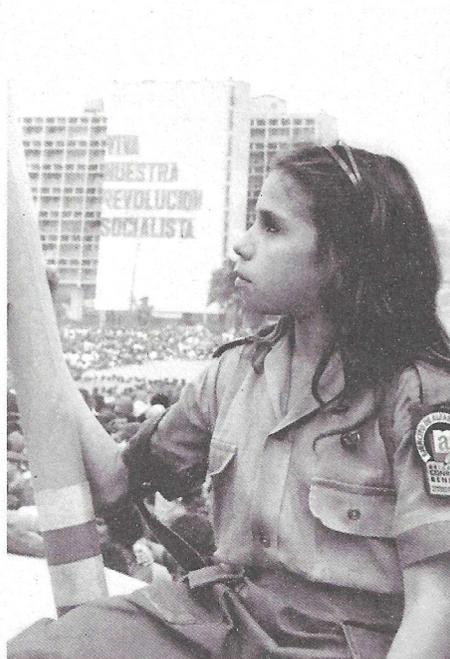


Kultur- und Sprachpolitik Kubas seit der Revolution

Von Karl Ille, Wien

Interessierte Kuba-Reisende können es gar nicht übersehen: Neben der in ganz Lateinamerika anzutreffenden Freundlichkeit und Kommunikationsfreude der Bevölkerung begegnen in Kuba dichte Zugaben der besonderen Art: eine umfangreiche kulturelle und politische Bildung, die auch ein bemerkenswertes Wissen über die eigene Kulturproduktion sowie die Rezeption kultureller Werke anderer Länder und Kontinente einschließt. Vergangene wie gegenwärtige eigene und internationale Literatur-, Film- und Musikproduktionen sind weithin bekannt und erlauben wiederholt eine unerwartet gehaltvolle Alltagskommunikation. Und dies nicht selten bereits in musikalischer Rahmung durch qualitativ hochwertige Straßenmusik, die kaum eine Chance bietet, auch nur eine einzige falsche Note zu vernehmen. Dieser erfahrungsgestützte Eingangsbefund wäre nicht möglich, hätte Kuba nicht schon in seiner Geschichte eine hervorragende Rolle der weltweiten kulturellen Bereicherung gespielt, die seit der Revolution des Jahres 1959 noch politisch verdichtet und unter Integration bisher marginalisierter sozialer Schichten infrastrukturell ausgebaut wurde. Die Nachzeichnung gerade dieser neuen Rolle im Horizont sich stets verändernder revolutionärer Kultur- und Sprachpolitik soll hier zumindest versucht werden.

Die Kulturpolitik der neuen revolutionären Ära Kubas setzte bereits mit einem bildungs- und sprachpolitischen Paukenschlag ein: Der von der Batista-Diktatur hinterlassene Analphabetenanteil von 23,6% an der Gesamtbevölkerung (etwa 980.000 Kubanerinnen und Kubaner), der vor allem im Agrarbereich Kubas verblieben war, sollte in Durchführung einer für Lateinamerika bisher beispiellosen Alphabetisierungskampagne drastisch reduziert werden. Eine bereits im März 1959 (also zwei Monate nach dem Sieg der Revolution) vom Bildungsministerium konstituierte „Comisión Nacional de Alfabetización“ bereitete diese im Detail vor. Schließlich konnten etwa 235.000 „alfabetizadores populares“ gemeinsam mit 34.700 ausgebildeten Lehrerinnen und Lehrern über 700.000 Kubanerinnen und Kubanern



Eine Brigadistin bei der Abschlussfeier der Alphabetisierungskampagne

das Lesen und Schreiben beibringen und die Analphabetenrate des Landes im Dezember 1961 auf 3,9 % drücken (UNESCO 1970:28 ff.). Nur wenige konnten nicht alphabetisiert werden, unter ihnen viele haitianische Immigranten im „Oriente“, deren Ausgangssprache (französisch lexifiziertes Kreolisch) der Zielsprache Spanisch zu entlegen war. Bei der „Prueba final“ (Abschlussprüfung) des Alphabetisierungsunterrichts wurden nicht nur Kenntnisse aller Lektionen der Fibel „Venceremos“ (Wir werden siegen) abgefragt, sondern auch die Aufgabe gestellt, Fidel Castro eigenständig einen Kurzbrief zu schreiben. Beispiele wie etwa die gewählten Anreden „Dr. Fidel Castro – Primer ministro – Amigo Fidel“ (vgl. Lindenthal 2000:74) zeigen, dass hier bereits der Einsatz formaler wie informaler Stilmittel erprobt wurde. Jedenfalls war die Alphabetisierungskampagne ein international anerkannter Erfolg und für viele Beobachter sogar die erforderliche kulturelle Ergänzung des militärischen Sieges der Revolution von 1959. Vor dem Hintergrund seines Erfolges wurde dieses Experiment übrigens nach dem 1979 errungenen Sieg der Sandinisten über die Somoza-Diktatur in

Nicaragua im Jahre 1980 in Teilbereichen gleichfalls erfolgreich imitiert. Der kubanische Pädagoge und Schriftsteller Raúl Ferrer stand den Sandinisten hierbei vor Ort beratend zur Seite. Selbst die kubanische Fibel „Venceremos“ wurde ebenso zum methodischen Vorbild der generativ aufgebauten Fibel „Liberación“ (Befreiung), die der Alphabetisierung der sandinistischen Volksarmee diente, wie zum Modell der Fibel „El amanecer del pueblo“ (Der Tagesanbruch des Volkes), mit deren Hilfe und dem Einsatz von über 95.000 freiwilligen „alfabetizadores“ die Analphabetenrate Nicaraguas von 50,35 % auf 12,96% (August 1980) gesenkt werden konnte (vgl. Ille 1993:38 ff.). Wie Werner Fröhlich schon 2022 anschaulich dargestellt hat (Fröhlich 2022:24), wurde das später perfektionierte kubanische Alphabetisierungsprogramm „Yo, sí puedo“ („Ja, ich kann das“) in bisher 30 unterschiedlichen Ländern erprobt.

Abgesehen von ihrer allgemeinen Modellfunktion verfügte die kubanische Alphabetisierungskampagne zweifellos auch über ihren eigenen sprachpolitischen Hintergrund, der die Sprachverhältnisse den kubanischen Bedürfnissen entsprechend neu zu ordnen suchte. Anders als die nicht konfliktfreie Alphabetisierung der mehrsprachigen Bevölkerung Nicaraguas (indigene Widerstände gegen die „Hispanisierung“ der Atlantikküste) ging es in Kuba um die sprachliche Kompetenzerweiterung von überwiegend afrokubanisch geprägten Bevölkerungsschichten, die in ländlichen Gebieten lebten und meist einsprachig in Beschränkung auf die mündliche Verwendung des kubanischen Spanisch waren. Seseo-Sprecher (seseo: südspanische und amerikanische gleichlautende Aussprache von <c> vor <e,i>, <z> vor <a,o,u> und <s>: <caza> (Jagd) und <casa> (Haus) mit jeweiliger [s]-Realisierung sind daher homophon) und Yeísmo-Sprecher (yeísmo: südspanische und amerikanische gleichlautende Aussprache von <l> und <y>: <pollo> (Huhn) und <poyo> (Steinbank) mit jeweiliger [j]-Realisierung sind daher homophon) trafen schon bei der Wahrnehmung und Reproduktion verschie-

denster Grapheme (den Lauten entsprechende Buchstaben oder Buchstabenkombinationen) auf unerwartete Schwierigkeiten. Das umgangssprachliche kubanische Spanisch zeichnet sich aber zudem auch durch abschwächende Veränderung oder Ausfall von /s/ und /r/ in vorkonsonantischer oder finaler Position aus (<no tenemos un puesto fijo> (wir haben keine feste Anstellung) = [no tenemo um pwehto fiXo], <comer> (essen) = [ko'mel], <porque> (weil) = [po'ke], was gleichfalls die schriftliche Abbildung erschwert (vgl. Ruiz Hernández 1977:33 ff.). Der in Kuba häufige Ausfall des intervokalischen /d/ wie in der Aussprache von <armado> oder <armada> (bewaffnet) als [al'mao] und [al'ma:] bietet ebenso wenige Schreibvorteile. Bei hochbetagten afrokubanischen Sprechern des „Oriente“ wurden zudem sprachstrukturelle Reste der Verwendung einer spanisch lexifizierten Kreolsprache (ein spanisch-afrikanisches Plantagen-Pidgin, das mit hoher Wahrscheinlichkeit von den Kindern der deportierten afrikanischen Sklaven als Muttersprache erworben wurde) festgestellt, auf deren Basis sprachwissenschaftliche Forscher ein Halbkreolisches („habla semicriollada“) erkannt haben wollen. So fanden sich sogar noch Reste der kreolischen Zeitenbildung mit einer durch Infinitiv ergänzten Gegenwarts-Partikel „tá“ oder der Zukunfts-Partikel „vá“, was Textauszüge wie „yo tá mirá cosa“ („ich sehe etwas“) oder „yo te vá habló cosa solito“ („ich werde dir nur eine Sache erzählen“) belegen, die in letzten Feldforschungen dokumentiert werden konnten (vgl. Ortiz López 1998:88).

Das Lexikon des kubanischen Spanisch der Alltagssprache zeichnet sich überdies durch verbliebene lexikalische Reste des aus Südamerika stammenden Insel-Arawak der indigenen Taino-Bevölkerung aus, die schon sehr früh dem Genozid spanischer Conquistadores und Kolonisatoren zum Opfer gefallen ist. Neben allgemein weiterverwendeten Tainismen wie „bohío“ (rohr- bzw. schilfgedeckte Hütte) oder „guajiro“ (Bauer) finden einige indigene Fauna-Bezeichnungen ihre kreative metaphorische Wiederbelebung in Kubas Umgangssprache: so begegnen etwa die „cocuyos“ (Leuchtkäfer) als Piropo-Metapher für „schön leuchtende Augen“ oder die „jicotea“ (Wasserschilddrüse) als humoristische Metapher für die Bezeich-

nung einer „aus einem löchrigen Socken herausragenden Zehe“ in gänzlich neuen Verwendungsfeldern. Allerdings stellen die wichtigsten lexikalischen Besonderheiten des kubanischen Spanisch nicht die amerikanischen Indigenismen, sondern die zahlreichen Afrikanismen dar, die von den meist aus Westafrika deportierten Sklaven und ihren Religionsritualen nach Kuba gebracht wurden. Allgemein verwendete Afrikanismen wie „conga“ (hüfthohe Standtrommel, auch: afrokubanischer Tanz), „tumba“ (afrikanische Standtrommel), „bongós“ (Handtrommeln) oder „bembón / bembona“ (dicklippig) werden begleitet von Afrikanismen, die ursprünglich nur in den weiterhin praktizierten afrokubanischen Kulturen der „Regla de Ocha“ (= „Santería“), der „Regla de Palo Monte“ (= „las Reglas de Congo“) oder des Männer-Geheimbunds „Abakuá“ Verwendung fanden, heute aber formgleich mit semantischen Veränderungen in die kubanische Umgangssprache gelangt sind. In einer in Havanna durchgeführten Feldstudie, die ich von der Universität Wien aus betreuen konnte, hat mein afrokubanischer Diplomand Michael Delgado Jardines nachweisen können, dass Kult-Praktizierende und Nicht-Praktizierende zwar dieselben Formen nutzen, diesen allerdings ziemlich abweichende Inhalte und Bewertungen zulegen: So bedeuten etwa die Sprachmuster „asere“, „bilongo“ oder „fula“ in kultischen Zusammenhängen „Begrüßung eines Kultangehörigen“, „religiöse Vorbereitungsarbeit“ oder „rituell verwendetes Pulver“, in der Umgangssprache hingegen „Intimfreund“, „Zauber“ oder „wenig vertrauenserweckende Person“ (vgl. Delgado Jardines 2018:68 ff.).

Nach Abschaffung der Sklaverei waren gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch über 100.000 meist kantonesischsprachige Chinesen als Kontraktarbeiter nach Kuba gekommen, die sich zum überwiegenden Teil sprachlich und kulturell mit der afrokubanischen Bevölkerung verbunden haben. Kantonesisch war somit zwar eine belegbare Kontaktsprache des afrokubanischen Spanisch, hat diesem aber keine aktuell gebrauchten Entlehnungen hinterlassen. Selbst die direkten Nachkommen dieser interethnischen Verbindungen wurden sehr rasch hispanisiert. So war auch der renommierte **Wifredo Lam**, der

1965 als surrealistisch-kubistischer Maler das monumentale Gemälde „El tercer mundo“ („Die Dritte Welt“) für Fidel Castro und den Präsidentenpalast schuf, als spanischsprachiger Sohn eines immigrierten Kantonese und einer afrokubanisch sozialisierten Mulattin ein geradezu idealtypisches Abbild der sprachlich-kulturellen Folgen der damaligen Einwanderungssituation.



Wifredo Lam

Die dargestellten Sprachrealitäten Kubas zeigen, dass in diesem Land eine stärker afrokubanisch geprägte umgangssprachliche Varietät mit einer normorientierten Standardvarietät des kubanischen Spanisch koexistiert und beide Gebrauchsnormen gelegentlich sogar in die Nähe eines Varietätenkonflikts geraten. Während die gesprochene umgangssprachliche Varietät bisher nur nachrangig in literarischen Texten abgebildet wurde (berühmte Ausnahme: Nicolás Guillén), verfügt die Standardvarietät beinahe über ein Monopol in den Print- und audiovisuellen Medien und beherrscht mit wenigen Ausnahmen die meisten literarischen Textsorten sowie die Textsorten des politischen Diskurses. Man könnte in dieser Bevorzugung eines normgerechten „Allgemeinspanischen“ mit wenigen Kubanismen (Tainismen und Afrikanismen) den internationalen Auftrag kultureller und politischer Modellbildung vermuten. Doch auch die normbildende Sprachpolitik der „Academia Cubana de la Lengua“ (ACuL) mit dem Literaturwissenschaftler Jorge Fornet als ihrem 2023 neu gewählten Direktor spielt hierbei eine wichtige Rolle. Die kubanische Sprachakademie hatte sich schon 1951 in Mexiko dem Einheitsauftrag „unidad del idioma español“ der „Asociación de Academias de la Lengua Española“ (ASALE) verpflichtet und bemüht sich seither, das „Allgemeinspanisch“ mit Kubanismen nicht zu überfrachten. Obwohl ihr Einheitsauftrag

deutlich auf die „difusión, cultivo y perfeccionamiento de la lengua española, particularmente en su variedad cubana“ (Verbreitung, Pflege und Perfektionierung der spanischen Sprache, insbesondere ihrer kubanischen Varietät) eingeschränkt wurde (vgl. Academia Cubana de la Lengua 2025), sind viele kubanische Afrikanismen (z.B. „iré“ = Glück) oder umgangssprachliche Kubanismen (z.B. „mujeranga“ = Superfrau) bis heute in keinem ASALE-Wörterbuch zu finden. Als „vulgär“ beurteilte Sprachmuster tun sich überhaupt schwer, in literarischen Texten oder in den Printmedien Kubas veröffentlicht zu werden. Selbst die „Granma“ ersucht ihr Lesepublikum, bei Leserkomentaren vor allem keine „frases vulgares y/o palabras obscenas“ (vulgären Sätze und/oder obszöne Wörter) zu verwenden (vgl. Granma 2025), um den Abdruck der abgeschickten Kommentare zu sichern. Das vorbildliche kubanische Bildungssystem, das seiner Bevölkerung eine Gratisausbildung vom Vorschuljahr („preescolar“) bis zur Universität anbietet und damit als heute einziges Schulsystem Lateinamerikas das UNESCO-Programm „Education for All“ umsetzen kann (Fröhlich 2022:23), kann mit Hilfe dieser Infrastrukturen auf allen Ausbildungsstufen auch für eine Orientierung der Auszubildenden an den kubanischen Standardformen sorgen, ohne dabei freilich die Sprachrealitäten selbst ausblenden zu müssen.

Kuba hat seit 1959 eine der profiliertesten literarischen, filmischen und musikalischen Kulturproduktionen Lateinamerikas hervorbringen können. Als „Überbauphänomen“ bleibt diese Kultur freilich stets von ihren ökonomischen Produktionsbedingungen abhängig und spiegelt auf sehr vermittelten Wegen nicht nur ihre Entstehungswelt wider, sondern auch ihre eventuelle Einschränkung. Die Bedeutung der Kultur und die Notwendigkeit ihrer institutionellen Absicherung war der Revolutionsregierung von Anbeginn an bewusst: Bereits im Monat März 1959, in dem die Alphabetisierungskommission eingesetzt wurde, die letztlich auch eine beachtliche Erweiterung des künftigen kubanischen Lesepublikums vorbereitet hat, wurde auch schon das Kubanische Filminstitut „**Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos**“ (ICAIC) ins Leben gerufen, das die Neubestimmung und gezielte Verbreitung eines revolutionären

Kulturbewusstseins von Anfang an begleitet hat. Unter seinem Gründungsdirektor Alfredo Guevara, einem mit Fidel Castro eng vertrauten kritischen Filmproduzenten, spielte das Filminstitut eine bestimmte revolutionsfreundliche, allerdings zeitweise auch sehr regierungskritische Rolle, die später unter der neuen Leitung von Roberto Smith ab dem Jahre 2013 etwas verhaltener fortgesetzt wurde. Die richtige Einschätzung der Bedeutung des Mediums „Film“ für den Transport revolutionärer Botschaften erfuhr bald ihre entscheidende Stützung durch den Einsatz von „Kinomobilen“, deren Aufgabe es war, die Filmproduktionen auch in entlegene Landstriche zu tragen, die gerade erst alphabetisiert worden waren.



Das Hauptgebäude der Casa de las Américas

Zur Förderung aktueller kubanischer und lateinamerikanischer Literatur wurde bereits im April des Jahres 1959 die Kulturinstitution „**Casa de las Américas**“ mit angeschlossenem Eigenverlag ins Leben gerufen, die seit 1960 den jährlich vergebenen renommierten Literaturpreis „Premio Casa de las Américas“ anbietet und seit 1961 auch ihre vierteljährlich erscheinende Zeitschrift „Revista Casa de las Américas“ herausgibt. Im selben Jahr 1961 wurde auch der Dachverband kubanischer Schriftsteller und Künstler, die „**Union Nacional de Escritores y Artistas de Cuba**“ (UNEAC) gegründet, zu deren Vorsitzendem Kubas „Nationaldichter“ **Nicolás Guillén** aufstieg. Sein politisches und schriftstellerisches Prestige als Mitglied des „Partido Comunista de

Cuba“ (PCC) mit kommunistischer „Vorvergangenheit“ und Entwickler einer afrokubanisch geprägten „Poesía mulata“ hat ihm geholfen, diese Position bis in die 80er Jahre erfolgreich zu verteidigen.



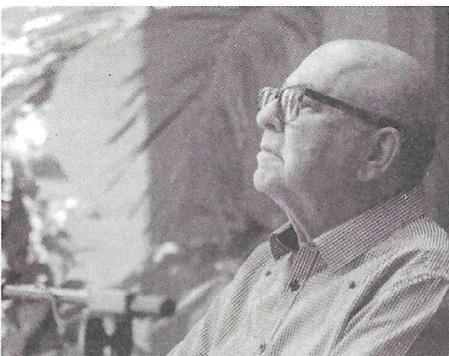
Nicolás Guillén

Bereits vor der Revolution hatte Guillén in seinem „libro de los sones“ afrokubanische Lyrik geschaffen, die nicht nur lexikalische, sondern auch phonetische Merkmale afrokubanischer Sprech- und Singweisen aufzunehmen trachtete. So weisen etwa zahlreiche Wendungen in der Komposition „Negro bombón“ Charakteristika der Sprechweise der schwarzen und mulattischen Bevölkerung Kubas auf, wie der Textbeginn „¿Po qué te pone tan brabo, cuando te disen negro bombón...?“ (= ¿Por qué te pones tan bravo, cuando te dicen negro bombón...?) (Warum wirst du so wütend, wenn sie dich „dicklippiger Schwarzer“ nennen?) oder der weitere Textverlauf „sapato de do tono“ (= zapatos de dos tonos) (Schuhe mit zwei Farbtönen) belegen. Die interessante Seseo-Verschiffung („disen“, „sapato“) wird hier durch die dokumentarische Wiedergabe der frequenten /r/- und /s/-Ausfälle am Wortende in afrokubanischen mündlichen Texten erweitert (vgl. Guillén 1982:47). Nach der Revolution wird dieses Engagement in vordergründig politischen Gedichtsammlungen abgelöst, die freilich jetzt nach Texten im normsicheren Schriftbild des kubanischen Standardspanisch verlangen: In dem bekannten Gedicht „Tengo“ („Ich habe“) von 1964 lässt Guillén seinen Ich-Erzähler die Errungenschaften der Revolution feiern, wobei dieser den Bogen von der Armutsbeseitigung über die Überwindung der Rassendiskriminierung zur Bewusstseinsfindung in Folge der Alphabetisierung spannt:

„Tengo, vamos a ver,
que ya aprendí a leer,
a contar,
tengo que ya aprendí a escribir
y a pensar
y a reír.“

„Ich habe, schauen wir nur,
ja, ich lernte schon lesen,
lernte zählen,
ich habe, da ich auch schreiben
lernte
und zu denken
und zu lachen.“

Dieser Textauszug (vgl. Guillén 1964) war beispielgebend für viele politische Gedichte, die nach der Revolution in den 60er Jahren entstanden sind. Später hat die afrokubanische Schriftstellerin Nancy Morejón an die afrokubanische Tradition Guilléns anzuknüpfen versucht und „ihre Erkundung der schwarzen Identität Kubas“ (Hoffmann 2002:197) poetisch verarbeitet. In den ersten Revolutionsjahren erschienen aber auch schon die ersten „Revolutionsromane“, die den Sieg der „Helden der Revolution“, die gesellschaftlichen Umwälzungen, die Agrarreform oder wiederum die Mühen und Erfolge der Alphabetisierungskampagne narrativ verarbeiteten (vgl. Franzbach 2014). Als Beispiel für das zuletzt genannte Thema kann der Roman „Comandante Veneno“ (1977) von Manuel Pereira gelten, der den mühevollen Ablauf der Alphabetisierung in einem entlegenen Dorf der Sierra Maestra nacherzählt (vgl. Hoffmann 2002:192).



Miguel Barnet

In den späten 60er Jahren hat jedoch auch eine ganz neue Erzählform, nämlich die „Testimonio“-Literatur („Zeugnis“-Literatur) ihren Durchbruch geschafft: Der Ethnologe und Schriftsteller **Miguel Barnet** schrieb auf Basis umfangreicher Tonbandinterviews mit einem

hochbetagten ehemaligen Sklaven als „Zeugen“ dessen „Biografía de un cimarrón“ (Lebensgeschichte eines Cimarrón; dt. „Der Cimarrón“, Suhrkamp 1999). Dessen Lebensgeschichte bleibt freilich durch die Standardsprache des wissenschaftlich arbeitenden Ethnologen Barnet vermittelt und verliert dadurch etwas an „Authentizität“. Barnet hat später in einem weiteren „Testimonio“-Roman „Gallego“ (1981) (der Galicier, dt. „Alle träumten von Kuba“ (Suhrkamp 1988) einen Einwanderer aus der spanischen Region Galicia seine nach 1900 erlebten Erfahrungen als Gelegenheitsarbeiter in Havanna erzählen lassen. Welche Bedeutung die afrokubanische Literatur und die „Testimonio“-Literatur für die kubanische Kulturpolitik einnahm, lässt sich daran ermessen, dass Nicolás Guillén gleich als erster kubanischer Literat den 1983 neu geschaffenen „Premio Nacional de Literatura de Cuba“ erhielt und derselbe Preis 1994 dem „Testimonio“-Schriftsteller Miguel Barnet zuerkannt wurde.

Höchste Anerkennung im revolutionären Kuba, in Lateinamerika und Europa genoss zudem der Autor **Alejo Carpentier**, der wie Guillén und Barnet Mitglied des „Partido Comunista de Cuba“ (PCC) war und viele Jahre als Kulturattaché Kubas in Paris arbeitete. Carpentier war nicht nur Poet, sondern auch Literatur- und Musikwissenschaftler, der anfänglich Sachbücher über die afrokubanische Musik schrieb. Seine Studien und sein Kontakt mit der Welt afrokubanischer, haitianischer und indigener amerikanischer Mythen verhalfen ihm schließlich zu einer an García Márquez erinnernde Poetik des „real maravilloso americano“ (das wunderbar Wirkliche Amerikas), das der rationalen „Geschichts- und Aufklärungsorientiertheit“ Europas entgegengestellt wurde (vgl. Carpentier 2003:13). In seinen Romanen „Concierto barroco“ (1974) (dt. „Barockkonzert“; Suhrkamp 1976) oder „La consagración de la primavera“ (1978) (dt. „Le Sacre du Printemps“, Suhrkamp 1993) verarbeitet Carpentier musikwissenschaftliche Kenntnisse mit seiner neuen Poetik des „real maravilloso“. So treffen im surrealistischen Rahmen eines „Concierto barroco“ in Venedigs „Ospedale della Pietà“ Barockkomponisten wie Vivaldi, Scarlatti und Händel auf Igor Stravinsky und Louis Armstrong und lassen zuletzt ihr gemeinsames „unmögliches“ Konzert auch noch von

afrokubanischen Trommeln, Maracas und Claves „aufmischen“ (vgl. Carpentier 2003:71 ff.).



Alejo Carpentier

Indigene präkolumbianische Mythen, Anreicherung mit enzyklopädischem Wissen und metaphorische Verdichtungen prägten auch das Werk des von Regierungsseite vorerst weniger geschätzten **José Lezama Lima**. Sein 650 Seiten umfassender Roman „Paradiso“ (1966) (dt. „Paradiso“, Suhrkamp 1979), an dem er 20 Jahre geschrieben hatte, wurde dennoch zum Vorbild neuerer experimenteller Literatur in Kuba, obwohl die Kritik diesen als „schwülstig, überdreht und geradezu unlesbar“ (Hoffmann 2002:189) abgeurteilt hatte. Die im 8. Kapitel dieses Romans zelebrierten homoerotischen Phantasien riefen zudem die offizielle Kulturpolitik auf den Plan, die ihren Beitrag zum einstweiligen öffentlichen Ignorieren dieses Werks leistete. Als Hilfe für die Zugänglichkeit zu den anspruchsvollen und oft enzyklopädisch angereicherten Werken der kubanischen Literatur vermittelt das gute Bildungssystem Kubas auch Werke erfolgreicher europäischer Literatur (Tolstoy, Tschekow, Rousseau, Shakespeare, Brecht). Neben den eigenen Theaterautoren, von denen Virgilio Piñera als der profilierteste gilt, kamen in den letzten Jahrzehnten vor allem Brecht und Shakespeare auf die Bühne. Vor allem die „kubanisierten“ Aufführungen der Brecht-Stücke unter der Regie von Julio Babruskinas und von der Theatergruppe „Buendía“ kubanisch reinterpretierte Shakespeare-Dramen erfuhren regen Zuspruch seitens des kubanischen Publikums (vgl. Weber 2000:113 f.).

Der zweite Teil dieses Beitrags, der in der Folgennummer 243/2025 von „¡Cuba Sí! erscheinen wird, widmet sich der

weiteren kultur- und sprachpolitischen Entwicklung Kubas bis in die Gegenwart. Von dieser politisch mitbestimmt werden sowohl literarische als auch filmische und musikalische Kulturproduktionen,

die ihre Abbildung in diesem zweiten Teil im Detail erfahren sollen. Zur Begleitung dieser Lektüre können bereits heute Kommentierungen und Einspielungen kubanischer Komposi-

tionen vor- und nachgehört werden, die sich seit meiner themengleichen Vortragstätigkeit auf meiner Homepage <https://www.ille-karl.at> befinden.

Bibliographie:

- Academia Cubana de la Lengua (ACuL) (2025): <https://www.acul.ohc.cu> (25-03-09).
- Carpentier, Alejo (2003): *Concierto barroco*. Obra prologada por Gonzalo Celorio. Ciudad de México: Lectorum.
- Delgado Jardines, Michael (2018): *Los léxicos religiosos de origen africano en el habla de La Habana: estudio comparativo de las actitudes lingüísticas de los practicantes y no practicantes de los cultos afrocubanos en la capital de Cuba*. Diplomarbeit an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien.
- Franzbach, Martin (2014) + (2015): *Historia social de la literatura cubana (1959-2005)*. Frankfurt am Main: Valentia, Vol. I: 2014; Vol. II: 2015.
- Fröhlich, Werner (2022): „Educación es un derecho humano – Bildung ist ein Menschenrecht! In: ¡Cuba sí! Zeitschrift der Österreichisch-Kubanischen Gesellschaft. Nummer 233/2022, 23-25.
- Granma (2025): *Granma. Órgano Oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba*. <https://www.granma.cu> (25-03-05).
- Guillén, Nicolás (1982): *El libro de los sonos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Guillén, Nicolás (1964): *Tengo*. <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/poemas/> (25-02-20).
- Hoffmann, Bert (2002): *Kuba*. München: Verlag C.H. Beck.
- Ille, Karl (1993): „...convirtiendo la oscurana en claridad“. *Methoden und Inhalte nikaraguanischer Alphabetisierungsunternehmungen von der „Cruzada“ bis heute*. In: *Quo vadis, Romania? Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik*. Nummer 2/1993, 35-51.
- Lindenthal, Marion (2000): *Bildungsplanung und Sprachpolitik in Kuba nach 1959*. Diplomarbeit an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien.
- Ortiz López, Luis A. (1998). *Huellas etno-sociolingüísticas bozales y afrocubanas*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- Ruiz Hernández, Vitelio (1977): *Estudio sincrónico del habla de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- UNESCO (1970): *Métodos y medios utilizados en Cuba para la supresión del analfabetismo*. La Habana.
- Weber, Herwig (2000): *Die Rezeption von Bertold Brecht in Argentinien, Mexiko, Kuba und Spanien*. Dissertation Universität Wien.