

Gisela Palmes: Literatur und Film: *La Colmena* von Camilo José Cela

Frankfurt/M.: Peter Lang 1994, 268 S., DM 79,-, ISBN 3-631-47401-6

In ihrer Dissertation behandelt Gisela Palmes Mario Camus' filmische Umsetzung des Romans *La Colmena* von Camilo José Cela. Der gleichnamige Film wurde bei den Berliner Filmfestspielen 1983 mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet, was das Ansehen des spanischen Films im Ausland sehr gehoben hat.

Gisela Palmes untersucht die Grenzen und Möglichkeiten der Transformation literarischer Vorlagen anhand einer vergleichenden Analyse. Neben den theoretischen Ausführungen zur Popularisierung als Grundprinzip filmischer Adaption, zu medienbedingten Unterschieden aus semiotischer Perspektive, zur wechselseitigen Beeinflussung von Literatur und Film und zur Filmrezeption geht Palmes auch ausführlich auf die Entwicklung des spanischen Films ein. In diesem Kontext reflektiert die Autorin fundamentale Probleme wie die staatliche Zensur und die Interventionen der katholischen Kirche. Vor allem in der kritischen Darstellung der Etappen der spanischen Kinematographie und der offiziellen Geschichte der Zensur in der franquistischen Ära liegt eine Stärke dieser Studie. Beispielsweise erläutert Palmes, daß die spanischen Regisseure der Franco-Ära, wie etwa Juan de Orduña, in den 40er und beginnenden 50er Jahren ein Genre namens *fazaña* kultivierten, das die Geschichte von Königen, Heiligen, Konquistadoren und anderen Figuren der spanischen Geschichte glorifizierte. Erst die Abschaffung der Zensur durch ein königliches Dekret führte in den 70er Jahren zu weitreichenden Liberalisierungstendenzen, die sich in den Werken von beispielsweise Carlos Saura und Jaime Chávarri niederschlugen. In den 80er Jahren, so Palmes, begann dann - neben der Vergangenheitsbewältigung im Dokumentarfilm - auch die Aufarbeitung der Geschichte im Spielfilm. Literaturverfilmungen wie *La Colmena* und *Los santos Inocentes*, beide von Mario Camus, beschäftigen sich mit der sozialen Misere und der Verdrängung jener Vergangenheit.

Palmes orientiert sich methodologisch an Michael Schaafs semiotisch-strukturalistischer Studie *Theorie und Praxis der Filmanalyse*. Unter Berufung auf Schaaf, der beispielsweise besonderen Wert auf das Filmprotokoll legt, versucht Palmes, die neue Verbindung von Literatur und Film mit ihren Eigenständigkeiten aber auch Interdependenzen, die aus dem medialen Transformationsprozeß resultieren, zu analysieren. Palmes begründet die Wahl des Verfahrens von Schaaf damit, daß weder eine spezielle Analysemethode für Literaturadaptionen noch eine einheitliche Terminologie vorliege, die dem Gegenstand gerecht würde (S.98). Grundsätzlich scheinen mir zwei theoretische Aspekte in ihrer Argumentation zu fehlen: erstens eine Ausarbeitung der unterschiedlichen Formen der Aufeinanderbezogenheit von Literatur und Film, vor allem, da Palmes ja explizit auf die Interessen der spanischen Literaten der 98er Generation am Film rekurriert, und zweitens eine Einführung in die medienbedingten Unterschiede und medienspezifischen Darstellungsweisen von Roman, Drehbuch und Film.

Während sie ausführlich den medialen Transformationsprozeß untersucht und der Verfilmung von Camus den Stellenwert einer Neuinterpretation einräumt, verzichtet sie völlig auf eine Darstellung der ästhetischen Innovationen und Experimente im literarischen Stil Celas. Auf die autothematische Ebene des Romans etwa nimmt die filmische Inszenierung ja explizit Bezug; daher wäre es wünschenswert gewesen, wenn Palmes diese auch bei der Analyse der literarischen Vorlage berücksichtigt hätte.

Im Kapitel „Darstellungsweise und Gestaltungsmittel“ konzentriert sich die Autorin auf die Analyse der Abweichungen und medienbedingten Unterschiede zwischen Vorlage und Adaption. Hier erläutert sie präzise und detailliert Camus' auf Identifikation abzielende Inszenierung, die ganz im Gegensatz zur Romanvorlage steht: Während Cela ironisch, distanziert, gleichgültig und fast aggressiv die Bewegungen seiner Gestalten beobachtet, zielt Camus' Adaption durch laufende Naheinstellungen, Schuß-Gegenschußtechnik, nostalgische Musik, warme Beleuchtung und Schauspielerei auf Nähe und Mitgefühl. Hier wird auch Camus' Präferenz für den Hollywood-Stil deutlich, der den desillusionistischen Tendenzen des Romans diametral entgegensteht: Camus verfolgt die lineare Darstellung der Geschichte des arbeitslosen Schriftstellers Martín Marco (José Sacristán). Durch dessen Beziehung zu den anderen Figuren konstruiert der Film, so Palmes, ein traditionelles, chronologisches Handlungsgerüst aus Problemstellung, Klimax und Konfliktlösung. Marcos existentielle Angst vor dem Unterdrückungssystem eröffnet eine Perspektive auf die trostlose Nachkriegszeit Spaniens, die vom Regisseur kritisch thematisiert und aufgearbeitet wird. Zu diesem Zweck verwendet Camus u.a. dokumentarische Aufnahmen des Madrider Alltags, Radio-Nachrichten über den Verlauf des Zweiten Weltkrieges und eine historische Kino-Wochenschau über Prozessionen an einem kirchlichen Feiertag, die den Zuschauer mit der wichtigen gesellschaftlichen Rolle der katholischen Kirche in der Franco-Ära konfrontiert.

Ein Filmprotokoll und die komplette Filmographie zum Werk von Mario Camus runden die gelungene Dissertation ab. Daß Camus lange Zeit sehr produktiv als Fernsehregisseur tätig war, ist symptomatisch für die enge Verbindung zwischen Fernsehen, Literatur und Kino in Spanien.

Claudia Cabezón Doty (Marburg)