

Annette Scholz: *Joven Cine Español de Autores. Der zeitgenössische spanische Autorenfilm zwischen Industrie und Kunst*

Berlin: Wissenschaftlicher Verlag 2005, 496 S., ISBN 3-86573-076-0, € 56,-

Joven cine español de autores gibt einen Einblick in das zeitgenössische spanische Kino. In einem ersten Teil behandelt Annette Scholz die spanische Filmpolitik, die Filmfinanzierung einschließlich Filmverleih und die Filmrezeption seit dem 1982 in Kraft getretenen *Ley Miro* zur Förderung des spanischen Autorenkinos. Ausführlich werden dieses und die anschließenden Gesetze *Decreto Semprún* (1989), *Ley Alborch* (1994), *Real Decreto* 81/1997 sowie das aktuelle Filmförderungsgesetz *Ley 15/2001* dargelegt. Dabei zeigt die Verfasserin auf, dass sich im Rahmen dieser Gesetze innerhalb von 20 Jahren die legislativen Grundbedingungen nicht wesentlich verändert haben, die Verteilung der Zuschüsse in erster Linie die Produzenten schützt. Deren Kosten werden durch staatliche Subventionen und Fernsehrechte amortisiert, wodurch sie keine Anstrengung mehr unternehmen müssten, um das fertige Produkt zu vermarkten. Scholz kritisiert diesen staatlichen Protektionismus, der zwar die Produktion kultureller Güter fördere, aber der „Entwicklung einer wahren Filmindustrie im Wege steht“ (S.37). Sie plädiert dafür, zum einen die Filme in Distribution und Promotion zu unterstützen, wenn Regisseur und Produzent das Projekt eigenständig realisiert haben, und zum anderen die Prämien für erfolgreiche Filme an Bedingungen zu knüpfen, um die Produzenten zu verpflichten, den Film auf neuen Märkten zu vertreiben. Die Forderung, das US-amerikanische Modell zu kopieren, und eine „völlige Umwälzung des spanischen Filmmarktes“ anzuvizieren, auf dem „zunächst viel weniger, aber eventuell kommerziell rentablere Filme produziert würden“ (S.38), statt durch eine verstärkte Förderung des künstlerischen Aspektes, die Entwicklung einer Filmindustrie anzukurbeln, erscheint problematisch. Erstaunlich ist auch die These, dass es keine Entwicklung auf dem Markt gebe, die

Verantwortlichen sich darauf verließen, dass die schon bekannten Star-Regisseure den jährlichen Marktanteil sichern. Dies ist umso verwunderlicher, da die Arbeit sich gerade den Newcomern widmet, die mitunter (wie Alejandro Amenábar und Santiago Segura) für sensationelle Einspielergebnisse gesorgt haben, oder wie Fernando León de Aranoa einen kontinuierlichen Zuwachs an Zuschauerzahlen und Beliebtheit verzeichnen. Nachzuvollziehen ist dagegen das Plädoyer für eine Eroberung anderer Filmmärkte. Für den spanischen Filmverleih zeigt Scholz auf, dass sich von 1995 bis 2002 bei im Durchschnitt 186 existierenden Distributionsfirmen die zehn erfolgreichsten jeweils ca. 90% des gesamten jährlichen Distributionsertrages teilen. Der Großteil davon sind nordamerikanische oder multinationale Majors, womit jährlich mehr als 50% der Verleiheinkünfte nicht an spanische, sondern nordamerikanische Firmen gehen. Im Rahmen der Untersuchung der Filmproduktion geht Scholz auf die Produktionsfirmen Sogecine, Lolafilms und den für seine sozialkritischen Filme bekannten Produzenten Elías Querejeta ein. In zahlreichen Diagrammen werden die Projektfinanzierungen der Jahre 1995 bis 2001 aufgeschlüsselt.

Im zweiten Teil des Buches steht die Analyse zeitgenössischer spanischer Filme im Zentrum. Die methodische Basis wird auf nur zwei Seiten dargestellt und bleibt in dieser Kürze auf das sehr vereinfachend dargestellte Analysemodell von Kloepfer und das filmische Vokabular von Souriau beschränkt. Die Filmkorpusauswahl folgt strengen Kriterien: Regisseure, die gleichzeitig Drehbuchautoren sind, nicht vor 1964 geboren wurden und ihren ersten Film nicht vor 1995 uraufgeführt haben, mindestens einen zweiten Film gedreht, große Zuschauerzahlen zu verzeichnen haben und mit Preisen prämiert wurden. Die Auswahl der Filme endet im Jahr 2002, wodurch leider bedeutende Werke wie *Te doy mis ojos* (2003) nicht mehr analysiert werden. Daraus ergeben sich für den Analyseteil elf Filme: alle drei bisher gedrehten Filme von Alejandro Aménabar: *Tesis* (1996), *Abre los ojos* (1997), *Los otros* (2001); von Fernando León de Aranoa *Familia* (1996), *Barrio* (1998), *Los lunes al sol* (2002); von Iciar Bollaín *Hola, estás sola?* (1995); *El Bola* (2000) von Achero Mañas; *El milagro de P. Tinto* (1998) von Javier Fesser und *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998) von Santiago Segura. Die Filmanalysen sind zum Teil sehr deskriptiv, die Skizzen der Spannungskurven und die Figurenkonstellationen bleiben ohne Erklärung unverständlich.

Abschließend kommt die Autorin entgegen dem Filmhistoriker Heredero zu der These, dass es sich geradezu aufdränge, die einzelnen Regisseure und Regisseurinnen als Kollektiv zu sehen, welchem sie den Namen „Joven Cine Español de Autores“ gibt. Dabei bleibt undiskutiert, inwiefern die Kategorisierung Autorenkino bei einer Filmförderpolitik, die sich am Einspielergebnis orientiert, adäquat ist.

Der 199-seitige Anhang und dritte Teil des Buches zeugt von dem Bemühen der Verfasserin, alle gesammelten Materialien und recherchierten Daten einzu-

bringen, wobei sich der Leser in den zahlreichen Tabellen und den auf 70 Seiten ausgedehnten Sequenzprotokollen verlieren kann. Anerkennend bleibt festzustellen, dass die Autorin eine große Fülle an Material zusammengetragen hat und von der Filmpolitik, -finanzierung, -rezeption bis hin zur Analyse eines mit elf Filmen sehr großen Korpus` einen breit gefächerten Einblick in die zeitgenössische spanische Kinolandschaft gibt.

Nicole Kallwies (Mannheim)