

Emmanuel Larraz: Le Cinéma espagnol des origines à nos jours.- Paris: Les Editions du Cerf 1986 (collection "Septième art"), 341 S., FF 177,-

Zum zehnten Jahrestag der ersten demokratischen Wahlen in Spanien nach der Franco-Diktatur sind jetzt zwei Bücher erschienen, die zu den ersten nicht-spanischsprachigen Monografien über das spanische Kino zählen. Emmanuel Larraz, Dozent an der Université de Provence, legt eine Filmgeschichte vor, die umfassend Themen, Titel und Regisseure seit der Entstehung des ersten spanischen Films 1896 ausführt. Eine sinnvolle, übersichtliche Anordnung macht den Stoff gut zugänglich: Das Buch ist in vier Epochen unterteilt: Stummfilmzeit, Zweite Republik und Bürgerkrieg (1931-39), Franquismus (1939-75) und die Jahre danach. Innerhalb dieser Abschnitte ist jedem Kapitel eine Liste der Filme aus dem besprochenen Zeitraum vorangestellt, es folgt ein kurzer Abriß der politischen Entwicklung des Landes, und der Text beginnt jeweils mit einer Darstellung der wichtigen filmpolitischen Entscheidungen.

Diese Gliederung erleichtert nicht nur eine Lektüre des ganzen Buches, sondern vor allem den Zugriff auf einzelne Zeitpunkte der spanischen Filmgeschichte. Man findet z.B. rasch heraus, daß Fraga Iribarne, damals Minister für Tourismus und Information, durch eine gezielte Liberalisierung das 'Neue Spanische Kino' begründen half - die Phase zu Beginn der sechziger Jahre, in der noch heute dominierende Regisseure wie Saura, Borau, Camus Zugang zur Filmindustrie fanden. Hauptsächlich wurden aber weiterhin Singspiele und Folklore-Filme gedreht, die ein pittoresk verzerrtes Bild des Landes zeigten. Einen Aufschwung der Filmproduktion suchte man mittels internationaler Coproduktionen zu erreichen, so nach Vorbild der italienischen 'Spaghetti'-Western mit dem noch billigeren 'Chorizo' (spanische Wurstsorte)-Western. Für die Veteranen des ambitionierten, oppositionellen Films Bardem, Berlanga und Fernán Gómez wurde in dieser Zeit der Spielraum kleiner (S. 155 ff.).

Neben der Übersicht über die Filmproduktion bietet der Text allerdings wenig: Großenteils besteht er aus ermüdenden Aufzählungen von Namen und Filmtiteln, hinzu kommen meist kurze Inhaltsangaben, die nicht immer präzise sind (die Jugendlichen in 'Deprisa, deprisa' hätten "der Gesellschaft den Krieg erklärt", S. 257) oder manchmal phrasenhaft werden ('Bodas de sangre' sei "une... interrogation(s) fondamentale(s) sur le mystère du théâtre", ebd.). Zu Sauras frühen Filmen, Buñuels 'Viridiana' und wenigen anderen gibt Larraz brauchbare einführende Interpretationen, die aber unter denselben Mängeln leiden (die Moral von 'La Caza' sei, "que le triomphe des franquistes a été illusoire, et que leur victoire dérisoire n'a débouché sur rien", S. 180). Wenig erhellend sind die Zitate aus Äußerungen der Filmemacher und zeitgenössischen Filmbesprechungen. Eigene Wertungen beschränkt der Autor auf unbegründete Etikettierungen wie "wichtigster Film des Jahres" (S. 252) oder "einer der wichtigsten Regisseure des ganzen Neuen Spanischen Kinos" (S. 186). Auf stilistische Entwicklungen, inhaltliche Zusammenhänge, kulturelle Traditionen des spanischen Films geht er nicht ein.

Der Mangel an inhaltlicher Aufarbeitung des Materials wird besonders im letzten Kapitel spürbar, wenn der Autor es unternimmt, "les grands courants du cinéma de l'Espagne démocratique" darzustellen (S. 241), die charakteristischen, wiederkehrenden Themen dieser Zeit jedoch nicht benennt und die Filme nur drei oberflächlichen Kategorien zuordnet. Zu dem wohl größten Kassenerfolg im demokratischen Spanien, 'La Vaquilla' von Berlanga, wird nicht einmal eine Inhaltsangabe gegeben (S. 252). Neben den erfreulich ausführlichen Informationen zur Filmförderung stehen nur spärliche Angaben zur heutigen Lage der spanischen Filmwirtschaft; statt die Besucherzahl eines Jahres und die jährlichen Kinobesuche je Einwohner zu nennen, wie international üblich, zitiert der Autor etwa eine obskure Umfrage zum Kinobesuch (S. 274). Die jährliche Filmproduktion wird einmal einschließlich der Coproduktionen angegeben (S. 274) und einmal ohne diese (S. 238). Im Literaturverzeichnis fehlen sämtliche angelsächsischen Publikationen. Zuverlässige Filmografien von 66 Regisseuren und ein Register machen das Buch dennoch zu einem brauchbaren Nachschlagewerk für erste Informationen. Tiefere Einsichten in das spanische Filmschaffen vermittelt es nicht.

Ganz anders ist der Ansatzpunkt in

John Hopewell: Out of the Past. Spanish Cinema after Franco. London: British Film Institute 1987, 295 S., £ 8,50.

Hopewell gibt ein Beispiel für politische Filminterpretationen; er fragt danach, wie Filme die politisch-soziale Situation des Landes spiegeln, wie sie von den Veränderungen geprägt werden. Dabei geht es nicht nur um die allegorischen Filme, mit denen Regisseure und Autoren vor allem in den letzten Jahren des Franquismus versuchten, trotz der Zensur politisch Stellung zu beziehen. Der Autor untersucht auch Filme, die nicht als politische Allegorie angelegt sind. In Sauras 'Criá Cuervos' erkennt er eine präzise Darstellung der repressiven, franquistischen Erziehung: die Unterdrückung von Blickkontakt, Gefühlsausdruck, Kommunikation in der Familie. Und das stilistische Muster des Films, in dem Phantasien und Wirklichkeit miteinander abwechseln, drückt die Verwirrung des Kindes aus, das die Ebenen nicht auseinanderzuhalten gelernt hat, weil es nie nach dem 'warum' der Dinge fragen durfte. In einer konservativen Gesellschaft heißt es einfach 'es ist, wie es ist' (S. 138 f).

Hopewell verfolgt, wie sich die Ernüchterung nach dem Übergang zur Demokratie in den Filmen niederschlägt und wie viele Themen gleichbleiben. Noch in 'Carmen' wird Freiheit als Flucht vor Außenwelt, vor der Realität verstanden (S. 157). Und die nicht zu entwirrende Mischung von Realität, Ballett und Fiktion ist ein Ausdruck für den Einfluß des 'Irrealen' auf die spanische Realität: den Einfluß des Mythos 'Carmen' und der Vorurteile des machismo (S. 155).

Der Autor liefert sensible, durchdachte Interpretationen; er ist weit davon entfernt, sich mit platten politischen Statements zufriedenzugeben, wie einige Filme Bardems sie darstellen. Er nimmt psychologische Interpretationen auf, wie sie vor allem Marsha Kinder in ihrem Aufsatz über die 'Kinder Francos' entwickelt hat ('Quarterly Review of Film Studies', Frühjahr 1983, eine der aufschlußreichsten

Arbeiten zum Thema). Ästhetische Traditionen der spanischen Kultur werden von Hopewell einbezogen: das bereits erwähnte Spiel mit den Realitäten der Wahrnehmung, das seine Wurzeln in der Literatur des siebzehnten Jahrhunderts hat; oder der 'esperpento', der schwarze Humor, der die Dinge deformiert, grotesk verzerrt darstellt. Der Autor weist auch auf 'modernistische' Elemente im Film der Zeit nach Franco hin: Selbstreflexion und die Konfrontation von Mythen und Realität.

Beginnend mit den letzten Jahren des Franquismus legt Hopewell ausführlich die politischen Veränderungen in Spanien dar und setzt jeweils die wichtigen Filme dazu in Beziehung. Die detaillierte chronologische Aufarbeitung bestätigt, daß es im Film die Übergangsphase zwischen Diktatur und Demokratie gab, die die meisten einschlägigen Aufsätze annehmen (so auch die einzige selbständige Publikation in deutscher Sprache, Félix Fanès' 'Kurze Geschichte des spanischen Films', Frankfurt: Kommunales Kino o.J.). Larraz übrigens sieht keine solche Übergangsphase. Texteingänge behandeln das Kino Kataloniens (S. 114-124) und des Baskenlandes (S. 132-136); ein sehr dichtes, informatives Kapitel gilt Werken von Carlos Saura. Auch die beiden jüngeren Regisseure Manuel Gutiérrez Aragón und Victor Erice werden in einem gesonderten Kapitel gemeinsam vorgestellt.

Lücken weisen freilich Hopewells Angaben zur Filmwirtschaft auf. Das vorhandene Zahlenmaterial wirkt wie zufällig ausgewählt, die Angaben im letzten Kapitel zur Filmförderung sind ungenau (S. 226). Diesem Kapitel fehlt ohnehin die klare Linie: Wirtschaftsdaten, Filmbesprechungen und eine aktuelle Bestandsaufnahme der Probleme des spanischen Films wechseln mehrfach miteinander ab.

Der Autor vermittelt viele neue erhellende Einsichten in das spanische Kino (und auch in spanische Kultur), so daß man die Vorzüge seines Ansatzes gegenüber der von ihm kritisierten Filmgeschichtsschreibung nach Autoren (S. 190) bestätigen muß. Zumindest ist seine Methode zur Bearbeitung des gewählten Gegenstands nützlich: Denn die Repression dominierte in Spanien das Filmschaffen sowohl als Zwangsinstrument wie auch als Zielscheibe der Kritik und bestimmte damit die enge Auswahl von Themen (vgl. S. 180). Doch vielleicht ist es weniger ergiebig, die Filme im Licht der politischen Ereignisse und Voraussetzungen zu betrachten, wenn nun die äußeren Einflüsse auf die Filmemacher vielfältiger werden, und sie sich von alten Zwängen auch innerlich befreien.

Matthias Hennies