

**Wolfgang Martin Hamdorf, Clara López Rubio (Hg.): Fliegerträume und spanische Erde. Der spanische Bürgerkrieg im Film**

Marburg: Schüren 2010, 221 S., ISBN 978-3-89472-682-9, € 24,90

Es ist schon erstaunlich: Es gibt zwar eine Reihe englisch-, französisch- und spanischsprachiger Monografien zur Geschichte des Films im und über den Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939), aber bis heute keine entsprechende aktuelle Publikation in deutscher Sprache. Man muss schon bis zur Dissertation von Wolfgang Martin Hamdorf *Zwischen „¡No Pasarán!“ und „¡Arriba España!“*. *Film und Propaganda im Spanischen Bürgerkrieg* (Münster 1991) und dem von Peter Nau herausgegebenen Dossier „Spanischer Bürgerkrieg und Film“ der Zeitschrift *Filmkritik* (10/1974) zurückgehen, um fündig zu werden, oder auf gut informierte Aufsätze wie David Reys „Die Franco-Ära in der medialen Geschichtskultur Spaniens. Bürgerkrieg und Diktatur in Kino und Fernsehen seit 1945“ (*Jahrbuch für Europäische Geschichte*, 4 [2003], S.113-160) zurückgreifen. Dabei erfreut sich das Thema Spanischer Bürgerkrieg spätestens seit der Jahrtausendwende im Zuge der allgemeinen erinnerungskulturellen Konjunktur und natürlich verstärkt im

Umfeld der 70. Jahrestage seines Ausbruchs und seiner Beendigung eines äußerst lebhaften öffentlichen Interesses, das sich in einer Fülle von Kolloquien, Ausstellungen, Büchern und Filmen niedergeschlagen hat. Allein schon deswegen ist der ansprechend aufgemachte und reich illustrierte, von den Filmwissenschaftlern Wolfgang Martin Hamdorf und Clara López Rubio herausgegebene Band zum Spanischen Bürgerkrieg im Film uneingeschränkt zu begrüßen.

Das primär filmhistorisch ausgerichtete Buch enthält zwölf unterschiedlich lange Aufsätze, von denen die Hälfte aus der Feder des Herausgebers Hamdorf selbst stammt. Dabei wechseln überblicksartige Darstellungen zu Spanien, Nazi-Deutschland, der Sowjetunion und den beiden deutschen Staaten mit Darstellungen, die sich auf einzelne Filme und Regisseure wie Luis Buñuel, Joris Ivens, Carlos Saura, Basilio Martín Patino und Ken Loach konzentrieren. Aufgelockert wird der Band durch zwei kurze „Bildgeschichten“, in denen Hamdorf jeweils eine besonders bekannte und in der Folge häufig wieder verwendete Sequenz aufgreift: die öffentliche Zurschaustellung von Mumien des Salesianer-Konventes in Barcelona am 19. August 1936 und die Begegnung von Hitler und Franco in Hendaye am 23. Oktober 1940. Hamdorf führt an diesen Beispielen eindringlich vor Augen, wie sich beide Kriegsparteien einschließlich ihrer jeweiligen internationalen Unterstützer derselben Bilder bedienen und dabei doch gänzlich konträre Absichten verfolgen.

Von großem Nutzen für alle, die einen ersten, gut fundierten Zugang zum Thema suchen, sind die beiden umfangreichen einleitenden Aufsätze. So legt der Historiker Walther L. Bernecker in seinem Beitrag zur internationalen Dimension des Spanischen Bürgerkriegs unter Aufnahme neuerer Tendenzen der Forschung dar, dass das Deutsche Reich auch ein beachtliches wirtschaftliches Interesse an Spanien hatte, dass Italien militärisch in Spanien weit stärker engagiert war als Deutschland, dass das portugiesische Salazar-Regime den Aufständischen entscheidende Unterstützung leistete oder dass in den USA und Großbritannien insgesamt die Sympathien für das franquistische Lager deutlich überwogen.

Die höchst unterschiedlichen Interpretationen, die der Bürgerkrieg nicht nur durch die spanischen Kriegsparteien und ihre unterschiedlichen Fraktionen, sondern auch in den nicht zuletzt in Gestalt der Internationalen Brigaden involvierten übrigen Nationen erfuhr, bilden auch den Hintergrund des höchst informativen Überblicks von Wolfgang Martin Hamdorf. Vor allem der Film *im* Bürgerkrieg wird facettenreich und mit großer Sachkenntnis abgehandelt, von der Dialektik von Propaganda und Gegenpropaganda und der unterschiedlichen Entwicklung des Films in den beiden feindlichen Lagern, über das Verhältnis von Dokumentar- und Spielfilm sowie die vielfältigen Typen des Dokumentarfilms bis hin zu thematischen und filmtechnischen Aspekten. Aber auch die filmische Nachgeschichte des Bürgerkriegs von der Franco-Diktatur und der Zeit des Übergangs zur Demokratie bis zum Erinnerungs-Boom der Gegenwart wird anschaulich

und detailliert nachvollzogen, und zwar bis ins Jahr 2008, in dem sich mit José Luis Cuerdas *Los girasoles ciegos* (E), Elena Tabernas *La buena nueva* (E) und Marie Noëlle und Peter Sehrs *Die Frau des Anarchisten* (D/E/F) gleich drei aufwändige Spielfilmproduktionen der Thematik annehmen. Vertieft wird diese kursorische Darstellung zum einen durch Hamdorf selbst, der in einem weiteren Beitrag die ebenso unterschiedliche wie komplementär-einseitige Rezeption in den Filmkulturen des geteilten Deutschlands untersucht, und zum anderen durch die Ausführungen von Julia Macher zum Spanischen Bürgerkrieg im Film der *Transición*. Macher gelangt zu dem bedenkenswerten Fazit, dass „[d]ie gegen die Widerstände des Regimes entstandenen Filme [...] den cineastischen Diskurs über Bürgerkrieg und Diktator stärker voran[brachten] als die genuinen Kinder der *Transición*“ (S.192).

Interessante Schlaglichter werden auch auf das Kino des Deutschen Reichs und der Sowjetunion geworfen. So verdeutlicht Manuel Nicolás Meseguer in seinem sprachlich leider nur unzureichend redigierten Artikel, wie sehr das Bürgerkriegssujet zum Spielball der wechselhaften Beziehungen zwischen dem Deutschen Reich und der Sowjetunion wurde und welche Schwierigkeiten die NS-Ideologen beispielsweise mit José Luis Sáenz de Heredias Film *Raza* (E 1941) hatten, den sie schlecht aus den deutschen Kinos verbannen konnten, weil Franco höchstpersönlich das Drehbuch dazu verfasst hatte. Oksana Bulgakowa spannt in ihrem Beitrag zu den sowjetischen Filmversionen des Spanischen Bürgerkriegs den Bogen von der für das kollektive Bildgedächtnis der Nachwelt ungemein einflussreichen Arbeit russischer Kameramänner bis hin zu dem sehr poetisch-persönlichen Kontext, in den Andrej Tarkowskij in seinem Film *Der Spiegel* (SU 1975) die bekannten Archivbilder einbettet.

Auch an den Beiträgen, die dem Werk einzelner Regisseure gewidmet sind, ist der Anspruch hervorzuheben, bislang weniger erforschte Aspekte in den Vordergrund zu stellen. So skizziert Hamdorf die Umstände von Luis Buñuels immer noch nicht vollständig aufgeklärter, von Paris aus koordinierter Propagandatätigkeit für die Republik und erläutert am Beispiel von Joris Ivens berühmtem Dokumentarfilm *Spanish Earth* (USA 1937), wie stark die Verhältnisse vor Ort den Filmemacher zur Revision seiner ursprünglichen Pläne zwangen. Sehr erfreulich ist in diesem Rahmen auch, dass Hamdorf die Aufmerksamkeit auf das dokufiktionale Werk des in Deutschland noch viel zu wenig bekannten Basilio Martín Patino lenkt, der in seinem Spielfilm *Madrid* (E 1987) den einzigartigen Versuch einer filmischen Reflexion über die Möglichkeiten eines authentischen, klischeefreien Umgangs des Kinos mit der Vergangenheit unternimmt. Schließlich arbeitet Ursula Vossen, die sich mit dem Werk Carlos Sauras beschäftigt, heraus, dass selbst dessen weniger bekannte Filme, die nicht direkt vom Bürgerkrieg handeln, entsprechende Vergangenheitsbezüge aufweisen.

Die Herausgeber verweisen einleitend auf die Begrenztheit und Unvollständigkeit ihres Vorhabens, das sie vor allem auch als „Hilfestellung und Anregung für weitere Forschung und Veröffentlichung“ (S.9) verstanden wissen wollen. Natürlich kann man sich, was bei einem derartigen Unternehmen unvermeidlich ist, fragen, warum etwa Luis García Berlangas Komödie *La vaquilla* (E 1985) oder so wirkungsmächtige Literaturverfilmungen wie *Réquiem por un campesino español* (E 1985) von Francesc Betriu nach dem gleichnamigen Kurzroman Ramón José Senders nicht in die im Anhang abgedruckte Filmografie Eingang gefunden haben. Auch hätte man sich eine etwas ausführlichere Auseinandersetzung mit der Welle der neueren spanischen Filme gewünscht, zumindest jenen wie David Truebas *Soldados de Salamina* (E 2003) oder Guillermo del Toros *El laberinto del fauno* (E/MEX/USA 2006), denen man „die häufig biedere, fast altbackene Dramaturgie“ (S.82) nicht vorwerfen kann, die Hamdorf in vielen anderen aktuellen Fällen am Werk sieht. Das gilt zumal im Hinblick darauf, dass Ken Loachs zweifellos entscheidender Film *Land and Freedom* (GB/E/D 1995), über den bereits eine Reihe deutschsprachiger Veröffentlichungen vorliegen, auch hier, gleich zweifach, von Clara López Rubio und Wolfgang Martin Hamdorf, behandelt wird. Was dieser gleichwohl sehr gelungene, verdienstvolle und gut zu lesende Band indessen durchgehend zeigt, ist das Ausmaß, in dem gerade die vermeintlich dokumentarischen Bilder und Töne simuliert, nachinszeniert, ihren Kontexten entrissen, kurzum: ideologisch manipuliert sind. Allein das macht ihn schon zu einer lohnenden Lektüre.

Christian von Tschilschke (Siegen)