacht monopolisiert, ist gleichfalls identisch mit den höchsten Kadern und Entscheidungsträgern im Politbüro der Kommunistischen Partei“ (Stehnken 2011: 304). Da Fidel Castro von 1976 an Staats- und Regierungschef sowie gleichzeitig Oberbefehlshaber der Streitkräfte war und damit über die höchsten Machtbefugnisse verfügte, konnte er sich so lange an der Macht halten. Die Bevölkerung kann zwar bei der Parlamentswahl die Nationalversammlung und die Delegierten auf Provinzebene wählen, fast alle KandidatInnen sind jedoch Parteimitglieder der Einheitspartei. Aus dem Parlament werden dann von den Abgeordneten die Mitglieder des Staats- und Ministerrats gewählt, welcher wiederum den Staats- und Regierungschef wählt.

Die Stabilität des Regimes beruht auf „hierarchischen Entscheidungsprozessen, einer übermächtigen Exekutive und der Kohäsion der Elite“ (Stehnken 2011: 305). Diese Apparate bewirken also die Aufrechterhaltung des politischen Regimes und bedienen sich bestimmter Techniken, wovon eine, die der Reproduktion revolutionärer Dogmen durch politische Werbung in den ausgewählten Straßenplakaten und Wandmalereien der vorliegenden Masterarbeit, in Kapitel 5 untersucht wird.

3.2. Wirtschaftliche und politische Öffnungstendenzen

Der Fall der Berliner Mauer 1989 mit der anschließenden Auflösung der Sowjetunion und des Ostblocks führten auch zum Zusammenbruch des Rats für gegenseitige Wirtschaftshilfe. In

¹¹ „eine einzige politische Partei und ihre absolute Kontrolle über den Staat“ (Übersetzung C.S.)

Cuba hatte dies eine Wirtschaftskrise zur Folge, die sich mit dem Ende der russischen Wirtschaftshilfe ab 1991 noch verschärfte. Diese Krise hatte weitreichende Konsequenzen und eine Neuausrichtung der kubanischen Wirtschaft durch das politische Regime zur Folge und wird dadurch auch Thema bei der Untersuchung der Legitimationsmechanismen seitens der Regierung in den Beispielen der ausgewählten Straßenplakate und Wandmalereien.

Ab 1990 wurden drei Jahre lang weitreichende Reformen durchgeführt, angefangen mit dem Ausrufen eines Notstandsprogramms, dem „Período Especial en Tiempos de Paz“ (Mujal-León 2011: 1). Der gesellschaftliche Druck richtete sich auf Forderungen nach Verbesserungen im wirtschaftlichen Bereich, wofür einerseits eine Öffnung des politischen und ökonomischen Systems notwendig war, andererseits wollte man auch die Unterstützung der „altrevolutionären, systemtreuen Reformgegner als größte und wichtigste Machtbasis nicht durch zu weitgehende Reformen“ abschrecken (Stehnken 2011: 300). Dies bedeutete nur sehr eingeschränkte Liberalisierungsmöglichkeiten, denn trotz der teilweisen Öffnung in der sogenannten Spezialperiode sollten sozialistische Prinzipien wie die nationale Unabhängigkeit, das allgemeine Bildungssystem, die Gesundheitsversorgung sowie politische Stabilität nicht vernachlässigt werden (Fankhauser 2012: 44). Um diese Prinzipien aufrechtzuerhalten, wurde zum Beispiel im Exportsektor ausländisches Kapital benötigt, um die Deviseneinnahmen für den Import zu steigern. Dazu wurde als neue Haupteinnahmequelle der Tourismus intensiviert. Ausländische Investitionen gingen vor allem in die Telekommunikation, Nickel-, Öl- und Gasförderung, sowie die Bio- und Pharmatechnologie. 1993 wurde der Besitz von US-Dollars genehmigt, was zu einem Anstieg von Rücküberweisungen von ausgewanderten KubanerInnen an ihre Familienangehörigen führte, wobei durch die Umleitung über staatliche Devisenläden jedoch nicht der gesamte Betrag bei den Angehörigen ankam. „[P]rivate Bauernmärkte wurden wieder zugelassen, selbstständige Arbeit auf eigene Rechnung im Dienstleistungs- und Kleingewerbe erlaubt und zentralistische Agrar- und Zuckerbetriebe an selbst verwaltete Produktionsgenossenschaften verpachtet.“ (Stehnken 2011: 301)

Auch der Kultur- und Kunstbereich wurde zu einer wichtigen Einnahmequelle für die Wirtschaft, denn seit der Liberalisierung genießen „Kunst- und Kulturschaffende (...) Privilegien wie Auslandsreisen, die anderen KubanerInnen vorenthalten sind“ (Fankhauser 2012: 48) und bringen so auch Devisen ins Land zurück. Die allgemeine Ausreisesperre wurde zwar in den letzten Jahren aufgehoben, weite Bevölkerungskreise können es sich aber trotzdem nicht leisten.

Die Reformen hatten eine Fragmentierung der Wirtschaft in profitable und weniger profitable Bereiche mit sich gebracht, in der „der Besitz bzw. Nichtbesitz von Devisen über das Niveau des Lebensstandards entscheidet“ (Stehnken 2011: 301). Der Staat konnte den Zugang dazu kontrollieren, was seine Macht vergrößerte und die Gesellschaft wieder ungleicher machte, denn „[d]a die Unterstützung des Militärs und des Sicherheitsapparates sowie der Funktionäre im Partei- und Staatsapparat für das Überleben des Systems von zentraler Bedeutung sind, gehören sie zu den Hauptgewinnern der fragmentierten Wirtschaft“ (Stehnken 2011: 301). Diese Gruppen kontrollieren den Zugang zum Devisensektor. „Das Interesse der Elite am eigenen Machterhalt wird somit unweigerlich mit dem Interesse an der Stabilität des politischen Systems verknüpft“ (Stehnken 2011: 302).

Die Umstellung der kubanischen Wirtschaft wurde seitens der USA erschwert, da 1992 auf Drängen der exilkubanischen Lobby der *Cuban Democracy Act* verabschiedet wurde, der „eine Verschärfung des US-amerikanischen Embargos“ (Hoffmann 2001: 166) vorsah, da nun auch Tochtergesellschaften von amerikanischen Unternehmen, die in Drittländern ihren Firmensitz haben, der Handel mit Cuba verboten wurde. Dies stellt eine „extraterritoriale Anwendung US-amerikanischer Gesetzgebung“ dar (Hoffmann 2001: 166) und führte auch zu Auseinandersetzungen zwischen der EU und den USA. 1996 kam es mit der Verabschiedung des Helms-Burton-Gesetzes zu einer weiteren Verschärfung der US-amerikanischen Sanktionen gegen Cuba, da dieses Gesetz die Entscheidungskompetenz über die Cuba-Politik weg von der Exekutive in Richtung Kongress verlagerte und damit wenig Dynamik für einen Kurswechsel zuließ. Außerdem wurde die „US-Politik gegenüber den für die Zukunft erhofften kubanischen Regierungen“ unter dem Namen „*Assistance to a Free and Independent Cuba*“ (Hoffmann 2001: 171) festgelegt.

Nach diesem Exkurs zur Außenpolitik und ihren Schwierigkeiten nun wieder zurück zur Innenpolitik. Die kubanische Bevölkerung hat die Marktwirtschaft für sich wiederentdeckt, was am Wachsen illegaler Schwarzmärkte ersichtlich sei (Domínguez, 1996: 25). Dies sei notwendig, um die staatliche Rationierung zu umgehen und sich bestimmte Produkte außerhalb der festgelegten Mengen aneignen zu können. Dies deute laut Domínguez auf eine unaufhaltbare politische Transition hin, denn die Kommunistische Partei habe nicht mehr dieselbe Kontrolle über die Wirtschaft, Politik und Gesellschaft wie früher. In Verbindung mit der Ausschließung bestimmter Bevölkerungsschichten vom Devisensektor (Stehnken 2011: 301) scheint dies eine neue wenn auch nicht legale Art der Umverteilung zu sein.

Fidel Castro blieb bis zu seiner schweren Erkrankung 2005 als Staatschef im Amt, 2006 musste er sich aufgrund der fortschreitenden Krankheit von seinen politischen Ämtern zurückziehen. Diese wurden am 31. Juli 2006 provisorisch von seinem Bruder Raúl Castro Rúz übernommen (Schenkel Eisenhertz 2008: 9). Raúl Castro hatte 49 Jahre lang das Amt des Verteidigungsministers inne gehabt, seit den 1970ern war er der Vize seines um fünf Jahre älteren Bruders gewesen. 2008 wurden die Regierungsgeschäfte offiziell an Raúl Castro übergeben, der seitdem Staats- und Regierungschef ist, sowie Oberbefehlshaber der Streitkräfte, außerdem „Vize-Generalsekretär im Politbüro und im Zentralkomitee der Kommunistischen Partei“ (Stehnken 2011: 305). Fidel Castro ist jedoch weiterhin Generalsekretär des Zentralkomitees.

Seit dieser Machtübergabe zeichnen sich vermehrt Veränderungen ab, zu diesen zählt „der Besitz von Computern und Mobiltelefonen. Telefongebühren sind allerdings überdurchschnittlich hoch und der Internetzugang wird streng kontrolliert und gefiltert, indem nur vom Staat zugelassene Seiten aufgerufen werden können.“ (Fankhauser 2012: 54)

Fidel Castros Erkrankung hatte in den USA in der exilkubanischen Gemeinschaft schon Gerüchte um seinen Tod entstehen lassen, an die sich Hoffnungen auf einen politischen Wandel in Richtung Demokratie mit der Möglichkeit einer Rückkehr nach Cuba anschlossen. Auf der Insel selbst jedoch gab es „keinerlei Anzeichen von politischem Chaos oder spontanen Unruhen“ (Stehnken 2011: 299) durch Castros Rückzug aus der aktiven Politik.

Im Zuge der Reformen seit Amtsantritt Raúl Castros soll auch eine Vereinheitlichung der kubanischen Währung stattfinden, die schon 2011 von der Kommunistischen Partei beschlossen wurde, und Raúl Castro im Juli 2013 erneut bestärkte, da die Doppelwährung des Peso Convertible (CUC) und Peso Cubano (CUP) ein Hindernis für Cubas Entwicklung darstelle (vgl. Pernerstorfer 2013). Außerdem ist es seit 2011 der kubanischen Bevölkerung erlaubt, Eigentum zu erwerben (vgl. Cave 2011). Es stellt sich hier – ebenso wie bei der Erlaubnis zur Ausreise – die Frage, inwiefern dies die Entfaltungsmöglichkeiten der Menschen erweitert, wenn es aufgrund kubanischer Arbeitsentlohnung nicht möglich ist, von diesen neuen Rechten Gebrauch zu machen? Nur Personen, die über finanzielle Mittel aus Überweisungen von Angehörigen im Ausland verfügen, können sich dies leisten (Cave 2011). Während somit einerseits eine Umstrukturierung der ehemaligen kommunistischen Prinzipien und eine Neuausrichtung der Wirtschaft stattfindet, kann andererseits die Maxime der Gleichheit aller kubanischen Staatsangehörigen nicht mehr weiter gelten, da manche Menschen eher Zugang zu den Neuerrungenschaften erhalten als andere. Deshalb stellt sich die Frage, ob es nicht für die kubanische Regierung eine existentielle Notwendigkeit ist, ihren

Diskurs über den Sieg der Revolution aufrechtzuerhalten, da sie sonst ihre Glaubwürdigkeit angesichts der wachsenden sozialen Stratifizierung schrittweise verliert und damit auch ihren Machtanspruch gefährdet.

3.3. Aufrechterhaltung einer Ideologie durch Propaganda

Fidel Castro sicherte gleich zu Beginn seiner Regierungszeit 1959 die Treue der Medien zum Regime, indem er alle Fernseh- und Nachrichtenagenturen verstaatlichte. Dadurch wurden die Medien zu Organen der kommunistischen Propaganda und „die liberale Verfassung von 1940 de facto außer Kraft gesetzt“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 50). Castro bestimmte von Anfang an das offizielle politische Dogma der Revolution und formte die Ideologie dahinter, die ab Dezember 1961, als er die Ausrichtung der Revolution als marxistisch-leninistisch erklärte, als verpflichtendes Fach in Universitäten und Schulen, Fabriken und Büros unterrichtet werden sollte (Clark 1992: 119). So erscheint auch in der Zeitung *Granma*, die die Meinung der kommunistischen Partei widerspiegelt, regelmäßig ein Abschnitt mit Fidel Castros Reflexionen (Fankhauser 2012: 54).

Die kubanische Revolution ist durch die Verarbeitung ihrer Ereignisse zu einer Ideologie und durch die Umstrukturierung des kubanischen Staates in ein sozialistisches System zu einer (geschichtlichen) Institution geworden, deren Legitimität heutzutage auf der Wertschätzung ihrer Errungenschaften beruht. „Am Beginn des dritten Jahrtausends jedenfalls ist das Wort »Revolution« noch in der Propaganda und auf Plakaten zu finden, meist als Synonym für die Entwicklung Kubas seit 1959“ (Zeuske 2000: 187). Der Bezug auf ‚die Revolution‘ meint also nicht unbedingt das historische Ereignis, sondern spielt auf die Institutionalisierung dieses Diskurses in Form des politischen Regimes an.

Dabei sind Plakate und Wandmalereien entlang der Straße ein besonders wichtiger Teil politischer Propaganda, da sie ein größeres Publikum erreichen als andere Kommunikationsmedien¹². „Ein Bild [...] wird leichter verstanden als das Wort, da es an Emotionen anknüpft und an unsere Gefühle appelliert. Es besitzt die Kraft der Überzeugung und schiebt sich sozusagen vor das Wort.“ (Fankhauser 2012: 38) Darum ist es relevant

¹² Dabei ist zu bedenken, dass alle Massenorganisationen in Cuba und Kommunikationsmedien vom politischen Regime kontrolliert werden, die Presse erhält ihre Richtlinien vom *Departamento de Orientación Revolucionaria* (DOR), welches eine Zweigstelle des Politischen Büros der Partei ist (Clark 1992: 220). Auch der Gebrauch neuer Medien, wie zum Beispiel des Internets, wird seit den 1990er-Jahren streng kontrolliert. Seit 2007 zeigen sich Verbesserungen, 2011 wurde durch die Verlegung eines neuen Untersee-Glasfaserkabels von Venezuela nach Cuba eine Versorgung mit Breitbandinternet ermöglicht (Wögerer 2013a: 24). Die aufrufbaren Seiten sowie ihr Inhalt werden jedoch kontrolliert, sogar Emails werden nicht alle zugestellt (Gesprächsnotiz zum Interview 21.10.2013).

besonders auf die Bilder, die neben den politischen Slogans stehen, einzugehen und nach deren Bedeutung zu fragen. Dazu beziehe ich mich im nächsten Kapitel besonders auf Stuart Halls Anregungen für die Arbeit mit kulturellen Texten.

Es gibt zahlreiche AutorInnen, die sich mit der Entwicklung des politischen Systems in Cuba seit 1959 ausgiebig auseinandergesetzt haben. Dazu gehört unter anderem auch Marta Hernández Salván, die sich mit den Ereignissen der Postrevolution und hierbei besonders mit künstlerischen Ausdrucksformen wie Literatur beschäftigt hat. Sie arbeitet beispielsweise in der Analyse mit Allegorien, mittels derer bestimmte Kommunikationstechniken der kubanischen Regierung schlüssiger untersucht werden können. Sie beschreibt die Funktion der Allegorien wie folgt: „The official rhetoric creates national allegories that function as a compensatory system of a historical nature“ (Hernández Slaván 2011: 82). Das Interessante an ihrem Ansatz ist, dass sie verschiedene Textproduktionen in Cuba hinterfragt, wie beispielsweise Dichtung und Literatur, und deren inhaltliche Ausgestaltung auf politischen Einfluss zurückführt. Dies kann auch für die Betrachtung der Straßenmalereien relevant werden, da es erklärt, warum sich KünstlerInnen möglicherweise dazu bereit erklären, eher etwas Regimekonformes zu malen als etwas Kritisches.

Mit dem Thema der Ausrichtung von schriftstellerischen Werken in Cuba haben sich auch andere Autoren wie Antonio José Ponte, José Quiroga und Rafael Rojas auseinandergesetzt und dabei unter anderem herausgefunden, dass „contemporary Cuba cannot let go of a past that it tries in vain to recuperate“ (Hernández Slaván 2011: 83). Die Richtigkeit dieser Aussage wird in dieser Masterarbeit bezogen auf die Forschungsobjekte untersucht.

Besonders der Bezug zu historischen Dimensionen ist bei der Untersuchung kubanischer Propaganda wichtig. Allgemein wird „(i)n der Politik (...) so wie in der Werbung die Macht des Bildes in der Öffentlichkeit und in den Medien bewusst eingesetzt. Eindringliche Bilder begleiten seit jeher die Geschichte und erzählen Geschichte“ (Fankhauser 2012: 38). So ist schon während des Ersten Weltkriegs Fotografie zu Propagandazwecken eingesetzt worden. In Cuba kann dieser auch bildhafte Bezug zu historischen Begebenheiten als Bestätigung für das politische System dienen, da an vergangene Erfolge erinnert wird (siehe Kapitel 5.3).

Politische Propaganda wird teilweise wie Werbung oder Unterhaltung gestaltet, mit dem Ziel, dass das Publikum ihr glaube. „Glaubwürdigkeit ist dabei stark an Vertrauen – in den/die BildverfasserIn oder den/die HerausgeberIn des Bildmaterials – gekoppelt und ein wichtiger Aspekt beim Transport von Bildinhalten“ (Fankhauser 2012: 40). So können durch die ausgewählten Straßenplakate und Wandmalereien auch Werte wie Patriotismus übermittelt werden, die für die Stabilität des Systems zentral sind.

Der Diskurs zur Nationalität in Mittel- und Südamerika hängt eng mit den Unabgängigkeitsbewegungen von den Kolonialmächten zusammen, deren Erinnerung immer noch sehr lebendig ist. Daraus kann eine „Überbetonung des Nationalen“ (Fankhauser 2012: 50) entstehen. In Cuba ist wohl auch teilweise die lange Besatzungszeit der USA Mitgrund für das Spannungsverhältnis innerhalb der bilateralen Beziehung dieser beiden Länder, mehr noch als mit der ehemaligen Kolonialmacht Spanien, mit der durchaus eine positive, vor allem auch wirtschaftliche Beziehung besteht (Gratius 2001: 208).

Mit der Auflösung der Sowjetunion begann auch die kommunistische Ideologie ihre Wirkung zu verlieren, weshalb es eine zentrale Aufgabe aller zuständigen Organe und Institutionen wurde, sie „durch eine neue nationalistisch-populistische Staatsdoktrin zu ersetzen“ (Stehnken 2011: 299).

Auch der neue nationalistische Diskurs wird vom Staat und seinen Institutionen überwacht, so wird nun beispielsweise vermehrt auf José Martí und andere kubanische NationalheldInnen zurückgegriffen. „Es wurde die Erinnerung an den ursprünglich nationalistischen, antiimperialistischen Charakter der kubanischen Revolution reaktiviert“ (Stehnken 2011: 302f). Der geschlossene Zentralstaat kontrolliert den Zugang zur Diskursbildung und Reproduktion von Ideologie, wobei er auch repressiv und sanktionierend einschreitet.

4. Kubanische Wandmalereien und Straßenplakate

In diesem Kapitel wird zuerst die Bedeutung der Verwendung von Wandmalereien und Straßenplakaten als Kommunikationsmittel zur Übermittlung von kulturellen Texten und Nachrichten untersucht. Anschließend werden einige ausgewählte Straßenplakate und Wandmalereien vorgestellt und im Folgenden wird auf ihren historischen Kontext eingegangen.

4.1. Zur Geschichte und aktuellen Verwendung der Straßenplakate und Wandmalereien angesichts der kubanischen Kulturpolitik

In diesem Abschnitt wird zuerst eine kurze Geschichte des Kommunikationsmittels der Wandmalereien oder Murales sowie der Straßenplakate angesprochen, bevor auf ihre Verwendung im Revolutionskontext und durch das politische Regime Cubas in den letzten Jahrzehnten genauer eingegangen wird. Dabei wird die Aneignung einer vormals

antikonformistischen Kunstform zu Legitimierungszwecken des regierenden politischen Regimes und ihre Einverleibung in den Revolutionsdiskurs untersucht.

Murales entstanden viele Jahrhunderte lang aus religiösen Kontexten oder als Fresken in den Sälen herrschaftlicher Paläste. Definiert werden Murales als „[p]ainting applied to an exterior or interior wall surface, especially in a public building or space“ (Willsdon et al. 1996).

Die Art der Ausgestaltung des Revolutionsdiskurses in Cuba durch Wandmalereien lässt sich teilweise mit der Geschichte der Murales in Mexiko vergleichen. Auch in Mexiko finden sich Beispiele für diese Art der politischen Wandmalereien, wie Parteiwerbung vor Wahlen, die an Wände entlang der Straße gemalt werden. Auch in Mexiko gibt es einen durchgehenden, wenn auch abwechselnd starken Revolutionsdiskurs, dessen Kontext¹³ näher zu beschreiben jedoch den Rahmen der vorliegenden Masterarbeit sprengen würde. Das Wort ‚Revolution‘ wird auch im mexikanischen Umfeld durchaus positiv besetzt, es werden damit längst institutionalisierte und paternalistische Institutionen beschrieben, während der Begriff auf die mexikanische Revolution von 1911 zurückgeht, im Zuge derer Murales zur Erregung der Aufmerksamkeit und als Mittel der Mobilisierung verwendet wurden. So kann sowohl eine Parallele zwischen Cuba zum heutigen, als hinsichtlich der historischen Verwendung von Murales auch zum historischen Mexiko gezogen werden.

Octavio Paz führt wie folgt in die widersprüchliche Verwendung von Murales ein:

The young revolutionary state had need of a sort of legitimization or cultural consecration, and what better consecration than mural painting? That was the way in which a mistake began which ended with the perversion of Mexican mural painting: on the one hand, it was a revolutionary art, or one that called itself revolutionary; on the other, it was official art. (Octavio Paz, zit. nach Coffey 2012: 24, kursiv i.O.)

Dieses Zitat beschreibt ein Paradoxon, das aus der Selbstbezeichnung von MuralistenInnen als ‚revolutionär‘ sowie der gleichzeitigen Verwendung dieser Kunstform von offiziellen, also regierungsnahen Personengruppen besteht. Diese systemkonforme Verwendung könne laut Coffey überraschend sein, da der mexikanische Muralismus zu den wichtigsten Beispielen von Kunst der politisch Linken in der Geschichte moderner Kunst zählt (Coffey 2012: 24). Großen Einfluss auf die zukünftige Ausrichtung der Murales-Malerei hatten vor allem Diego Rivera, José Orozco und David Siqueiros im Mexico zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die ausdrucksstark „social history with strong images of

¹³ Seit der Revolution 1911 war in hier die Partei der institutionellen Revolution (PRI –Partido Revolucionario Institucional) bis 2000 ohne Abwahl an der Macht, 2012 wurde sie bei der Präsidentschaftswahl wiedergewählt (vgl. Flores-Macías 2013).

proud workers“ (Zander 2004: 27) konfrontierten. MuralistInnen, wie unter anderem Diego Riveras hofften durch diese Kommunikationsform größere Bevölkerungsgruppen zu erreichen. So wurden in Mexiko in den 1920er-Jahren vom Ministerium für Öffentliche Bildung massive Propaganda-Kampagnen gestartet, bei denen Murales zum Einsatz kamen (Folgarait 1998: 2). Die daraus entstandenen Wandmalereien zeigten Themen der postrevolutionären Zeit, „[p]art of the new post-Revolutionary culture was an officially promoted, heady nationalism, a search for the roots of the „real“ Mexico, both historically and ethnographically“ (Folgarait 1998: 18). Weltweit gesehen werden zwei mögliche Ausgangsrichtungen festgestellt „in the emergence of murals as a form of political culture: top down and bottom up“ (Rolston 2011: 113). Coffey stellt fest, dass in Mexiko der Muralismus als Kunstform institutionalisiert wurde (Coffey 2012: 26). Auch in Cuba scheint sich dies abzuzeichnen.

Allgemein gehen gegenwärtige Murales in Cuba auf die Tradition der Freskenmalerei an Wänden von Kirchen und herrschaftlichen Palästen zurück (vgl. Interview 21.10.2013, Zeile 33f). Geschichtlich lassen sich Murales auf die Kolonialzeit zurückführen, in der religiöse Szenen kopiert und an die Wände von Kirchen gemalt wurden. „Estos pintores eran copistas, porque niquiera eran estudiados [...], y se dedicaban a reproducir a lo que hacían los grandes maestros en las grandes iglesias europeas“ (Interview 21.10.2013, Zeile 34-37), „Diese MalerInnen waren KopistInnen, denn sie hatten nicht einmal studiert, sie widmeten sich der Reproduktion dessen, was die großen Meister in den großen Kirchen Europas gemacht hatten“ (Übersetzung C.S.).

Allerdings sind die ausgesuchten kubanischen Wandmalereien und Straßenplakate, die in der vorliegenden Masterarbeit untersucht werden, nicht eindeutig als ‚Murales‘ zu bezeichnen, da einige keine typischen Wandmalereien sind, die von KünstlerInnen hergestellt werden, sondern es sich um Propaganda handelt (Interview 21.10.2013, Zeile 305).

„Im öffentlichen Raum findet man kaum Werbung und Reklame, die visuelle Sprache ist reduziert und wird seit dem Sieg der Revolution im Jahre 1959 von der Propaganda der sozialrealistischen Regierung in Form von revolutionären Stilmitteln dominiert“ (Fankhauser 2012: 9). So sagte auch Luisa¹⁴, eine kubanische Murales-Künstlerin, im Oktober 2013 während eines Interviews zum Thema Murales, dass solche Wandmalereien, wie die ausgewählten Beispiele der vorliegenden Masterarbeit, in ganz Cuba zu finden sind. Jedoch werden sie nicht von KünstlerInnen, sondern vom Staat in einer eigenen Werkstatt produziert. Sie stellen offizielle Botschaften dar, auch wenn sie mitunter außerhalb der Werkstätten in

¹⁴ Name wurde aus Sicherheitsgründen geändert und ist der Autorin bekannt

einem Viertel spontan erstellt werden, jedoch immer von offizieller Seite. Entworfen werden diese Wandmalereien für die offizielle politische Propaganda von einer Arbeitsgruppe der Regierungspartei. „Estos no son murales“ (Interview 21.10.2013, Zeile 293), „dies sind keine Murales“ (Übersetzung C.S.), denn sie wurden von offizieller Seite angeregt. Oft wissen die Leute, die diese Wandmalereien erstellen, die Technik der Murales als Kunstform nicht richtig anzuwenden. (Interview 21.10.2013, Zeilen 269-298) So lässt sich im kubanischen Kontext feststellen, dass die vormals von revolutionären Kräften gebrauchte Form der Murales nun von längst institutionalisierten regierungskonformen Kräften reproduziert wird. Dies leitet zur zweiten in der vorliegenden Masterarbeit am häufigsten vorkommenden Kommunikationsform über, den Straßenplakaten. „Eladio Rivadulla Martínez printed in red and black what is considered to be the first political poster of the Cuban Revolution“ (Bondil 2008: 286). Ab 1959 entwickelte sich daraus ein neues Genre, das sich ständig an die veränderten Verhältnisse anpassen musste. Es wurden verschiedenste graphische Techniken verwendet, darunter „elements borrowed from comics, Surrealism, collage and photomontage“ (Bondil 2008: 288).

Die Geschichte wurde nun anders erzählt und das Land selbst vollkommen neu organisiert. Plakate wurden als Mittel ausgewählt, das neue kulturelle, wirtschaftliche soziale und ideologische Programm bekannt zu machen. Plakate sollten Kultur zu den Menschen bringen, da sie mit der Öffentlichkeit kommunizieren, was besonders dem Filminstitut ICAIC gut gelang, welches sehr bald seinen eigenen Stil fand, da ab 1959 keine ausländische Filmwerbung mehr verwendet werden durfte. Auch der National Council of Culture (CNC) und die Casa de las Américas begannen die kulturelle Revolution in besonderem Stil zu bewerben, sie sponserten zahlreiche Events zu diesem Zwecke, vom Theater und Ausstellungen zu Literaturwettbewerben bis zu Ballett und visuellen Kunstdarstellungen. Politische Posterkunst wurde zu einer wichtigen Stütze, um die neuen Werte in der Gesellschaft zu verankern und Bewusstsein zu schaffen (Bondil 2008: 288). Allerdings gibt es wenige künstlerisch herausragende Arbeiten bis in die späten 1960er Jahre, da die meisten politischen Poster von der Commission of Revolutionary Orientation (COR) herausgegeben wurden und streng an den Prinzipien des Sozialistischen Realismus festzuhalten hatten.

Muerte al invasor [Death to the Invader], *Todos a la Plaza* [Everyone Off to the Square], *En pie de guerra, Comandante en Jefe* [We're Ready for War, Commander-in-chief], *A otra invasion, otro Girón* [Another Invasion, Another Bay of Pigs], were some of the watchwords that mobilized an entire population ready to defend what they had won. These titles were not perceived as mere slogans but as authentic ways of

reaffirming Cuba's national identity. (Bondil 2008: 288ff, Hervorhebung Nathalie Bondil)

Plakate haben auch eine bildende Funktion. Wenn es sich um Ankündigungen von Ereignissen oder Neuerscheinungen von Büchern etc. handelt, war ihr Zweck neben der Werbung auch das Übermitteln von Kultur an die Bevölkerung. Ihr Inhalt musste jedoch immer konform mit den Regierungsinteressen sein.

Allgemein lässt sich die Praxis dieser verschiedenen Formen von politischer Werbung schon lange in Cuba beobachten, was einerseits durch das Alter der für die vorliegende Arbeit fotografierten Objekte belegt werden kann, andererseits auch vonseiten anderer BesucherInnen Cubas:

Das visuelle Bild auf den Straßen und in öffentlichen Gebäuden hat sich seit 17 Jahren, in denen ich Kuba fast jährlich besuche, kaum verändert: es wird von politischen Aufrufen auf Wänden und Plakaten dominiert, meist begleitet von Portraits der Revolutionsführer und der kubanischen Flagge (Fankhauser 2012: 10).

Es entstand ein Kanon allegorischer visueller Botschaften, besonders forciert wurden diese von der COR produziert. Ein herausstechendes Jahr war 1970, in der eine Zuckerernte von zehn Millionen Tonnen Zuckerrohr erreicht werden sollte, was von seiten der Regierung stark propagiert und auch in der Plakatkunst dargestellt wurde. Alle DesignerInnen, die damals mit der COR zusammenarbeiteten, wurden aufgefordert dies darzustellen. Aber auch international wurden Plakate verwendet, zum Beispiel, um die kubanische Solidarität mit Vietnam, Zimbabwe oder Laos bekannt zu machen. Mit Ende der 1970er Jahre jedoch soll die hohe graphische Authentizität und Qualität der kubanischen Plakatkunst langsam in Selbstzufriedenheit und Trägheit umgeschlagen sein (Bondil 2008: 290). Es bleibt jedoch weiterhin festzuhalten, dass die Plakate nicht nur als kulturelle und ästhetische Artefakte, sondern auch aufgrund ihrer direkten Sprache und ihrer dokumentarischen Funktion einen hohen Wert als visuelle Chronik der Revolution haben.

Besonders die Zeit von 1965 bis 1975 wird als das goldene Zeitalter der kubanischen Plakatkunst bezeichnet. Plakate reproduzierten die Dynamik von Veränderung über Transformation zu Anpassung der Revolution, übermittelten ihre Nachrichten und wurden beinahe zu einer Bewegung durch die Originalität der kubanischen Revolution (vgl. Bermúdez 2000: 203).

Auch die spezielle Kulturpolitik Cubas nach 1959 hatte großen Einfluss auf die Schaffung von Kunst. „Es war der Regierung ein Anliegen, dass KünstlerInnen die Freiheit haben, sich auszudrücken – inhaltlich jedoch im Rahmen der Revolution“ (Fankhauser 2012: 42). Die Regeln dazu wurden in Fidel Castros Rede *Palabras a los Intelectuales* (vgl. Kumaraswami 2009) genau festgelegt, der Schwerpunkt lag auf der Beschäftigung mit der Vergangenheit oder der Zukunft der Nation und nicht auf der Gegenwart. Die Verbreitung von Kunst wurde gefördert, solange sie revolutionstreu war. Durch Kunst kann in der Bevölkerung ein revolutionäres Bewusstsein geschaffen werden und oder zumindest für Themen der Revolution sensibilisiert werden (vgl. Fankhauser 2012: 41)¹⁵.

Seit den 1980ern wird visuelle Kunst dazu genutzt, die Probleme der Menschen anzusprechen, die in den Medien oder in Versammlungen nicht angesprochen werden (Fankhauser 2012: 46f). Hierzu sagt auch Luisa, dass die KünstlerInnen-Initiative Inter_nos als Plattform genutzt wird, um sich sozialen Problematiken der kubanischen Bevölkerung zu widmen und das zu bearbeiten, was die Menschen beschäftigt. Innerhalb der kubanischen Kunstszenen wird seit Beginn der 1980er-Jahre der repressive Status Quo bekämpft, indem sich KünstlerInnen unter anderem auch mit Populärkultur, geschichtlichen und sozialen Themen auseinandersetzen und „gängige nationale Symboliken an[...]eignen“ (Fankhauser 2012: 56). Dabei wurde mitunter auch der Kontext zynisch verändert, was in den 1990er-Jahren durch die Internationalisierung der Kunst weniger ausgeprägt war, um auch außerhalb Cubas verständlich zu sein. KünstlerInnen setzten sich mit Mythen und Stereotypen der Revolution auseinander und dekonstruierten diese, jedoch ohne sich gegen den Sozialismus zu stellen (Fankhauser 2012: 57).

Alles ist politisch, somit auch die Kunst, besonders, wenn man bedenkt, dass innerhalb des Revolutionsdiskurses den Kunstschaffenden alles erlaubt ist, außerhalb davon jedoch nichts. Das bedeutet allerdings nicht, dass in der Kunst nur die regierungskonforme Ideologie reproduziert wird, vielmehr kann Kunst selbst zu einer formierenden Kraft werden. Dazu meint Luisa – sie spricht dabei über die Kunstinitiative Inter_nos – „nunca hemos tenido la obligación de hacerlo político, no creo que [murales] sean políticos. Eh, la política viene a partir de el deseo de uno mismo hacer bien a la sociedad“ (Interview 21.10.2013, Zeilen 228ff), auf Deutsch: „wir hatten nie die Pflicht, etwas Politisches zu machen, ich glaube nicht,

¹⁵ Ingrid Fankhauser hat eine Diplomarbeit zum Thema der Fotokunst in Cuba geschrieben, in der sie sich eingehend mit der Kulturpolitik des kubanischen Regimes beschäftigt, weshalb sie hier des Öfteren zitiert wird (vgl. Fankhauser 2012).

dass die Murales politisch sind. Die Politik kommt aus dem Wunsch von uns selbst etwas Gutes für die Gesellschaft zu tun“ (Übersetzung C.S.).

Politische Kunst in Cuba zu machen bedeutet meist ins System integriert zu sein. Auch staatliche Zensur findet statt, wenn sie auch nicht so genannt und subtil durchgeführt wird, durch Entscheidungen, die den Raum der Darstellung oder die Gegenwart wichtiger Personen aus der Kunstszene betreffen. Bestimmte Themen – die leider von der Zensorenmseite nicht näher definiert werden – können von KünstlerInnen nicht bearbeitet werden, da sie sehr ideologisch behaftet sind (Fankhauser 2012: 49).

Im Gegensatz zu den künstlerischen Strategien stehen die ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate der vorliegenden Masterarbeit. „Y de esto se encarga el estado. No los artistas“ (Interview 21.10.2013, Zeilen 269), „Dessen hier nimmt sich der Staat an. Nicht die KünstlerInnen“ (Übersetzung C.S.). Auf die Frage, wer ein Interesse an der Verbreitung von Bildern dieses Typs hätte, antwortete sie „Eso, lo es el gobierno, el partido. El partido comunista de Cuba. Y el gobierno de todas las ciudades se tiene una oficina [...], que es la Oficina Ideológica“ (Interview 21.10.2013, Zeilen 295f), „das ist die Regierung, die Partei. Die Kommunistische Partei Cubas. Und die Regierung aller Städte hat ein Amt, das Amt für Ideologie“ (Übersetzung C.S.). Die ProduzentInnen dieser für die vorliegende Masterarbeit ausgesuchten Beispielbilder arbeiten also für die kubanische Regierung. Das bedeutet, dass auch der Entstehungshintergrund nicht unbedingt künstlerische Gründe hat, sondern die staatliche Ideologie verbreitet werden soll (zum Inhalt dieser Ideologie siehe die folgenden Abschnitte dieses Kapitels).

Zusammenfassend lässt sich im kubanischen Kontext feststellen, dass Murales, die früher von antikonformistischen Kräften gebrauchte Kommunikationsform nun von längst institutionalisierten regierungskonformen Gruppen reproduziert wird, so wie kubanische Kunst allgemein stark den Vorstellungen und Vorschriften staatlicher Institutionen unterworfen ist.

4.2. Der Bloqueo

In diesem Kapitel gehe ich auf das Thema des Wirtschaftsembargos, auf Spanisch *Bloqueo*, ein. Dazu habe ich ein Plakat ausgesucht, das in einem ersten Schritt beschrieben wird. Zur Bildanalyse wird die Vorgangsweise der Beschreibung der Fläche, des Raums und des Geschehens, anschließend der Aussage und der Wirkung verwendet (vgl. Prokop 2010: 192-

196). In einem zweiten Schritt folgt die Verortung im historischen Kontext. Diese Vorgehensweise wird auch bei den anderen ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakaten befolgt.



Abbildung 3: El Bloqueo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Abbildung 3 zeigt ein Plakat in Havanna, das auf einer Grünfläche zwischen Straßenzügen steht. Hinter dem Plakat sind teilweise verdeckt ein nach links fahrendes Auto sowie ein Zweirad zu sehen. Links im Bild vor dem Plakat steht ein Verkehrszeichen und rechts eine das Ende der Grünphase vorankündigende Ampel. Im Hintergrund sind weiters Bäume vor einem leicht bewölkten Himmel zu sehen.

Das Plakat selbst hat ein extremes Querformat. Auf einer dunkelbraunen Fläche steht in großen weißen Blockbuchstaben, die ca. der halben Plakathöhe entsprechen, BLOQUEO, wobei das O aus einem Strick geformt ist, der oben in einer Art Henkersknoten endet. Die kleinen Blockbuchstaben haben eine Höhe von ca. der Strichstärke der großen Schrift, EL GENOCIDIO MÁS LARGO DE LA HISTORIA bedeutet auf Deutsch „Der größte Genozid der Geschichte“ (Übersetzung C.S.). Über das gesamte Plakat ist im Hintergrund ein dünnes Netz gespannt, das sich von rechts oben bis links unten zieht und auszudehnen scheint. Da es Knoten hat, könnte es sich um ein Fischernetz handeln.

Die Schriftform wirkt sehr massiv, sie steht im Mittelpunkt und an ihr kommt nichts vorbei. Die kleine erklärende Schrift am unteren Bildrand steht im Kontrast zum massiven Block des Titels, das dünne Netz im Hintergrund wirkt unausweichlich.

Was geschieht nun auf diesem Bild? Als kulturfremde Person stelle ich mir etwas Restriktives vor, durch das Netz und den Strick soll jemand gefangen gehalten oder umgebracht werden.

Die ProduzentInnen wollen vermutlich sagen, dass der Bloqueo, das Wirtschaftsembargo, das Hindernis ist, das eine Entwicklung der kubanischen Wirtschaft verhindert. Auch der Untertitel spielt hierauf an, wobei das Wort Genozid auf ein großes Morden anspielen könnte. Dieses Plakat soll die kubanische Bevölkerung wohl daran erinnern, wer der gemeinsame Feind ist und wem die derzeitige Situation der Lebensumstände auf der Insel zu verdanken ist. Es wirkt auch ein wenig, als ob es auf Selbstmitleid anspiele, denn die freie Entfaltung des Entwicklungspotentials wird einzig durch dieses Wirtschaftsembargo verhindert und es scheint keinen Ausweg und andere Lösungsmöglichkeiten zu geben. Das Plakat scheint dem Publikum (und damit allen KubanerInnen) die Handlungsmacht absprechen zu wollen.

Historischer Kontext

Bald nach der Institutionalisierung der Revolution wurde klar, dass sich die Beziehungen zu den USA grundlegend verändern würden. Hatte Fidel Castro während der Befreiungskämpfe seine persönliche Einstellung noch nicht deutlich gezeigt, änderte sich dies sehr bald, besonders ab seiner Ernennung zum Premierminister. Die politische Polarisierung zwischen den USA und Cuba verstärkte sich, als Fidel Castro den sozialistischen Charakter der Revolution im April 1961 deklarierte, besonders aber im Dezember 1961 mit seinem Bekenntnis ein Marxist-Leninist zu sein (Clark 1992: 109, 119). „As Cuba aligned itself with the Soviet Union, it became a legitimate threat to U.S. national security interests“ (Giscard 2002: 3), denn die USA sahen sich in Cuba nun mit einem bedrohlichen marxistischen Diktator konfrontiert.

Das Wirtschaftsembargo der USA ist laut offizieller kubanischer Propaganda das größte Hindernis für Wachstum und Entwicklung der kubanischen Wirtschaft. Dies war auch von den USA so beabsichtigt gewesen: „Die wirtschaftlich am Boden liegende und diplomatisch isolierte Insel würde sich dem Demokratisierungsdruck der nur wenige Kilometer entfernten USA beugen müssen.“ (Stehnken 2011: 299) Seit seiner Einführung wird das Embargo als Sündenbock für die Probleme der kommunistischen Planwirtschaft dargestellt, obwohl es nur den Handel mit den USA zum Erliegen gebracht hat¹⁶ (Clark 1992: 111).

¹⁶ “Castro, por su parte, ha sabido usar habilidosamente ante el pueblo cubano el mal llamado bloqueo como “chivo expiatorio” de los males inherentes del sistema comunista, atribuyéndole al bloqueo las dificultades y fracasos económicos de su régimen, aunque prácticamente todos los países capitalistas comercian con Cuba, a excepción de Estados Unidos” (Clark 1992: 111). “Castro wusste den schlecht genannten *Bloqueo* vor dem kubanischen Volk zum Sündenbock für alle inhärenten Fehler des kommunistischen Systems zu machen, alle

Die ersten Schritte Richtung Embargo wurden von den USA 1960 unternommen, zunächst war nur die Menge der jährlichen kubanischen Zuckereinfuhrquote in die USA unter dem amerikanischen Präsidenten Eisenhower gesenkt worden, im Oktober jedoch wurde ein Embargo über Cuba verhängt, das fast alle Exportartikel betraf, um das Missfallen der US-Regierung an der kommunistischen Ausrichtung der neuen politischen Führung auszudrücken. Im Jänner 1961 brachen die USA die diplomatischen Beziehungen zu Cuba ab. 1964 folgte auch der Abbruch der diplomatischen Beziehungen durch die Organisation der Amerikanischen Staaten (OAS) zu Cuba, einzig Mexiko sprach sich dagegen aus (Schenkel Eisenhertz 2008: 52f). Grund hierfür war, dass Fidel Castro die Absicht deutlich gemacht hatte, die Revolution auch auf dem lateinamerikanischen Kontinent weiterzuverbreiten, was von den politischen Führungskräften Lateinamerikas jedoch nicht erwünscht war.

Im Oktober 1962 verhängte Präsident Kennedy ein Embargo auf See, wodurch nicht nur der Zugang für Handelsschiffe unterbunden, sondern Cuba auch vor anti-Castro-Kräften geschützt wurde (Clark 1992: 111). Das Embargo führte einerseits zu einer stabilen Cuba-Politik der USA, da es seit der Administrationszeit Präsident Eisenhowers in Kraft ist. Andererseits gab es immer wieder Änderungen innerhalb der Embargo-Strategie, besonders in der Zeit Präsident Reagans, als die Cuban American National Foundation (CANF) gegründet wurde, „a time when the president used the threat from Cuba as an instrument to focus attention on the broader threat from communism in the hemisphere“ (Haney, Vanderbush 2005: 6). CANF stellte sich hierbei unter der Führung von Jorge Mas Canosa als treibende pro-Embargo Kraft heraus.

Als Folge des Embargos musste sich Cuba nun auf die Sowjetunion als hauptsächliche Wirtschaftspartnerin umstellen, es wurden jedoch auch „bilaterale [...] Abkommen mit allen kommunistischen Staaten“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 52) abgeschlossen. Obwohl dieses Wirtschaftsembargo sehr große Auswirkungen hat, so hat das Regime bis heute überlebt, einerseits durch Kooperation mit (ehemaligen) Sowjetstaaten basierend auf der gemeinsamen kommunistischen Einstellung, andererseits durch lateinamerikanische Partnerstaaten und Organisationen, wie beispielsweise ALBA, die *Bolivarianische Allianz für die Völker unseres Amerika – Handelsvertrag der Völker* (vgl. Bossi 2014). Außerdem lässt sich in den letzten Jahren eine langsame Öffnung der wirtschaftlichen Isolation der vergangenen Jahre beobachten, so gibt es auch immer mehr wirtschaftliche Zusammenarbeit mit einigen

Schwierigkeiten und ökonomischen Misserfolge des Regimes werden ihm zugeschrieben, obwohl in Wirklichkeit alle kapitalistischen Länder mit Cuba Handel treiben, mit Ausnahme der USA“ (Übersetzung C.S.).

europäischen Staaten wie Spanien, Frankreich oder auch Kanada (siehe mehr dazu im vorangegangenen Kapitel).

Das zweite Thema, das auf diesem Plakat angesprochen wird, bezieht sich auf den Text im Untertitel des Plakats: „EL GENOCIDIO MÁS LARGO DE LA HISTORIA“. Genozid bedeutet laut Duden „Völkermord“ (Bibliographisches Institut GmbH 2013), der Text auf dem Plakat (Abbildung 2) scheint sich größtenteils auf ein große Teile der Bevölkerung betreffendes Verbrechen zu beziehen, das über viele Generationen hinweg eine Bedrohung darstellt. Der „größte Völkermord der Geschichte“ (Übersetzung C.S.) spielt auf die zeitliche Dauer des *Bloqueo* an, da dieses Wirtschaftsembargo schon seit über 50 Jahren besteht. Historisch gesehen hat es jedoch keinen Völkermord – wie etwa in Ruanda 1994 – gegeben. Im Zuge des Konflikts zwischen Cuba und den USA starben zwischen 1959 und 1999 über 3000 kubanische StaatsbürgerInnen und über 2000 wurden verletzt (Wögerer 2013b).

Der *Bloqueo* ist also zu einer bestimmten historischen Zeit, zu Beginn der 1960er-Jahre, aus Gründen der Ablehnung des politischen Systems Cubas entstanden und hatte große Auswirkungen auf die wirtschaftlichen Austauschbeziehungen Cubas. Allerdings zeigen sich zumindest seit dem Ende der Sowjetunion weitreichende Vernetzungstendenzen und wirtschaftliche Beziehungen mit anderen Nationen als den USA, sodass die Zuschreibung des wirtschaftlichen Misserfolges nicht ausschließlich auf das US-amerikanische Handelsembargo zurückgeführt werden kann.

4.3. The Cuban Five

Die Beziehung zwischen Cuba und den USA ist seit der Unabhängigkeit Cubas von Spanien und der direkten Einflussnahme der USA auf die kubanische Politik bis Mitte des 20. Jahrhunderts immer schwierig gewesen. Das für dieses Thema ausgesuchte Plakat wird zuerst beschrieben, um anschließend im historischen Kontext verortet zu werden.



Abbildung 4: Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero)

Das Plakat teilt sich in drei Gruppen von Schriftzügen und zwei Motive auf. Die Schriftzüge in Art von Schreibschrift sagen von oben angefangen erstens „Liberen a los Cinco. Free the five“, zweitens „¡Volverán! They will return!“ und drittens „Prisioneros en cárceles norteamericanas por luchar contra el terrorismo. Anti-terrorism prisoners in North American prisons“. Rechts oben ist eine kubanische Flagge, in der linken Bildhälfte mittig ist ein fünfzackiger Stern mit den gemalten Gesichtern der fünf Gefangenen an jeder Zacke zu sehen. Passend zum Blau der kubanischen Flagge sind auch die Umrisse der fünf Gefangenen außerhalb des Sterns blau nachgezeichnet. Im Kontrast dazu ist die Schrift der ersten beiden Schriftzüge grün in Spanisch und orange in Englisch, beim dritten Schriftzug ist die spanische Schrift blau, was wieder gut zusammenpasst mit dem Blau der Flagge, vor allem, da sich dieser Schriftzug am gegenüberliegenden Ende des Bildes befindet. Der unterste englische dritte Schriftzug ist rot, dies stellt auch einen Zusammenhang mit der kubanischen Flagge rechts oben her. Mittig rechts ist eine große Freifläche, die vielleicht der Gewichtigkeit der Worte mehr Platz geben soll, jedenfalls betont sie den Stern, der wohl mit dem

kommunistischen roten Stern der Sowjetunion und damit realsozialistischen Systemen assoziiert werden soll.

Dieses Plakat steht am Rand einer Straße in Varadero, einem beliebten Urlaubsort für TouristInnen. Wenn ich die Texte lese, würde ich annehmen, dass diese fünf Personen wichtig sind, weil sie gegen den Terrorismus gekämpft haben und durch die Platzierung im Stern eventuell etwas mit dem anderen Stern auf der Flagge zu tun haben. Es scheint, als wäre gegen sie von einer fremden Macht eine Ungerechtigkeit begangen worden, diese fremde Macht ist die USA. Die fünf Personen werden zurückkommen, wenn sie befreit werden, das ist das zukünftige Geschehen laut Text. Das Publikum wird dazu aufgefordert, die fünf Gefangenen zu befreien. Die Aufforderung ist – wie der restliche Text – nicht nur auf Spanisch sondern auch auf Englisch geschrieben. Dies mag vielleicht darauf zurückzuführen sein, dass dieses Plakat in Varadero, einem beliebten Touristenziel an der Nordküste in der Nähe Havannas anzutreffen ist, wo es sicherlich auch Aufmerksamkeit und Solidarität von AusländerInnen gewinnen soll, da es damit die internationale Verständlichkeit erhöht und damit diese bilaterale Angelegenheit zu einer internationalen macht.

Historischer Kontext

In den 1990er-Jahren waren einige kubanische Agenten in die Vereinigten Staaten von Amerika eingeschleust worden, um herauszufinden, welche terroristischen Gruppen in den USA Anschläge gegen Cuba planten. Nach Übergabe der Informationen an offizielle US-amerikanische Stellen, unter anderem auch das FBI, wurden fünf dieser kubanischen Agenten, die sich 1998 auf amerikanischen Boden befanden, festgenommen. Es handelte sich dabei um Gerardo Hernández Nordelo, Ramón Labañino Salazar, Antonio Guerrero Rodríguez, Fernando González Llort und René González Schwerert (Oftner 2013: 29f). In einem Prozess wurden sie wegen Spionage in den USA angeklagt und zu langen Haftstrafen verurteilt. Von kubanischer und solidarischer Seite hört man, es wäre auf den Prozess externer Einfluss ausgeübt worden, denn angeblich verschwanden Beweise und andere Anklagepunkte wurden erfunden (Dávalos Fernández 2006: 89). Es gab keine Berichterstattung über den Prozess und somit keine mediale Präsenz.

Vier der Angeklagten wurden zu ein bis mehrmals lebenslänglich verurteilt, in einer Neuaufnahme des Prozesses 2009 wurden die Strafen ein wenig gemildert. Einer der fünf, René González Schwerert, konnte 2013 nach Cuba zurückkehren, nachdem er „seine US-Staatsbürgerschaft zurückgelegt“ hatte (Oftner 2013: 30). Die vier anderen kubanischen Staatsbürger sind inzwischen schon über 15 Jahre in US-amerikanischen Gefängnissen,

international wird von einem unfairen Prozess gesprochen (Cuba Sí 2013: 4). Zur Zeit ist gerade eine internationale Kommission mit einer Neubearbeitung des Falles der kubanischen Gefangenen in den USA betraut (vgl. Granma Internacional Digital 2014). So haben sogar die Vereinten Nationen eine Einschätzung des Falls der *Cuban Five* vorgenommen und deklariert, dass es sich um ein Fehlurteil durch die USA handelt (Aguirrechu 2005: 131-138).

Auf den ersten Blick erscheint es seltsam, dass diese fünf Personen gegen den Terrorismus gekämpft haben, dann jedoch verhaftet und verurteilt wurden. Denn die USA betreiben nicht erst, aber verstärkt seit der Präsidentschaft George W. Bushs eine massive Anti-Terror-Propaganda. Warum wurden diese Anti-Terror-Agenten dann eingesperrt? Weil sie als kubanische Spione in den USA Beweise für die geplanten Terroraktionen von Exil-KubanerInnen gegen Cuba gesammelt haben. Das Plakat soll hierbei möglicherweise die Autorität der USA in Frage stellen, denn, wenn sie gegen Terror Agierende inhaftieren, kann ihre Anti-Terror-Haltung nicht sehr ernst gemeint sein. Der Kampf gegen den Terror scheint doch sehr einseitig zu sein, da anscheinend nur gegen bestimmte Staaten – wie die USA – kein Terror verübt werden darf, gegen Cuba dies jedoch weniger ein Verbrechen darstellt als Spionage¹⁷ auf amerikanischem Boden (Dávalos Fernández 2006: 89).

Die ProduzentInnen des Plakats möchten den Eindruck erwecken, dass die Nation Cuba hinter den fünf in den USA Gefangenen steht und hart daran arbeitet, ihre Rückkehr zu erwirken. Es soll die Botschaft überbracht werden, dass die fünf unrechtmäßig ins Gefängnis gesteckt wurden. Die fünf, die in die Hände einer fremden Macht fielen, werden zu einem Symbol der Nation. Der Bezug auf die Flagge sucht eine nationale Einheit herbeizurufen, denn alle StaatsbürgerInnen sollen vom Schicksal dieser fünf Kubaner erfahren und sich für sie einsetzen. Die fünf werden als Opfer der Anti-Terror-Gesetze der USA dargestellt.

Es wird hier eine nationale Identität geschaffen, die in Realität vielleicht gar nicht derart vorhanden ist, denn weder die Anklagepunkte noch die Ungerechtigkeit des Urteils werden direkt angesprochen. Es werden zwar alle zur Befreiung der Gefangenen aufgerufen, selbst scheint die Regierung aber wenig für sie getan zu haben, wenn man bedenkt, dass sie seit 15 Jahren inhaftiert sind. Die USA werden negativ dargestellt. Der Aufruf, die Gefangenen zu befreien, scheint ein wenig ins Leere zu gehen, da nicht klar ist, an wen genau er gerichtet ist.

¹⁷ Zu den Anklagepunkten, die allen fünf Kubanern vorgeworfen wurden, zählen „Conspiracy to commit a crime against the United States“ und „Conspiracy to act as an unregistered foreign agent“, gegen Gerardo Hernández Nordelo, Ramón Labañino Salazar und Antonio Guerrero Rodríguez wurde auch auf „Conspiracy to commit espionage“, gegen Gerardo Hernández Nordelo, Ramón Labañino Salazar und Fernando González Llort auf „Use of false identity and documentation“ geklagt (Dávalos Fernández 2006: 7).

Aufgrund der imperialistischen Handlungen der USA in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und besonders in den ersten Jahren nach dem Sieg der Revolution wurden die USA zum kategorischen Feindbild Cubas. Auch der Prozess gegen die fünf Kubaner, die in den USA der Spionage und des Terrorismus angeklagt und verurteilt wurden und nun in amerikanischen Gefängnissen gefangen gehalten werden, ist ein Beispiel für die problematische Behandlung kubanischer Staatsangehöriger durch die USA. Die Inszenierung einer anderen Nation als Feindbild dient dabei auch den politischen Interessen der kubanischen Regierung, wie noch in Kapitel 5 zu sehen sein wird.

4.4. Kubanischer Sozialismus

Neben den in den vorangehenden Kapiteln genannten internationalen Komponenten werden auf den Straßenplakaten und Wandmalereien auch interne Angelegenheiten propagiert. Auf einigen der für die vorliegende Masterarbeit ausgewählten Beispielbilder findet man Sprüche, die an die Einheit der Nation erinnern und die politische Regierungsform des kubanischen Sozialismus in Erinnerung rufen, wie auch bei den beiden folgenden ausgewählten Beispielen. Dabei wird einerseits ein Gegenwartsbezug festgestellt, andererseits aber auch ein starker Rückbezug auf die glorreiche Vergangenheit der Revolution.



Abbildung 5 Los Cambios para más Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Das Plakat (Abb. 5) ist auf einer freien Fläche zwischen Straßenzügen aufgestellt. Auf den ersten Blick scheinen die vielen verschiedenen Einzelbilder im Vordergrund des Plakates zu stehen, im Mittelpunkt sieht man eine lachende Frau mit einem Kleinkind auf dem Arm. Als Titel steht darüber in großen leuchtenden weißen Buchstaben „más socialismo“ („mehr Sozialismus“, Übersetzung C.S.). Die Bilder gegen den Rand des Plakates hin und der erste Teil des Slogans, der in dünnen blauen Buchstaben auf dem dunkelblauen Hintergrund

geschrieben ist, scheinen dagegen in den zurückzutreten. Die Farbe, die den größten Teil des Hintergrunds bedeckt, ist dunkelblau, davor sind an den Seitenrändern und am unteren Rand die verschiedenen Einzelbilder montiert. Die Farbkontraste zeigen deutlich, wo sich ein Bild vom anderen abgrenzt. Der Slogan ist in zwei Zeilen mit verschiedenen Farben, Größen und Schriftarten geschrieben, „Los cambios en Cuba son para“ („Die Veränderungen in Cuba sind für mehr“, Übersetzung C.S.) in Versalien scheint dabei in den Hintergrund zu treten, da es weniger im Kontrast zur Hintergrundfarbe steht als die Worte „más socialismo“ (in unterstrichenen Kleinbuchstaben), die in ihrem leuchtenden Weiß klar hervorstechen.

Es sind verschiedene Personen abgebildet, die unterschiedlichen Beschäftigungen nachgehen. Ein hervorstechendes Motiv ist auch die Flagge am rechten Bildrand und die Teile der Flagge, die man am linken Bildrand sieht.

Die verschiedenen Einzelfotos überlappen sich teilweise. So sieht man links vor der kubanischen Flagge zwei Schulumädchen. Daneben scheint eine Ärztin mit zwei PatientInnen zu sprechen. Im Mittelpunkt sieht man eine lachende Frau mit einem Kleinkind auf dem Arm. Daneben erscheint ein älterer Mann mit einer hohen Pflanze. Anschließend sieht man eine Sportlerin, die triumphierend die Arme mit der kubanischen Flagge in die Höhe streckt. Darüber ist ein Bauarbeiter zu sehen, der einen blauen Arbeitsanzug und einen orangefarbenen Schutzhelm trägt und daneben, in der rechten oberen Ecke des Bildes scheint ein Mann mit Gewehr in der Hand in der Sonne zu dösen. Die Menschen und Motive sind jeweils aus unterschiedlichen Perspektiven aufgenommen, möglicherweise besteht auch ein Zusammenhang zwischen den verschiedenen Tätigkeiten und der ethnischen oder sozialen Zugehörigkeit. Gendermäßig werden die körperlich anstrengenderen Beschäftigungen, wie die Arbeit mit Pflanzenplantagen, am Bau oder im Militär, von Männern, die geistigen, wie Bildung, oder Care-Tätigkeiten, die Mutter im Zentrum des Bildes oder die Ärztin, von Frauen ausgeführt. Dies zeigt eine traditionelle Geschlechterrollenverteilung.

Die ProduzentInnen möchten darauf aufmerksam machen, wie gut es der kubanischen Bevölkerung geht, da nur zufriedene und lachende Menschen gezeigt werden. Kinder, denen besonders viel Platz eingeräumt wird, deuten auch auf die Zukunft des Landes hin, in die investiert wird. Es wird angenommen, dass der Bevölkerung die vor allem wirtschaftlichen Veränderungen bekannt sind, diese sollen aber heruntergespielt werden, um nicht für Verunsicherungen zu sorgen. Darum lautet die Botschaft „más socialismo“ (mehr Sozialismus), sie wird unterstrichen und leuchtend weiß geschrieben, damit es sich auf jeden Fall stärker ins visuelle Gedächtnis und die Wahrnehmung prägt als die klein geschriebenen

Veränderungen. Damit das Zielpublikum den Rest des Titels eher ausblendet wird „más socialismo“ hervorgehoben. Die Betonung liegt auf Sozialismus, dieses Wort soll im Gedächtnis bleiben, während die Veränderungen in den Hintergrund gestellt werden. Dazu zählt auch die langsame Öffnungstendenz in der Wirtschaft Cubas. Es geht um eine Rechtfertigung, das Regime muss sich erhalten und gleichzeitig die Veränderungen und die Abweichungen vom Kurs legitimieren, da sie von den Prinzipien der Revolution abweichen. Die Flaggen am linken und rechten Seitenrand unterstreichen die Nationalität Cubas, es wird verstärkt an die gemeinsame Identität erinnert, da ihr zuliebe auch die Veränderungen in Kauf genommen werden sollen. Es wird ja alles für die Bevölkerung unternommen, auch der Sozialismus bleibt das Leitmotiv des politischen Systems, darum können auch die paar kleinen Veränderungen vergeben werden, wenn es dafür allen gut geht, wie auf den verschiedenen Bildern gezeigt wird.

Historischer Kontext

In Cuba wurde bald nach dem Erfolg der Revolution ein sozialistisches System nach Vorbild der Sowjetunion installiert. Es gab zahlreiche Errungenschaften, wie beispielsweise der kostenlose Zugang zu Bildung und zum Gesundheitssystem, die Lohnerhöhung und Lohnangleichung in den ersten Jahren nach 1959, Landvergabe auf Genossenschaftsbasis, Sozialleistungen und weniger saisonbedingte Arbeitslosigkeit (Schenkel Eisenhertz 2008: 54). All diese Erfolge trugen zur Stabilität des sozialistischen Systems unter Castro bei. Sportliche Wettkämpfe ließen weltweit aufblicken, es hatte den Anschein, dass sich Cuba tatsächlich auf einem anderen Stand befand als andere Länder des globalen Südens. Das System brachte aber auch Mängel mit sich, wie die Unzulänglichkeiten der Planwirtschaft und immer wiederkehrende Versorgungsnot. Ein Beispiel dafür wird im folgenden Zitat deutlich:

Cubans have also been an inventive people, a people who have demonstrated that you can keep U.S. automobiles from the 1940's running very well on the streets of Havana, a people who can demonstrate that they can adjust even after decades of decline, years of hardship in the 1980's, and finally a catastrophic plunge of the economy in the early 1990's. (Domínguez 1996: 30)

Bei diesem Zitat handelt es sich um eine Darstellung der Lebensrealität in Cuba, die aufzeigt, dass die sozialistischen Ideale allein nicht ein Überleben im Alltag ermöglichen, sondern es auch anderer Methoden bedarf, um sich an wechselnde wirtschaftliche Verhältnisse anzupassen.



Abbildung 6: La Batalla Económica nach Raúl Castro (aufgenommen von Jasmin Séra, 26.3.2013, Cárdenas)

Der fünfzeilige Text in Abbildung 6 in meist schwarzen Buchstaben ist auf eine orangefarbene Mauer gemalt, die ein überstehendes Dach hat. Die Leere und Einfärbigkeit des Hintergrunds verleihen dem Text an zusätzlichem Gewicht, da der Text im Zentrum steht. Die schwarze Schrift wirkt sehr rund, wie handgeschrieben. Der Name von Raúl Castro als Unterschrift ist rot geschrieben, um sich vom Rest des Textes abzuheben, außerdem ist er größer und mit mehr Abstand geschrieben als der restliche Text. Die Schrift hat ab der zweiten Zeile großteils einen Schatten.

Bei den hier abgebildeten Worten scheint es sich um ein Zitat von Raúl Castro Ruz zu handeln. Übersetzt lautet das Zitat: „Die wirtschaftliche Schlacht bildet heute mehr als je zuvor die Hauptaufgabe und das Zentrum der ideologischen Arbeit der „Cuadros“¹⁸, denn von ihr hängt die Nachhaltigkeit und die Bewahrung unseres sozialen Systems ab. Raúl Castro Ruz“ (Übersetzung C.S.). Das bedeutet, dass das soziale System von der wirtschaftlichen Ausrichtung des Staates abhängig ist.

Die ProduzentInnen der Wandmalerei wollen daran erinnern, dass immer noch eine wirtschaftliche Schlacht im Gange ist, was auch wieder auf den *Bloqueo* anspielt. Es soll der Kampf des Sozialismus gegen den Kapitalismus und das neoliberale Wirtschaftssystem

¹⁸ „Cuadros“ sind laut offiziellem kubanischen Gesetzblatt „los trabajadores que por sus cualidades, capacidad de organización y dirección, voluntad y compromiso expreso de cumplir los principios establecidos en el Código de Ética de los Cuadros del Estado, son designados o electos para ocupar cargos de dirección en la función política“ (Gaceta Oficial de la República de Cuba 2014: Artículo 2). Übersetzt bedeutet dies: ArbeiterInnen, die durch ihre Qualitäten, Organisations- und Führungsfähigkeit, ihren Willen und ihre ausdrückliche Verpflichtung die Prinzipien, die im Ethik-Gesetzbuch über die Cuadros des Staates festgelegt wurden, strikt befolgen; sie werden ernannt oder gewählt, um Führungspositionen in politischen Funktionen einzunehmen (Übersetzung C.S.).

aufrechterhalten werden, ohne vielleicht eine dritte Lösung zu suchen oder auch andere Denksysteme zuzulassen. Die Schriftart wirkt sehr einnehmend, das Rot der Unterschrift könnte auch mit der Paradedfarbe des Kommunismus in Verbindung gebracht werden. Die Betonung der „Schlacht“ wirkt feindlich, so wie auch im Revolutionsdiskurs kontinuierlich das neoliberale Wirtschaftssystem des Kapitalismus als Feindbild bezeichnet wird. Auch begriffsgeschichtlich ist „Schlacht“ ein Wort, das mobilisieren und Aufmerksamkeit erwecken soll, da ansonsten wirtschaftliche Belange vielleicht nicht im Zentrum des Interesses der Bevölkerung stehen würden. Die Betonung des „mehr als je zuvor“ wirkt so, als ob es sich um eine prekäre Situation handeln würde, das System benötigt ‚Bewahrung‘, das bedeutet, dass der Status Quo aufrechterhalten werden soll.

Historischer Kontext

Es ist anzunehmen, dass dieser Text erst nach der Machtübernahme Raúl Castros 2008 entstanden ist, da er davor für das Militär und die Verteidigung zuständig war und nicht für die wirtschaftliche Ausrichtung des sozialistischen Systems. Nach der schweren Krise in Cuba nach dem Zerfall der Sowjetunion und der darauffolgenden Spezialperiode ist wieder die Wirtschaft ins Zentrum des Staatswesens gerückt und ihrem Erfolg soll alles geopfert werden.

Wirtschaftlich sticht Cuba vor allem durch seine sozialistische Ausrichtung aus dem kapitalistischen Kanon der Weltwirtschaft heraus. Auf diese bezieht sich auch der Revolutionsdiskurs und ebenso der postrevolutionäre Diskurs, da sich die kubanische Wirtschaft gerne darüber definiert, was sie nicht ist, nämlich nicht kapitalistisch, nicht marktwirtschaftlich und nicht neoliberal. Aufgrund seines Aufstandes gegen dieses hegemoniale System wird auch Fidel Castro verehrt, da er „gegen die etablierte Ordnung, gegen die von den USA traditionell geführte „Ellenbogenpolitik“, den von ihr vertretenen Manchester-Liberalismus und die Auswüchse der Globalisierung“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 10) eintritt. Es gilt in ganz Lateinamerika als verehrend, sich dem durch die USA ausgeübten Imperialismus zu widersetzen, den die USA in Lateinamerika von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts der Monroe-Doktrin folgend politökonomisch ausübte. Schon Thomas Jefferson hatte in den 1780er-Jahren von der Übernahme der spanischen Kolonialgebiete in Lateinamerika durch die USA gesprochen. Die Monroe-Doktrin aus 1823, die von James Monroe und John Quincy Adams formuliert wurde, führte das genauer aus und ihre Ziele waren „[K]eine weitere Kolonisation der europäischen Mächte auf dem amerikanischen Kontinent. Keine Einmischung der USA in die inneren Angelegenheiten

Europas“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 21). Wie die Weltkriege gezeigt haben, waren nicht alle der Ziele erreichbar.

Cuba gilt als Modell für die SozialistInnen des globalen Südens, da in vielen Teilen des globalen Südens die „tiefe Kluft zwischen Arm und Reich den demokratischen Prinzipien von Freiheit, Gleichheit und sozialer Gerechtigkeit“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 10) immer noch widerspricht. Jedoch ist Gleichheit in Cuba seit der langsamen wirtschaftlichen Öffnung der 1990er Jahre nicht mehr auf die gesamte Bevölkerung bezogen, da bestimmte Personengruppen nun doch Zugang zu einem höheren Lebensstandard haben als andere (Stehnken 2011: 301) (siehe auch Kapitel 3 zur Geschichte Cubas).

Die anfänglichen Erfolge und sozialistischen Maßnahmen der gesellschaftlichen Umstrukturierung trugen zur Stabilität des sozialistischen Systems unter Castro bei. Auch heutzutage werden diese immer noch in Erinnerung gerufen, um die Bevölkerung unter der gemeinsamen Identität der Nation zu einen. So ist beim hier einerseits ein Gegenwartsbezug festzustellen, andererseits aber ein starker Rückbezug auf die glorreiche Vergangenheit der Revolution. Diesen Kategorien wird unter Zuhilfenahme verschiedener Theorien im Kapitel 5 weiter nachgegangen.

4.5. Die nationale Einheit

Das Gefühl von nationaler Zusammengehörigkeit, das immer wieder auf Plakaten und Wandmalereien betont wird, ist ein wichtiges Legitimationsinstrument der kubanischen Regierung. Das folgende Bildbeispiel macht dies deutlich und spricht damit ein wichtiges Thema in der Erforschung des Revolutionsdiskurses an.



Abbildung 7: La Unión nach Fidel Castro (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, nahe Cárdenas)

Auf einer weißen freistehenden Mauer neben der Straße ist diese Wandmalerei (Abb. 7) angebracht. Sie hat einen schwarzen Rahmen mit abgerundeten Ecken, es sind drei verschiedenen Schriftarten und das Bild der Flaggen zu sehen. Im Vordergrund steht das Wort „unión“ sowie das Bild der kubanischen Flagge mit dem Schriftzug PCC in einem ebenfalls schwarz gerahmten Bild. Die Schriftart rechts oben ist sehr breit und plump, während die Form von „unión“ geschwungen ist und mitreißend wirkt. Die Farben rot und schwarz kontrastieren einander, Rot wieder als Symbol des Kommunismus. Die Flaggen stechen aus dem schwarzen Rasen hervor.

Im Mittelgrund steht der Satz „Nuestro partido nació de la“, „unsere Partei wurde aus der [Einheit] geboren“ (Übersetzung C.S.). Klein steht im rechten unteren Eck der Name des Autors, Fidel Castro. Die Kommunistische Partei Cubas ist aus der Einheit der Bevölkerung entstanden, sagte Fidel Castro. Dazu flattern die kubanischen Flaggen im Wind, und während dieses Mauerstück im Verlauf der Zeit immer verwitterter wird, wachsen rundherum neue junge Palmen, die jedoch auf diesem Ausschnitt nur wenig sichtbar sind.

Die ProduzentInnen dieser Wandmalerei möchten auf die Aufrechterhaltung der revolutionären Einstellung hinweisen. Die Kommunistische Partei ist das Zentrum dieser Einheit in der Bevölkerung, an die erinnert werden soll. Dieser Verweis auf die Partei der Einheit soll scheinbar in der Gegenwart wiederhergestellt werden, möglicherweise hat die Einheit inzwischen nachgelassen. Die Partei steht im Mittelpunkt des Geschehens, und es soll anscheinend an die Parteizugehörigkeit erinnert werden. Durch den Text wird ein

gemeinsames, einheitliches Denken impliziert, das möglicherweise gar nicht der Realität entspricht.

Historischer Kontext

Fidel Castro befreite Cuba im Jahr 1959 von der Batista-Diktatur, um es einer neuen diktatorischen Regierungsform zu unterwerfen. Nach der Revolution 1959 wurde innerhalb weniger Jahre klar, dass Fidel Castro vorhatte, ein kommunistisches System nach dem Vorbild der Sowjetunion zu errichten. Die KubanerInnen, die dagegen waren, flüchteten in mehreren Wellen aus Cuba. Ein Polizeistaat wurde installiert, der zwar soziale Errungenschaften mit sich brachte, aber in vielen anderen Aspekten den Fortschritt oder Entwicklung (technische, wirtschaftliche, politische und anderer Natur) aufhielt. Angefangen von den Verstaatlichungen bis zu den gespannten Außenbeziehungen zu wichtigen Nachbarstaaten, wie die USA, die die hauptsächlichen Wirtschaftspartnerin dargestellt hatte, lehnte sich Cuba unter der Führung der Castros gegen jegliche westliche Einflussnahme auf, worin es zwar Erfolg hatte, jedoch langsam trotzdem wirtschaftliche Liberalisierungstendenzen zu spüren sind. Es wurde ein Gefühl von nationaler Zusammengehörigkeit gebildet, das teilweise auch mit den internationalen Einsätzen kubanischer Truppen verbunden war. Während des Kalten Krieges wurden hunderttausende kubanische Soldaten nach Übersee geschickt, um dort im Namen des Kommunismus zu kämpfen und zu gewinnen, wie zum Beispiel die Beteiligung an drei Kriegen in Afrika – im Kongo, in Eritrea und in Angola – gezeigt hat. Dabei hatten sie mehr Erfolg als die USA in Vietnam oder die Sowjetunion in Afghanistan, was zur Bildung eines „extraordinary sense of personal and collective accomplishment – a sense that this was a country made of heroes“ (Domínguez 1996: 30) führte. Für das Regime ist es wichtig, die Bevölkerung ständig daran zu erinnern, dass sie hinter der politischen Führungsriege stehen und den Kommunismus aus ureigenstem Interesse unterstützen soll, da erst durch die politische Führung des Regimes die positiven Errungenschaften der Revolution möglich gemacht worden sind.

Fidel Castro bezog sich in seinen Reden oft auf vergangene Siege, wie er auch die Revolution gegen Batista in die Tradition der kubanischen Revolutionen seit den beiden Unabhängigkeitskriegen im 19. Jahrhundert stellte (Duncan 1972: 23). Nationalismus war und ist ein wichtiger Bestandteil kubanischer Politik, einerseits, um die Bevölkerung zu einen, andererseits um sich gegen Außenstehende, die die kubanische Freiheit gefährden (wie den

Nachbar USA), abzugrenzen. In der politischen Rhetorik wird Nationalismus eingesetzt, um die Unterstützung der Öffentlichkeit zu bekommen oder aufrecht zu erhalten.

Castro hatte nach 1959 geplant, „to forge the traditional sentiments of pride and devotion to country into a new concept of citizenship and participation“ (Duncan 1972: 25). Dabei stand er in derselben Denktradition wie Che Guevara, wenn dieser von einem ‚Neuen Menschen‘ sprach. Zu diesem Konzept gehörten bestimmte ethische Moralvorstellungen, die zentral für die sozialistische Orientierung des kubanischen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Systems waren, wie sie das folgende Zitat erklärt:

The key values of this ethic – work, unity, struggle, dignity, and commitment to Cuban development – are expressed in militant and aggressive terms designed to eliminate traditional attitudes of fatalism, individualism, graft, and corruption, long associated with Cuban underdevelopment. (Duncan 1972: 39f)

Dieses Zitat zeigt durch eine Gegenüberstellung der kommunistischen Ethik mit Annahmen über kubanische Unterentwicklung, dass Werte wie Arbeit, Einheit, Kampf, Würde und Hingabe mit Patriotismus in Cuba verbunden werden sollen.

Eine imaginierte Gemeinschaft und Einheit der kubanischen Nation ist wichtig für den Fortbestand des Regimes und den Erfolg seiner Ideologie. Dies ist ein zentrales Thema der kubanischen politischen Ideologie und wird darum in Kapitel 5 mithilfe verschiedener theoretischer Methoden weiter untersucht werden.

4.6. Gedenken an die Revolution

Die zahlreichen Plakate, Wandmalereien und Fotografien von HeldInnen der Revolution mögen für TouristInnen anfangs vielleicht noch Lokalkolorit ausstrahlen, sie dienen jedoch ideologischen Zwecken. Bilder von Che Guevara, Gedichte von José Martí oder Gedenktafeln für die Toten lenken von der gegenwärtigen wirtschaftlichen und politischen Situation ab und sollen an eine längst vergangene Zeit erinnern. Dieses Kapitel beschäftigt sich – dem gleichen Ablauf folgend wie die vorangegangenen vier Kapitel – mit dem Thema Gedenken an die Revolution und zwei besonderen Erinnerungs-Wandmalereien, die dieses darstellen.



Abbildung 8: 50 Jahre Cuba libre (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero)

Diese Wandmalerei ist an einer Mauer angebracht, die schon teilweise verfallen und wo der Verputz abgeblättert ist, sie scheint sehr alt zu sein. Die schwarzen Zeichnungen der Personen und die Kontraste aus dem verblichenen Blau und Rot treten vor dem weißen Hintergrund hervor. Die Flagge ist wie in Bewegung gemalt, in der Zahl 50 ist ein Stern eingeschnitten, von dem man nur die Umrisse sieht.

In der Mitte steht die Zahl 50, die auf die Zeitspanne seit dem Erfolg der Revolution hinweist. Sie wird rechts überlappt von dem gemalten Bild zweier Personen, eine davon ist eindeutig Fidel Castro. Links davon stehen drei Wörter, „Viva Cuba libre“ („Hoch lebe das freie Cuba“, Übersetzung C.S.) verweist auf die kubanische Revolution, wozu auch die kubanische Flagge links beiträgt, die ein wenig in den Hintergrund zu treten scheint. „VIVA CUBA“ ist in Versalien, „libre“ ist größer und in Schreibschrift geschrieben. Cuba ist rot geschrieben, ebenso wie die Zahl 50. Ganz links sind zwei schwarze Palmen zu sehen.

Die ProduzentInnen dieser zur 50-Jahrfeier 2009 angefertigten Wandmalerei erinnern an die Revolution des Jahres 1959. Es wird der Slogan „Viva Cuba libre“ verwendet, um an die Befreiung von der Diktatur Batistas und vom amerikanischen Einfluss zu erinnern. Die

Flagge soll an das Nationalgefühl der KubanerInnen appellieren, der Stern in der Zahl 50 an die kommunistische Ausrichtung des kubanischen Sozialismus. Das Bild Fidel Castros als Führungsfigur des Befreiungskampfes und langjähriger Staatschef ruft die alten revolutionären Werte und Gegenwärtigkeit alter Prinzipien ins Gedächtnis. Die Person neben dem jungen Fidel Castro ist leider nicht erkennbar.

Dieses Bild wirkt romantisierend, denn da es in der Gegenwart nichts gibt, worauf man die Aufmerksamkeit lenken könnte, muss an die Taten der Revolution und an die Abhängigkeit und Unterdrückung von vor der Revolution erinnert werden.

Historischer Kontext

Der Vorgang der Revolution, die 1959 endete, wurde schon im Kapitel 3.1 zur Geschichte Cubas beschrieben. Fidel Castro zog am 1.1.1959 mit seiner Streitruppe triumphierend in Havanna ein, seit jenem Tag wurde das gesamte wirtschaftliche, politische, kulturelle und soziale System in Cuba auf sozialistischen und totalitären Grundsätzen aufgebaut, welchen alles untergeordnet wurde. Die Persönlichkeit Fidel Castros mit seinem Charisma und seinem Durchhaltevermögen haben den Verlauf der Revolution und des nach ihrem Sieg installierten Systems ganz besonders stark beeinflusst. So wird er auch *Máximo Líder* („der größte Führer“, Übersetzung C.S.) oder <<*el Caballo*>> (das Pferd) (Schenkel Eisenhertz 2008: 10, Hervorhebung Schenkel Eisenhertz) genannt.

Trotz Widrigkeiten und Krisen hält sich das System bis zum heutigen Tag. Seit Jänner 1959 „regierte Fidel Castro 49 Jahre lang ununterbrochen die Insel und verfehlte damit nur knapp sein eigenes 50-jähriges Regierungsjubiläum“ (Stehnken 2011: 298). Viele KubanerInnen kennen gar keine andere politische Führungsfigur als ihn, da sie nach der Revolution geboren wurden. Auch die dritte Demokratisierungswelle in den 1980er und 1990er-Jahren, die mit der Demokratisierung der ehemaligen Ostblockstaaten endete, zog erfolglos an Cuba vorbei. „Der Theorie nach hätten bestimmte sozioökonomische und internationale Entwicklungen in Kuba eine Dynamik des Systemwechsels auslösen können.“ (Stehnken 2011: 298) Dies wurde jedoch einerseits durch die Allianz mit der Sowjetunion und neuerdings durch die Machtübergabe von Fidel an Raúl Castro verhindert, denn auch letztere hatte zu keinem Systemwechsel in Richtung Demokratie geführt. Das autoritäre System¹⁹ ist allerdings offenbar anpassungsfähig – wenn auch kein vollständiger Systemwandel möglich ist –, denn

¹⁹ Zu den Merkmalen autoritärer Regime zählt es, dass Personen mit dominanten Entscheidungs- und Machtressourcen „direkt die politischen Institutionen ihrer Länder, wie Parlamente, Kabinette und Regierungsparteien“ (Albrecht, Frankenberger 2011: 27) kontrollieren. Es kennzeichnet sich durch institutionell oder personelle konzentrierte Entscheidungsbefugnisse.

es mussten nach der Krise, die die Auflösung der Sowjetunion mit sich gebracht hatte, unter anderem neue externe Wirtschaftsbeziehungen aufgebaut werden.

Grund für die Stabilität und Langlebigkeit des Systems scheinen die Kontrollmacht des Staates und seiner zentralen Institutionen, wie der Partei und des Militärs, zu sein (Stehnken 2011: 301). Die hierarchische Strukturierung macht eine Machtkonzentration in der Exekutive, dem Ministerrat, und besonders in der Person des Staats- und Regierungschefs möglich, der auch den Rückhalt in den Eliten genießt.



Abbildung 9: Erinnerung an den Sieg an der Playa Girón (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Playa Girón)

Dieses Stück Mauer steht am Straßenrand in der Nähe von Playa Larga, einer Gegend, die Teil der Schweinebucht an der westlichen Südküste Cubas ist. Auffallend ist die Schrift, das Bild des Panzers tritt dagegen eher in den Hintergrund. Am größten und dadurch in den Mittelpunkt der Botschaft dieser Wandmalerei treten die Wörter „Girón“ und „Socialismo“. Es handelt sich um eine sehr reduzierte Propagandanachricht. In den rechten zwei Dritteln der Wandmalerei sind vier Zeilen roter Schrift und in jeder Zeile ein Wort angebracht. Während die ersten drei Wörter, „GIRÓN VICTORIA DEL“, in eher eckigen Großbuchstaben geschrieben sind, steht „Socialismo“ in einer geschwungenen Schrift. Links daneben steht ein schwarz-weißer, sehr eckig und abstrahiert gemalter Panzer zur weißen Mauer, die mit ihrer abgeblätterten Farbe alt wirkt, in Kontrast.

Es wird an den Sieg des Sozialismus an der Playa Girón, dem äußeren Punkt der Bahía de los Cochinos, der Schweinebucht, erinnert. Die ProduzentInnen dieser Wandmalerei machen auf den Sieg des revolutionären Regimes bei der gewaltvollen Invasion der Schweinebucht 1961 aufmerksam. Der Panzer spielt auf die Kämpfe gegen die CIA-gestützte Truppe der ExilkubanerInnen an, die den Einsatz durchführte.

Dieses Gedenken früherer militärischer Erfolge, die schon viele Jahrzehnte zurückliegen, scheint wieder von der Gegenwart ablenken zu wollen. Das Wort „Victoria“ soll in Cuba im Sinne der revolutionstreuen Propagandamaschinerie manipulativ an die Vorteile des Sozialismus erinnern, die anscheinend so wenige sind, dass man so weit in die Vergangenheit zurückgreifen muss. Das Bild des Panzers kommt negativ an, da es Gewalt und Militär bedeutet, wodurch impliziert wird, dass eine friedliche Lösung nicht möglich war. Die Bevölkerung wird aufgefordert, diese militärische Aktion gutzuheißen und zu feiern, da das Land verteidigt worden war. Aufgrund der Abhängigkeitsgeschichte Cubas zuerst von Spanien und dann von den USA ist diese Verteidigung als großer Erfolg zu sehen.

Historischer Kontext

Die Invasion in der Schweinebucht war ein Ereignis in den amerikanisch-kubanischen Beziehungen, das die nordamerikanische Ablehnung des sozialistischen Regimes, das Castro in Cuba installiert hatte, deutlich machte. Wie bereits in Kapitel 3 angesprochen, hatte die Regierung unter Präsident Kennedy keinen direkten Eingriff durch US-Truppen gewollt, um keine Verantwortung übernehmen zu müssen. In den USA befanden sich zu jener Zeit zahlreiche ehemalige AnhängerInnen der kubanischen Revolution, die ins Exil gegangen und nicht bereit waren, Cuba in Castros Hände fallen zu lassen. Einige ExilkubanerInnen bildeten den *Consejo Revolucionario*, den José Miró Cardona leitete, der einige Wochen zu Beginn 1959 Premierminister Cubas gewesen war, bevor Fidel Castro ihn in dieser Position ablöste. Wenig später stieß auch das *Movimiento Revolucionario del Pueblo* (MRP) zum Revolutionären Rat dazu. Diese exilkubanischen militärischen und zivilen Führungskräfte wurden jedoch von der CIA nicht entsprechend in die Planung der Invasion miteinbezogen (Clark 1992: 98f). Der Invasionsplan wurde von US-Militärs und der CIA entworfen, ausgeführt wurde er von ExilkubanerInnen. Anfangs war noch die Landung in Trinidad-Casilda vorgesehen gewesen, da diese strategisch weit besser gelegen war als die Bahía de los Cochinos, „pero fue considerado demasiado revelador de la presencia de su [del presidente Kennedy] país“ (Clark 1992: 99), „sie wurde von ihm [Kennedy] als zu aufschlussreich über die Anwesenheit seines Landes erachtet“ (Übersetzung C.S.). Um allen Verdacht von einer Beteiligung der USA zu lenken, wurde schließlich die Schweinebucht ausgewählt, die sich strategisch als weniger günstig erwies.

Es war geplant, dass drei Tage lang vor der Landung der Truppen von exil-kubanischen Piloten in amerikanischen Flugzeugen von Nicaragua aus Luftattacken geführt würden, um die Luftabwehr der Castro-Truppen zu zerstören. Für den Erfolg der Operation wurde die

Beherrschung des Luftraums als essentiell erachtet, da die exilkubanischen InvasorInnen Castros Truppen zahlenmäßig weit unterlegen waren. Darauf sollten 1400 stark bewaffnete ExilkubanerInnen, die Teile der *Brigade 2506* waren, in der Bahía de Cochinos an Land gehen. Sobald der Luftraum unter Kontrolle war, sollte Castro mithilfe der aufständischen Anti-Castro-Kräfte in Cuba und anderen Desertierenden gestürzt werden (Clark 1992: 99).

Als die Bodentruppen am 17. April 1961 jedoch an Land gingen, waren nicht alle Abwehr-Flugzeuge Castros zerstört worden, da Kennedy angeblich zwei der drei Luftangriffe absagte, sodass die ankommenden ExilkubanerInnen nicht nur keine Unterstützung aus der Luft hatten, sondern angegriffen wurden. Sie waren auch nicht darauf vorbereitet, sich mit den ländlichen Guerilla-Bewegungen, die gegen Castro kämpften, zusammenzuschließen. Eine Landung bei Trinidad-Casilda hätte mehr Erfolgsaussichten gehabt, da dort auf die Unterstützung der unzufriedenen Bevölkerung gezählt hätte werden können und die Truppen sich auch in den Bergen des Escambray vor den Castro-Truppen zurückziehen hätten können. Die Landung fand stattdessen bei Nacht in einer Region mit unbekannter Küstenlinie statt, auch Korallen trugen zu groben Schwierigkeiten bei der Landung bei. Ein strategischer Fehler war gewesen, die zahlreichen vorhandenen Anti-Castro-Kräfte und auch die schon anwesenden Personen der *Brigade 2506* nicht informiert und vorbereitet zu haben, weshalb deren Hilfe ausfiel²⁰ (Clark 1992: 100). Im Gegensatz zu den Invasionstruppen verfügte Castro über schnellere Flugzeuge, die aus der Zeit Batistas stammten, wodurch sie zwei der drei Nachschubschiffe außer Gefecht setzen konnten und auch den alten amerikanischen Flugzeugen und ihren exilkubanischen Piloten überlegen waren, die die größten Verluste erlitten.

Die Invasion wurde gleich am Tag der Landung zurückgeschlagen. Auch das vor dem Ufer liegende amerikanische Militärschiff kam den Invasionstruppen nicht zu Hilfe. Große Teile der Bevölkerung standen hinter Castro und verurteilten diese Intervention. Insgesamt gab es trotzdem aufgrund der anfänglich überlegenen Angriffe der *Brigade 2506* mehr Tote auf Seiten der Castro-Truppen (Clark 1992: 101). Die relativ neue Regierung hatte gesiegt und gezeigt, dass sie sich und Cuba gegen die imperialistischen Avancen des großen Nachbarn,

²⁰ „[L]a potente y muy extendida clandestinidad anticastrista no fue alertada a tiempo, ni tampoco lo fueron los exiliados infiltrados en la isla y miembros de la Brigada 2506, los cuales, además de no conocer ni el lugar ni la fecha del desembarco, no fueron tampoco instruidos para realizar sabotajes o movilizar sus hombres para contribuir en alguna forma al esfuerzo expedicionario“ (Clark 1992: 100). Auf Deutsch: „Die mächtige und weitläufige anticastrische Untergrundbewegung wurde nicht zeitgerecht alarmiert, ebenso wenig wie die infiltrierten Exilierten auf der Insel und die Mitglieder der Brigade 2506, welche, zusätzlich dazu, dass sie weder den Ort noch das Datum der Landung wussten, auch nicht instruiert wurden, Sabotageakte auszuführen und ihre Leute zu mobilisieren, um auf diese Art und Weise zur Expeditionsanstrengung beizutragen“ (Übersetzung C.S.).

der USA, verteidigen konnten. Es war ein entscheidender Schritt, der zusammen mit der Raketenkrise 1962 zur Verschlechterung der Beziehungen zwischen den USA und Cuba führte und schließlich unter anderem zum Handelsembargo.

Besonders hervorzuheben sind in Bezug auf das politische System Cubas die Stabilität des Regimes und seine Resistenz und Aufrechterhaltung auch in Krisenzeiten. Grund für die Langlebigkeit des Systems scheinen die Kontrollmacht des Staates und seiner zentralen Institutionen zu sein. Außerdem werden militärische Erfolge jahrzehntlang in der Öffentlichkeit angepriesen und immer wieder reproduziert, um an die militärische Stärke des Regimes zu erinnern. Dies sind zentrale Mechanismen des Machterhalts, die hinsichtlich einer Beantwortung der Forschungsfrage nach der Verwendung von Straßenplakaten und Wandmalereien zur Aufrechterhaltung der Macht des politischen Systems im folgenden Kapitel untersucht werden.

5. Wie kubanische Wandmalereien und Straßenplakate Mythos und Utopie kreieren

In diesem Kapitel werden die ausgewählten Beispiele von Wandmalereien und Straßenplakaten anhand der im Theoriekapitel zu den Cultural Studies angesprochenen Zugänge der Theoretiker Stuart Hall, Roland Barthes und Michel Foucault untersucht. Die Interpretation wird besonders auf Beantwortung der Forschungsfrage ausgelegt, nämlich inwiefern die in der vorliegenden Masterarbeit ausgewählten kubanischen Wandmalereien und Straßenplakate der Aufrechterhaltung der postrevolutionären Ideologie und damit dem politischen System dienen. Die durchgängige Aufrechterhaltung der postrevolutionären Ideologie durch das kubanische Regime seit 1959 soll mit Zuhilfenahme verschiedener Perspektiven auf Ideologie und Utopie in Verbindung zu den im vorhergehenden Kapitel beschriebenen ausgewählten Bildern und den daraus generierten Themen – oder diskursiven Formationen - untersucht werden, bei denen es sich um Imperialismus und Kapitalismus, kubanischen Sozialismus und nationale Einheit sowie um alltägliche Erinnerung und Gedenken an die Revolution handelt. Dabei werden zur weiteren Illustration der Argumente zusätzliche Bildbeispiele gezeigt, die jedoch nicht ausführlich beschrieben werden.

Im Anschluss an die Zusammenführung der Theorie mit den Beispielbildern aus der kubanischen Realität von 2013 werden Konzepte von Utopie im postrevolutionären Diskurs

Cubas besprochen, um den Zusammenhang der für die vorliegende Arbeit ausgesuchten Bilder mit Diskurstheorie und den politischen Bestrebungen zu analysieren.

5.1. Imperialismus und Kapitalismus

Zwei zentrale Konzepte im postrevolutionären kubanischen Diskurs und Hauptbestandteil der Ideologie- und Propagandamaschinerie sind Imperialismus und Kapitalismus, da sie zur Aufrechterhaltung des politischen Systems beitragen. Eingebettet in die Analyseeinheiten des Diskurses nach Foucault wird hier auch auf die Bedeutungsebene der ausgewählten Bilder in Anlehnung an die Theorien Barthes' und Halls eingegangen. Im folgenden Unterkapitel werden verschiedene Bedeutungsebenen der Bilder vom *Bloqueo* sowie der *Cuban Five* besprochen.

Um den von der kubanischen Regierung beeinflussten Diskurs gegenüber den USA besser zu verstehen, wird nach unterschiedlichen Einheiten von Foucaults diskursivem Repräsentationsmodell untersucht (Hall 1997b: 45f). Es wird analysiert, wie der Diskurs rund um das Handelsembargo und die *Cuban Five* aufgebaut ist.

5.1.1. Wie werden Bedeutung und Wissen produziert?

In diesem Abschnitt wird der Frage nachgegangen, wie Äußerungen über die kubanischen Beziehungen mit den USA im Rahmen der postrevolutionären Ideologie entstehen, da diese Äußerungen Wissen produzieren. Hierzu werden zwei Beispiele eingehend betrachtet, in denen die USA beziehungsweise deren politische Führungspersonlichkeiten für das Schicksal der wirtschaftlichen Entwicklung Cubas beziehungsweise der fünf inhaftierten Kubaner verantwortlich gemacht werden.



Abbildung 10 (=3): El Bloqueo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Abbildung 10, deren historischer Kontext sowie Beschreibung in Kapitel 4.2. behandelt wurden, nimmt Bezug auf den *Bloqueo*, das Wirtschaftsembargo, das die USA seit 1960 gegenüber Cuba aufrechterhalten.

Nach der Bedeutungserkenntnismethode des Repräsentationsmodells von Roland Barthes

(vgl. Hall 1997b: 36ff) kann auf dem vorliegenden Beispiel Abb. 10 sowohl die große –

Bloqueo – als auch die kleine Schrift – *El Genocidio más largo de la historia* – als *Signifier* definiert werden, auch das (Fischer-)Netz und der Henkersknoten zählen dazu. Diese verschiedenen Elemente zählen zum Denotationsniveau, auf dem die Dinge benannt werden, noch ohne dass sie interpretiert werden. *Signified*, also bezeichnet, wird beispielsweise durch die große, massive Schrift BLOQUEO ein großes Hindernis, die Schrift scheint alles Andere auf dem Plakat übertrumpfen zu wollen. Das Netz im Hintergrund bedeutet, dass Vorbeikommende sich gefangen fühlen, und der Henkersknoten, dass jemand exekutiert werden soll. Hierbei handelt es sich um das Konnotationsniveau, auf dem den dargestellten Zeichen Bedeutung eingeschrieben wird, welche repräsentiert wird.

Um in der Interpretation nach Barthes weiterzugehen, gilt es nun nach einem weiteren Niveau zu fragen, dem des Mythos. Angenommen, es handle sich beim Verständnis des Gefangenseins und Behindert-Werdens um die *Signifier*, auf was beziehen sich dann diese Zeichen? Aus dem historischen Kontext bis zur gegenwärtigen Situation lässt sich schließen, dass dieses Plakat vom US-amerikanischen Wirtschaftsembargo spricht, das einen Großteil des Handels zwischen Cuba und den USA unterbindet. Auf dem Niveau des Mythos lässt sich das folgendermaßen formulieren: dieses Handelsembargo behindert die Bevölkerung Cubas, sie wird gefangen gehalten und befindet sich in Todesgefahr aufgrund dieses Embargos. Der Text *El Genocidio más largo de la historia*, auf Deutsch: „Der größte Völkermord der Geschichte“ (Übersetzung C.S.), lässt darauf schließen, dass viele Menschen ihr Leben durch die Auswirkungen dieser repressiven bilateralen Beziehung verloren haben. Diese zweite Bedeutung entsteht jedoch erst auf Ebene des Mythos, da es sich um eine implizite Anspielung handelt, die weder wörtlich noch bildlich bewiesen wird (vgl. Barthes 1972). Insofern ist möglicherweise auch das Wort „Genozid“ eher als Metapher gemeint, als dass es sich um einen tatsächlichen Völkermord handelt, obwohl innerhalb des kubanischen außenpolitischen Diskurses sehr oft die tatsächlichen Todesopfer der amerikanisch-kubanischen Beziehungen seit Erfolg der Revolution genannt werden, um die tatsächliche Gefahr für die kubanische Bevölkerung greifbar zu machen (Wögerer 2013b).

Worauf kann dies historisch zurückgeführt werden? Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts und spätestens seit der Verschriftlichung durch die Monroe-Doktrin 1823 wurde klar, dass die USA planten, ihren Einfluss auf Cuba auszuweiten, da die „weißen Plantagenbesitzer aus den Südstaaten der USA“ keine Befreiung der Sklaven in Cuba wie etwa in Haiti oder gar die Gründung einer, wie es Schenkel Eisenhertz nennt, „>>schwarze[n] Republik<<“ (Schenkel

Eisenhertz 2008: 21) zulassen wollten²¹. Die Gefahr aus Sicht der Plantagenbesitzer bestand darin, ihre eigenen Sklaven zu verlieren oder sie gar befreien zu müssen, denn dann hätten sie ihre Plantagen zu ganz anderen Konditionen und Kosten bewirtschaften müssen. Seit jener Zeit hegten die USA Bestrebungen, die Politik Cubas zu bestimmen, also imperialistisch zu handeln, was ihr seit der Machtübernahme der Revolutionsführer nicht mehr anders als durch das Wirtschaftsembargo gelingt.

Die USA wollten durch das Embargo ihre Ablehnung gegen die kommunistische Ausprägung des kubanischen politischen und wirtschaftlichen Systems manifestieren. Außerdem waren die USA dazu prädestiniert als Verteidiger des kapitalistischen Weltsystems in der bipolaren Weltordnung während des Kalten Krieges zum Gegenpol der sozialistischen Volkswirtschaften inszeniert zu werden. Kapitalismus und sein Fürsprecher, die USA, werden in Cuba somit im Diskurs der politischen Werbung zum Feindbild, da sie dort Hindernisse für die sozialistische wirtschaftliche Entwicklung darstellen. „Der [kubanische] Staat profiliert sich dabei als Schutzherr der nationalen Souveränität [...], um die kubanische Revolution samt ihren Errungenschaften und die Unabhängigkeit der Nation vor äußerer Einmischung zu bewahren“ (Stehnken 2011: 303).

5.1.2. Wie darf über die USA gesprochen werden und wer personifiziert den Diskurs?

Als Rahmenpunkte einer Foucault'schen Analyse wird in diesem Abschnitt zuerst danach gefragt, nach welchen Regeln über das Thema gesprochen wird. Was darf nicht gesagt werden? Wie wird über die USA seit der Etablierung des revolutionären politischen Systems nach 1959 – als bestimmtem historischen Zeitpunkt – gesprochen? Anschließend wird auf die Subjekte innerhalb des Diskurses genauer eingegangen.

Wie bereits in Kapitel 3 zur Geschichte Cubas aufgezeigt wurde, lässt die kubanische Regierung keine oppositionellen Regungen zu, da sie um ihre Stabilität fürchtet. Das autoritäre politische System in Cuba hat darum seit seiner Installierung durch Fidel Castro zahlreiche Maßnahmen ergriffen, um Widerspruch zu unterbinden. Einerseits zählt dazu die Etablierung regierungskonformer Institutionen und Exekutivorgane, die den rechtlichen Rahmen ausarbeiten und diesen vollstrecken (Niess 2001: 287), andererseits die Beeinflussung und Kontrolle der Medien und ihrer Berichterstattung: sie müssen revolutionsgetreu die Ideologie der Regierung reproduzieren. „Nach dem Sieg der Revolution

²¹ Die Bezeichnung der Hautfarbe soll an dieser Stelle die Rhetorik jener Zeit nacherzählen.

waren die Medien wichtige Instrumente, die Revolutionsideen zu verbreiten und die neue Macht zu etablieren“ (Fankhauser 2012: 53). Zu diesen Medien gehören auch die in dieser Arbeit untersuchten Plakate und Wandmalereien. Da internationale Agenturen und private Medien bald nach 1959 schließen mussten, wird die gesamte Medienlandschaft seither von regimetreuen Organisationen beherrscht. „Die Medienpolitik spiegelt bis heute die politische Strategie der kommunistischen Partei wider“ (Fankhauser 2012: 55). Es wird von der kubanischen Regierung als gefährlich betrachtet, in Cuba eine freie Presse zuzulassen, da dadurch die USA ihren Einfluss ausweiten und Gruppen unterstützen könnten, die nicht revolutionskonform denken und handeln und damit die Stabilität des Systems gefährden (Saavedra Hurtado 2003: 58).

Im Zusammenhang mit der Medienpolitik sind die Subjekte, die den Diskurs personifizieren ein interessanter Untersuchungsgegenstand. Dazu zählen beispielsweise die politischen Führungspersonlichkeiten des kubanischen politischen Regimes, von Fidel Castro bis zurückgehend auf José Martí und seine Werke zur lateinamerikanischen Unabhängigkeit, und in der heutigen Zeit die fünf inhaftierten Kubaner, deren Abbildungen dazu gebraucht werden, die USA als ungerecht und als Gegner Cubas darzustellen.

Die Schriften José Martí sind eine wichtige Bezugsquelle für den kubanischen Anti-Amerikanismus, da er für einen stärkeren Zusammenhalt und neue Unabhängigkeit Lateinamerikas von den Vereinigten Staaten von Amerika eintrat und deren imperialistische Ansprüche kritisierte. José Martí arbeitete für die Befreiung Cubas und nahm eine führende Rolle im zweiten großen Unabhängigkeitskrieg gegen Spanien ein, der von 1895 bis 1902 währte. Im Falle eines langen Kolonialkrieges bestand die Gefahr einer Annexion durch die USA, die Martí verhindern wollte (Kopf 1998: 43). So wurde er auch zu einem großen Vorbild für Fidel Castro, „er [Castro, Anm. C.S.] bekannte sich zu dessen [Martí, Anm. C.S.] Ablehnung des amerikanischen Kapitalismus und dessen [sic!] imperialistischer Allüren“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 33). Laut Gremliza wiederholte Castro oft, dass die USA die Verursacher der Ausbeutung der Menschen des Globalen Südens seien, „[d]er primäre Schurke, der das Verbrechen der weißen Kolonialherren in die nachkoloniale Zeit verlängert hat“ (Gremliza 2002: 8).

Auch der Diskurs rund um die *Cuban Five* dient der Darstellung der USA als Feindbild der kubanischen Nation, da diese fünf Kubaner durch einen unfairen Prozess in den USA zu langen Gefängnisstrafen verurteilt wurden. Sie wurden angeklagt nachdem sie Terrorbestrebungen vonseiten in den USA ansässiger Personen gegen Cuba nachgewiesen

hatten, was ihnen als Spionage vorgeworfen wurde (vgl. Aguirrechu 2005). Bei der Interpretation²² von Abb. 11 kommt nun Stuart Halls Zugang zu Repräsentation sowie zum Kodieren und Dekodieren von visueller Kultur zum Einsatz, da auch dieses Plakat Teil visueller Kultur ist. Hall schreibt zur Produktion von Bedeutung: „The main point is that meaning does not inhere *in* things, in the world. It is constructed, produced. It is the result of a signifying practice – a practice that *produces* meaning, that *makes things mean*.“ (Hall 1997b: 24, Hervorhebung Stuart Hall) Bei jedem Benennungsprozess entsteht also Bedeutung, sie wird gewollt konstruiert und erst als Ergebnis dieses Produktionsprozesses bedeuten Dinge etwas. Dies lässt sich auf den Entstehungsprozess des kubanischen Revolutionsdiskurses und seine Aufrechterhaltung übertragen, denn auch hier werden bestimmten Symbolen Bedeutungen zugeschrieben, die die Stabilität des Regimes beziehungsweise einige seiner strategischen Ziele unterstützen sollen.



Abbildung 11 (=4): Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero)

Bezogen auf Abb. 11 „Los Cinco“ muss die Bedeutungskonstruktion sowohl mittels der Schriftzeichen, wie auch der Portraits und der anderen Symbole untersucht werden, da sie zusammen eine spezielle Nachricht entstehen lassen. Hall sagt, dass auch die Nachrichtenform entscheidenden Einfluss auf die Übermittlung haben kann (Hall 1999: 94). Obwohl Halls Aussagen sich hauptsächlich auf das Fernsehen beziehen, können einige Vergleiche auch auf das vorliegende politische Plakat angewandt werden. So meint er, dass bereits in die Produktion von Nachrichten ein diskursiver Aspekt eingeschrieben ist, auch dieser Prozess „wird durchgängig von Bedeutungen und Vorstellungen gerahmt: vom angewandten Wissen aus den Produktionsroutinen, von historisch bestimmten technischen Fertigkeiten, professionellen Ideologien, von institutionellem Wissen, Definitionen und Annahmen“ (Hall 1999: 95). Auch die RezipientInnen bestimmen mit, wie Nachrichten eingeschätzt werden.

Laut Hall kann auf der visuellen, zweidimensionalen Darstellungsebene keine Sache selbst oder ein Konzept dargestellt werden, sondern nur eine Repräsentation derselben (Hall 1999: 100). Es ist die Repräsentation eines roten Sterns zu sehen, an dessen Enden die Gesichter der *Cuban Five* dargestellt werden. Die Fahne in Abb. 11 – das arbiträre Zeichen, das aus einem dreifärbig bemalten Tuch, das an einer Stange hängt, besteht – wird erst durch weit verbreitete Konventionen und Codes zu einem Symbol für die Bevölkerung eines Landes, einer Nation.

²² Die Bildanalyse und der historische Kontext dieses Plakats können in Kapitel 4.3. nachgelesen werden.

Erst durch die Rezeption und die dabei vorgenommene Dekodierung bekommt dieses Zeichen eine Bedeutung und wird hier auf Denotationsniveau als Flagge erkannt.

Der Text des Plakats sagt erstens aus, dass die fünf befreit werden sollen, *Liberen a los Cinco, Free the Cuban Five*, es wird zweitens bestätigt, dass sie zurückkehren werden, *¡Volverán!, They will return!*, und drittens, dass sie in US-amerikanischen Gefängnissen gefangen gehalten werden, weil sie gegen den Terrorismus gekämpft haben, *Prisioneros en cárceles norteamericanas por luchar contra el terrorismo, Anti-terrorism prisoners in North American prisons*²³. Der Text wurde sowohl auf Spanisch als auch auf Englisch auf das Plakat gedruckt, was möglicherweise das Ziel hat, dass auch AusländerInnen die Nachricht verstehen sollen, da dieses Plakat im Touristenzentrum Varadero an der Nordküste Cubas affiziert wurde.

Die Bedeutung, die auf dem Konnotationsniveau entsteht, kann das Folgende aussagen: Die fünf inhaftierten Kubaner, die gegen den Terrorismus gekämpft haben und nun in den USA im Gefängnis sind, werden zurückkehren, da Cuba sich für sie einsetzt. Der rote Stern spielt entweder auf die kommunistische Ausrichtung des politischen Systems oder auf den weißen Stern der kubanischen Flagge an, der „für Gleichheit und Freiheit“ steht und auch „La Estrella Solitaria“ (Die Welt im Bild 2011) genannt wird.

Hall geht in seiner Analyse weiter, als sich ausschließlich auf das linguistische Verständnis des Denotations- und Konnotationsniveau zu beziehen. Er zeigt die Relevanz des Kodierens und Dekodierens von Nachrichten auf, wenn er sagt, dass die diskursive Ebene besonders relevant für das Verstehen durch Dekodieren von visueller Kultur ist. Die Unterscheidung zwischen denotativer und konnotativer Ebene soll trotzdem weiter bestehen bleiben, da „Zeichen scheinbar ihren vollen ideologischen Wert auf der Ebene ihrer >assoziativen< Bedeutungen (d.h. auf der konnotativen Ebene) erwerben“ (Hall 1999: 101). Hier agiert Ideologie und kann mitunter auch die Bedeutung von Zeichen je nach Situation verändern. In Bezug auf das Beispiel Abb. 11 kann festgestellt werden, dass die Größe und Eindeutigkeit der nationalen Zugehörigkeit der Inhaftierten, die durch die Flagge und den kommunistischen roten Stern dargestellt werden, in emotionalem Gegensatz zu der Aussage stehen, dass sie von den USA gefangen gehalten werden, wodurch die USA auf diesem Plakat des Aktes des Gefangenhaltens angeklagt werden. Während die erste Aussage positive Gefühle wecken soll, werden von der zweiten negative Gefühle ausgelöst²⁴. Die Gefangenen

²³ Der Begriff des ‚Terrorismus‘ erhält hier eine spezielle Bedeutung, da sich das politische Regime Cubas hier nicht der US-amerikanischen Definition anschließt – nach der Cuba laut George W. Bush ein „Schurkenstaat“ ist –, vielmehr hält „das offizielle Kuba [...] dagegen die CIA für eine terroristische Organisation“ (Zeuske 2000: 199).

²⁴ Siehe Kapitel 5.1.3. für eine weitere Ausführung der Relevanz der ausgelösten Emotionen (vgl. Hall 1997a: 10).

müssen aus der Gewalt der USA befreit werden, da sie gegen den Terrorismus gekämpft haben und damit für Cuba etwas Gutes getan haben.

Hall folgt in seiner Analyse methode wieder Barthes, wenn er sagt, dass die Signifikanten auf der konnotativen Ebene Teile der Ideologie sind, da sie mit der Geschichte, Kultur und dem Wissen der Umwelt in Verbindung stehen (Hall 1999: 103). (In Zusammenhang mit dem Beispiel in Abb. 11 wird wieder auf den historischen Kontext, wie in Kapitel 4.3. beschrieben, und die Erörterungen zur Geschichte Cubas verwiesen.)

Es handelt sich bei der vorliegenden Interpretation um die dominante Lesart, der „die institutionelle, politische und ideologische Ordnung einbeschrieben“ ist, denn hierin spiegeln sich Überzeugungen der sozialen Ordnung, die durch solche „bevorzugte[...] Bedeutungen“ (Hall 1999: 103) übertragen werden. Allerdings muss die Dekodierung nicht der Kodierung folgen, sondern es kann auch andere Dekodierungsarten geben. Hall bezieht sich wieder speziell aufs Fernsehen, wenn er die Lesart innerhalb des „*dominanten Kodes*“ von der des „*ausgehandelten Kodes*“ und des „*oppositionellen Kodes*“ (Hall 1999: 107-110, Hervorhebung Stuart Hall) unterscheidet. In diesem Kapitel werden vor allem der dominante und der oppositionelle Kode als Lesart der für die vorliegende Masterarbeit ausgesuchten Wandmalereien und Straßenplakate angewendet (zur oppositionellen Lesart siehe Kapitel 5.2.3).

Um noch einmal auf die Frage zurückzukommen, wer diesen Diskurs personifiziert, hier ein weiteres Beispiel für die Darstellung der *Cuban Five* in der kubanischen Öffentlichkeit.



Abbildung 12: Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Abbildung 12 wurde in der Altstadt Havannas aufgenommen. Auf dieser bedruckten Stoffwand ist kein Text eingesetzt, da offenbar angenommen wird, dass die Gesichter der *Cuban Five* allen Vorbeikommenden bekannt sind. Auf der rechten Bildseite werden die Arbeiten dargestellt, die die fünf Gefangenen vor ihrer Inhaftierung ausgeübt hatten, was auf ihre menschliche Seite verweisen soll. Die

Ausschnitte aus ihrem Arbeitsleben scheinen darauf hinzudeuten, dass auch diese fünf arbeitende und rechtschaffene Menschen sind, die zu Unrecht im Gefängnis sitzen. Dadurch

wird die gerichtliche Entscheidung, die zur Verurteilung und Inhaftierung geführt hat, in Frage gestellt und die Legitimität US-amerikanischer Handlungen gegenüber Cuba im Allgemeinen kritisiert.

5.1.3. Zur Autorität von Wissen und Verhaltensregulierung zum Machterhalt

Wie erhält das Wissen über die Revolution eine Autorität, die die Wahrheit zu verkörpern scheint? Und welche institutionellen Praktiken verkörpern die Umsetzung dieser Ideen (Hall 1997b: 46)? Der Untersuchung dieser beiden Fragen widmet sich der folgende Abschnitt.

So kann beispielsweise auch die Aufnahme von Solidaritätsverkündungen auf Seiten Cubas die Wahrheit der kubanischen Darstellung des Falls der *Cuban Five* und damit die ungerechte Behandlung durch die USA bestätigen.

Wie dieses Beispiel aus Belfast in Irland zeigt finden sich sogar in Europa Wandmalereien der fünf inhaftierten Kubaner an öffentlichen Plätzen, um die Solidarität mit den kubanischen Patrioten zu bekunden. Es hat sich international eine große solidarische Gemeinschaft gebildet, die das Schicksal der fünf inhaftierten Kubaner öffentlich diskutiert und auf die Ungerechtigkeit ihrer Verurteilung aufmerksam macht. Auch in Österreich gibt es in der kubanischen Gesellschaft ein eigenes Komitee, das sich mit diesem Thema intensiv auseinandersetzt (vgl. Oftner 2013).



Abbildung 13: Free the Five (aufgenommen von Jasmin Séra, 20.3.2014, Belfast, Irland)

Das in den beiden vorangegangenen Abschnitten dargestellte Wissen über die feindliche Einstellung der USA gegenüber Cuba, das durch Straßenplakate erzeugt wird, ist aber nicht erst aus diesem aktuellen Beispiel der *Cuban Five* entstanden. Vielmehr prägen auch historische Ereignisse das Wissen über US-amerikanische feindliche Handlungen, wie auch zum Beispiel das Handelsembargo ein solches darstellt. Die Geschichte Cubas in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt die verschiedenen imperialistischen Beeinflussungsversuche durch die USA. So kam es bereits zwischen 1902 und 1952 zu einer „Serie von manipulierten Wahlen, korrupten Diktaturen, Massakern, revolutionären und militärischen Staatsstreichern sowie Interventionen der USA“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 24). Zu letzteren zählen

besonders die Einsätze der amerikanischen Streitkräfte zur Verhinderung oder Beendigung von Aufständen in Cuba 1906, 1912, 1917 und 1921 (Schenkel Eisenhertz 2008: 51).

Abgesehen von den geschichtlichen Zusammenstößen zeigen auch aktuellere Handlungen die US-amerikanische Einstellung gegenüber Cuba auf. Die Schwierigkeiten der Entwicklung der kubanischen Wirtschaft und die Inhaftierung kubanischer Staatsbürger weisen eindeutig darauf hin, dass die Darstellung der USA durch die kubanische Regierung ‚wahr‘ ist. Diese Darstellung hat Autorität, da die Handlungen der USA nicht anders verstanden werden können, als dass sie Cuba am wirtschaftlichen Weiterkommen hindern und nicht als souveränen Staat wahrnehmen wollen. (Stehnken 2011: 303) Dies wird auch durch die Aufrechterhaltung des US-amerikanischen Militärstützpunkts Guantánamo-Bay in der östlichen Provinz Guantánamo bestätigt, der einen oft zitierten Kritikpunkt Cubas gegen den amerikanischen Imperialismus darstellt. Er wird als „illegale Besetzung kubanischen Bodens“ bezeichnet und „diente immer wieder als Vorwand, die imperialen Interessen der USA anzuprangern“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 24). Möglich wurde dieser Stützpunkt einst durch die Erlassung des Platt Amendments durch den Senat der USA am 2. März 1901, das Sonderbefugnisse für die USA und damit Einschränkungsmöglichkeiten der kubanischen Souveränität enthielt. Im Mai darauf stimmte die kubanische Asamblea, die konstituierende Versammlung Cubas, dem Amendment aus Angst vor einer nordamerikanischen Kolonialisierung zu. Die USA sahen ihre Rolle als Befreier Cubas, ihre Beteiligung als „zivilisatorische[] Pflicht“, die Kubaner zu erziehen und ihnen bei der Errichtung eines gesitteten Staatswesens beizustehen“ (Kopf 1998: 52) an. Diese Ausdrucksweise unterstreicht die nordamerikanische Einstellung, der Bevölkerung Cubas überlegen zu sein. Das Platt Amendment wurde 1934 aufgehoben, der Stützpunkt in Guantánamo jedoch nicht abgebaut.

Diese verschiedenen Aspekte tragen zur Legitimität der Aussagen der kubanischen Regierung und Revolutionsgetreuen bei, die versichern, die Wahrheit über die USA zu einem historischen Zeitpunkt – der Zeit seit dem Sieg der Revolution – zu verbreiten. Diese Aussagen regulieren gesellschaftliches Verhalten. Durchgesetzt wird es durch das Militär, die Polizei oder andere staatliche Institutionen, die sich um die Unterdrückung anti-revolutionärer Diskurse kümmern und die Zustimmung zum vorgestellten Diskurs einfordern (Stehnken 2011: 306). Dies kann auch durch Ausreiseverbote geschehen, die einen gegenseitigen Informationsfluss mit dem Ausland verhindern, ebenso wie die Beschränkungen des Internetgebrauchs oder die Bestrafungen antikonformistischer Kräfte (vgl. Wögerer 2013b).

Um schließlich noch einmal auf den Stellenwert der Bedeutungsproduktion durch einen Diskurs zurückzukommen, lässt sich mit Hall festhalten, Bedeutungen „mobilize powerful feelings and emotions, of both a positive and a negative kind. We feel their contradictory pull, their ambivalence. They sometimes call our very identities into question. We struggle over them because they matter.“ (Hall 1997a: 10). Wobei Identitäten nicht nur hinterfragt, sondern auch geformt werden können, zum Beispiel durch Emotionen, die von Straßenplakaten übertragen werden. Die kubanische Regierung hat durch die Produktion solcher Bilder das Ziel, eine bestimmte Lesart in der Bevölkerung zu festigen, nämlich den dargestellten Antiamerikanismus, wie er durch die Plakate des *Bloqueo* oder der *Cuban Five* geschürt wird. Bedeutungen können somit zu Ausschluss und Ablehnung führen, wie beispielsweise die der Beziehung zwischen Cuba und den USA von einer stark ablehnenden Haltung geprägt ist. Denn Bedeutungen “define what is ‘normal’, who belongs – and therefore, who is excluded. They are deeply inscribed in relations of power.” (Hall 1997a: 10). Dies zeigt sich in der Konstruktion der USA als Feindbild des kubanischen Sozialismus, denn die USA werden eindeutig nur negativ dargestellt, was besonders durch ihre Beteiligung am Fall der *Cuban Five* demonstriert wird.

Das folgende Plakat (Abb. 14) wurde auf einem Hausdach montiert, damit es weithin zu sehen ist, auch über andere urbane Hindernisse und Gebäude hinweg.

Es bildet die Gesichter der fünf inhaftierten Kubaner in den USA ab, sowie am linken Bildrand die kubanische Flagge, die über das Format hinausragt. Im Vordergrund steht in dicken, roten, gelb umrandeten Blockbuchstaben mit dunklen Schatten „Volveran“, was „sie werden zurückkehren“



Abbildung 14: Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Cienfuegos)

bedeutet (Übersetzung C.S.).

Einerseits werden kubanische Staatsangehörige in den USA verfolgt, andererseits scheint es, als würden Angebote, einen Schritt in Richtung einer positiveren Verständigung zu machen, von den USA kategorisch abgelehnt. So wurde beispielsweise das Angebot Cubas im August 2005 1600 kubanische ÄrztInnen nach New Orleans zu entsenden, um nach den

Verwüstungen durch Hurrikan Katrina zu helfen, von den USA abgelehnt (Schenkel Eisenhertz 2008: 56).

Während einerseits verschiedene Ebenen der Bedeutungsproduktion dekodiert wurden, wurde in diesem Kapitel auch die diskursive Formation rund um den kubanischen Anti-Amerikanismus und die Kritik am US-amerikanischen Kapitalismus beziehungsweise der neoliberalen Marktwirtschaft anhand der Beispielbilder des *Bloqueo*, der *Cuban Five* sowie zusätzlicher Bilder analysiert. Die Geschichte Cubas ist nach der dominanten Lesart²⁵ der kubanischen Regierung seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch verschiedene imperialistische Beeinflussungsversuche durch die USA gekennzeichnet, was durch US-amerikanische Handlungen wie das Einsetzen des Handelsembargos, der Inhaftierung kubanischer Staatsangehöriger und der Aufrechterhaltung des Militärstützpunktes in Guantánamo bewiesen wird. Die anhaltende Darstellung der USA als Sündenbock für kubanische Misserfolge und gehemmte Entwicklung ist ein zentraler Bestandteil des kubanischen Revolutionsdiskurses und soll die kubanische Bevölkerung gegen diesen gemeinsamen Gegner einen.

5.2. Kubanischer Sozialismus und nationale Einheit

Auch in diesem Kapitel werden Bezüge zu den Ansätzen der drei ausgesuchten Theoretiker Stuart Hall, Roland Barthes und Michel Foucault zu den in den vorangegangenen Kapitel 4.4. und 4.5. besprochenen Bildern untersucht, um die Themenfelder des kubanischen Sozialismus und der nationalen Einheit, die aus dem vorhandenen Feldforschungsmaterial generiert wurden, zu analysieren.

5.2.1. Veränderungen des kubanischen Sozialismus

Der folgende Abschnitt widmet sich der Frage nach den Äußerungen, die über den kubanischen Sozialismus und insbesondere seine wirtschaftliche Ausrichtung gemacht werden. Die Leitfrage ist dabei: Wie wird Wissen über diese diskursive Formation mitgeteilt? Außerdem wird untersucht, welche Subjekte den Diskurs personifizieren und welche Regeln ihn bestimmen.

²⁵ Die Lesart nach dem oppositionellen Kode kommt in Kapitel 5.2.3. Zum Einparteiensystem und 5.3.1. Cuba libre – Befreiung von der Diktatur zum Einsatz.

Zuerst wird hier auf
Abbildung 15
eingegangen, wobei
einführend auf das
Repräsentationsmodell
nach Roland Barthes
und seinen



Abbildung 15 (=5): Los Cambios para más Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Interpretationsansatz Bezug genommen wird. So können verschiedene Zeichen auf diesem Plakat identifiziert werden.

Auf denotativem Niveau sieht man von links beginnend zwei Mädchen, die Uniformen tragen und neben einer Flagge stehen. Daneben etwas kleiner und im Hintergrund eine Dame in weißen Kittel, die sich zu zwei anderen Personen herabbeugt, um mit ihnen zu sprechen. Im Zentrum des Bildes befindet sich die Abbildung einer lachenden Frau, die ein Tuch um ihre Haare gewickelt hat und ein kleines Kind auf den Armen hält und an sich drückt. Weiter daneben recht sieht man einen Mann, der sich in einem Feld mit grünen Pflanzen befindet. Recht daneben hält eine breit lächelnde Frau eine Flagge über ihren Kopf. Bei der Person darüber scheint es sich um einen Mann zu handeln, da er einer Bauarbeit nachgeht, er hat einen orangefarbenen Helm und einen blauen Overall an. Im rechten Eck lehnt ein Mann mit einem Gewehr gegen eine Mauer.

Auf dem Konnotationsniveau müssen diese Bilder nun im Sinne der Überschrift „Los cambios en Cuba son para más socialismo“ interpretiert werden. Auf Deutsch bedeutet dies: „Die Veränderungen in Cuba führen zu mehr Sozialismus“. So kann aus diesen Bildern von erfolgreichen, arbeitenden und glücklichen Menschen geschlossen werden, dass mehr Sozialismus für die Bevölkerung etwas Positives mit sich bringt, wie Bildung, ärztliche Versorgung, gesunde Kinder, gute Zuckerrohrernten, sportliche Erfolge, Arbeit und eine effektive Verteidigung.

Wenn nun diese auf der zweiten Ebene entstandenen Zeichen wieder als Signifier für eine weitere Interpretationsebene, die des Mythos, zum Einsatz kommen, erkennt man aus diesem Plakat, dass sozialistische Werte wie Bildung, medizinische Versorgung und Arbeit für alle erreicht wurden. Der Text im Plakat besagt, dass die Veränderungen in Cuba zu mehr Sozialismus führen und soll damit erreichen, dass die ZuseherInnen all diese Errungenschaften mit dem Erfolg des Sozialismus in Cuba assoziieren. Es entsteht dadurch der Mythos, dass der Sozialismus in Cuba gleichen Zugang für alle KubanerInnen zu

Gesundheitsversorgung, Bildung und Arbeit schafft, sowie ein Mythos von der Gleichbehandlung afro-amerikanischer KubanerInnen mit KubanerInnen anderer ethnischer Herkunft. Außerdem entsteht der Mythos von wirtschaftlichem Erfolg, Arbeitslosigkeit wird verschwiegen und es sieht so aus, als ob auch die Zuckerrohrwirtschaft profitabel wäre. Der schlafende Soldat mit der Waffe scheint darauf hinzudeuten, dass keine Gefahr bestehe, da er es mit der Wache nicht so genau nehmen muss.

Es gibt zahlreiche Beispiele, die den kubanischen Sozialismus rühmen, zu den bekanntesten Aussagen zählt auch: „Socialismo o muerte“, was in der Literatur auch als „pathetische Wahl, vor die Castro und Che sich und ihre Revolutionäre einst gestellt hatten“ (Gremliza 2002: 9) bezeichnet wird. Abgesehen von der Beurteilung als „pathetisch“ handelt es sich hierbei um einen sehr häufig zu findenden Slogan, der die Einheit der Nation gegenüber anti-Castro-Kräften bestärken sollte.

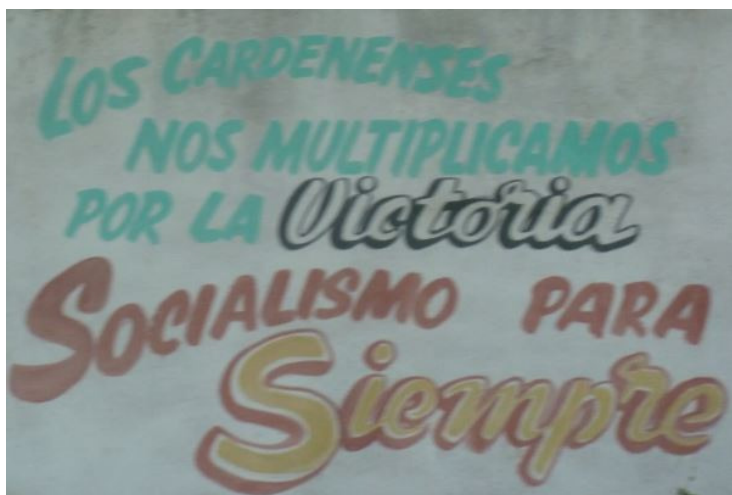


Abbildung 16: Socialismo para Siempre (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Cárdenas)

Ein weiteres Beispiel ist der Ausschnitt eines Wandbildes auf Abbildung 16, wo geschrieben steht: „Los Cardenenses nos multiplicamos por la Victoria Socialismo para Siempre“, auf Deutsch: „Wir aus Cardenas vermehren uns durch den Sieg, für immer Sozialismus“ (Übersetzung C.S.). Cárdenas ist eine Stadt an der Nordküste Cubas, die sich in

der Nähe des Touristenurlaubsziels Varadero befindet und die im Gegensatz zu Varadero nicht dem Hauptzweck dient, die Bedürfnisse von TouristInnen zu befriedigen. Da der Anteil der ausländischen Bevölkerung und TouristInnen in Cárdenas viel geringer ist, wird dort möglicherweise ein näher am nationalen Ideal liegender Diskurs hinsichtlich der wahren Ziele des Sozialismus öffentlich kundgetan als an anderen Orten, die vor allem Touristenziele sind.

Welche Subjekte personifizieren also diesen Diskurs um den kubanischen Sozialismus? Neben den politischen Führungspersönlichkeiten des Regimes, wie Fidel und Raúl Castro sowie einst Che Guevara, zählt hierzu – wie dies Abbildung 15 und Abbildung 16 darstellen – die gesamte Gesellschaft Cubas, die sich innerhalb der vom politischen Regime etablierten

Regeln beschäftigt und innerhalb des Systems arbeitet. Die EinwohnerInnen einer ganzen Stadt scheinen ihre Zustimmung zum politischen System durch öffentliche Wandmalereien zu bekunden, wobei jedoch die UrheberInnenschaft durch EinwohnerInnen in Frage gestellt werden muss, da derartige politische Werbung meist durch die Regierung in Auftrag gegeben wird, siehe Kapitel 4.1.

Welche Regeln bestimmen was über den Sozialismus in Cuba und die Ausrichtung der kubanischen Wirtschaft zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt gesagt und gedacht werden darf? Die Beantwortung dieser Frage bezieht in Cuba immer die staatliche Sichtweise auf das Thema mit ein.

Zu Beginn der Revolution hatte Fidel Castro noch liberale Gedanken vertreten, er hatte in der Rede, die er bei seiner Verurteilung nach dem Angriff auf die Moncada-Kaserne hielt, von „politische[m] Liberalismus im Sinne der französischen und amerikanischen Revolution als Leitfaden seiner zukünftigen Politik“ gesprochen und „hob die Priorität des Gemeinwohls und der Solidarität ohne Klassenunterschiede hervor“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 15). Fidel Castro machte seine kommunistische Zielsetzungen nicht von Beginn an deutlich, sondern wiederholte 1959 immer wieder öffentlich seine demokratische Einstellung, um die „öffentliche Meinung für seine Politik zu gewinnen“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 47). Dies änderte sich im April 1961, als er sich als Marxist-Leninist und die sozialistische Ausrichtung der kubanischen Revolution deklarierte. Hier sei auf das Kapitel zur Geschichte Cubas und der Deklaration der Revolution als sozialistisch verwiesen. Die Besonderheiten des Sozialismus in Cuba „bestünden vor allem darin, dass kubanischer Sozialismus und nationale Unabhängigkeit untrennbar miteinander verbunden seien“ (Zeuske 2000:).

In Hinsicht auf die wirtschaftliche Ausrichtung kommt es zu einer ambivalenten Vorgangsweise, da einerseits auf sozialistischen Prinzipien, wie der Planwirtschaft, beharrt wird, andererseits jedoch bestimmte Sektoren der Wirtschaft in den letzten Jahrzehnten teilweise geöffnet wurden, um das Überleben der kubanischen Wirtschaft und des politischen Systems zu sichern.

Diese rechts oben abgebildete



Abbildung 17 (=6): La Batalla Económica nach Raúl Castro (aufgenommen von Jasmin Séra, 26.3.2013, Cárdenas)

Wandmalerei wurde schon in Kapitel 4.4. ausführlich beschrieben und ihr historischer

Kontext besprochen. Der Text wurde an eine Wand entlang einer Straße in Cárdenas gemalt und ist ein Beispiel für diese ambivalente Darstellung der wirtschaftlichen Ausrichtung.

Hier steht, dass die wirtschaftliche Auseinandersetzung (wörtlich bedeutet *batalla* auf Deutsch *Schlacht*) heute mehr denn je die Hauptaufgabe der ideologischen Arbeit darstellt, da die Nachhaltigkeit und Aufrechterhaltung des kubanischen Sozialsystems davon abhängt. Unterschrieben wurde diese Aussage mit dem Namen Raúl Castro Rúz, dem derzeitigen Staatschef. Die ökonomische Schlacht bezieht sich hier auf die Gegensätze des sozialistisch-kommunistischen und des kapitalistischen Wirtschaftsmodells. Die Distanzierung vom kapitalistischen US-amerikanischen System wurde schon in Kapitel 5.1. besprochen, sie zählt jedoch auch zu einem zentralen Thema für die Eigendefinition des kubanischen Sozialismus, da er sich dadurch vom US-amerikanischen Kapitalismus abgrenzen kann. Die Distanzierung zwischen eigenem und fremdem System ist hierbei auch für die Führung der internationalen Beziehungen ausschlaggebend (Stehnken 2011: 303).

5.2.2. Identität

Die Stabilität des sozialistischen Systems ist für die Konstruktion einer gemeinsamen Identität ausschlaggebend, da sie Zustimmung zu seiner Aufrechterhaltung gewährleistet und Zusammenhalt der kubanischen Bevölkerung gegenüber externer oder interner Opposition impliziert. Dieser Abschnitt beschäftigt sich daher mit den Kategorien des Konsums, der Regulierung und der Identität in der Bedeutungsentstehung nach der Theorie des *Circuit of Culture*.

Welche Identitäten werden innerhalb dieser Repräsentation auf Abbildung 18 beschrieben? Die Einbettung im nationalen Kontext ist offensichtlich durch die zwei abgebildeten Flaggen sowie die Benennung Cubas im Text des Plakats: „Los cambios en Cuba son para más



Abbildung 18 (=5): Los Cambios para más Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Socialismo“. Bezogen auf die verschiedenen Tätigkeiten der abgebildeten Personen handelt es sich um Schulumädchen, eine Ärztin mit ihren

PatientInnen, eine zufriedene Mutter, einen Zuckerrohrplantagenarbeiter, eine Sportlerin, einen Arbeiter sowie einen Soldaten. Gendermäßig, also auf das sozial konstruierte

Geschlecht bezogen, handelt es sich bei der Mehrheit der Referenzpersonen um weibliche Personen, die sich in den Rollen der lernenden Schulkinder, der Ärztin, der glücklichen Mutter sowie der erfolgreichen Sportlerin wieder finden. Die dargestellten Männer sind auf ihre Berufe, wie Landwirt, Arbeiter und Soldat beschränkt. Auch eine ethnische Kategorie scheint von Bedeutung zu sein, da sowohl weiße als auch Personen afro-kubanischer Ethnien abgebildet werden. Dabei werden keine außergewöhnlichen Genderrollen dargestellt, da alle drei Männer durch ihre Arbeit identifiziert werden, sowie die Ärztin und die Mutter mit den traditionellen Stereotypen von mütterlich und sich-kümmern.

Es wird der Anschein erweckt, als ob alle Bevölkerungsschichten der kubanischen Gesellschaft Beschäftigung gefunden hätten.

Abbildung 19 zeigt auf, wie es dazu gekommen sein kann, nämlich durch die Anstrengung aller. Es handelt sich um den Ausschnitt eines in Havanna aufgenommenen Plakats mit dem Text: „El Camino hacia la Victoria se logra con el esfuerzo de todos“, auf Deutsch: „Der Weg zum Sieg wird durch die Anstrengung aller erreicht“ (Übersetzung C.S.). Zu sehen ist außerdem die kubanische Flagge, die als



Abbildung 19 Victoria por Esfuerzo de Todos (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)

Symbol der nationalen Einheit und des Zusammengehörigkeitsgefühls der kubanischen StaatsbürgerInnen fungiert.

Der kubanische Staat beziehungsweise diejenigen, die ihn leiten, hat/haben eindeutig das Ziel, die Bevölkerung in ihrem Sinne zu einen, um keine anti-revolutionären Gedanken Fuß fassen zu lassen. Dazu dienen auch Symbole, sie schaffen „Wirklichkeiten, die als nationale oder individuelle Identität wahrgenommen werden können“ (Fankhauser 2012: 52), Symbole helfen also Identität zu stiften und werden auch in kulturellen Texten reproduziert. „Im politisch-ideologischen Kontext werden Symbole und Riten bewusst eingesetzt, die emotional an das Kollektiv anknüpfen“ (Fankhauser 2012: 52). Im Falle Cubas ist gerade dieses Kollektiv sehr wichtig, da es bezogen auf das politische System auch die wirtschaftliche Basiseinheit darstellt.

Wie hängt diese Repräsentation nun mit Regulierung zusammen? Welches soziale Verhalten wird mit dieser Repräsentation bezweckt? Aus der ForscherInnenperspektive scheint es sich um eine Bestätigung des sozialistischen Charakters des polit-ökonomischen und sozialen

Systems in Cuba zu handeln. Der Inhalt des Plakattextes auf Abbildung 18, dass die Veränderungen zu mehr Sozialismus führen, kann jedoch zwischen den Zeilen ebenfalls die Nachricht übermitteln, dass sich die Bevölkerung über die Veränderungen keine Sorgen machen solle. Die RezipientInnen müssen die gemeinsamen Codes anwenden, um zu verstehen, dass mit den Veränderungen die wirtschaftlichen Öffnungstendenzen gemeint sind. Als Zielgruppe dieser kulturellen Texte ist vorrangig die kubanische Bevölkerung gedacht, oder eben auch vorbeikommenden TouristInnen. Im Falle des Plakats Abbildung 18, das sich am Rand einer befahrenden Straße in Havanna befindet, sollen zu allererst wahrscheinlich die Vorbeifahrenden diese politische Werbung konsumieren.

Abschließend noch einmal die Frage, warum auf Abbildung 18 erklärt wird, dass diese Veränderungen zu mehr Sozialismus führen. Die Bestätigung des politischen Systems ist notwendig, da sonst behauptet werden könnte, dass die langsame Öffnung in Richtung Liberalismus oder gar Kapitalismus deuten könnte. Für die kubanische Bevölkerung wird also die Aufrechterhaltung des Status Quo bestätigt, um keine kontroversiellen oder oppositionellen Aussagen aufkommen zu lassen.

5.2.3. Zum Einparteiensystem

Der folgende Abschnitt geht der Frage nach, welche Aussagen innerhalb der diskursiven Formation des kubanischen Sozialismus von Seite der Partei gemacht werden. Neben den oben angesprochenen Beispielbildern Abb. 10-19 zählen nämlich auch politische Reden über die Ausrichtung des Systems sowie politische Strategien oder die Vorbildrolle der kommunistischen Partei und ihrer Parteiorganisationen (Stehnken 2011: 308f) zu solchen Aussagen als Einheiten der Foucault'schen Diskursanalyse. Im Folgenden wird untersucht, wie das Wissen über den Sozialismus in Cuba Autorität erhält und welche Praktiken verhaltensregulierend wirken.

Das politische System Cubas stellt in seiner speziellen Form des Sozialismus ein autoritäres Regime dar (Stehnken 2011: 298). Ziel der Einführung dieses Systems war anfangs mehr Gleichheit für die Bevölkerung Cubas zu schaffen, während Fidel Castro im Laufe seines Machtgewinns und der Verbündetensuche eindeutig seine Sympathie zum Kommunismus ausbaute und in den Folgejahren nach dem Sieg der Revolution einen speziellen Sozialismus in Cuba umsetzte.

Internationale Anerkennung und Solidaritätsbekennungen bestätigen, dass der Sozialismus in Cuba und seine FürsprecherInnen die Wahrheit verkörpern, zumindest die Wahrheit über die

Revolution zu einem historischen Zeitpunkt. Zustimmung aus dem Ausland zur politischen Führung in Cuba wirkt legitimierend, da auf externe Unterstützung gezählt werden kann. Damit erhält der Diskurs der Kommunistischen Partei Autorität.



Abbildung 20 (=7): La Unión nach Fidel Castro (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, nahe Cárdenas)

Auf der links abgebildeten Wandmalerei Abbildung 20 steht auf Deutsch übersetzt „Unsere Partei wurde aus der Einheit geboren“ (Übersetzung C.S.), wobei die Kommunistische Partei Cubas (PCC) gemeint ist. Zu sehen ist neben der Schrift noch die kubanische Flagge mit den Initialen der Partei. Doch um was für eine Art von Einheit handelt es sich dabei?

Ist hier von einer Einheit, der sich alle kubanischen StaatsbürgerInnen zugehörig fühlen, die Rede? Geht es somit hauptsächlich um nationale Zugehörigkeit, die im Kontext Cubas gleichzeitig eine Zustimmung zum politischen System voraussetzt?

Stuart Hall sagt über die Konstruktion der Kategorie ‚Nationalität‘, dass sich diese in Symbolen, die nationale Zugehörigkeit ausdrücken und individuelle Identität in Beziehung zu einer Gemeinschaft formen, zeigt. Es gibt entsprechend einen Diskurs der nationalen Zugehörigkeit. Identität und Wissen wirken sich auf die Repräsentationsform aus. Zur Bildung dieses Gefühls der nationalen Zugehörigkeit bringt er ein Beispiel:

But turning up at football matches with banners and slogans, with faces and bodies painted in certain colours or inscribed with certain symbols, can also be thought of as ‘like a language’ – in so far as it is a symbolic practice which gives meaning or expression to the idea of belonging to a national culture, or identification with one’s local community. It is part of the language of national identity, a discourse of national belongingness. Representation, here, is closely tied up with both identity and knowledge (Hall 1997a: 5)

Das vorhandene Wissen und Identitätsgefühl wird hier in einem engen Zusammenhang mit dem Diskurs um die nationale Zugehörigkeit gesehen, die sich in einer besonderen Sprache, die aus Zeichen wie der Flagge oder lokalen Symbolen besteht, ausdrückt. Dabei muss bedacht werden, dass es „keine „pure“ nationale Kultur oder Identität, so wie es die revolutionären Führer in Form der nationalen Utopie anstreben“ (Fankhauser 2012: 52), gibt. Vielmehr verändern sich Identitäten. In Cuba werden diese Veränderungen durch und durch staatlich gelenkt, es bleibt kaum Spielraum für individuelle Entfaltung. Die ausgewählten

Bilder bedienen sich einer eigenen Sprache, sie haben Suggestionskraft, „prägen sich in die Köpfe der Menschen ein, lösen Emotionen aus, erinnern, vereinen“ (Fankhauser 2012: 38).

Auch die Wandmalerei in Abbildung 21 spielt auf den sozialistischen Diskurs des politischen Regimes in Cuba an, der eindeutig an die Errungenschaften der Revolution von 1959 erinnert und durch deren Sieg eine Aufrechterhaltung des Systems und des Status Quo vertritt. „Hasta la victoria siempre“ bedeutet hierbei, dass immer bis zum Sieg gekämpft wird, um die Freiheit Cubas zu sichern. Trotz der in Kapitel 3.2 beschriebenen Öffnungstendenz bleibt das Dogma der Revolution unverrückbar. Nach wie vor bleiben



Abbildung 21 Viva Cuba libre (aufgenommen von Carmen Séra, 24.3.2013, auf dem Weg von Havanna nach Varadero)

„Parolen wie *Hasta la Victoria siempre* unantastbar“ (Fankhauser 2012: 54, Hervorhebung Ingrid Fankhauser), wie auch das obige Bild zeigt.

Der unten angezeigte Ausschnitt aus einem Plakat, Abbildung 22, dagegen lässt die ArbeiterInnen hochleben, „Por la Revolución y el Socialismo ¡Vivan los trabajadores!“ bedeutet auf Deutsch „Für die Revolution und den Sozialismus. Hoch leben die ArbeiterInnen!“ (Übersetzung C.S.). Auch ArbeiterInnen sind eine zentrale Zielgruppe des politischen Systems, da seine Machtbasis auf dieser großen Bevölkerungsgruppe aufbaut und die Stabilität des Systems also von ihrer Zustimmung abhängt. Die Relevanz dieser Gruppe als Kollektiv erklärt sich zudem aus der zentralen Position der ArbeiterInnen in der sozialistischen Ideologie Cubas.



Abbildung 22: Por la Revolución y el Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, nordwestlich von Cienfuegos)

Nach der eingehenden Betrachtung der Aussagen der Einheitspartei über den kubanischen Sozialismus und der Untersuchung der Autorität der Repräsentationen stellt sich nun die Frage, was für Praktiken von Institutionen angewendet werden, wenn das Verhalten zuwiderhandelnder Subjekte und den vorgetragenen Ideen entsprechend reguliert werden muss (Hall 1997b: 46)?

Regulierung geht von staatlichen Institutionen aus, die sich um die Durchsetzung des Diskurses und Unterdrückung anti-sozialistischer Diskurse kümmern. Besonders ersichtlich wurde das bei der Behandlung von ExilkubanerInnen und Oppositionellen durch staatliche Organe oder das Verschwinden von DissidentInnen in Cuba (Niess 2001: 287).

Zur Etablierung des Sozialismus wurden Institutionen wie die *Juventud Rebelde*, eine Frauen- und Jugendorganisation, oder die Komitees zur Verteidigung der Revolution (CDR) gegründet, letztere dienten der Überwachung und Bespitzelung der Bevölkerung (Schenkel Eisenhertz 2008: 50). Dies wurde dadurch möglich, dass Fidel Castro die persönlichen Bestrebungen an seiner Politik beteiligter AkteurInnen, wie Opportunismus, Ressentiments oder Neid, ausnutzte (Clark 1992: 85).

Die Einheit, die in Cuba auf politischen Wandmalereien und Straßenplakaten propagiert wird, hängt mit der nationalen Zugehörigkeit zusammen, die gleichzeitig eine Zustimmung zum politischen System voraussetzt. Die Konstruktion der Kategorie ‚Nationalität‘ dient dem kubanischen Staat dazu, die Bevölkerung im sozialistischen Sinne zu einen, und keine anti-revolutionären Gedanken Fuß fassen zu lassen. Die Fixierung auf die eigene und eigenständige kubanische Nationalität hängt mit aktuellen Ereignissen aber auch mit der Geschichte der Kolonialzeit unter Spanien und der darauf folgenden Besatzung durch die USA zusammen. Die Erinnerung an die Errungenschaften der Revolution von 1959 hat die Aufrechterhaltung des politischen, sozialen und wirtschaftlichen Systems zum Ziel. Trotz der in Kapitel 3 zur Geschichte Cubas beschriebenen Öffnungstendenz bleibt das Dogma der Revolution unverrückbar.

Die ständige Erinnerung an die sozialistische Ausrichtung des politischen Regimes und die Beteuerung der Wahrheit der verbreiteten politischen Werbung durch Wiederholung führen aus einer oppositionellen Lesart der Plakate zu der Annahme, dass die Stabilität des Regimes möglicherweise nur auf den Plakaten so erscheint. Es scheint, als sollte von anderen Themen abgelenkt werden oder möglicherweise sollen auch antikonformistische Ideen durch die Machtdemonstration der kommunistischen Partei gleich zu Beginn erstickt werden. Wenn der Rückhalt aus der Bevölkerung so groß wäre, wie er aus der Nicht-Existenz von

oppositioneller politischer Werbung zu sein scheint, hätte die kubanische Regierung eine solche Machtdemonstration doch gar nicht nötig.

5.3. Alltägliche Erinnerung und Gedenken an die Revolution

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit dem Gedenken an die Revolution sowie aktivem In-Erinnerung-Rufen durch Medien wie propagandistische Wandmalereien und Straßenplakate, da diese ein Mittel zur Aufrechterhaltung des politischen Systems darstellen. Es handelt sich dabei um eine Untersuchung der Institutionalisierung des Revolutionsdiskurses in Cuba mit besonderem Augenmerk auf die eingesetzten Zeichen, die zur Etablierung des Diskurses und seiner Aufrechterhaltung beitragen, sowie der Relevanz von Führungspersonlichkeiten und militärischen Siegen für das Erreichen dieser Ziele. Dafür wird Abbildung 23, *50 Jahre Cuba libre*, als Beispiel herangezogen, um anschließend den Diskurs rund um den Sieg nach der Invasion der Schweinebucht anhand einer Analyse von Abbildung 24, *Erinnerung an den Sieg an der Playa Girón* zu untersuchen.

5.3.1. Cuba libre – Befreiung von der Diktatur

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der Erinnerung an den Sieg der Rebellentruppen gegen die Batista-Diktatur und dem daraus entstandenen Mythos, der zu Propagandazwecken eingesetzt wird.

Abbildung 23 wurde schon in Kapitel 4.6. eingehend beschrieben, ebenso wie ihr historischer Kontext. Während im Folgenden auf verschiedene Einheiten des *Circuit of Culture* eingegangen wird, werden auch verschiedene semiotische Ebenen, sowie der aus diesen erzeugte Mythos nach Roland Barthes analysiert, um die Bedeutungsproduktion aufzudecken und ihre mögliche Auswirkungen zu erfassen.



Abbildung 23 (=8): 50 Jahre Cuba libre
(aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero)

So wird untersucht, wer für die Produktion dieser Wandmalereien und Straßenplakate verantwortlich ist und welche Personen mit der Konsumeinheit des *Circuit of Culture* gemeint sind. Zuerst wird nach den ProduzentInnen der Wandmalerei gefragt. Auch hier, wie bei den davor aufgezeigten Bildern, handelt es sich um Auftragswerke der Regierung (Interview

21.10.2013, Zeile 269). Ziel dieser Wandmalerei ist die Erinnerung an die vergangenen Siege der seit 1959 immer noch gleichen revolutionären Regierung.

Als RezipientInnen dieser Wandmalerei sind PassantInnen gedacht, da diese Wand ein Grundstück in einer Seitenstraße begrenzte, die vermutlich nicht als Hauptverkehrsweg genutzt wird. Allgemein ist das Publikum die kubanische Gesellschaft, wobei die Verortung in einem der beliebtesten Touristenziele Cubas auch darauf schließen lassen könnte, dass als Publikum auch TouristInnen gedacht sind, die in den Revolutionskanon einstimmen und ihn international verbreiten sollen.

Nach Barthes' Repräsentationsmodell lassen sich verschiedene Ebenen erkennen. So sind auf dem Denotationsniveau von rechts begonnen die Abbildungen zweier Personen, daneben eine Zahl 50 in Rot mit einem kleinen Stern unter dem Querbalken des Fünfers, daneben links eine blau-weiß gestreifte Flagge und darüber die Worte: *Viva Cuba libre*, auf Deutsch: „Hoch lebe das freie Cuba!“ (Übersetzung C.S.) sichtbar. Konnotationenmäßig handelt es sich bei der rechten der beiden Personen um Fidel Castro, der als Führungspersönlichkeit der Revolution immer noch eine zentrale Position im Revolutionsdiskurs einnimmt, auch wenn er sich seit 2006 aus der aktiven Politik zurückgezogen hat. Die Zahl 50 bezieht sich auf das Jubiläum des Erfolgs der Rebellen 1959, also scheint diese Wandmalerei aus dem Jahr 2009 zu stammen, was ob seines Rücktritts seine weiterhin geltende Autorität bestätigt. Der Stern in der Zahl des Fünzfingers deutet auf die kommunistisch-sozialistische Ausrichtung der kubanischen Politik und Wirtschaft hin. Die Fahne, auch wenn sie nur blau und weiß gestreift ist, soll auf die Nationalflagge Cubas hinweisen, da sie neben dem roten Fünzfinger aufgemalt wurde. Auch die drei Worte *Viva Cuba libre* sind in Blau und Rot auf Weiß geschrieben, diese drei Farben sollen eine direkte Assoziierung mit der Nation mit sich bringen. Der Mythos entsteht auf einer weiteren Interpretationsebene aus dieser Zeichnung und sagt aus, dass die 50 Jahre des kubanischen Sozialismus Fidel Castro und der originalen Führungsriege der Rebellentruppe zu danken sei. Obwohl sie hier nicht einmal genannt wird, handelt es sich um die Revolution, die die Geschichte Cubas verändert hat. Viele Mythen ranken sich um den Erfolg dieser Revolution beziehungsweise ihren mitunter angezweifelte Erfolg. Die kubanische Bevölkerung muss mit den Auswirkungen der Revolution immer noch leben. Von Regierungskreisen und den im politischen System etablierten Personen werden immer positive Errungenschaften und Erfolge genannt, die die sozialistische Ausrichtung auch nach nunmehr 55 Jahren weiter legitimieren sollen.

Hinterfragt man die Identität, die in dieser Wandmalerei angesprochen wird, so ist die erste Kategorie, die sich aufdrängt, wieder die der kubanischen Nationalität, was aus der

Benennung Cubas und der Flagge hervorgeht. Außerdem wird eine sozialistische Identität angesprochen, die durch die rote Schrift und den Stern in der Zahl Fünf symbolisiert wird. Weiters sind zwei männliche Personen abgebildet, was auf die Erfolge der männlichen MitstreiterInnen während des Befreiungskampfes sowie als politische Führungspersönlichkeiten Cubas seit 1959 hinweist. Gender-Stereotypen folgend könnte dies darauf hinweisen, dass Männer in dieser eigentlich gleicheren Gesellschaft doch noch immer mehr zu sagen haben, beziehungsweise in der Politik eher ernst genommen werden als Angehörige anderer Geschlechter.

Schwieriger ist die Frage nach der intendierten Regulierung zu beantworten. Welches soziale Verhalten wird mit dieser Repräsentation bezweckt? Auf den ersten Blick scheint diese Wandmalerei möglicherweise lediglich auf den geschichtlichen Erfolg hinzuweisen, nicht jedoch, wenn die Reichweite und die Auswirkungen des Revolutionsdiskurses auf die gegenwärtige Gesellschaft bedacht werden. So bestimmt die Revolution und ihre Deklaration als sozialistisch immer noch den Lebensalltag der kubanischen Bevölkerung, es scheint also fast so etwas wie eine Bedrohung hinter dieser Malerei zu stecken. Die Betonung des 50-jährigen Jubiläums könnte nämlich auch derart interpretiert werden, dass jegliche Opposition des letzten halben Jahrhunderts sich nicht gegen die revolutionäre Führungselite durchsetzen konnte, und es auch weiterhin nicht versuchen solle. Bedenkt man, wie DissidentInnen in Cuba behandelt werden, scheint diese Malerei auch auf eine implizite über den Zeichen und zwischen den Zeilen stehende Unterdrückung hinzuweisen.

Seit Fidel Castros Machtergreifung und Machtausweitung in den Jahren nach dem Erfolg der Revolution wurde die revolutionäre Propaganda ständig wiederholt und immer wieder neu aufgerollt zu einem weitreichenden Diskurs ausgebaut. Auch in der sogenannten Spezialperiode nach 1989 erinnerte Fidel Castro wieder an den zentralen Stellenwert der Revolution im gegenwärtigen Leben aller KubanerInnen. „Fidel Castro forderte sein Volk auf, im Sinne der Revolution Widerstand zu leisten und Opfer zu bringen“ (Fankhauser 2012: 44), er forderte sie auf durchzuhalten. Denn die Reformen veränderten auch sozialistische Prinzipien, so wiederholt sich dieses Auffordern zum Opferbringen immer wieder, besonders innerhalb der kubanischen Literatur (Hernández Salván 2011: 95) und auch in den politischen Wandmalereien und Straßenplakaten. Es ist diese ständige Erinnerung an die Errungenschaften der Revolution, die an ihrer Autorität zweifeln lässt. Aus einer Lesart dieser Botschaften nach dem oppositionellen Kode wird festgestellt: Wenn die Revolution tatsächlich noch so aktuell wäre, müsste ja nicht so massiv daran erinnert werden. Vor allem jene Generationen, die nach 1959 geboren wurden, haben wahrscheinlich viel weniger Bezug

zur Geschichte der Revolution. Für diesen großen Teil der Gesellschaft muss daraus eine Distanzierung zur nationalen Causa entstehen, „Proteste und Resignation seit den frühen 1990er Jahren zeigen, dass der Glaube an die Revolution als nationales, kollektives Instrument, die persönliche Opferbereitschaft und das Pflichtgefühl abgenommen haben“ (Fankhauser 2012: 45). Auch dies deutet in die Richtung, dass die propagierten Werte nicht mehr allgemeine Gültigkeit besitzen, wenn sie auch früher von einem Großteil der kubanischen Bevölkerung geteilt wurden. Im Gegensatz zu dieser innenpolitischen Situation gibt es international noch immer Solidaritätsbekundungen zugunsten des revolutionären Cubas beziehungsweise seiner Regierung.

Um die dargelegten Analysen zu unterstützen, hier noch ein Beispiel, das den Kult um die Führungspersönlichkeiten der kubanischen Revolution sowie ihren militärischen Erfolg ersichtlich macht.



Abbildung 24 verbindet die beiden in diesem Kapitel angesprochenen Themen der Erinnerung und dem Gedenken an den Erfolg der kubanischen Revolution durch ihre leitenden Führungspersönlichkeiten mit dem militärischen Erfolg, dem sie ihre Machtergreifung verdanken.

Abbildung 24: Aniversario (aufgenommen von Carmen Séra, 24.3.2013, in der Nähe von Havanna)

Zu sehen sind links im Bild Fidel Castro und

rechts sein Bruder Raúl Castro, die den Verlauf der politischen Geschichte Cubas im letzten halben Jahrhundert wie keine anderen Personen geprägt haben. Der Text lautet: „Aniversario de la Victoria de Girón y de la Proclamación del Carácter Socialista de la Revolución“, was auf Deutsch bedeutet: „Jahrestag des Sieges bei Girón und der Proklamation des sozialistischen Charakters der Revolution“ (Übersetzung C.S.).

Der Diskurs rund um die Revolution und die kubanischen HeldInnen, denen die gegenwärtige Gesellschaft ihre Errungenschaften verdankt, ist sehr stark historisch ausgerichtet und auf die

Vergangenheit fixiert. Ihre Machterhaltung ist von der ständigen Relegitimation der Revolution und ihrer Errungenschaften abhängig. Dies leitet zum nächsten Thema über, dem Gedenken des militärischen Sieges durch Castros Truppen gegenüber den InvasorInnen der Bahía de los Cochinos, der Schweinebucht.

5.3.3. Gedenken an militärische Siege

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit dem Diskurs rund um die kubanischen militärischen Siege. In diesem Diskurs entsteht Wissen, und da Dinge nur innerhalb eines bestimmten Diskurses Bedeutung haben, wird die Frage beleuchtet, welche Aussagen über die militärischen Siege (seit 1959) gemacht werden? Dabei werden die Fragen nach den Aussagen über die militärischen Siege sowie den Regeln, wie darüber gesprochen werden darf, und den Subjekten, die den Diskurs reproduzieren, untersucht.

Einerseits wird der Diskurs durch Kommunikationsmittel wie die in dieser Masterarbeit analysierten Straßenplakate und Wandmalereien verbreitet, andererseits ist auch der weiterführende politische und internationale Diskurs über die Betätigung kubanischer Truppen in internationalen Streitfragen und ihr Erfolg bei diesen Einsätzen von Bedeutung für eine Untersuchung dieser diskursiven Formation. Angefangen hat die Heroisierung kubanischer Streitkräfte schon während des Befreiungskampfes von der Batista-Diktatur in den frühen 1950er-Jahren, als

die Rebellentruppen die Bevölkerung für ihre Causa zu einen suchten. So entstand aus den Guerillakämpfen im Nachhinein ein Mythos, „Scharmützel und kleinere Gefechte wurden von den



Abbildung 25 (=9): Erinnerung an den Sieg an der Playa Girón (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Playa Girón)

Rebellen publizistisch und später historiographisch aufgebauscht“ (Niess 2001: 279).

Wie Abbildung 24 bis 27 zeigen, ist die Invasion der Schweinebucht in dieser Hinsicht ein relevantes Thema, da es sich um den ersten großen Erfolg gegen eine externe Intervention nach dem Sieg der Rebellentruppen und der Revolution handelte. Besonders viele Zeugnisse dieses historischen Erfolgs finden sich in geographischer Nähe zum Austragungsort der Auseinandersetzungen rund um die Bahía de los Cochinos, der Schweinebucht, und die Playa Girón, wo die Invasionstruppen landeten.



Abbildung 26: Combate para la Victoria (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, in der Nähe der Playa Girón)

Die oben abgebildete Tafel am Straßenrand nahe der Playa Girón zeigt ein Foto der Befreier von den Invasoren in der Schweinebucht, sowie den Text: „Aquí se libro un combate decisivo para la Victoria“, „Hier entschied sich ein entscheidender Kampf für den Sieg“ (Übersetzung C.S.), wobei sich der Sieg auf die Aufrechterhaltung des revolutionären politischen Systems unter Fidel Castro bezieht, das nicht durch die von den USA gestützte militärische Intervention gestürzt werden konnte.

Abbildung 27 zeigt eine ähnliche Tafel mit Wegweiserfunktion, die ganz in der Nähe der ersteren aufgestellt wurde.



Abbildung 27: Comandante Fidel en los Combates de Playa Girón (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, in der Nähe der Playa Girón)

Das Plakat auf Abbildung 27 befindet sich in der Nähe der Playa Girón, wie darauf zu lesen ist, und zeigt ein Foto des jungen Fidel Castros, das wahrscheinlich zur Zeit der Invasion der

Schweinebucht aufgenommen wurde. Übersetzt bedeutet der spanische Satz: „Hier war die Einheit von Fidel während der Kämpfe um die Playa Girón, 200 Meter links“ (Übersetzung C.S.). Das Foto Fidel Castros zeigt ihn in Aktion und soll an seine aktive Beteiligung an der Verteidigung Cubas gegen US-gestützte Invasionsversuche erinnern.

In Bezug auf vorhandene Regeln, wie über militärische Siege gesprochen werden kann, darf jedenfalls alles gesagt werden, was der kubanischen Nation Ruhm und Ehre bringt. „Das kubanische Militär gehört zu der am besten organisierten, prestigeträchtigsten und einflussreichsten Institution in Kuba“ (Stehnken 2011: 305), woraus sich auch das hohe Ansehen des Militärs in der Bevölkerung erklären lässt. Dieses hohe Ansehen verleiht der Darstellungsweise des Diskurses Autorität. Das Wissen erhält weiters Autorität, die die Wahrheit zu jenem bestimmten historischen Zeitpunkt zu verkörpern scheint, indem diese Ereignisse in der parteinahen Zeitung sowie anderen medialen Kanälen veröffentlicht und gefeiert werden, denn sie scheinen die Stärke der kubanischen Nation auszudrücken (Stehnken 2011: 309, 311). Dazu tragen auch die militärischen Einsätze in Afrika bei, wie zum Beispiel der Kampf bei Cuito Cuanavale gegen das südafrikanische Apartheid-Regime an der Seite Angolas 1988 (Gleijeses 2013: 8). Reguliert wird der Diskurs einerseits durch das Militär, wo er entsteht, andererseits aber auch durch den Umgang mit KritikerInnen dieses militärischen Erfolgsgedankens (Niess 2001: 287, vgl. Schumann 2001). Verschwiegen werden dagegen eher die Misserfolge, eine Revolution auf dem lateinamerikanischen Kontinent zu starten.

Für den Erfolg zentrale Personen sind die Soldaten der kubanischen Armee, aber genauso die Führungspersonen des Militärs. Jahrzehntlang war dies Raúl Castro. (Stehnken 2011: 306) Weiters zählen noch die Verantwortlichen der nationalen Propaganda dazu, da diese die militärischen Ereignisse zugunsten der sozialistischen Regierung und ihres Internationalismus ausnutzen.

Die Untersuchung der diskursiven Formationen, die seit einiger Zeit und bis heute in Cuba ein handlungsleitendes beziehungsweise handlungseinschränkendes Dogma rund um die Revolution produzieren und verbreiten sind essentiell für das Verständnis, wie es möglich ist, diesen gesamten Revolutionsdiskurs über 55 Jahre aufrecht zu erhalten.

Wie die Untersuchung der Straßenplakate und Wandmalereien in diesem Kapitel zeigt, ist der Diskurs rund um die Revolution und die kubanischen HeldInnen, denen die gegenwärtige Gesellschaft ihre Errungenschaften zu verdanken hat, stark historisch ausgerichtet und auf die

Vergangenheit fixiert. Die Erinnerung an den Beginn der revolutionären Machtergreifung und das Gedenken an den Sieg der kubanischen Revolution gegen die Batista-Diktatur machen deutlich, dass die Machterhaltung der institutionalisierten Revolution von der ständigen Relegitimierung der Revolution abhängig ist. Dadurch war es möglich, den Revolutionsdiskurs über ein halbes Jahrhundert lang aufrechtzuerhalten. So lässt sich an dieser Stelle die Frage stellen, ob die propagierten Werte auch heute noch bei der Mehrheit der Bevölkerung Gültigkeit besitzen oder vielleicht bald durch neue ersetzt werden müssen. Dieser Frage widmet sich das nächste Kapitel *Vom Mythos zur Utopie*.

5.4. Vom Mythos zur Utopie

Anschließend an die vorangegangenen drei Kapitel, die sich der Verbindung von Theorie und Praxisbeispielen im Sinne einer Interpretation und möglichen Zugangsweise zu den ausgesuchten Wandmalereien und Straßenplakaten sowie ihren Inhalten gewidmet haben, soll in diesem Kapitel nach der Metaebene hinter diesen Repräsentationen gefragt werden, insbesondere nach der Legitimation der Aufrechterhaltung dieses Revolutionsdiskurses mit seinen verschiedenen diskursiven Formationen. Dabei werden Aussagen über den Mythos der Revolution und seiner Stilisierung zu einer Utopie analysiert, die weitere Schlüsse über die Mechanismen der Aufrechterhaltung des politischen Systems in Cuba ziehen lassen.

Unmittelbar nach dem Sieg wurde die Revolution international „zum Idol einer fortschrittlichen Gesellschaft hochstilisiert“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 55). Fidel Castro wurde als Held verehrt. Es wurde gefeiert, dass die Revolution „soziale Gerechtigkeit nicht nur predigte, sondern verwirklichte, und dass sie das Land von den Zwängen der USA befreien wollte“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 57). Die tatsächlichen Errungenschaften waren für die weitere Unterstützung Fidel Castros durch die Bevölkerung lange Zeit ausreichend, viele der sozialen Ziele mussten jedoch aufgrund der Unmöglichkeit ihrer Umsetzung als Utopien abgetan werden.

Bald kamen kritische und oppositionelle Stimmen auf. Begonnen hat die Kritik gleich nach dem Sieg der Revolution auf Seiten der Besitzenden und sie hat sich verstärkt seit dem Ausmaß des kubanischen Kommunismus ersichtlich wurde. Es kam zu starker Auswanderung vor allem der besitzenden Teile der kubanischen Bevölkerung. Einige unter Schwierigkeiten oder um ihrer Sicherheit willen ins Exil geflüchtete KubanerInnen schreckten auch vor Terrorismus nicht zurück, um ihre Unzufriedenheit mit dem Regime deutlich zu bekunden. Die Stimmen, die nach Wandel verlangen, werden auch in Cuba selbst immer lauter

(Schenkel Eisenhertz 2008: 57), wobei sich verschiedene Arten von Opposition formieren (vgl. Schumann 2001).

Von den strengen Vorschriften der Regierung sind auch KünstlerInnen betroffen, die seit mindestens drei Jahrzehnten immer wieder den Rahmen dehnen, innerhalb dessen sie sich – ohne direkten Widerspruch zur Revolution, aber doch auch immer distanzierter von ihren Prinzipien – entfalten dürfen. So schreibt Ingrid Fankhauser beispielsweise, dass die vom politischen System aufrechterhaltene Utopie gescheitert sei, denn die Kunst wandelt sich auch in Cuba und die KünstlerInnen reproduzieren immer weniger die bis in die 1980er Jahre so weit verbreitete Vorstellung der (sozialistischen) Utopie, innerhalb derer alles möglich ist (vgl. Fankhauser 2012: 45).

Wie kam es nun zum Einsatz von Utopien zur Aufrechterhaltung politischer Macht? Seit der Unabhängigwerdung verschiedener Staaten Lateinamerikas, „Latin American literature has always had a key social role in inventing the narration of the nation and various utopias of the national popular regimes“ (Hernández Salván 2011: 81). Wobei zur Verbreitung einer Utopie nicht nur Literatur, sondern auch andere Kommunikationsmittel dienen können. Besonders beliebt war zur Reproduktion von Utopien in Lateinamerika das Stilmittel der sprachlichen Allegorien, um politische Nachrichten zu übermitteln und ihre Verwendung lässt sich bis auf die Befreiungsliteratur zurückführen. Allegorien hatten „the form of a dialectical argumentation, whose synthetic moment would portray the liberating and redemptive goal of the nation“ (Hernández Salván 2011: 81). So werden Allegorien auch als charakteristisch für emanzipatorische Literatur und Kunst erachtet. Jedoch nahm in Cuba die Entwicklung des politischen Diskurses eine andere Richtung als im restlichen Lateinamerika oder der Karibik.

Cuba has been fully immersed in the global market for two decades now; however, the government has never abandoned the emancipatory rhetoric of the initial revolutionary period that dates from the 1960s. Although the official Cuban political and cultural discourse still resembles the initial revolutionary rhetoric, [...] this political fantasy aims to create a new revolutionary discourse based on a socialist doctrine more compatible with the logic of market economy. This discourse, however, is still strongly based on a utopian understanding of history [...]

(Hernández Salván 2011: 82)

Hernández Salván beschreibt hier die Veränderungen des Revolutionsdiskurses der kubanischen Regierung über die 55 Jahre, die sie an der Macht ist, wie die Kombinierung der sozialistischen Doktrin mit einer marktwirtschaftlichen Logik. Trotz der Anpassungen sind doch einige Elemente gleich geblieben. So wird zum Beispiel noch immer die Mehrheit der in

Cuba produzierten Literatur von staatlichen Verlagen und unter Aufsicht der Unión de Artistas y Escritores de Cuba (UNEAC) publiziert (Hernández Salván 2011: 82).

Der ideologische Diskurs der Transition, der auch schon auf den ausgewählten Straßenplakaten, wie Abbildung 4, zu sehen ist, deutet darauf hin, dass es sich im Falle Cubas eigentlich schon längst um eine wirtschaftspolitische Transition handelt, die jedoch durch die Aufrechterhaltung der utopischen Vorstellungen der Revolution einen Machtwechsel verhindern und Stabilität gewährleisten soll. Dies ist besonders seit Ende des Kalten Krieges sichtbar geworden, da es immer schwieriger wird, diese doppelte Allianz mit Sozialismus und Marktwirtschaft zu legitimieren. Politische Wandmalereien und Straßenplakate spielen eine wichtige Rolle in diesem Prozess des revolutionsideologischen Übergangs. „[T]he everlasting presence of the socialist ideology and of the leader could only be affirmed through their staged representation“ (Hernández Salván 2011: 84). Die Untersuchung der Repräsentationsformen war darum zentral für das Verständnis „of the world’s social functioning“ (Hernández Salván 2011: 81), oder im vorliegenden Falle des politischen Aufrechterhaltungsdiskurses in Cuba.

Hernández Salván erklärt die symbolische Macht des kubanischen Sozialismus als „the existence of an ideology that had withered, that no longer belonged to the present, that was symbolically dead and whose only chance of survival or existence was through media representations“ (Hernández Salván 2011: 85). Die Macht der Medien schwimmt zunehmend mit der politischen Macht der Partei und der Führungspersönlichkeiten. Von Autoren wie Rafael Rojas, José Quiroga und Antonio José Ponte wird festgestellt, dass „contemporary Cuba cannot let go of a past that it tries in vain to recuperate“ (Hernández Salván 2011: 83).

Anderen Quellen zufolge kann jedoch schon viel länger von einem Mythos der kubanischen Revolution gesprochen werden, nämlich schon seit Beginn der Postrevolution (vgl. Niess 2001, Schenkel Eisenhertz 2008, Clark 1992). Der Mythos war erfolgreich, da er sich „um diesen Aufbruch einer unterdrückten und unterentwickelten Gesellschaft aus der politischen Unmündigkeit und der sozialökonomischen Rückständigkeit gerankt hat“ (Niess 2001: 271) und da es zumindest westlich-eurozentrischer Konsens ist, dass allen Nationen dieser Erde ihre eigene Entwicklung und Selbstständigkeit zusteht. Es kann zwischen einer Erzählweise von Zeiten vor und nach der Revolution unterschieden werden. „Vor der Revolution: Das ist [...] die Zeit der Armut, der Arbeitslosigkeit, der Unterdrückung, Korruption und Würdelosigkeit. Nachher: Das ist, nach offizieller Version, die Ära der sozialen Gerechtigkeit,

der egalitären Gesellschaft, des sozioökonomischen Fortschritts und der nationalen Unabhängigkeit“ (Niess 2001: 272, Hervorhebung Frank Niess). Wobei der Großteil dieser Behauptungen auch geschichtlich nachgewiesen werden kann, jedoch handelt es sich dabei trotzdem auf eine Fixierung auf die Vergangenheit, die andere mögliche Entwicklungen einer Nation ausschließt und gar nicht aufkommen lässt. Niess meint dazu: „Diese Zäsur, so plakativ sie auch erscheinen mag, haben vor allem die älteren Kubaner[Innen] gläubig internalisiert“ (Niess 2001: 272). So sagte auch Luisa während des Interviews auf die Frage, ob die Revolution in Cuba noch Aktualität besitze: „Como no, la revolución dirige la vida cotidiana en Cuba“ (Interview 21.10.2013, Zeile 363), „Als ob nicht, die Revolution bestimmt das tägliche Leben in Cuba“ (Übersetzung C.S.).

Es ist nachvollziehbar, der Geschichte und ihren AkteurInnen dafür dankbar zu sein, von Unterdrückung befreit worden zu sein. Allerdings behindert diese Dankbarkeit gleichzeitig weitere Entfaltungsmöglichkeiten in andere Richtungen, da in Cuba auch zukünftig nicht mehr Freiheit unter demselben politischen System zu erwarten ist. Diese Dankbarkeit der Vergangenheit gegenüber beschränkt Zukunftsperspektiven für Individuen wie für die Nation. Die „kubanische Führung [habe] selbst dazu beigetragen, die politischen Mythen, die Hoffnungen auf ein Utopia in der Karibik, zu zerstreuen“ (Niess 2001: 286), da die letzten Jahrzehnte sozialistischen Regimes die Einschränkungen durch das politische System deutlich gemacht haben.

Innerhalb der kubanischen Kunstszenen wird heutzutage schon von der Generation der „Post-Utopie“ (Mosquera 1999: 82, zit. nach Fankhauser 2012: 58) gesprochen, die an der Entstehung einer postmodernen Perspektive in der Kunst beteiligt waren. Dies bestätigt die Annahme, dass es sich bei der Propaganda und den ideologischen Straßenmalereien und Plakaten um den Versuch handelt, die revolutionäre Utopie am Leben zu erhalten, und die Menschen von der gegenwärtigen Situation und ihrer Handlungslosigkeit abzulenken, was das Land insgesamt in seinem Zustand der stehen gebliebenen Entwicklung festhält und kein Weiterkommen zulässt. Es kann festgestellt werden, „the island’s contemporary and official cultural policies are deeply contradictory and arbitrary“ (Hernández Salván 2011: 95). Das bedeutet, dass die Regierung und ihre HandlungsträgerInnen – trotz des Aufrechterhaltungsdogmas und wohl ohne dies zu beabsichtigen – die Glaubwürdigkeit ihrer eigenen Prinzipien verletzt hat. Dies sei einerseits auf die Einparteiherrschaft auch über die Wirtschaft und die Schwierigkeiten, die Planwirtschaft mit den bereits seit 1989 in wechselndem Ausmaß immer wieder beschränkt zugelassenen privatwirtschaftlichen Initiativen zu kombinieren, zurückzuführen, andererseits auch auf die Auswirkungen des

Tourismus auf die kubanische Gesellschaft. Laut Frank Niess zählen zu diesen „unvermeidlichen Begleiterscheinungen“ Prostitution, die den „Hohn auf den Mythos des „neuen Menschen““ darstelle, ebenso wie „die Rolle des ideologisch verdamnten, aber wirtschaftlich höchst erwünschten Dollars“ ein „Hohn auf die egalitäre Gesellschaft“ (Niess 2001: 286) sei. So sei besonders durch die Legalisierung des Dollarbesitzes 1993 eine Benachteiligung der afro-kubanischen Bevölkerungsgruppen zu erkennen, die die Gesellschaft wieder in zwei Klassen spalten könnte, da nicht alle Bevölkerungsgruppen gleichen Zugang zu dieser Währung haben.

Kann der revolutionäre Diskurs noch lange aufrechterhalten werden? Das ist eine Frage, der sich – in einem anderen Zusammenhang – auch Foucault widmet, wenn er behauptet, dass eine diskursive Formation zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt von einem neuen Epistem abgelöst wird. Dieses ersetzt das alte und eröffnet in Bezug auf Verurteilung der Handlungen der USA durch die kubanischen DiskursführerInnen eine neue diskursive Formation und neue Konzepte. Daraus werden neue Diskurse entstehen, die regulieren, was als ‘Wahrheit’ gilt und soziale Handlungen bestimmen (Hall 1997b: 46).

So behauptete Fidel Castro vor dem Sieg der Revolution, dass die Rebellion keinen kommunistischen Hintergrund habe, denn „er würde nicht den amerikanischen Imperialismus bekämpfen, um in die Hände eines anderen (den der Sowjetunion) zu geraten!“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 41). Seine persönliche marxistisch-leninistische Orientierung wusste er gut zu verstecken, da andernfalls viele KubanerInnen nicht seinem Ruf gefolgt wären, wie schon in Kapitel 3 angesprochen wurde.

Mit der immer deutlicheren kommunistischen Ausprägung der Postrevolution änderten sich auch die Beziehungen Cubas zu den USA, die „zum Symbol und Sündenbock für alles Böse“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 51) stilisiert wurden, während eine ideologische Annäherung an die Sowjetunion stattfand. Castro verurteilte nun öffentlich den Imperialismus der USA und „beschuldigte Washington, es habe nicht nur Batista unterstützt, sondern schüre jetzt die Bemühungen der oppositionellen Untergrundorganisation“ (Schenkel Eisenhertz 2008: 51). Seine antiamerikanische Einstellung fand großen Beifall in der kubanischen Bevölkerung, da er die amerikanischen Interventionen beendete und radikale Reformen umsetzte.

Es kann angenommen werden, dass sich das revolutionäre System nicht mehr lang an der Macht halten können wird, wenn es seinen charismatischsten Anführer verliert. Frühestens seit der schweren Wirtschaftskrise Cubas zu Beginn der 1990er Jahre und spätestens nach der schweren Erkrankung und dem Rücktritt Fidel Castros von seinen politischen Ämtern 2006 muss mit weitreichenden Änderungen und Anpassungen des postrevolutionären politischen

Diskurses gerechnet werden, wenn es nicht zu einem größeren Umsturz kommen soll, in dem die kubanische Bevölkerung mehr Freiheit und Beteiligung an der Weltwirtschaft verlangt.

Zurückkommend auf die Frage nach der Foucault'schen Diskurstheorie kann also zu einem anderen historischen Zeitpunkt ein neuer Diskurs entstehen, beziehungsweise ist er vielleicht schon dabei, wenn die wirtschaftlichen Öffnungstendenzen in unsozialistischer Weise gelesen und in Richtung Öffnung hin zum kapitalistischen Weltmarkt gedeutet werden. Die neue diskursive Formation entwirft neue Konzepte, "new discourses with the power and authority, the 'truth', to regulate social practices in new ways" (Hall 1997b: 46). Hier könnte eine weitreichendere Eingliederung Cubas in die Weltgemeinschaft der internationalen Beziehungen oder des Weltmarkts oder eine anderweitige wirtschaftliche, politische und soziale Verbesserung und Anhebung des Lebensstandards der Bevölkerung angedacht werden.

Vielleicht ist innerhalb dieses neuen Epistems auch das Zurschaustellen der militärischen Leistungen gar nicht mehr notwendig, um die Stärke der kubanischen Nation zu demonstrieren.

So werden Umbrüche auch in der Literatur als ungewiss und nicht berechenbar bezeichnet, wie der folgende Ausschnitt zeigt:

Die Zukunft Kubas ist noch mit Fragezeichen versehen. Seit Castros definitivem Abschied von den Staatsgeschäften und seitdem er sich nicht mehr mit aufwühlenden Reden an die Bevölkerung wendet, herrscht in Kuba eine unterschwellige, aber spürbare Unsicherheit, was die Zukunft betrifft. Wie sich diese Unsicherheit artikulieren wird, ob in einem Volksbegehren nach Wandel, einem Aufstand oder nur mit Fatalismus, ist noch ungewiss. (Schenkel Eisenhertz 2008: 11)

Die Möglichkeiten Cubas werden in diesem Zitat nicht ausgeschöpft, was auch auf das Publikationsjahr zurückzuführen sein kann, doch ist anzunehmen, dass in den kommenden Jahren weitere wirtschaftliche, politische und soziale Veränderungen in Cuba folgen werden. Ein Umbruch wird erwartet, auch, wenn nicht abgeschätzt werden kann, wie dieser aussehen wird (Wulffen 2008: 11). Dies wird in einem aktuellen Zeitungsartikel humorvoll ausgedrückt: „It is like trying to control a car that has been stranded for decades, but now that it is in motion, nobody quite knows which direction it will take – not even the driver“ (Sánchez 2014).

Ziel dieser Arbeit ist jedoch weder eine Zukunftsvorhersage für Cuba noch eine Absage an das derzeitige politische Regime, wie sie häufig in der Literatur zu finden sind, diese reichen

von „Kuba – Im Herbst des Patriarchen“ (Stehnken 2011: 298) bis zu „Entmythologisierung oder: Untergangsprognosen“ (Niess 2001: 287). Vielmehr ging es darum die Hintergründe des Diskurses und seine Ausführungsarten zu verstehen, um zu erkennen, wo in der Bedeutungsproduktion Mythen und Utopien generiert werden, die die Verteilung von Wissen und Macht bestimmen. Die Mechanismen der Ideologiemaschinerie und Propagandadistribution der kubanischen Regierung scheinen eindeutig auf die ruhmvolle Vergangenheit der Revolution ausgerichtet zu sein, da es keine gegenwärtigen Siege zu feiern gibt. Der Machterhalt ist zum Selbstzweck der Politik geworden und wird durch kulturelle Kommunikationsmittel, wie es Straßenplakate und Wandmalereien sind, bewerkstelligt.

6. Conclusio

In diesem abschließenden Kapitel werden Erkenntnisse, die aus dieser Arbeit gewonnen wurden, zusammengefasst.

Angefangen bei der Forschungsfrage nach der Art der Aufrechterhaltung des politischen Regimes durch die Verbreitung postrevolutionärer Ideologie und Propaganda mittels Wandmalereien und Straßenplakaten wurden drei theoretische Zugänge aus dem Umfeld der Cultural Studies ausgewählt, um das während einer Studienreise aufgenommene Bildmaterial zu untersuchen. Cultural Studies haben sich besonders deshalb als geeignet erwiesen, da in der Analyse auch auf das Verhältnis von Macht und Kultur eingegangen, sowie immer eine zeitliche und räumliche Einschränkung des zu untersuchenden Gebietes vorgenommen werden muss.

Einer der drei Theoretiker, deren Zugänge für die Interpretation der ausgewählten Bilder herangezogen wurden, ist Stuart Hall. Besonders seine Darstellung der verschiedenen Repräsentationsmodelle, die Verwendung des *Circuit of Culture* sowie die Techniken des Kodierens und Dekodierens kamen in der vorliegenden Masterarbeit zum Einsatz. Durch die zentrale Aussage, dass Repräsentation einerseits beschreibt und andererseits symbolisiert, was nicht direkt angesprochen wird, wird Repräsentation zu einem wichtigen Untersuchungsbestandteil, wenn nach Mechanismen der Aufrechterhaltung des politischen Regimes gefragt wird. Auch das gemeinsame Verstehen von Codes, sowie die unterschiedlichen Möglichkeiten der Kodierung und Dekodierung von Nachrichten waren für die Interpretation der ausgewählten Straßenplakate und Wandmalereien relevant. Schließlich hat auch der *Circuit of Culture* als Analysemodell von *Culture* und Repräsentationsprozessen

nach Machtverhältnissen zwischen den an kulturellen Prozessen Beteiligten gefragt und diese dekodiert.

Der zweite Theoretiker ist Roland Barthes, dessen Repräsentationsmodell für die Beschreibung der ausgewählten Wandmalereien und Plakate aus Cuba eingesetzt wurde. Nach seinem semiotischen Repräsentationszugang werden Zeichen als Mittel zur Übertragung von Bedeutung betrachtet. Er unterscheidet verschiedene Niveaus in der Bedeutungsproduktion, wobei auf den ausgewählten Plakaten und Wandmalereien aus Cuba besonders dem Mythos eine hohe Relevanz hinsichtlich der Beantwortung der Forschungsfrage zukommt. Bedeutungen beeinflussen das Verhalten und Handlungen der Gesellschaft, deshalb müssen sie eingehend untersucht werden.

Während der semiotische Zugang sich also damit beschäftigt, wie repräsentiert wird, geht es beim diskursiven Zugang um die Konsequenzen von Repräsentation. Beide Zugänge kommen bei der Erforschung der Produktion von Bedeutung durch die ausgesuchten Wandmalereien und Straßenplakate zum Einsatz, da sie den Zusammenhang zwischen der Stabilität eines politischen Systems und seiner sich ständig reproduzierenden Legitimierung entschlüsseln.

Der dritte Theoretiker, Michel Foucault, beschäftigte sich mit dem diskursiven Repräsentationszugang, weitere zentrale Begriffe seiner bekanntesten Werke sind Wissen und Macht. Michel Foucault interessierte sich für die Produktion von Wissen durch den Diskurs und untersuchte den Produktionsprozess von Wissen über Bedeutung zu verschiedenen historischen Zeiten und beschäftigte sich dabei besonders mit Machtbeziehungen. So wurde in der vorliegenden Masterarbeit ein Schwerpunkt auf den geschichtlichen Kontext der angesprochenen Themenfelder gelegt. Auch das Leben der kubanischen Bevölkerung wird vom Revolutionsdiskurs definiert und von diskursiven Formationen bestimmt. Im Rahmen einer diskursiven Repräsentationsanalyse sollten daher Praktiken und Normen untersucht werden, die Bedeutung in der Geschichte hervorbrachten und damit den Revolutionsdiskurs beeinflussten. Durch eine Zusammenführung der Bedeutung der ausgewählten Straßenplakate und Wandmalereien mit den Praktiken des politischen Regimes soll die mögliche Aufrechterhaltung des Regimes durch die Reproduktion des Diskurses untersucht werden.

Ein kurzer Überblick über die Geschichte Cubas seit der Revolution spricht den historischen Kontext der Bilder an und ermöglicht eine erste kontextuelle Verortung. Ein Rückblick auf die Lebensbedingungen der kubanischen Bevölkerung unter der Regierungszeit Batistas hob die Bedeutung des Siegs der Rebellen über die Diktatur und der Errungenschaften der Revolution hervor. Dies erklärt, warum der Revolutionsdiskurs Zustimmung in der Bevölkerung findet. Seit jener Zeit wird die Stabilität des Regimes durch Apparate wie der

Exekutive oder die politische Führungselite sowie hierarchische Entscheidungsprozesse bewirkt und beibehalten.

Die große Wirtschaftskrise in Cuba ab 1989, die dem Zusammenbruch der Sowjetunion folgte, hatte unter anderem eine Neuausrichtung der kubanischen Wirtschaft zur Folge. Einige der daraus entstandenen Abweichungen vom kommunistischen Wirtschaftssystem sind darum Grund für die immerwährende Relegitimierung des Regimes durch die Regierung, wie an den untersuchten Straßenplakaten und Wandmalereien aufgezeigt wurde. Gleichzeitig wird die Gleichheit der kubanischen Staatsangehörigen in Frage gestellt, da manche Menschen eher Zugang zu den Neuerrungenschaften erhalten als andere.

Auch die Aufrechterhaltung einer Ideologie durch Propaganda wird angesprochen, da Fidel Castro schon 1959 alle Fernseh- und Nachrichtenagenturen verstaatlichte, um sich einer regimegetreuen Berichterstattung zu versichern, wodurch die Medien zu Organen der kommunistischen Propaganda wurden. Castro bestimmte das offizielle politische Dogma der Revolution und formte die Ideologie dahinter. Auch Plakate und Wandmalereien entlang der Straße sind ein wichtiger Teil politischer Propaganda, da sie ein größeres Publikum erreichen als andere Kommunikationsmedien. Immer noch kontrolliert der Zentralstaat den Zugang zur Diskursbildung und Reproduktion von Ideologie, wobei er auch repressiv und sanktionierend einschreitet und dadurch seinen eigenen Machterhalt sichert.

Die Bedeutung der Verwendung des Kommunikationsmittels der Wandmalereien und Straßenplakate zur Übermittlung von kulturellen Texten und Nachrichten wurde genauer beleuchtet. Geschichtlich gesehen entstanden Wandmalereien oder Murales viele Jahrhunderte lang vor allem als Fresken in den Sälen herrschaftlicher Paläste. In Mexiko wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts Murales zu einer Ausdrucksform sozialer Missstände. Im kubanischen Kontext lässt sich feststellen, dass diese vormals von revolutionären Kräften gebrauchte Kommunikationsform nun von längst institutionalisierten regierungskonformen Kräften reproduziert wird, so wie kubanische Kunst allgemein den Vorstellungen und Vorschriften staatlicher Institutionen unterworfen ist. Die Aneignung einer vormals widerständigen und antikonformistischen Kunstform zu Legitimierungszwecken des regierenden politischen Regimes und ihre Einverleibung in den Revolutionsdiskurs sind dabei besonders zu betonen.

Die ausführliche Beschreibung der ausgewählten Beispiele für Wandmalereien und Straßenplakate in Cuba und ihres historischen Kontextes erleichtert die Interpretation der ausgewählten Bilder vor dem Hintergrund der eingangs angesprochenen drei Theorien sowie des Begriffs der Utopie. Dabei wurde die Beantwortung der beiden Forschungsfragen, was

dargestellt wird, beziehungsweise wie dies interpretiert werden kann, hinsichtlich der abgebildeten Themen auf den Wandmalereien und Straßenplakaten ausformuliert.

Die Interpretation dekodierte die ausgewählten Straßenplakate und Wandmalereien, wobei festgestellt wurde, dass diese Kommunikationsmittel der Aufrechterhaltung seit 1959 der postrevolutionären Ideologie und damit dem politischen System dienen. Zusätzliche Bilder unterstrichen dabei die Argumentation. Die aus dem Feldforschungsmaterial gebildeten Themen und diskursive Formationen waren dabei Imperialismus und Kapitalismus, der kubanische Sozialismus und die nationale Einheit sowie das Gedenken an die Revolution und ihre Erfolge, die als Hauptbestandteil der kubanischen Ideologie- und Propagandamaschinerie zur Aufrechterhaltung des politischen Systems beitragen.

In Bezug auf die Forschungsfrage der vorliegenden Masterarbeit, inwiefern es sich bei den ausgewählten Bildern um politische Aussagen handelt, die der Aufrechterhaltung des Regimes dienen, wurde der Stellenwert des US-amerikanischen Imperialismus als wichtigem Thema des Revolutionsdiskurses durch seine Feindbildproduktion anhand der Beispiele des *Bloqueo* und der *Cuban Five* aufgezeigt. Die Beziehung zwischen Cuba und den USA ist geschichtlich gesehen seit der Unabhängigkeit Cubas von Spanien und der direkten Einflussnahme der USA auf die kubanische Politik bis Mitte des 20. Jahrhunderts immer schwierig gewesen. Das Wirtschaftsembargo, der *Bloqueo*, ist wenige Jahre nach dem Sieg der Revolution aus Gründen der Ablehnung des politischen Systems Cubas von Seiten der USA entstanden und hatte große Auswirkungen auf die wirtschaftlichen Austauschbeziehungen Cubas. Seit dem Ende der Sowjetunion zeigen sich jedoch neue Vernetzungstendenzen und wirtschaftliche Beziehungen mit anderen Nationen, sodass die Zuschreibung des wirtschaftlichen Misserfolges nicht ausschließlich auf das US-amerikanische Handelsembargo zurückgeführt werden kann. Auch der Prozess gegen die *Cuban Five*, die in den USA der Spionage und des Terrorismus angeklagt und verurteilt wurden und die nun in einem amerikanischen Gefängnis gefangen gehalten werden, ist ein Beispiel für die problematische Behandlung kubanischer Staatsangehöriger durch die USA und hat damit zur Verfestigung der USA als Feindbild Cubas beigetragen. Die Inszenierung der USA als Feindbild dient dabei auch den politischen Interessen der kubanischen Regierung.

Die Analyse der diskursiven Formation rund um den kubanischen Anti-Amerikanismus und die Kritik am US-amerikanischen Kapitalismus beziehungsweise der neoliberalen Marktwirtschaft anhand der Beispielbilder des *Bloqueo*, der *Cuban Five* haben gezeigt, dass die anhaltende Darstellung der USA als Sündenbock für kubanische Misserfolge und

gehemmte Entwicklung ein zentraler Bestandteil des kubanischen Revolutionsdiskurses ist und die kubanische Bevölkerung gegen diesen gemeinsamen Gegner einen soll. Die Geschichte Cubas ist nach der dominanten Lesart der kubanischen Regierung seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch verschiedene imperialistische Beeinflussungsversuche durch die USA gekennzeichnet, was durch US-amerikanische Handlungen wie das Einsetzen des Handelsembargos, der Inhaftierung kubanischer Staatsangehöriger und der Aufrechterhaltung des Militärstützpunktes in Guantánamo untermauert wird.

Die diskursive Formation rund um den kubanischen Sozialismus und die nationale Einheit wurde auch anhand der drei genannten Theorien untersucht. Die Einheit, die in Cuba im Rahmen politischer Werbung propagiert wird, hängt mit der nationalen Zugehörigkeit zusammen, die gleichzeitig eine Zustimmung zum politischen System voraussetzt. Die Konstruktion der Kategorie ‚Nationalität‘ dient dem kubanischen Staat dazu, die Bevölkerung im sozialistischen Sinne zu einen, und keine anti-revolutionären Gedanken aufkommen zu lassen. Die Fixierung auf die eigene und eigenständige kubanische Nationalität hängt stark mit aktuellen Ereignissen und der Geschichte Cubas zusammen, besonders mit der kolonialen Beherrschung durch Spanien und die darauf folgenden Besatzungen durch die USA. Die Erinnerung an die Errungenschaften der Revolution von 1959 hat eine Aufrechterhaltung des politischen, sozialen und wirtschaftlichen Systems zum Ziel.

Die anfänglichen Erfolge und sozialistischen Maßnahmen der gesellschaftlichen Umstrukturierung trugen zur Stabilität des sozialistischen Systems unter Castro bei. Auch heutzutage werden diese immer noch in Erinnerung gerufen, um die Bevölkerung unter der gemeinsamen Identität der Nation zu einen. Dabei kann ein starker Rückbezug auf die glorreiche Vergangenheit der Revolution festgestellt werden.

Auch das Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit ist ein wichtiges Legitimationsinstrument der kubanischen Regierung. Eine imaginierte Gemeinschaft und Einheit der kubanischen Nation ist wichtig für den Fortbestand des Regimes und den Erfolg seiner Ideologie.

Die ständige Erinnerung an die sozialistische Ausrichtung des politischen Regimes und die Beteuerung der Wahrheit des Revolutionsdiskurses sowie der Legitimität ihres Machtanspruchs lässt an der Aufrichtigkeit der auf den Wandmalereien und Straßenplakaten dargestellten Aussagen zweifeln. Wenn der Rückhalt aus der Bevölkerung so groß wäre wie er aus der Nicht-Existenz von oppositioneller politischer Werbung zu sein scheint, hätte die kubanische Regierung eine solche Machtdemonstration nämlich gar nicht nötig.

Auch die alltägliche Erinnerung und das Gedenken an die Revolution, sowie die Relevanz von Führungspersönlichkeiten und militärischen Siegen für das Erreichen dieser Ziele wurden

untersucht. Die Erinnerung an HeldInnen der Revolution dient ideologischen Zwecken. Bilder von Che Guevara, Gedichte von José Martí oder Gedenktafeln für die Toten sollen von der gegenwärtigen Situation ablenken und an eine längst vergangene Zeit erinnern. Die Langlebigkeit des politischen Systems ist auf die Kontrollmacht des Staates und seiner zentralen Institutionen zurückzuführen. Militärische Erfolge werden jahrzehntelang in der Öffentlichkeit angepriesen und immer neu reproduziert, um an die militärische Stärke des Regimes zu erinnern. Diese zentralen Mechanismen des Machterhalts und der Diskurs rund um die Revolution und die kubanischen Helden, denen die gegenwärtige Gesellschaft ihre Errungenschaften zu verdanken hat, sind stark historisch ausgerichtet und auf die Vergangenheit fixiert. Die Erinnerung und das Gedenken an den Erfolg der kubanischen Revolution durch ihre leitenden Führungspersonlichkeiten und ihre militärischen Erfolge machen deutlich, dass die Machterhaltung der institutionalisierten Revolution von der ständigen Relegitimierung der Revolution abhängig ist. Dadurch ist es möglich, den Revolutionsdiskurs über 55 Jahre aufrechtzuerhalten. Es ist zu hinterfragen, ob die propagierten Werte auch heute noch bei der Mehrheit der Bevölkerung Gültigkeit besitzen oder vielleicht bald von neuen ersetzt werden müssen.

Die Frage, was nun die Legitimation und Aufrechterhaltung des Revolutionsdiskurses mit seinen verschiedenen diskursiven Formationen bedeutet, wurde durch den Mythos der Revolution und seiner Stilisierung zu einer Utopie erklärt. Es geht darum, zu erkennen, wo und zu welchem Zweck in der Bedeutungsproduktion Mythen und Utopien generiert werden. Die Ideologiemaschinerie und Propagandadistribution der kubanischen Regierung ist eindeutig auf die ruhmvolle Vergangenheit der Revolution ausgerichtet, da es keine gegenwärtigen Siege zu feiern gibt. Daher versucht das Regime selbst durch politische Propaganda eine Utopie zu erschaffen, um sich zu legitimieren. Der Machterhalt ist zum Selbstzweck der Politik geworden und wird durch kulturelle Kommunikationsmittel, wie es die Straßenplakate und Wandmalereien sind, bewerkstelligt.

So kann denn letztendlich festgestellt werden, dass der Prozess des Verbreitens von Ideologie, deren Produktion und deren Repräsentation ein wichtiger Schnittpunkt ist, der sich auf die Stabilität und Aufrechterhaltung eines Regimes auswirkt. Besonders die Kontrolle über bedeutungsbildende Prozesse, wie beispielsweise öffentlich präsentierte Straßenmalereien und Straßenplakate, kann ein wichtiger Faktor sein, denn die Konstruktion von Bedeutung wird „often contested, and sometimes bitterly fought over“ (Hall 1997a: 10). So haben auch die ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate das Spannungsfeld zwischen einem erstarrten politischen System und seiner langsamen wirtschaftlichen Öffnung in Cuba sichtbar

gemacht. Es stellt sich die Frage, ob es für die kubanische Regierung eine existentielle Notwendigkeit ist, ihren Diskurs um den Sieg der Revolution aufrechtzuerhalten, da sie sonst ihre Glaubwürdigkeit angesichts der wachsenden sozialen Stratifizierung schrittweise verliert und damit auch ihren Machtanspruch gefährdet.

Abschließend sollen hier nun auch die an die Forschungsfrage anknüpfenden detaillierteren Fragen dieser Masterarbeit beantwortet werden. Die Frage, inwiefern es sich bei den ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakaten tatsächlich um Mittel zur Aufrechterhaltung des Regimes handelt, kann insofern bejaht werden, als es sich bei den ausgesuchten Bildern der vorliegenden Masterarbeit tatsächlich um von der Regierung in Auftrag gegebene politische Werbung handelt, die verschiedene diskursive Formationen anspricht, die zusammen Teile der postrevolutionären Ideologie des kubanischen politischen Systems darstellen und seine Stabilität und Aufrechterhaltung zum Ziel haben.

Die anfängliche Annahme, dass die für die vorliegende Masterarbeit ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate dem Zweck dienen, die kubanische Bevölkerung ideologisch zu beeinflussen, kann bestätigt werden. Durch das Aufstellen politischer Werbung an öffentlichen Verkehrswegen und Plätzen soll an die Relevanz der revolutionären Politik erinnert werden. Das Hinweisen auf Feindbilder dient dazu, die Bevölkerung gegen einen gemeinsamen Gegner oder im Sinne der Aufrechterhaltung eines sozialistischen Systems unter Castro zu eisen. Die Erinnerung an die erfolgreiche Revolution soll das bestehende System bestätigen und das Aufkommen von Kritik verhindern.

Die historische Funktion der Form des Kommunikationsmittels änderte sich im Laufe der Zeit und wird heutzutage vom kubanischen Regime für seine Zwecke verwendet und zum Träger politischer Werbung umfunktioniert. Die kubanische Regierung bedient sich der Wandmalereien und Straßenplakate als Kommunikationsmittel, da sie die Bevölkerung an das Weiterbestehen des sozialistischen Regimes erinnern und das aktuelle politische System in Cuba unterstützen seinen Machtanspruch immer neu zu legitimieren.

Letztendlich ist es nicht das Ziel dieser Arbeit, eine Zukunftsvoraussage für Cuba zu machen. So kann auch das Untersuchungsergebnis der Bedeutungsproduktion und des Diskurses, der durch die ausgewählten Wandmalereien und Straßenplakate reproduziert wird, nur als Resultat der Analyse aus meiner spezifischen ForscherInnenperspektive mit dem dargelegten theoretischen und historischen Hintergrundwissen gesehen werden.

Foucaults Diskurstheorie folgend kann jedoch zu einem anderen historischen Zeitpunkt ein neuer Diskurs entstehen, beziehungsweise ist er vielleicht schon dabei, wenn die

wirtschaftlichen Öffnungstendenzen hin zum (kapitalistischen) Weltmarkt in Betracht gezogen werden. Daraus wird eine neue diskursive Formation entstehen, die dann neue Konzepte entwirft, “new discourses with the power and authority, the ‘truth’, to regulate social practices in new ways” (Hall 1997b: 46). Hier könnte eine weitreichendere Eingliederung Cubas in die Weltgemeinschaft der internationalen Beziehungen oder des Weltmarkts oder eine anderweitige Verbesserung und Anhebung des Lebensstandards der Bevölkerung angedacht werden.

Möglicherweise ist innerhalb eines zukünftigen Diskurses auch die Zurschaustellung militärischer Leistungen nicht mehr nötig, um die Stärke der kubanischen Nation zu demonstrieren. Sobald dies geschieht wird ein neues Episteme die Wahrheit vertreten und soziale Handlungen werden neu reguliert (Hall 1997b: 46).

Die vorliegende Masterarbeit soll hierbei einen Ansatz zum Hinterfragen des bestehenden Regimes bieten, wobei die Analyse der Produktion von Bedeutung und ihre Verbreitung durch einen Diskurs nicht auf die politische und kulturelle Situation Cubas beschränkt bleiben muss, sondern in weiteren Arbeiten durchaus auf andere Gebiete erweitert werden kann.

Es haben sich im Rahmen des Schreibens dieser Masterarbeit auch einige weiterführende Fragen gezeigt, ein paar davon möchte ich nun am Ende der Conclusio in Hinsicht auf mögliche angrenzende Forschungsfelder ausformulieren:

So wäre es beispielsweise interessant zu untersuchen, welche politische Bedeutung Kunst in speziellen Kontexten, zum Beispiel in Cuba, haben kann und was für wirkungsmächtige Praktiken in dieser Hinsicht mit Kultur verbunden sind.

Aus entwicklungsökonomischer Perspektive könnten verschiedene Entwicklungsmodelle im kubanischen Kontext untersucht werden, da die sozialistische Ausrichtung der kubanischen Wirtschaft immer weiter von marktwirtschaftlichen Tendenzen zurückgedrängt wird.

Welche Implikationen würde eine politische Transition oder ein länger währender Transformationsprozess für die kubanische Gesellschaft haben? Könnte dadurch eine Verschärfung der sozialen Stratifizierung abgewandt und das hohe Maß an Gleichheit erhalten werden?

Diese Themen stehen in engem Zusammenhang mit der vorliegenden Masterarbeit, konnten jedoch aufgrund räumlicher und zeitlicher Beschränkungen nicht ausführlich angesprochen werden. Ziel der vorliegenden Masterarbeit war es, Machtmechanismen, die sich in Massenkommunikationsmedien wie Straßenplakaten abzeichnen und in Diskurse einschreiben, aufzuzeigen und deren Bedeutung für Entwicklung und die Lebensbedingungen der Menschen bewusst zu machen.

“Where there is power, there is resistance.”

(Foucault 1984: 94f)

7. Literatur

7.1. *Monographien, Sammelbände, Ausstellungskataloge, Wissenschaftliche Journals*

- Aguirrechu, Iraida (Hg.in) (2005): The perfect Storm. The Case of the Cuban Five. La Habana: Editora Política.
- Albrecht, Holger; Frankenberger, Rolf (2011): Die „dunkle Seite“ der Macht: Stabilität und Wandel autoritärer Regime. In: Albrecht, Holger; Frankenberger, Rolf; Frech, Siegfried (Hg.) (2011): Autoritäre Regime. Herrschaftsmechanismen. Legitimationsstrategien., Persistenz und Wandel. Schwalbach: Wochenschau Verlag, S.17-45.
- Bally, Charles; Sechehaye, Albert (Hg.) (1966): Course in General Linguistics. Ferdinand de Saussure. In collaboration with Albert Riedlinger. Translated, with an introduction and notes by Wade Baskin. New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company.
- Barthes, Roland (1972): Mythologies. Selected and translated from the French by Annette Lavers. New York: The Noonday Press, Farrar, Straus & Giroux. First published 1957 by Editions du Seuil, Paris.
- Barthes, Roland (1977): Image – Music – Text. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Fontana Press, Harper Collins Publishers Ltd.
- Bermúdez, Jorge R. (2000): La imagen constante: El cartel cubano del siglo XX. Havana: Editorial Letras Cubanas.
- Bondil, Nathalie (Hg.in) (2008): Cuba. Art and History from 1868 to Today. Exhibition at The Montreal Museum of Fine Arts in partnership with the Museo Nacional de Bellas Artes and the Fototeca de Cuba en Havana. München: Prestel Verlag.
- Brandner, Vera; Vilsmaier, Ulli (2014): Das Bild der Anderen erforschen. Fotografisch-visuelle Methoden zum partizipativen Erforschen von Lebenswelten. In: Dannecker, Petra; Englert, Birgit (Hg.innen) (2014): Qualitative Methoden in der Entwicklungsforschung. Wien: Mandelbaum, S. 197-214.
- Clark, Juan (1992): Cuba: Mito y Realidad. Testimonios de un Pueblo. Miami, Caracas: Saeta Ediciones.
- Coffey, Mary K. (2012): How a revolutionary art became official culture. Murals, Museums, and the Mexican State. Durham, London: Duke University Press.
- Dávalos Fernández, Rodolfo (2006): United States vs the Cuban Five. A judicial cover-up. La Habana: Editorial Capitán San Luis.

- Davis, Helen (2004): *Understanding Stuart Hall*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Domínguez, Jorge I. (1996): A Symposium. In: Fiallos, Francisco (Hg.) (1996): *The future of Cuba. A Symposium*. Tampa: The Center for Inter-American Studies, S.22-31.
- Du Gay, Paul; Hall, Stuart; Janes, Linda; Mackay, Hugh; Negus, Keith (1997): *Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman*. London: Sage/The Open University (Book 1 in this series).
- Duncan, Raymond W. (1972): Nationalism in Cuban Politics. In: Suchlicki, Jaime (Hg.) (1972): *Cuba, Castro, and Revolution*. Coral Gables, Florida: University of Miami Press, S. 23-42.
- Evans, Jessica; Hall, Stuart (1999): What is visual culture? In: Evans, Jessica; Hall, Stuart (Hg.) (1999): *Visual culture: the reader*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications/The Open University, S.1-8.
- Fankhauser, Ingrid (2012): *Mi cuerpo es mi país. Der Körper als Schauplatz in der aktuellen kubanischen Fotografie*. Universität Wien: Masterthese.
- Flores-Macías, Gustavo (2013): Mexico's 2012 Elections: The Return of the PRI. *Journal of Democracy*, Vol. 24, Nr.1, S. 128-141.
- Folgarait, Leonard (1998): *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940. Art of the New Order*. Vanderbilt University, Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel (1974): *The Archaeology of Knowledge*. Translated from the French by A.M. Sheridan Smith. London: Tavistock Publications. First published 1969 by Éditions Gallimard, Paris. Translated from the French by A.M. Sheridan Smith.
- Foucault, Michel (1969): *Wahnsinn und Gesellschaft: Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Erstmals erschienen 1961 bei Plon, Paris. Übersetzt von Ulrich Köppen.
- Foucault, Michel (1980): *Power-Knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*. New York, Brighton: Harvester. Edited and translated by Colin Gordon.
- Foucault, Michel (1984): *The History of Sexuality 1: An Introduction*. New York: Vintage Books, translated by Robert Hurley.
- Foucault, Michel (2004): *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*. London, New York: Routledge. Vierte Auflage. First published 1966 by Éditions Gallimard, Paris. English translation 1970 by Tavistock/Routledge.
- George, Alice L. (2013): *The Cuban Missile Crisis. The Threshold of Nuclear War*. New York, London: Routledge.
- Giscard, John C. (2002): *U.S.-Cuba Relations: Revisiting the Sanctions Policy*. Monterey, California: Naval Postgraduate School, Thesis.

- Gratius, Susanne (2001): Das Verhältnis Europa – Kuba: Der Antagonismus zwischen wirtschaftlicher Annäherung und politischer Distanz. In: Ette, Ottmar; Franzbach, Martin (Hg.) (2001): Kuba heute. Politik, Wirtschaft, Kultur. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, S. 193-219.
- Gremliza, Hermann L. (2002): O muerte? Vorwort. In: Schneider, Wolfgang (Hg.) (2002): Kuba libre. Eine Insel spielt nicht mit. Hamburg: Fuldaer Verlagsanstalt, KVV konkret, S. 7-10.
- Hall, Stuart (1980): Kodieren/Dekodieren. In: Bromley, Roger; Göttlich, Udo; Winter, Carsten (Hg.) (1999): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg: zu Klampen, S. 92-110. Übersetzung von Bettina Suppelt.
- Hall, Stuart (1990): Cultural Identity and Diaspora. In: Rutherford, Jonathan (Hg.) (1990): Identity: Community, Culture and Difference. London: Lawrence & Wishart, S. 222-237.
- Hall, Stuart (1997a): Introduction. In: Hall, Stuart (Hg.) (1997): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications/The Open University, S.1-11.
- Hall, Stuart (1997b): The Work of representation. In: Hall, Stuart (Hg.) (1997): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications/The Open University, S.13-74.
- Haney, Patrick Jude; Vanderbush, Walt (2005): The Cuban Embargo. The Domestic Politics of an American Foreign Policy. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Hernández Salván, Marta (2011): Out of History: The Cuban Postrevolution. In: Revista Hispánica Moderna, Vol. 64, Nr. 1, June 2011, S. 81-96.
- Hoffmann, Bert (2001): Außenpolitik, internationale Beziehungen und das Verhältnis zu den USA. Veränderungen und Kontinuitäten seit 1989. In: Ette, Ottmar; Franzbach, Martin (Hg.) (2001): Kuba heute. Politik, Wirtschaft, Kultur. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, S. 153-191.
- Jäger, Siegfried (2004): Kritische Diskursanalyse. Münster: UNRAST-Verlag.
- Jele, Harald (1999): Kommunikation und Kultur: Theorien und Konzepte der Cultural Studies. Klagenfurt: Personal Working Paper 8.
- Kopf, Elias (1998): Abhängige Wirtschaft, Politik und Korruption. Die Erste Kubanische Republik 1909-1925. Band 20 aus der Reihe: Bernecker, Walther L.; Franzbach, Martin; Navarro, José María; Reichardt, Dieter (Hg.): Hispano-Americana. Geschichte, Sprache, Literatur. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Kumaraswami, Par (2009): Cultural Policy and Cultural Politics in Revolutionary Cuba: Re-reading the Palabras a los intelectuales (Words to the Intellectuals). In: Bulletin of Latin American Research, Vol. 28, Nr. 4, S. 527-541.

- Marti, Urs (1999): Michel Foucault. Bremen: Verlag C.H. Beck.
- Mujal-León, Eusebio (2011): Survival, Adaptation and Uncertainty: The Case of Cuba. Georgetown University: Mortara Working Paper, Nr. 15/2011, Mortara Center for International Studies.
- Niess, Frank (2001): Ist die kubanische Revolution noch ein Mythos? In: Ette, Ottmar; Franzbach, Martin (Hg.) (2001): Kuba heute. Politik, Wirtschaft, Kultur. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, S. 271-289.
- Procter, James (2004): Stuart Hall. London: Routledge Critical Thinkers.
- Prokop, Sabine (2010): Bevor Big Brother kam. Über das Fernsehen am Ende des 20. Jahrhunderts. Wien: Praesens.
- Rolston, Bill (2011): ¡Hasta La Victoria!: Murals and Resistance in Santiago, Chile. In: Identities: Global Studies in Culture and Power, Vol. 18, Nr. 2, S. 113-137.
- Saavedra Hurtado, Carola Andrea (2003): Massenmedien in Kuba. In: Wilke, Jürgen (Hg.) (2003): Alte und Neue Medien in Lateinamerika. Hamburg: Deutsches Übersee-Institut, S. 11-132.
- Schenkel Eisenhertz, Peter (2008): Kuba unter Castro. Fidel, Che, die Revolution und ich. München: Herbig.
- Schumann, Peter B. (2001): Dissident in Kuba – Formen politischer und kultureller Opposition. In: Ette, Ottmar; Franzbach, Martin (Hg.) (2001): Kuba heute. Politik, Wirtschaft, Kultur. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, S. 291-309.
- Stehnken, Franziska (2011): Kuba – Im Herbst des Patriarchen. In: Albrecht, Holger; Frankenberger, Rolf; Frech, Siegfried (Hg.) (2011): Autoritäre Regime. Herrschaftsmechanismen. Legitimationsstrategien., Persistenz und Wandel. Schwalbach: Wochenschau Verlag, S. 298-323.
- Taureck, Bernhard H.F. (1997): Michel Foucault. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Torelli, Carlos J.; Shavitt, Sharon (2010): Culture and Concepts of Power. In: Journal of Personality and Social Psychology, Vol. 99, Nr. 4, S. 703-723.
- Winter, Rainer (2008): Cultural Studies. In: Flick, Uwe; Kardorff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.) (2008): Qualitative Forschung: Ein Handbuch. 6. Auflage, S. 204- 213.
- Wulffen, Bernd (2008): Kuba im Umbruch. Von Fidel zu Raúl Castro. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Zander, Mary Jane (2004): Instructional Resources: Murals as Documents of Social History. In: Art Education, Vol. 57, Nr. 5, S. 25-31.
- Zeuske, Michael (2000): Insel der Extreme Kuba im 20. Jahrhundert. Zweite aktualisierte und stark erweiterte Ausgabe. Zürich: Rotpunktverlag.

7.2. Internet- und andere Quellen

- Bossi, Fernando Ramón (2014): Constructing the ALBA from within the peoples. Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América.
http://www.alianzabolivariana.org/que_es_el_alba.php#ancla1 [Zugriff: 25.5.2014].
- Bibliographisches Institut GmbH (2013): Genozid. Duden.
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Genozid> [Zugriff: 8.4.2014].
- Cave, Damien (2011): Cuba to Allow Buying and Selling of Property, With Few Restrictions. The New York Times, 3.11.2011.
http://www.nytimes.com/2011/11/04/world/americas/cubans-can-buy-and-sell-property-government-says.html?_r=0 [Zugriff: 15.2.2014].
- Cuba Sí (2013): Botschaft der Fünf Helden an das Bewusstsein der Welt und an das US-amerikanische Volk. In: ¡Cuba Si! Zeitschrift der Österreichisch-Kubanischen Gesellschaft, Nr. 195, September 2013, S. 4-5.
- Die Welt im Bild (2011): Kuba. Flagge. Fotos – Länderinformationen – Reisetipps.
http://www.ipicture.de/flagge/flagge_kuba.html [Zugriff: 15.5.2014].
- European Graduate School EGS (1997–2012): Roland Barthes - Biography.
<http://www.egs.edu/library/roland-barthes/biography/> [Zugriff: 24.4.2014].
- Gaceta Oficial de la República de Cuba (2014): Decreto-Ley 196/99. Sistema de Trabajo con los Cuadros del Estado y del Gobierno. Consejo de Estado. Ministerio de Justicia.
<http://www.gacetaoficial.cu/html/decretoley1.html> [Zugriff: 24.5.2014].
- Gleijeses, Piero (2013): The battle which put an end to apartheid. In: Granma International, 28.3.2013, S. 8-9.
- Granma Internacional Digital (2014): Comisión internacional investiga caso de Los Cinco. 8.3.2014. <http://granma.cu/espanol/internacional/8marzo-comision.html> [Zugriff: 12.3.2014].
- Morley, David; Schwarz, Bill (2014): Stuart Hall obituary. Influential cultural theorist, campaigner and founding editor of the New Left Review. The Guardian, 10 February 2014. <http://www.theguardian.com/politics/2014/feb/10/stuart-hall> [Zugriff: 24.4.2014].
- Oftner, Brigitte (2013): 15 Jahre sind genug! Wer sind die „Cuban Five“ (auch „Miami Five“ genannt)? In: ¡Cuba Si! Zeitschrift der Österreichisch-Kubanischen Gesellschaft, Nr. 195, September 2013, S. 29-30.
- Pernerstorfer, Hermann (2013): Probleme lösen. Klare Worte Raúl Castros vor der Nationalversammlung. In: ¡Cuba Si! Zeitschrift der Österreichisch-Kubanischen Gesellschaft, Nr. 195, September 2013, S. 6-7.
- Sánchez, Yoani (2014): The Castros in Their Labyrinth. Der Standard, World Trends, The New York Times International Weekly. 26.5.2014, S. 2.

Varona, Arnaldo (Hg.) (ohne Jahr): The Cuban History.com. The History, Culture and Legacy of the People of Cuba. <http://www.thecubanhistory.com/historical-pages-of-cuba/varadero-beac/> [Zugriff: 25.5.2014].

Willsdon, Clare A. P.; Kenna, Carol; Coleby, Nicola; Rochfort, Desmond; Drescher, Timothy W. (1996): Mural. Oxford University Press, Oxford Art Online. <http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T060429> [Zugriff: 25.5.2014].

Wögerer, Michael (2013a): Kuba baut Internet aus. Unterseekabel startete Testbetrieb – USA verstärkt „mediale Kriegsführung“. In: ¡Cuba Si! Zeitschrift der Österreichisch-Kubanischen Gesellschaft, Nr. 193, März 2013, S. 24-25.

Wögerer, Michael (2013b): Und täglich grüßt der Falke. Über die Verbrechen der USA und die Notwendigkeit, sich dagegen zur Wehr zu setzen. In: ¡Cuba Si! Zeitschrift der Österreichisch-Kubanischen Gesellschaft, Nr. 195, September 2013, S. 3.

7.3. *Abbildungsverzeichnis*

Abbildung 1: En cada barrio Revolución (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Cienfuegos, Koordinaten N22°8'35W80°27'8.72)	3
Abbildung 2: The Circuit of Culture (vgl. du Gay, Hall et al. 1997)	23
Abbildung 3: El Bloqueo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	54
Abbildung 4: Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero, Koordinaten N23°9'10.4W81°14'54.5)	58
Abbildung 5 Los Cambios para más Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	61
Abbildung 6: La Batalla Económica nach Raúl Castro (aufgenommen von Jasmin Séra, 26.3.2013, Cárdenas)	64
Abbildung 7: La Unión nach Fidel Castro (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, nahe Cárdenas, Koordinaten N23°3'37.3W 81°13'53.6)	67
Abbildung 8: 50 Jahre Cuba libre (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero, Koordinaten N23°8'57.8W81°15'38.7)	70
Abbildung 9: Erinnerung an den Sieg an der Playa Girón (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Playa Girón)	72
Abbildung 10 (=3): El Bloqueo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	76
Abbildung 11 (=4): Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero)	80
Abbildung 12: Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	82
Abbildung 13: Free the Five (aufgenommen von Jasmin Séra, 20.3.2014, Belfast, Irland)	83
Abbildung 14: Los Cinco (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Cienfuegos)	85
Abbildung 15 (=5): Los Cambios para más Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	87
Abbildung 16: Socialismo para Siempre (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Cárdenas, Koordinaten N23°01'40.9W81°11'52.3)	88

Abbildung 17 (=6): La Batalla Económica nach Raúl Castro (aufgenommen von Jasmin Séra, 26.3.2013, Cárdenas).....	89
Abbildung 18 (=5): Los Cambios para más Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	90
Abbildung 19 Victoria por Esfuerzo de Todos (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, Havanna)	91
Abbildung 20 (=7): La Unión nach Fidel Castro (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, nahe Cárdenas)	93
Abbildung 21 Viva Cuba libre (aufgenommen von Carmen Séra, 24.3.2013, auf dem Weg von Havanna nach Varadero).....	94
Abbildung 22: Por la Revolución y el Socialismo (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, nordwestlich von Cienfuegos, Koordinaten N22°12'3.14W80°27'43.1)	94
Abbildung 23 (=8): 50 Jahre Cuba libre (aufgenommen von Carmen Séra, 25.3.2013, Varadero).....	96
Abbildung 24: Aniversario (aufgenommen von Carmen Séra, 24.3.2013, in der Nähe von Havanna)	99
Abbildung 25 (=9): Erinnerung an den Sieg an der Playa Girón (aufgenommen von Carmen Séra, 27.3.2013, Playa Girón)	100
Abbildung 26: Combate para la Victoria (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, in der Nähe der Playa Girón).....	101
Abbildung 27: Comandante Fidel en los Combates de Playa Girón (aufgenommen von Carmen Séra, 30.3.2013, in der Nähe der Playa Girón).....	101
Abbildung 28: Varadero Cuba (vgl. Varona o.J.)	125

8. Anhang

8.1. Werbeplakat

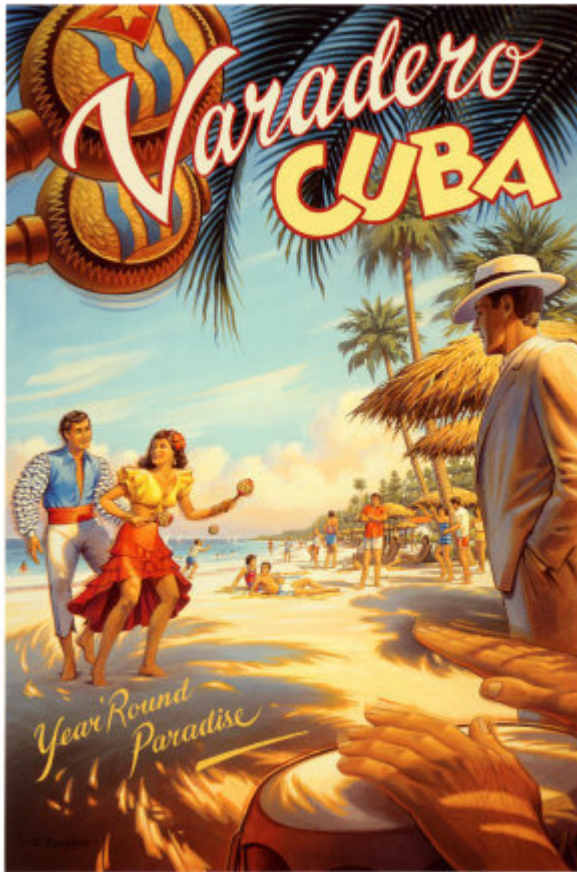


Abbildung 28: Varadero Cuba (vgl. Varona o.J.)

Dieses Werbeplakat zeigt die Darstellung Cubas als Urlaubsparadies, ohne weiter auf politische, soziale oder wirtschaftliche Besonderheiten oder andere komplexe Kontexte der Gesellschaft einzugehen. Die beiden Personen im linken Bildrand werden als exotische TänzerInnen dargestellt, während am Strand Musik gemacht wird, steht im rechten Bildrand ein Mann in weißem Anzug, der zusieht. Möglicherweise werden auch verschiedene Ethnien dargestellt, was jedoch aufgrund der Farbqualität der Zeichnung nicht klar feststellbar ist.

8.2. Interview

Im diesem Teil des Anhangs habe ich die Transkription des Interviews mit Luisa vom 21. Oktober 2013 eingefügt. Aus Sicherheitsgründen wurde ihr Name geändert, ist mir jedoch bekannt. Luisa ist eine kubanische Künstlerin, die sich zur Zeit des Interviews in Wien aufhielt und mir in einem 48 Minuten dauernden Interview einige Fragen zu Murales beantwortete. Dabei kamen auch einige der in der vorliegenden Masterarbeit besprochenen Bilder von Wandmalereien zum Einsatz, die zur Beantwortung von nicht gestellten Fragen führten und eine wichtige Quelle für den Hintergrund der Arbeit mit Murales bilden.

1 Luisa: Está hecho por rotulistas que son personas que saben hacer letras, y bueno hay un
2 departamento de partido que se llama departamento ideológico, en esta orienta en las paredes
3 poner siempre postin..., la bandera de Cuba, y actualizarse y de acuerdo como a la realidad
4 política del país... Por eso no se llama Mural, pero sobre eso vamos a discutir.

5 Interviewerin: Okay, eso también va a ser una pregunta.

6 Luisa: Si, okay.

7 Interviewerin: Entonces no sé cómo Usted quiere hacerlo, puedo leer las preguntas..

8 Luisa: Pregúntame Preguntame y yo te respondo

9 Interviewerin: Okay, entonces espero que funcione. Entonces, la primera pregunta sería en
10 qué trabaja Usted?

11 Luisa: Bueno, yo dirijo una galería de arte, que se llama Centro Provincial de Artes Plásticas
12 Plásticas y Diseño. Es decir que me dedico al trabajo en galería, además de ser artista,.. de
13 dedicarme. a las artes plásticas, a la pintura, y a pintura mural. También soy la presidenta de
14 la Asociación de Artistas Plásticos Plásticos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en
15 la Provincia Santiago de Cuba. Es decir que con esto también hacemos el trabajo promocional
16 para los artistas, que traen pago en esta Asociación, Asociación que es la Asociación más
17 importante y en que se encuentran los artistas más importantes de cada una de las
18 manifestaciones en el país, es nacional, en cada provincia hay un comité provincial.

19 Interviewerin: Mhm.

20 Luisa: Y por eso también tengo otras funciones como pertenecer al Consejo Técnico Asesor
21 de la Dirección Provincial de Cultura, al Consejo Técnico Asesor de la Fundación Cañayo, y
22 al Consejo Técnico Asesor de la Casa del Caribe. Todo esto fue en función de las Artes
23 plásticas plásticas de la ciudad. Además, bueno, tenía obra de la artista.

24 Interviewerin: Okay, muy bien, muchas gracias. Y, pues, más específicamente sobre los
25 murales: Qué diría Usted en que contexto se hacen los murales en Cuba?

26 Luisa: Bueno, te digo que en Santiago de Cuba - y pongo la ciudad de Santiago de Cuba como
27 el ejemplo-, teniendo en cuenta que en Cuba no hay otra ciudad que haga el trabajo mural que
28 hacemos nosotros en esta ciudad. Y además, en el país no hay una historia de la pintura mural.
29 Se encuentran pinturas murales de manera aislada aislada, de alguna importancia en alguna
30 provincia del país, pero no se hacía o no se hace de manera consecutiva y que uno pueda decir
31 que hay una escuela de muralismo o hay una gran historia del muralismo. Esto empieza en los
32 años noventa en la ciudad de Santiago de Cuba. Y como te decía en la primera época época,
33 por ejemplo la época época colonial, no hubo murales, lo que se hacía era copiar escenas
34 religiosas en los muros de las iglesias. Estos pintores eran copistas, porque quisiera eran
35 estudiados o habían estudiado en una academia, y se dedicaban a reproducir a lo que hacían
36 los grandes maestros en las grandes iglesias europeas. Después de este período, bueno, en la
37 ciudad de Santiago de Cuba – según mi conocimiento – y en Habana, por supuesto, allí,
38 presencia de murales, por lo Botele, los posters? por la presencia, por ejemplo, de
39 Agrupaciones Españolas, pero bueno, somos descendientes de los españoles Españoles, y
40 estos se agrupaban en sociedades, entonces para ambientar por aquí y por allá, le encargaron a
41 varios artistas en el país en algunos momentos de la vida murales. Y bueno, si hay algunas
42 cosas que son importantes en Cuba, pero en la ciudad de Santiago de Cuba, para ver si...
43 aparecen los del Centro Gallego en la Asociación del Centro Gallego y algunos murales que
44 se hicieron para el Banco Nacional, algunos murales ya se hicieron en alguna escuela, pero
45 hasta allí, del 59 que triunfaba la revolución, hasta la década década del setenta, no
46 encontramos otros murales, que dos murales que hacen dos artistas muy importantes de Cuba,
47 que son Santiageros santiagueros porque viven en Habana, son - de bueno - a inaugurar la
48 empresa de inversiones y grabaciones musicales, chocolates y en sus domingos haciendo dos
49 murales, esto fue en la década década de los setenta. En los ochenta, de una manera
50 espontánea espontánea, nos reunimos varios grupos de artistas, en la entrada de unos
51 Universidades, y hicimos algunos murales que no tienen la característica de los murales que

52 estamos haciendo a partir de los noventa. Esto fue cada artista puso un pegazito pedacito
53 de su obra en un espacio, y se le llamó mural.

54 Ahora, a partir de los noventa, qué pasó cómo como estuvo algo que sucedió en esa ciudad,
55 que fue pequeñito pero que es ... lo que fue responsable que se ha agurte agorado a lo que
56 voy a ir. Llegan dos artistas de la ciudad de Brotwich (?) en Alemania, que pertenecieron al
57 grupo "Cobra". El grupo Cobra es una Asociación cultural y sindical, a la ver, tiene que ver
58 con los sindicatos etcétera et cetera, y llegan a la ciudad buscando dos artistas para invitarlos a
59 Alemania a realizar un mural, como aristas de Latinoamérica, para celebrar o para homenajear
60 omehaginar, el quinto decenario del descubrimiento de América. Entonces, estos artistas
61 trabajaban en el taller cultural, que es el taller, un taller que agrupa muchos artistas de la
62 ciudad porque le permite espacios a los jóvenes jóvenes para desarrollar su obra. Estos artistas
63 eran de este taller. Este taller dedica por supuesto la promoción de la obra del artista a través
64 de eventos, a través de encuentros, a través de confrontaciones entre talleres y entre artistas, y
65 entonces, bueno, fueron escogidos estos dos alemanes, le proporcionaron y le facilitaron a los
66 dos artistas cubanos que fueron de Santiago de Cuba que fueran a Alemania, y participaron en
67 ese evento para hacer un mural del quinto centenario. Luego de esto, fueron invitados los
68 alemanes a Santiago y se hizo un proyecto que se llama "Universi". ¿Por qué? Porque se pintó
69 en la fachada facienda de Universidad de Oriente. Y allí se sumaron otros dos artistas más,
70 además de los artistas que habían invitados a Alemania.

71 Este proyecto que se caracteriza caracteriza – porque que es lo para nosotros lo interesante?
72 Todo el mundo se tiene que ver doblar y hacer su propia obra. Es decir dejar su propia obra,
73 dejar su propia obra atrás y a partir de un tema hacer un mural que no sea la obra de nadie,
74 sino que sea la obra de todos. Entonces este es el método metodo de trabajo que los alemanes
75 nos enseñaron y que a nosotros nos pareció muy interesante, partiendo de la posibilidad de
76 poder hacer entre manos diversas y diferentes lugares y diferentes culturas con diferentes
77 formaciones técnicas técnicas una sola obra que sería este mural. Y allí empieza el proyecto
78 nuestro que ya no fue "University", si no, al año siguiente, se llamó "Inter_nos", entre
79 nosotros, y comenzamos a trabajar y a hacer este proyecto por primera vez.

80 Los dos primeros años en Vienal, el evento, lo patrocinaron los alemanes en coordinación con
81 la dirección de cultura, en este momento ya a veinte años de murales llevamos haciendo como
82 hace veinte, y lo patrocina el gobierno de la ciudad de Santiago de Cuba. Y bueno, como te
83 decía, todos estos murales tienen un tema.

84 Ese cabe que se hace un evento de Inter_nos se hace como un tema, se hacen equipos de
85 artistas de la nacionalidad que participando en el evento, se hace una convocatoria
86 convoquatoria abierta por internet, los artistas mandan su curriculum, mandan su experiencia,
87 se escoge a los artistas que van a participar, se invitan, por lo general van a participar como
88 veinte, veinte-cinco artistas extranjeros, más el grupo de nosotros Inter_nos. Les invitamos en
89 la ciudad.

90 Interviewer: Y quién...

91 Luisa: Quién decide? Bueno, esto es facil. Se decide a partir de un equipo de trabajo que
92 hacemos entre los propios artistas, y vemos todo lo que nos mandan. Bueno, encabezado por
93 el director del taller cultural en este caso, el taller cultural se llama Luis Diaz Oduardo y el
94 director se llama Israel Tamayo. Encabezado por Israel Tamayo que también es pintor,
95 también pinta en Inter_nos, seleccionamos todo lo que llega y por la experiencia lo estamos
96 viendo, lo que dice el curriculum, las imagenes lo que han mandado, nosotros seleccionamos,
97 bueno un grupo entre veinte y veinte-cinco.

98 Este evento te digo que se patrocina porque el patrocinio viene no solamente por el operaje o
99 la alimentación, sino por los andamios así de estructura para pintar, el material para pintar, el
100 transporte de que mueve y una serie de... necesidades que trae un mural que son precisamente
101 infinitas, esa parte la pone el gobierno de la ciudad de Santiago de Cuba.

102 Y el artista paga una cuota de 400 dólares dolares – se usa(da)mente pesos convertibles
 103 cubanos.

104 Interviewerin: Aha?

105 Luisa: Que con esta cuota no se utiliza para otra cosa, pero nada más que para cubrir su
 106 hospedaje y más nada, porque todo lo demás demas lo pone la ciudad.

107 Interviewerin: Pero el tema, quién decide que va a ser?

108 Luisa: El tema, esto sigue. El tema se decide junto con todos los artistas. Ya todos los artistas
 109 llegaron. Ya estamos en la ciudad de Santiago de Cuba, y se propone, se une todo el mundo
 110 un día y ese día, eh bueno, el evento necesita un tema. Entonces, cuál es el tema? Bueno,
 111 como hicimos en el taller ese día, decidimos un tema a partir de la vivencia de cada cual, a
 112 partir de las noticias generales del mundo, a partir de lo particular de la ciudad, a partir de los
 113 problemas sociales que más golpean, entonces, se decide, bueno, uno propone un tema, otro
 114 propone otro, hasta que por si se aprueba un tema que por mayoría se escoge.

115 El evento es muy democrático, fijate, todo el mundo trabaja a partir de la votación de la
 116 mayoría. Después de esto, qué se hace? Se hace un recorrido por la ciudad para que la gente
 117 vea las paredes, los artistas vean las paredes que tenemos propuestas. Porque las paredes se
 118 consiguen antes del evento con el gobierno, entonces, se lo pide al gobierno, mira, estas
 119 paredes nos interesan. Entonces, hay una oficina, que se llama, Proceso Físico no, se llama
 120 Planificación Física. La Oficina de la Planificación Física, conjuntamente con la Oficina del
 121 Conservador de la ciudad, y conjuntamente con el gobierno deciden cuales son las paredes
 122 que nosotros podemos usar después de haberle propuesto lo que hemos encontrado en la
 123 ciudad.

124 Entonces, bueno, nos dan un espacio el último, por ejemplo el último evento, se lo dedicamos
 125 a los parques, y en todo el parque donde estuvo estuvo una pared digna, se hizo un mural.
 126 Entonces, bueno, había parque, había edificios enormes, había varios de todo este año.
 127 Entonces, bueno, el gobierno asume assume: Bueno, mira esta pared, esta pared no, entregan
 128 las paredes, y después de haber escogido el tema nosotros vamos y llevamos a los artistas para
 129 que vean la ciudad. O vice versa. Primero se va a las paredes, se hace el recorrido con la
 130 ciudad y después se discute el tema. Y esto es a partir de ahí se forman los equipos de trabajo.
 131 Los equipos de trabajo están compuestos por cuatro-cinco artistas, y uno-dos-tres ayudantes
 132 más o menos que apoyan limpiar la pared, enfocar envocar los recursos, mandar los
 133 andamios, una serie de necesidades que el artista mismo no puede hacer.

134 Interviewerin: Mhm.

135 Luisa: Entonces, a partir del tema, todo el mundo empieza a hacer su proyecto y de manera
 136 individual, después nos vamos juntando hasta que un día nos juntamos todos, con todos los
 137 proyectos y todos los dibujos que tenemos y toda la propuesta. Y empezamos a escoger las
 138 imágenes que van a conformar y van a armar el mural. Bueno, por está todo esto conformado
 139 como se hizo en el proyecto, en el tallercito, pero esto fue muy rápido rapido.

140 Interviewerin: Mhm.

141 Luisa: Claro, con artistas con manos que dibujan, que pintan, que saben controlar bien el
 142 asunto, el material, bueno, se arma todo el proyecto, se vuelve a redibujar, se vuelve a repintar
 143 nuevamente, en proporción al tamaño de la pared, y ya tenemos un proyecto hecho con un
 144 tema terminado y adecuado guatecado uno de los equipos, son cuatro o cinco equipos,
 145 entonces fijate pintan cuatro o cinco murales, y después se discute con el gobierno
 146 nuevamente para que apruebe lo que se va a pintar.

147 Por lo general nunca había ningún problema, siempre el gobierno ha sumida los murales, los
 148 murales nunca han tenido realmente ninguna presión política, hemos pintado lo que hemos
 149 querido. Y ha sido muy abierto y como te decía, he dicho, no sé si fue contigo el día que
 150 estábamos estabamos en el taller, este tema es general, pero se va cerrando cuando uno va al
 151 barrio, o a la comunidad donde va a ser el mural, las personas de la, se discute con las
 152 personas de la comunidad, del barrio, estas personas son parte del mural, parte de todo el

153 trabajo, y se reflejan los problemas de la comunidad. Entonces, el mural forma parte de todo
154 un proceso social.

155 Interviewerin: Ja

156 Luisa: Y forma parte de la comunidad. Integramos a las personas y si va a haber el mural, al
157 final, bueno, la firma ,hay una cantidad de firmas enorme, porque los vecinos que dan agua,
158 los vecinos que dan café, los vecinos que guardan la pintura, los vecinos ayudan, los vecinos
159 que están , todo el mundo se une en función de esto, no.

160 Y entonces, bueno, el proceso del trabajo es como más o menos yo le expliqué, después de
161 haber medido la pared, tener las proporciones, se cuadricula quadricula la pared
162 proporcionalmente al proyecto, se dibuja por cuadrícula quadricula que es la mejor manera de
163 ampliar mural.

164 Y bueno, todos los artistas, por supuesto, a pintar y a trabajar, y hay un momento determinado
165 en que hay que haber alguien, una voz de más experiencia, que está desde abajo, tratando de
166 harmonizar, porque cuando tú tu estás trabajando en un lugar tan grande, y tan cerca, tu no
167 ves.

168 Interviewerin: Ja.

169 Luisa: Entonces, hay uno que tiene que ver en algun momento ya el mural: “Mira esto, dale
170 más azul, oscurece oscurreze lo más, o el proyecto. Esto queda más suave, esta cabeza está
171 muy chiquita, algo más grande”, y organiza y dirige el mural, porque eso tiene una manera no
172 - tecnica de ser. Antes de empezar todos los dias, delante del mural los artistas nos paramos y
173 hacemos todo un taller para ver cómo como adelantar la cosa. Y después de terminar
174 terminamos de trabajar nos ponemos a parar a ver el avance avance del dia. Como ha sido, y
175 bueno, esto o aquello, o lo otro, y se va organizando, se va moldeando, no, todo aquello que
176 monstruoso porque es una cosa muy grande.

177 Interviewerin: Mhm.

178 Luisa: Entonces, te digo que en cierta cierto funciona, ha funcionado de la manera más
179 carente que se ha podido, no te voy a decir que no hay dificultades, pero si se ha hecho un
180 gran esfuerzo y bueno, tenemos una ciudad de 100 metros, de cincuenta o más murales.

181 Interviewerin: Mhm.

182 Luisa: Qué no es existe.. En Cuba, la única ciudad que hace esto con periodicidad es Santiago
183 de Cuba. A partir de este experiencia de Inter_nos, nosotros, los artistas que vivimos vimos en
184 la ciudad, nos recibimos encargos del estado para ambientar, no sé, el Centro nocturno, para
185 ambientar el Centro Astronómico, Centro Recreativo, eh yo misma he hecho mucho trabajo
186 para esto, que ya se tiene otra optica, no, porque ya no es el evento, esto es un encargo. Por lo
187 tanto te pagan, y tu tienes que responder a las necesidades del lugar. Lo mismo que si es un
188 Centro Nocturno, bueno, dedicado a que al son, bueno va a pintar la función del son. Estamos
189 en una heladería, por ejemplo, hicimos todo un mural para una heladería, y un gran mosaico
190 mosaiquo en el piso. Y hemos experimentado ya con otros materiales que no es el material, eh
191 pintorico como tal, hemos trabajado con gres cerámico greceramico, con cerámica. Por qué?
192 Porque nosotros vimos en una ciudad muy agresiva.

193 Interviewerin: Ja.

194 Luisa: Con el sol. El – la temperatura, es muy fuerte y los murales – es de - se destruyen con
195 facilidad diez años más o menos. O sea, hemos tratado porque es tan caro que le hemos estado
196 pidiendo al estado la facilidad de hacer cosas permanentes, y bueno, esta heladería, se hizo
197 todo de gres cerámico grecerámico y quedó muy bien. Y eso va durar o no? El tiempo que
198 permite permita la vida. Y entonces, bueno, hemos desarrollado esto, y de la misma manera
199 que ahora estoy aquí en Austria por el tema de los murales, he estado en Estados Unidos por
200 el tema de los murales, he estado en República Dominicana por el mismo tema, en las islas
201 Martinica y Guadalupe, estuve en Alemania, también por el mismo tema de los murales. Es
202 decir, que había una reciprocidad, un intercambio, entre los artistas que hemos trabajado, y
203 que tenemos la tendencia hacer la obra mural.

204 Interviewerin: Pero, por ejemplo, sobre el tema,
 205 Luisa: Aha?

206 Interviewerin: Pues, es posible que haya una tienda, como una heladería, que dice que
 207 queremos que el mural tenga un helado, por ejemplo? Que, por ejemplo, quieren ofrecer
 208 dinero para que se pinte eso?

209 Luisa: No, pero mira, eso ya es un encargo.

210 Interviewerin: Mhm.

211 Luisa: Eso no está adentro del concepto de obra Inter_nos.

212 Interviewerin: Okay.

213 Luisa: Es un encargo para ambientar. Eso bueno, nosotros también tenemos que vivir de
 214 alguna cosa. Por ejemplo, si me contratan yo hago lo que el cliente quiere. Ahora, Inter_nos,
 215 el evento Inter_nos, y la manera de hacer murales de los artistas, ya es otro concepto. El tema,
 216 lo escogemos nosotros.

217 Interviewerin: ¿Es independiente?

218 Luisa: Es independiente, lo escogemos nosotros. Y tratamos de dedicar temas más sociales
 219 para mejorar el ambiente de la vida, para mejorar la amophera atmósfera de la zona o del
 220 barrio de que se haya hecho o se está haciendo el mural.

221 Interviewerin: Aha.

222 Luisa: Por lo general, buscamos lugares cardinales con problemas sociales, no buscamos, no
 223 sé, el Centro de la ciudad, porque, bueno, la ciudad no nos permite tampoco porque es una
 224 ciudad vieja que va a cumplir 500 años y la Oficina del Conservador de la ciudad está
 225 tratando de mantener la arquitectura y la estructura de la ciudad, todavía, no, entonces esa
 226 zona, hemos hecho algunas cosas, pero ha sido a edificios modernos, pero a los edificios
 227 antiguos no, porque realmente no, no es bueno. Y entonces, siempre el evento y los murales
 228 están vinculados con la sociedad, y los las problemas de la sociedad. Que va desde lo general
 229 y universal hasta lo particular, cuando llegas al barrio. Y siempre ha estado dentro de esta
 230 línea. Y el tema, lo escogemos nosotros. Nadie nunca ha puesto un tema. Nunca.

231 Interviewerin: Pero entonces existe un significado político en los murales?

232 Luisa: Mira, eh, nunca tenemos, nunca hemos tenido la obligación de hacerlo político, no creo
 233 que sean políticos. Eh, la política viene a partir del de el deseo de uno mismo hacer bien a la
 234 sociedad.

235 Interviewerin: Aha.

236 Luisa: Tu entiendes? Y como lo podemos hacer a partir de hacer arte? Y de dejar nuestro arte
 237 abierto en un lugar abierto para que sea visto por todos. A partir de temas cardinales como,
 238 eh, tematicas sociales. Ahora mismo, por ejemplo, caos y humanidad, [...] Entonces, los
 239 temas, por ejemplo, caos e humanidad, el caos y la humanidad. Empezamos a trabajar y
 240 llegamos a una comunidad. ¿Qué cosa es el caos de la comunidad?

241 Interviewerin: Mhm.

242 Luisa: ¿Qué cosa, qué es lo caotico para este espacio donde vamos a estar, y empezamos a
 243 entrevistar a la gente, no sé que uah. Entiendes?

244 Interviewerin: Oh, ok, interesante.

245 Luisa: Y entonces a partir de ahí, y de allí estamos ayudando a resolver resudar un problema
 246 social. Pero no es que nos impone desde la política.

247 Interviewerin: Okay.

248 Luisa: Un tema y sea que tiene que ser de Fidel a Raul, y al anuncio, y al comunismo y
 249 socialismo no. Nosotros lo hacemos de otra óptica, y bueno, si eso es hacer política, y lo
 250 estamos haciendo bien, bueno, es hacer algo político. Pero no creo que es la intención.
 251 Nosotros realmente, además trabajamos con tantos artistas extranjeros que tienen una visión
 252 totalmente diferente de nuestro país, que no es un evento para nosotros cubanos solamente
 253 conocemos bien nuestro país y nuestra historia y nuestra trayectoria. Es un evento para todos
 254 los artistas que quieren participar. Yo he trabajado con artistas de Turquía, alemanes, he

255 trabajado con artistas de Estados Unidos, he trabajado con artistas de República Dominicana,
 256 de Martinica, he trabajado con artistas, eh, a ver, muchos, muchos países. Haítianos, eh,
 257 holandeses, ehm, Canadienses, así. Ya ves, cinco, ocho, diez países que por muchos sentidos
 258 no tienen la realidad cubana, en sumado, no?

259 Interviewerin: Ja, ja.

260 Luisa: Y entonces no les va a ser fácil que se disponen a temas políticos políticos. Y a
 261 nosotros como artistas tampoco nos interesa esto. Nos interesa más el convivir con la
 262 comunidad, y dejar un mensaje social en una comunidad o en un barrio a reproducir iconos de
 263 la revolución cubana, que no son de sefario de ese barrio? porque te das cuenta existen estas
 264 mismas fotos que tu me acabas de enseñar.

265 Interviewerin: Si.

266 Luisa: Que tu me acabas de enseñar, esto existe por todo Cuba, por toda la ciudad.

267 Interviewerin: Ja.

268 Luisa: Por todo el país.

269 Interviewerin: Mhm.

270 Luisa: Esto es un vaya, eh, que bueno, tienen las imágenes y de los líderes de la revolución,
 271 esto existe por toda Cuba.

272 Interviewerin: Si.

273 Luisa: Y de esto se encarga el estado. No los artistas. Igual que está, estos son los famosos
 274 cinco héroes, la bandera, en unos lugares se reproduce con mejor calidad que otros, hay unos
 275 que lo hacen mejor. Esto está hecho popularmente, y esto fue diseñado por un taller que tiene
 276 el gobierno para ... [Unterbrechung durch Störung des Interviews]

277 Interviewerin: Okay, seguimos?

278 Luisa: Entonces, lo que te decía es que no es impuesto. Esto, es estatal, es oficial. Esto es
 279 oficial.

280 Interviewerin: Es oficial.

281 Luisa: Esto es oficial. Esto quizás quizás puede ser espontaneo espontáneo de alguna
 282 comunidad, un barrio, pero por la parte oficial.

283 Interviewerin: Ja.

284 Luisa: Esto es diseñado por un equipo de personas que tiene el partido.

285 Interviewerin: Ja.

286 Luisa: El gobierno, para propaganda política oficial. Igual que esto.

287 Interviewerin: Okay.

288 Luisa: Y esto, también. Entendiste?

289 Interviewerin: Entonces no tiene mucho que ver con murales en sí?

290 Luisa: Estos no son murales.

291 Interviewerin: Ja.

292 Luisa: Estos fueron provocados oficialmente. Para, esta más cerca del uso de los grafiti.

293 Interviewerin: Mhm.

294 Luisa: Porque muchas veces no son personas que conocen la técnica técnica. Que el mural
 295 arte como tal. Entiendes?

296 Interviewerin: Si. Pues, pero entonces quién tiene interés para distribuir estas presentaciones?

297 Luisa: Esta presentación que tu me estás enseñando?

298 Interviewerin: Si, porque hasta ahora es lo único que tengo.

299 Luisa: Mira. Eso, lo, es el gobierno, el partido. El partido comunista de Cuba. Y el gobierno
 300 de todas las ciudades se tiene una oficina como te expliqué, que es la Oficina Ideológica.

301 Interviewerin: Ja.

302 Luisa: Es la que se dedica a hacer la propaganda política.

303 Del país completo. A partir de campañas publicitarias, a partir de temas necesarios, que sean,
 304 es decir, que sean de interés nacional y se hacen ya, de ahora, ahora mismo, inmediates
 305 inmediatos. Tu entiendes?

306 Interviewerin: Ja.

307 Luisa: Entonces, eso ha sido ... iniciado por el grupo de la revolución. Eso es el taller, trabajo
308 de diseñadores graficos, impresores, y va desde la vaya a un formato hasta el cartel famoso,
309 cartel que en Cuba se conocía mucho como el cartel político.

310 Interviewerin: Mhm.

311 Luisa: Eh, con toda la tematica política, toda la tematica económica que al estado le interesa
312 promocionar. Por ejemplo, a la década decada de los las setenta mucho se promocionó la
313 zafra, así cortar caña, de una época epoca de los las setenta la zafra es setenta, la zafra es el
314 corte de caña. Entonces, la había que hacer diez millones.

315 Interviewerin: Mhm.

316 Luisa: De arroba de caña.

317 Una cosa, que no llegó a ser posible, porque nunca llegaron a los diez millones. Era mucho,
318 para las condiciones y las necesidades, pero bueno, se trató de la propaganda política del
319 setenta, mil novecientos nove cientos setenta, tuvo dedicado a los diez millones de la caña.

320 Interviewerin: Ja.

321 Luisa: Eh, te puedo decir que bueno, hay todo, hay todo un recordatorio de mártires martyres,
322 y héroes heroes, mártires martyres de la, de la ..., desde la ..., y patriotas, desde la guerra de
323 independencia, de milochocientossesentay ocho mil ochocientos sesentay ocho (1868), hasta
324 mil novecientos noventaay ocho milnovecientosnoventay ocho – mil ochocientos
325 noventay ocho milochocientosnoventay ocho (1898). Mil ochocientos sesentay ocho
326 Milochocientossesentay ocho a mil ochocientos noventay ocho milochocientosnoventay ocho.

327 Interviewerin: Ja. Hmhm.

328 Luisa: Todos los mártires martyres de ese período, es decir, los patriotas, si es que se recuerda
329 la fecha en que nacieron, en que murieron, fue su, su su su campaña grande y eso sale por esa
330 vía.

331 Interviewerin: Okay.

332 Luisa: Eh, también, bueno ahora mismo, lo más que se siente son los cinco héroes. Los cinco
333 cubanos que están apretos en Estados Unidos

334 Interviewerin: Ja

335 Luisa: Y entonces, bueno, se hace toda esta propaganda política se hace. Y el estado
336 necesitaba que el pueblo, por ejemplo, apoyará la belleza de la ciudad, se hizo una campaña
337 por mi ciudad, muy bonita, y así por la historia, no, ha habido muchissimas muchísimas
338 campañas, además, bueno, de las necesidades, por ejemplo, para las votaciones, las
339 elecciones, et cetera. El estado maneja todo esta propaganda.

340 Interviewerin: Ja.

341 Luisa: Y eso es del estado. Ah, en que trabajan los artistas? Bueno, los que son diseñadores
342 gráficos, su trabajo salariado, es trabajar en un taller de esto. Que bueno, que trabaja allí lo fue
343 mi papa papá . Era artista, también era pintor y era diseñador, y trabajó veinte años en un
344 taller de estos en Santiago de Cuba.

345 Interviewerin: Mhm.

346 Luisa: De bueno, su trabajo era profesor de una escuela de arte, trabajó en otros lugares, pero
347 trabajó veinte años diseñando, campañas, propaganda política.

348 Interviewerin: Ja.

349 Luisa: Que en estos talleres también como tienen impresores y impresiones et cetera, se hace
350 también alguna propaganda cultural. Y se hace alguna propaganda deportiva.

351 Interviewerin: Ja.

352 Luisa: Pero el fuerte y lo importante era la propaganda política. Un gran discurso de Fidel ha
353 sido todos los trabajos políticos, con la consigna. El primero de mayo, día internacional del
354 trabajo, todos va consigna, todo va .

355 Interviewerin: Ja. Okay.

357 Luisa: Y eso es del estado.

358 Interviewerin: Okay. Entonces, en general, la revolución no tiene tanta importancia en la vida

359 cotidiana cotidiana en Cuba?

360 Luisa: Como no, la revolución dirige la vida cotidiana cotidiana en Cuba.

361 Interviewerin: Si.

362 Luisa: Tiene mucha importancia. La revolución cubana está vigente, funciona. Porque bueno,

363 el estado ha creado una estructura de todos los ángulos angulos de la vida económica, social y

364 política a partir del concepto “Revolución para Cuba” y a partir del concepto “Socialismo

365 para Cuba”. Y todo funciona a través de eso.

366 Interviewerin: Okay.

367 Luisa: Y toda la propaganda, esto está en función de eso. Para apoyar eso ...

368 Interviewerin: Okay. Entonces, tiene obviamente oviamente una relación con el sistema

369 político y, porque hay autores que hablan, no sé, de una “Utopía”. No sé si se puede hablar de

370 eso en este contexto?

371 Luisa: Pero, a ver, una utopía a partir de qué? De, de la revolución como tal? O de hacer

372 murales? A ver!

373 Interviewerin: Pues, creo que el artículo que leí era sobre unos conceptos que se pintan en

374 murales.

375 Luisa: Conceptos?

376 Interviewerin: Que están reproduciendo una utopía.

377 Luisa: Bueno, pero ya tu me hablas de esta, de este tipo de obra? La obra que dirige la

378 revolución.

379 Interviewerin: Mhm.

380 Luisa: Mira, si la revolución cubana será o es o se mostrara que se demuestra demuestra en

381 algun momenta momento que fuera una utopía, esta por demostrar.

382 Interviewerin: Okay.

383 Luisa: La revolución va a seguir haciendo hasta el último momento, y hasta sus últimos días

384 la propaganda política que le corresponde. Y eso es lo que se está viendo, la repetición, bueno

385 alguna repetición de iconos e imágenes que conocemos por lo menos que vimos en Cuba.

386 Porque eso tiene una lógica, tiene que ver con un sistema, eh, todos los sistemas responden, es

387 decir, toda la propaganda y toda la publicidad responde al sistema.

388 Interviewerin: Mhm.

389 Luisa: Y entonces es de Cuba, responde a Cuba, al sistema cubano, que se plantea eso,

390 socialismo, comunismo, o comunismo no, porque nosotros todavía nunca hemos tenido eso...,

391 pero por lo menos socialismo. Y, eh, por tanto la propaganda está dirigida, oficialmente,

392 porque se responde a la clase dominante, la clase dominante en Cuba es el gobierno

393 revolucionario. Y eso es filosofía, la filosofía con Carlos Marx, y ... lo dejaron así clarissimo

394 clarísimo escrito: La clase dominante, todo responde a las clases dominantes. La promoción

395 política, la la la, el periodismo, en una sociedad, todo se mueve en función de quién está

396 gobernando y por tanto, en Cuba, se mantiene el gobierno revolucionario y este mantiene toda

397 esta propaganda política.

398 Ah, que una utopía, eso es filosofar.

399 Interviewerin: Okay.

400 Luisa: Y llegará a otro término, y otro tema. Ir a filosofar, hay que esperar a lo que pasa, que

401 va a pasar, para saber si fue una utopía en Cuba, si nada de esto fue necesario.

402 Yo lo que te digo en Cuba si tiene, ha tenido un desarrollo social y en estos últimos años

403 había mucho cambio. Y no es la revolución y la sociedad cerrada esta, que se plantea.

404 Interviewerin: Ja

405 Luisa: Ahora ha movido mucho. Y, bueno, el ejemplo, nosotros aquí nos estamos moviendo,

406 entramos y salimos de Cuba así que nadie nos moleste. Cuando no vamos es porque los países

407 no nos dieron la visa. No es porque Cuba no nos deja salir.

408 Interviewerin: Aha.

409 Luisa: Entendiste? Entonces, bueno, hay cambio, ah, que nosotros, hay que partir de Cuba, un
 410 país del tercer mundo, pobre, que ha desarrollado algunas cosas pero que no tiene la riqueza
 411 para hacer ni para que se pueda vivir como se vive en Austria. El nivel de vida aquí es
 412 comparable con el nivel de vida en Cuba. Pero bueno estamos hablando de dos sociedades
 413 diferentes, de dos mundos, estamos hablando del primer mundo y del tercer mundo. Nunca
 414 hemos dejado de decir que somos el tercer mundo. ¿Qué pasa? Que la gente cuando lee sobre
 415 Cuba y escucha cosas sobre Cuba, se hace una idea de que Cuba es, lo, o sea, esto, no sé, tiene
 416 todos los todas las problemas de su ... No, para nada! Hay problemas sociales en Cuba, en
 417 todo el mundo. Te digo más, bueno, hay pobreza, y ahora también ahí, o la riqueza que ha
 418 logrado el estado cubano como educación para todo el mundo, salud pública para todo el
 419 mundo que otros países, por ejemplo, los mismos Estados Unidos en el primer mundo, no lo
 420 tiene.

421 Interviewerin: Exactamente. Si.

422 Luisa: Hoy mismo Obama acaba de decir que es la etapa que su gobierno está tratando, que
 423 ver como resuelvan los problemas de la salud en Estados Unidos. En un país super rico,
 424 Estados Unidos, son más que Es una ciudad tan grande como la ciudad de San Francisco,
 425 por ejemplo, en California. Y toda la gente pidiendo del mundo. O sea, bueno, es todo es
 426 relativo.

427 Interviewerin: Ja

428 Luisa: Entonces, bueno

429 Interviewerin: Okay. Pues, entonces, me queda sólo solo una pregunta y ya hablamos un poco
 430 sobre eso: es de, qué relación tienen murales con la cultura cubana?

431 Luisa: Bueno, eso es importante.

432 Eso de la relación es muy importante teniendo en cuenta, que primero que nada, la cultura
 433 cubana, y el desarrollo de la cultura cubana – es otro logro de la revolución o del estado
 434 cubano. Es la que permite que nosotros los artistas podamos hacer este trabajo. Eh, un trabajo
 435 bastante complejo y bastante caro. Por tanto prácticamente prácticamente es un lujo que
 436 tengamos la posibilidad de hacerlo y que nos apoyen. Porque todo empezó porque nosotros
 437 los artistas quicimos quizimos hacer este trabajo. No la cultura nos diriga a hacer eso, no,
 438 nosotros quicimos lo quizimos, por tanto la cultura cubana nos apoyó. Eso de la cultura
 439 cubana es la que mantiene, digo, muchas cosas en Cuba. Porque nosotros somos un país que
 440 tenemos una fuerte ascendencia al arte, a la cultura, a la persona, no?

441 Interviewerin: Ja

442 Luisa: Y, por tanto es muy rico. El folklore es muy rico y las artes plásticas son muy ricas, la
 443 música, ni hablar de la música que está tremendamente escuchada y qué hizo el estado?
 444 Desarrolló las escuelas de arte.

445 Por tanto, hoy en día Cuba es una potencia cultural, esto te puedo decir con toda seguridad.
 446 De, es de, cualquier lugar en Cuba, tu encuentras un magnifico grupo tocando, un magnifico
 447 grupo, tu encuentras un magnifico pintor, que, bueno, no conoce nadie, pero tu miras lo que
 448 está haciendo. Sabes que es un magnifico pintor! Entonces, la cultura cubana, bueno para
 449 nosotros como artistas que hacemos murales, bueno, nosotros somos los que agradecemos
 450 agradecemos a la cultura, y todo lo que hacemos es para plasmar finalmente el proceso
 451 cultural y el desarrollo cultural de Cuba en un muro. Eh, a partir de, bueno, del apoyo,
 452 realmente, es una relación, del apoyo que nos dan como artistas para poder hacer este trabajo
 453 y al mismo tiempo nosotros estamos dando a la sociedad cultura.

454 Interviewerin: Ja.

455 Luisa: Entonces pienso que, bueno, eh, es nuestra bastión, el Ministerio de Cultura tiene una
 456 estructura muy fuerte establecida, hay una Dirección Provincial de Cultura en cada – como se
 457 llama esto – provincia. Está el Ministerio de Cultura, allí están los consejos y los centros, por
 458 ejemplo, el Consejo de las Artes Plásticas que tiene que ver con todo lo que se mueve en el

459 mundo de las artes plásticas. El de la música tiene que ver con todo lo que se mueve en él el
 460 de la música. Pero está la Dirección Provincial de Cultura que responde al Ministerio de
 461 Cultura.

462 Interviewerin: Mhm.

463 Luisa: Y a partir de toda esta estructura, funciona, la cultura ... quizás no es más porque no
 464 hay muchos recursos, no hay mucho dinero, no tenemos mucho con que ... trabajar, con qué?
 465 Pero bueno, las ciudades, todas las ciudades tienen teatro, todas las ciudades tienen galerías,
 466 todas las ciudades tienen – como se llama estó – talleres para los artistas que son colectivos o
 467 que no nos pueden dar un taller a cada artista en el país porque se imposible. Pero bueno, los
 468 artistas unos tienen talleres en su casa, y otros trabajan hasta ayer como este taller, el taller
 469 cultural, donde nosotros realizamos el Inter_nos y organizamos el Inter_nos. Que además
 470 organizan otros eventos también dedicados al grabado, dedicados a la cerámica, es decir no
 471 solamente - además de haber una galería - que todos los meses se hace una exposición.
 472 Entonces, pienso que la cultura y los murales es algo que va junto. La atención que tenemos y
 473 lo que nosotros brindamos como resultado del trabajo que se hace, de que, no sé, te respondí?

474 Interviewerin: Mhm, si, si. Y, pues, eso eran todas las preguntas, pero tengo una de pura
 475 curiosidad. ¿Cómo es posible interpretar a lo que quiere decir un mural si uno no lo hizo?

476 Luisa: Pero bueno, tu sabes que el arte es polisémico, tiene muchas lecturas.

477 Interviewerin: Ja, mhm.

478 Luisa: Y eso tiene que ver con tu vibración y con tu propia experiencia, como ya, como ser
 479 social.

480 Interviewerin: Mhm.

481 Luisa: Cuando tu pasas delante de un mural, si te llamó atención, bueno, lo primero que hace
 482 todo el mundo es ir a ver todo lo que está escrito. En lo que está escrito por lo primero parece
 483 el nombre del tema del mural. Y, como se llama estó – eso siempre se pone en un lugar
 484 pequeño ... para no molestar. Y, bueno, a partir de allí tu interpretas, pues lo que te dice el
 485 tema, lo que estás estas viendo o tu propia vibración viberación, propia vibración
 486 viberación, que te da, haber hecho, en vez algo ... eso es muy difícil decir como si lo
 487 interpretas porque para eso no hay código.

488 Interviewerin: Okay.

489 Luisa: Ni hay lecturas.

490 Interviewerin: Okay.

491 Luisa: Es Eso tú tu lo haces. Y mientras más nivel cultural tiene uno, más posibilidades tiene
 492 – como se llama estó? – de llegar a una, a un discernimiento, a una interpretación real de lo
 493 que estás viendo.

494 Interviewerin: Mhm.

495 Luisa: Eso es así, eso funciona de esa manera.

496 Interviewerin: Pero es difícil, no? Que los artistas pensaban algo haciendo eso, y si yo lo leo
 497 puedo inventar cosas que nunca pensaban.

498 Luisa: Bueno, el arte tiene, el arte tiene eso. Tú miras una pintura abstracta, o una figura
 499 abstracta y tú tu miras esto y tú tu dices, bueno, y esto es así de, pero no te da, la lectura literal
 500 de lo que quiso hacer el artista por lo general tú tu no lo hagas. O que si fuera, es muy obvio y
 501 alejarte.

502 Interviewerin: Ja. Okay.

503 Luisa: El arte va en esa, tiene esa, esa intriga, no, te crees sentir creas centrir esa cosa así,
 504 fuera del, de lo que, bueno, será, no será, mira lo mismo, tú tu lo revisas, tú tu lo miras. Qué te
 505 puede dar? A mi me da códigos codigos de, no sé, de una cultura latinoamericana, y a lo
 506 mejor no tiene nada que ver.

507 Interviewerin: Mhm. Okay, entonces no hay manera de decir que este camino es falso?

508 Luisa: No, mira, los murales tienen, mira, los murales tienen una ventaja. La constelación a la
 509 pintura tal como es.

510 Los murales, por lo general, son figurativos. La figuración te da una pausa para su
511 interpretación.
512 Interviewerin: Okay.
513 Luisa: Tu entiendes? Y por allí vas un poquito pocito más cercana y más de esto, vas a llegar
514 un poquito pocito más rápido rapido a la lectura de la obra. Que una obra totalmente abstracta,
515 bueno, te va, pues esto, también se trata.
516 Interviewerin: Ja
517 Luisa: Yo necesito otra serie seria de información para llegar a un acercamiento a lo que me
518 quiere decir. Ahora, la vibración ideal, o sea te da, como el firmamento, el cielo, los códigos
519 etcétera et cetera, no? Cómo se llama el cuadro?, ya tú tu vas por la interpretación, por allá. Y
520 vas a poder entrar a la obra como tal. Pero bueno, los murales que tienen alguna entrada
521 tienen una figuración como tal.
522 Interviewerin: Entonces no puedo hacer una interpretación falsa?
523 Luisa: No, que te da, los códigos figurativos, te dan una concreción de lo que estás viendo.
524 Interviewerin: Okay, interesante, okay. ... Pues, entonces muchas gracias por la entrevista. ...
525 Luisa: Bueno te agradezco que has venido

9. Erklärung

Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

Ich erkläre hiermit, dass ich die Arbeit selbstständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Datum

Unterschrift der Studierenden

Lebenslauf

Carmen Séra

Nach der Matura im sprachlichen Zweig einer AHS in Wien habe ich 2009 mit dem Studium der Internationalen Entwicklung begonnen, da ich mich sehr für globale Ungleichheiten und internationale (Entwicklungs-)Politik interessiere. Bei einem Sommerkurs an der London School of Economics habe ich nach meinem ersten Studienjahr einen ersten Einblick in aktuelle Themen des Internationalen Rechts erhalten. Im Laufe meines zweiten Studienjahres wurde es mir durch ein Erasmus-Stipendium ermöglicht ein Semester Geschichte an der Sorbonne in Paris zu studieren. Durch verschiedene Erweiterungscurricula habe ich auch Einblicke in die Studien der Anglistik, Orientalistik, eine Einführung in die Rechtswissenschaften und ins Internationale Recht erhalten. Meine Bachelorarbeit handelte von einem historischen Vergleich zwischen Haiti und Guadeloupe.

Neben meinem Zweitstudium Politikwissenschaft habe ich dann mit dem Masterstudium der Internationalen Entwicklung begonnen. Ich hatte in dieser Zeit auch die Gelegenheit ein Erstsemestriges-Tutorium an der IE sowie ein Erstsemestriges-Mentoring am Institut für Politikwissenschaft gemeinsam mit anderen Studierenden zu leiten. Außerdem habe ich im Rahmen der beiden Bachelorstudien auch Praktika bei zwei NGOs absolviert, bei denen ich Arbeitserfahrung im Umfeld der Entwicklungspolitik und Entwicklungszusammenarbeit sammeln konnte.

Im Rahmen meines Masterstudiums hatte ich dann die Möglichkeit durch ein Joint-Study-Stipendium der Uni Wien ein Semester in Mexiko City an der Universidad Nacional Autónoma de México Seminare in der Disziplin der Lateinamerikastudien zu belegen. Der regionale Schwerpunkt meines Masterstudiums liegt auf Lateinamerika, wobei die vorliegende Masterarbeit und die Bachelorarbeit des IE-Studiums einen speziellen Karibik-Fokus hatten.

Für die Studienjahre 2009-2013 habe ich außerdem jährliche Leistungsstipendien der Uni Wien erhalten. Während meiner Auslandsaufenthalte habe ich auch meine Sprachkenntnisse in Englisch, Französisch und Spanisch verbessert.

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Bedeutung von Wandmalereien und Straßenplakaten, die an verschiedenen Orten in Cuba 2013 zu sehen waren. Mithilfe des Zugangs der Cultural Studies werden verschiedene Bedeutungsebenen dieser Wandmalereien und Straßenplakate analysiert, wobei Stuart Halls Theorie der visuellen Kultur, der Repräsentation sowie Roland Barthes Repräsentationsmodell und Ansätze Michel Foucaults Diskursanalyse zum Einsatz kommen. Vor einem breiten geschichtlichen Hintergrund wird die Aufrechterhaltung des politischen Systems durch eine Reproduktion der postrevolutionären Ideologie und ihrer Mythen besprochen, mit dem Ziel die Mechanismen der Bedeutungsproduktion aufzuzeigen und bewusst zu machen. Dabei wird ebenso auf die Formen der Wandmalereien und Straßenplakate und deren Entstehungshintergrund wie auch auf die Kulturpolitik der kubanischen Regierung seit der Revolution eingegangen, wodurch ein weitläufiges Bild des kubanischen Post-Revolutiondiskurses gezeichnet wird.

The master thesis investigates the meaning of political mural paintings and street posters, which have been encountered Cuba in 2013. Supported by the approach of Cultural Studies, Stuart Hall's theory of visual culture and representation, as well as Roland Barthes' model of representation and parts of Michel Foucault's discourse theory are being applied. A broad historic background facilitates the demonstration of the maintenance of the political system through the reproduction of the post-revolutionary ideology and its myths, the objective being to show and raise awareness for the mechanisms of the production of meaning in this particular context. The forms of the documented objects, their production background and the cultural policies of the Cuban government since the Revolution are also analysed, with the result of drawing a profound picture of the Cuban post-revolutionary discourse.