

Hans Jörg Neuschäfer: Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933 - 1976)

Stuttgart: Metzler 1991, 352 S., DM 48,-

Schon der Titel von Neuschäfers Untersuchung kündigt an, daß es sich um "keine der üblichen Literaturgeschichten" (S.3) handelt. Zum einen verzichtet sie bewußt auf die Illusion aufzählender Vollständigkeit und 'beschränkt' sich auf "mehr als drei Dutzend Romane, Theaterstücke und Filme von insgesamt nur 12 Autoren", zum anderen ist es - endlich - eine Darstellung, die "den Film ganz selbstverständlich in die Untersuchung miteinbezieht" (ebd.). Wie z.B. auch Juan Goytisolo richtet sich der Verfasser gegen das Gerede von einem Boom der spanischen Literatur seit dem Ende der Franco-Diktatur - um zu zeigen, daß nach einer Phase extremer Repression seit 1936 bzw. 1939 das erzwungene Schweigen relativ früh von auch ästhetisch wichtigen Werken durchbrochen wurde: für den Roman 1942 mit Celas *La Familia de Pascual Duarte*, für das Theater 1949 mit Buero Vallejos *Historia de una escalera*, für den Film 1952 mit Berlangas *Bienvenido Mr. Marshall* - zugleich in jener Abfolge auch ein deutlicher Hinweis auf die staatliche Einschätzung der Rezeptionsrelevanz des jeweiligen Mediums.

Diese drei Medien, Buch, Bühne und Film, prägen auch den Aufbau der Untersuchung: An eine Einleitung (S.1-9) schließt sich eine Einführung in die "Mythen vom Ewigen Spanien" - gebotenerweise am Beispiel Lorcas (S.10-37) - sowie ein Kapitel zur "Spanischen Zensur" (S.38-76) als "Voraussetzungen zum Verständnis einer Epoche" an, denen die drei Hauptabschnitte zum Roman (S.77-123), zum Theater (S.124-181) und zum Film (S.182-274) folgen; ein Ausblick "Zurück in die Zukunft", d.h. zu Antonio Machado (1875-1939), beschließt die eigentliche Untersuchung, die sich im übrigen durch überaus informative bibliographische Hinweise im Anschluß an die jeweiligen Kapitel, einen Anhang mit Zensurdokumenten, den sich Verfasser und Leser gewiß umfangreicher gewünscht hätten, eine Übersetzung der spanischen Zitate sowie kurze Autorenporträts auszeichnet: insgesamt eine gut lesbare und ausgesprochen lesenswerte Darstellung von nahezu 50 Jahren spanischer Literatur und Kultur.

Methodisch stellt Neuschäfers Vorgehen eine Kombination aus sozialgeschichtlichen und psychoanalytischen Ansätzen dar. Schon im Lorca-Kapitel zu den Mythen des Ewigen Spanien erweist sich die Ergiebigkeit dieser Konzeption, wenn die Dramen als Anklageschriften gegen die 'opinión', die öffentliche Meinung, die die 'España eterna' repräsentiert, und gegen das als 'Bernarda Alba'-Syndrom bezeichnete Verschweigen und Verdrängen charakterisiert werden. Einem informativen Abriß der Entwicklung der Zensur, die in den meisten Literaturge-

schichten kaum erwähnt wird, folgen die eigentlichen Untersuchungen, bei deren Darstellung ich mich, Neuschäfers Schwerpunktsetzung folgend, insbesondere dem Filmkapitel widmen möchte.

Es fällt auf, daß im Falle von Roman und Drama jeweils ein Beispiel aus den vierziger Jahren sowie vor allem weitere aus den sechziger Jahren präsentiert werden. Diese Struktur spiegelt die Entwicklung von ersten zaghaften, z.T. ambivalenten Versuchen, wie *La Familia de Pascual Duarte* (1942) des Nobelpreisträgers Cela, zu einer erst sehr viel später möglichen radikalen Infragestellung offizieller Doktrinen und Normen wider. Die jeweilige Situierung in den Kontext der Publikations- oder Aufführungsbedingungen - und die exzellenten landeskundlichen Kenntnisse des Verfassers - gestatten freilich auch eine Revision tradierter Vorstellungen von der 'Rückständigkeit' der spanischen Literatur; die Dramen Buero Vallejos oder Sastres entsprechen aus solcher Perspektive häufig eher avantgardistischen Konzeptionen als der spanischen Tradition oder dem als angebliches Vorbild so gern zitierten französischen Existentialismus.

Im zu Recht umfangreichsten, dem Film gewidmeten Kapitel erweisen sich die Vorzüge der psychoanalytisch-sozialgeschichtlichen Konzeption am deutlichsten. Der Publikumsbedeutung des Mediums entsprechend kann der "Weg zu einer anderen Mentalität" (S.182-274) erst in den fünfziger Jahren beginnen. Einfühlsam und filmische wie literarische Analyse souverän handhabend, zeigt der Verfasser die Phasen dieser Entwicklung an Beispielen aus den fünfziger, den sechziger und den siebziger Jahren auf. Der Wandel setzt ein mit den Komödien des in Deutschland zu Unrecht unbekanntem Luis Garcia Berlanga, dessen *Bienvenido Mr. Marshall* (1952) das Modell der kostumbristischen Komödie nutzt, um die Gegenwart des sich westlich-kapitalistischen Einflüssen öffnenden frankistischen Spaniens zu parodieren, auch wenn dies notwendigerweise eine "Kompromißbildung" (S.195) darstellen muß. Bei seinem folgenden Film, *El Verdugo* (*Der Henker*, 1963), kann Berlanga schon erheblich weiter gehen und die "Versuchungen des ganz gewöhnlichen, des alltäglichen Faschismus [...] als etwas, das - mit Freud zu sprechen - uns sehr wohl zu eigen ist" (S.203), zeigen. Die Poetik des schwarzen Humors verbindet sich mit jener des Horrorfilms, um "persönliche und nationale Selbsterkenntnis und Selbstkritik" (S.206) zu ermöglichen; nur so erklärt sich, daß dieser Filmerefolg ein Vierteljahrhundert später zu einem spanischen Kultfilm werden konnte.

Als Buñuel *Viridiana* (1961) und *Tristana* (1970) in Spanien dreht, vermag selbst die Prominenz des weltberühmten Exilregisseurs Schwierigkeiten mit der Zensur nicht zu verhindern. Dies gilt insbesondere für die bis nach Francos Tod verbotene *Viridiana*, in deren bekannter Bettler-

Orgien-Sequenz der Verfasser ein "parodistisches Spiel mit dem Kulturkanon" erblickt, das die "gesellschaftlichen Gegensätze Spaniens eindringlicher ins Bild" (S.211f.) setze als irgendwo sonst. Und die Galdós-Adaptation *Tristana* entwickelt die gesellschaftskritischen Momente des Klassikers so subversiv und generalisierend weiter, daß es des Eingreifens des um 'apertura' (Öffnung) bemühten Ministers Fraga Iribarne bedurfte, um den Film im Spanien der beginnenden siebziger Jahre zeigen zu können.

Besonders eindrucksvoll sind die Analysen von zwei Saura-'Kinderfilmen': *La prima Angélica* (1973) und *Cria Cuervos* (1976). Gerade aufgrund seiner subtilen Interpretation gelangt Neuschäfer hier zu der auch für viele der Dramen und Romane gültigen Feststellung, daß solche ästhetischen Produktionen eine Kompromißbildung zwischen Wunsch- und Normenprinzip darstellen und insofern den Strategien der Sinnverdichtung und Sinnverschiebung der Freudschen Traumanalyse entsprechen. Dies gilt in besonderem Maße für das Schreiben, Inszenieren oder Filmen unter den Bedingungen der Zensur: "So erweist sich [...] die Zensurrücksicht am Ende als das eigentliche Zentrum des Films, denn sie ist zugleich die Bedingung seiner Möglichkeit und das hauptsächlichliche Thema seiner Durchführung", woran sich die - unbeantwortete - Frage anschließt, "ob die Kreativität der Zensur am Ende sogar noch etwas zu danken hat" (S.250f.).

Diese Frage ließe sich in gleicher Weise an die Literatur der Résistance in Frankreich stellen, und sie sollte auch bei gegenwärtigen deutschen Debatten zuweilen beachtet werden. Neuschäfer aber gelingt es, souverän nachzuweisen, in welchem Maße Literatur, Theater und Film unter den Bedingungen der Diktatur das andere Spanien sowohl bezeugen als auch mit neuen künstlerischen Mitteln, Freiräume nutzend und erkämpfend, die Repression von innen angreifen und so den Umschwung ('cambio') vorbereiten.

Wolfgang Asholt (Osnabrück)