

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 20

Artikel: Aus den Schubladen kamen nicht viele Drehbücher : Anmerkungen zur Situation des spanischen Filmes in der nachfrankistischen Epoche
Autor: Alcalá, Manuel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933036>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Aus den Schubladen kamen nicht viele Drehbücher

Anmerkungen zur Situation des spanischen Films in der nachfrankistischen Epoche

Das spanische Publikum ist, vielleicht durch seinen lateinischen Ursprung und seine südländische Phantasie, viel stärker dem Kino als dem Theater zugetan. Im beständigen Pendelschlag zwischen dem Idealismus des Don Quichote und dem Realismus des Sancho Panza begegnet es im dynamischen Bild der Leinwand, klein oder gross, der Ausdrucksvielfalt bequemer als in der Darbietung des Theaters, das immer durch Elemente der mangelnden Bewegung bedingt ist.

In den letzten Jahren seit der Einführung des Fernsehens in Spanien haben sich in diesem Publikum neue Faktoren der Spannung und des Wettbewerbs eingeführt. Spanien zählt heute acht Millionen Familien, von denen etwa 87 Prozent einen Schwarzweiss-Fernseher besitzen. Obwohl das Farbfernsehen bis heute «offiziell» noch nicht eingeführt worden ist, gibt es schon zahlreiche Sendungen im System PAL, und mehr als 100 000 Farbgeräte sind trotz ihres hohen Preises bereits verkauft worden. Als zusätzlichen Beleg führen wir hier an, dass in einem grossen Teil Nordspaniens das französische Fernsehen perfekt empfangen werden kann; das ist umso wichtiger, da ja weder das portugiesische noch das marokkanische Fernsehen, die vom westlichen beziehungsweise südlichen Spanien empfangen werden können, Filme von Rang anbieten. Dieser Faktor hat entscheidend zum fortschreitenden Rückgang der Kinobesuche beigetragen, der in den letzten Jahren zu beobachten war. 1976 ist er – trotz eines wöchentlichen Volumens von etwa 4 Millionen Zuschauern – um etwa fünf Prozent zurückgegangen, was sich spürbar stärker auf dem Land als in der Stadt auswirkte. Spanien zählt derzeit etwa 5000 Lichtspieltheater, vornehmlich in wichtigen urbanen Zentren. Madrid hat 160, Barcelona 110 Kinos, davon in beiden Städten 50 Erstaufführungshäuser, die übrigen sind Nachspieler. Der Eintrittspreis beträgt zwischen 3 und 5 Franken.

Quantität gegen Qualität

Ein günstigerer Fall: Madrid ist eine derjenigen europäischen Städte, in denen zahlreiche Filme aufgeführt werden. 1976 wurden, nach der letzten verfügbaren Statistik, 370 Filme gezeigt, das ist im statistischen Schnitt mehr als ein Film pro Tag. Die weitaus meisten von ihnen kommen aus westlichen Ländern. An der Spitze liegen mit 29 Prozent US-amerikanische Filme, gefolgt (unter den ausländischen Filmen) von Italien mit 15, Frankreich mit 12 und Grossbritannien mit 8 Prozent Anteil. Die übrigen Länder folgen mit grossem Abstand. Die Bundesrepublik Deutschland zum Beispiel erreicht trotz der Qualität ihrer «Neuen Welle» nicht mehr als 1,5 Prozent des Gesamtanteils. Auffällig ist auch das Fehlen der lateinamerikanischen Länder, unter denen Mexiko mit 4,2 Prozent führt (hinter Hong-Kong mit 4,3 Prozent). Dieser Mangel an Filmen in der eigenen Sprache geht vielleicht zurück auf die fehlerhafte Organisation des kommerziellen Umlaufs und, paradoxerweise, auf die Unterschiede im Spanischen in den verschiedenen südamerikanischen Ländern, die – von einigen Ausnahmen abgesehen – als verfremdender Faktor wirken.

In der Gruppe der jährlich uraufgeführten Filme nimmt Spanien den zweiten Platz ein. 1976 wurden in Madrid 85 im Land produzierte Filme uraufgeführt, 12 von ihnen in Koproduktion mit ausländischen Produzenten, das sind 23 Prozent aller Filme. Die Mehrzahl dieser Kilometer Zelluloid, fast alle in Farbe, ist von weniger als mittelmäs-

siger Qualität. Vielleicht kann nicht einmal ein Dutzend der programmfüllenden Spielfilme mit der Qualität konkurrieren, die heute in der Welt produziert wird. Die Mehrzahl der 85 spanischen Filme behandelt banale Themen und orientiert sich am Ideal der «Unterhaltung». Vorherrschend ist ganz entschieden die erotische Komödie, mit grossem Abstand gefolgt vom Action-Film. Es gibt jedoch – zwischen den unwürdigen Werken der «siebten Kunst» – auch Filme, die durch die neue politische Situation motiviert sind, die auf vier Jahrzehnte der Diktatur gefolgt ist.

Erste Überlegungen zum gesellschaftspolitischen Wandel

Drei Praktiken des Franco-Regimes bestimmten hauptsächlich die kinematographische Entwicklung während der letzten vier Jahrzehnte: Amputation des kulturellen Impulses der Linken, der sich in bedeutenden Werken des Kinos der dreissiger Jahre manifestiert hatte. Der wichtigste und auffälligste Fall ist der Luis Buñuels, der zunächst in den USA, dann in Mexiko Exil fand. Daneben ist, wegen seiner Bedeutung, der Fall Fernando Arrabal zu nennen, des Schöpfers des «teatro panico».

An zweiter Stelle: die drastische Kontrolle, ausgeübt von einer vielarmigen Zensur, die sich nicht nur auf die absurde Zensur des Drehbuchs beschränkte, sondern auch die Besichtigung des fertigen Films durch ein Komitee umfasste, das stark beeinflusst war von der diktatorischen Filmpolitik der Zeit.

An dritter Stelle: eine Selbstzensur der öffentlichen Meinung (eine Art «Schere im Kopf»), die unter den Regisseuren wirksam war: Sie waren zu gottesfürchtig und von mangelhafter Intuition, um eine verschlüsselte Kritik zu realisieren ähnlich derjenigen, wie sie zum Beispiel die tschechischen und slowakischen Regisseure in den sechziger Jahren artikulierten.

Diese Elemente verursachten gemeinsam, dass die Kinematographie der frankistischen Epoche mit ganz wenigen Ausnahmen nicht die authentische spanische Realität widerspiegelte. Obgleich es in Hülle und Fülle Filmmaterial aus den letzten vierzig Jahren gibt, sucht man vergeblich einen «realen» Film, in dem sich die wirklichen Probleme des Landes widerspiegeln. Das Kino der frankistischen Epoche ist schwülstig, erdichtet, künstlich und wirkungslos, ähnlich dem in Italien in der faschistischen Epoche oder dem «vorgeschriebenen Realismus» mancher sozialistischer Länder in der stalinistischen Ära. Es ist zum Beispiel bezeichnend, dass das Thema des spanischen Bürgerkrieges (1936–1939), über den in der ganzen Welt rund 200 Spielfilme gedreht worden sind, nicht in einem einzigen Film komplett und unparteiisch behandelt worden ist.

Mit der Reform der republikanischen Strukturen durch die Regierung General Francos entstand schliesslich mit den Jahren eine Filmschule, die von den Modellen von Rom, Paris und Moskau inspiriert war. Schnell verwandelte sich dieses Zentrum in eine Institution, die effektiven Widerstand gegen Franco leistete, auch wenn sie kein bedeutendes Phänomen wie den italienischen Neorealismus hervorgebracht hat, der schon in der letzten Etappe des Mussolini-Faschismus entstand. Dennoch bildeten sich hier, in der Filmschule Madrid, eine grössere Zahl von Technikern und einige wichtige Regisseure. Man darf nicht vergessen, dass seit ihrer Gründung 1951 bis zu ihrer Schliessung aus gesellschaftspolitischen Gründen 1969 jährlich vier Regisseure die Schule absolvierten. Zu ihren berühmtesten Absolventen gehören J. Diamante, Carlos Saura, A. Fons, J. Berlanga, Antonio Barden, P. Olea und Basilio Martín Patino – alle antifrankistisch orientiert.

Nach dem Tod von Franco im November 1975 und der Entlassung der Regierung Arias im Juli 1976 begann ein Liberalisierungsprozess. Die Zensur von Drehbüchern wurde abgeschafft, die der beendeten Filme liberalisiert. Diverse Filme, die zuvor von der Zensur verboten worden waren (wie «Teorema», «Uhrwerk Orange») können in normalen Kinos und Vorstellungen sowie in Filmkunsttheatern vorgeführt werden. Diese fassen nur bis zu 500 Zuschauer und halten sich nur in Städten mit mehr als

einer halben Million Einwohnern. Heute ermöglicht die Gesetzgebung ihre Verbreitung über das ganze Land.

Das einzige Phänomen, das durch die Liberalisierungstendenz bis zur Stunde eine verifizierbare Erleichterung erhalten hat, ist der Vertrieb der sogenannten erotischen «destape» (Enthüllung). Zahlreiche spanische Filme, vordem künstlich schamhaft und mit stupider Prüderie verziert, zeigen jetzt weibliche und männliche Anatomie im Übermass, in typisch post-repressiver Form, unelegant und in der Mehrheit der Filme völlig überflüssig.

Politische Enthüllung in der Sprache der Vermittlung hat sich nicht im selben Masse eingestellt wie die erotische Enthüllung. Sie ist vielmehr wesentlich zurückhaltender, obgleich es schon diverse Proben gab in «*Gusanos de seda*» von F. Rodriguez, «*Retrato de familia*» von A. Gimenez und «*Las largas vacaciones del 36*» von J. Camino – drei Berichte über den Bürgerkrieg aus einer bestimmten Perspektive und natürlicher, als es bis dahin der Fall gewesen war. Glaubwürdig war auch «*Canciones para despues de una guerra*» von Basilio Martin Patino (der seit 1971 auf Eis lag) – eine geschickte Montage aus Wochenschauen des Regimes, kritisch und scharf. Inzwischen sind die ersten Filme herausgekommen, die in den diversen Sprachen Spaniens gedreht wurden, wie «*La ciutat cremada*» des Katalanen A. Ribas, anspielend auf den Anarchismus und das Bürgertum zwischen 1899 und 1909, oder «*Axut*» des Basken J. M. Zabala. Keiner dieser Filme hat jedoch die Kritik überzeugt. Demgegenüber gefiel «*La nova canço*» von F. Bellmunt, eine Geschichte des Protestgesangs in Katalonien, kastilisch (d. h. hochspanisch, Red.) untertitelt. Diese Neuerung, die die Tatsache unterschiedlicher Sprachen und Nationalitäten im spanischen Staat anerkennt, könnte wichtig sein für die Zukunft und die Entwicklung regionaler Filmgruppen. Einstweilen sind es jedoch noch winzige Phänomene.

Aktuelles Panorama der Filmfestivals in Spanien

Unter den spanischen Festivals, die den politischen Wechsel erfahren haben, begegnet man logischerweise nur San Sebastian neben weiteren zweitrangigen. Das Festival von Valladolid, das sein 22. Jahr feierte, hat seinen Charakter als «Woche des religiösen Films» verloren, indem es sich in ein allgemeines B-Festival ohne Spezifikation verwandelte und sich aus diesem Grund in einer Krise befindet. In diesem Jahr hat es zum erstenmal in seiner Geschichte genügend Material zum politischen Film ausgestellt. Seine monographische Qualität hat auch das alte «Festival des Farbfilms» in Barcelona verloren, das schon zum 18. Mal stattfindet und dessen aktuelle Identität noch unentschieden ist. Die «Woche des heiteren Films» von La Coruña hat sich nicht betroffen gesehen in ihrer mittelmässigen vierten Auflage, ebensowenig wie die «Woche des phantastischen und des Terror-Films» in Sitges (Barcelona), deren neunte Veranstaltung zwar mittelmässig, wenn auch spezifisch war.

Diejenigen Festivals, die den politischen Wechsel am besten reflektiert haben, wurden in Andalusien veranstaltet. Das bekanntere ist die «VIII. Woche des Autorenfilms» von Benalmadena-Torremolinos (Malaga), die in ihrer Gestaltung und ihrer Orientierung am ehesten dem «Internationalen Forum des jungen Films» in Berlin ähnelt und bei der ein interessanter Überblick des revolutionären Kinos gezeigt wurde, einige Filme aus Russland sowie besonders des lateinamerikanischen und des europäischen Films. Derzeit ist es vielleicht das stärkste spanische Festival in qualitativer Hinsicht. Von geringerer Bedeutung, wenn auch gut orientiert, stellt sich die «Woche des Lateinamerikanischen Films» in Huelva dar, deren zweite Veranstaltung von bescheidenem Erfolg, aber interessant war: unter anderem, weil sie zum erstenmal konsequent einem Publikum den Regisseur Luis Buñuel nach seinem Exil vorstellte.

Angesichts der Liberalisierung bei den Vorführungen und des fortschreitenden Verschwindens der Zensur und einer ausdrücklichen Freiheit können die spanischen Festivals nicht das sein, was sie bisher waren: eine Gelegenheit, in Spanien nicht-



Buñuelsche Phantasie und grosse Lust am Fabulieren: «El Anacoreta» (Der Einsiedler) von Joan Estelrich.

autorisierte Filme zu zeigen. Sie sollten folgerichtig dazu tendieren, ihre Programmierung zu verfeinern und vielleicht auch spezifischer zu werden, um genügend attraktiv – sowohl kommerziell als auch ästhetisch – zu werden.

Wichtige spanische Filme 1976–1977

In diesem Panorama des gesellschaftspolitischen Übergangs, dessen Impakt sich in so wechsellöcheriger Form im jungen spanischen Film widergespiegelt hat, können nur gerade ein halbes Dutzend Filme hervortreten, vom Festival 1976 in Cannes ab, wo bekanntlich «*Cria Cuervos*» von Carlos Saura und «*Pascual Duarte*» von R. Franco triumphierten, beide exzellent und weitaus besser als der Rest der Spielzeit.

Carlos Saura ist nach wie vor die unbestreitbare «Numero Eins» der jungen spanischen Generation. Sein letzter Film «*Elisa, mein Schätzchen*» wird von der jungen Kritik als ein authentisches Meisterwerk eingeschätzt. Auf jeden Fall scheint es der reife Film eines Mannes zu sein, der seinen Stil gefunden hat. Das Thema (die Meditation eines Intellektuellen über sich selbst und seine Tochter) erregt gesellschaftspolitisches Aufsehen, entzieht sich jedoch irgendeiner Lokalisation. Ihm folgen in der Bedeutung «*El Anacoreta*» des katalanischen Regisseurs Joan Estelrich, von derselben Intention und ähnlichem Thema, wenn auch mehr in der intimistischen, ironischen und verdrängenden Linie. Titeldarsteller Fernando Fernán Gómez wurde bei den Berliner Filmfestspielen, wo «*El Anacoreta*» als offizieller Wettbewerbsbeitrag lief, als bester Darsteller mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet. «*Gulliver*» von Alfonso Ungria ist ein symbolischer Film, in dem ein Intellektueller, der aus dem Ker-

ker geflohen ist, eine Kolonie von Liliputanern manipulieren will, die gegen ihn rebellieren. Auch in diesem Film ist die Anspielung auf die frankistische Epoche unzweideutig. Der junge Regisseur Manuel Gutiérrez Aragón hat in Berlin einen grossen Erfolg erzielt mit seinem letzten Film *«Camada negra»* (Schwarze Brut), in dem er ein Tabu der spanischen Gesellschaft berührt: die Anarchie der bestimmten Gruppen der Rechten. Gutiérrez erhielt auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin 1977 den Silbernen Bären. *«Asignatura pendiente»* des jungen José L. Garci ist ein Versuch, das wirkliche Leben eines spanischen Anwalts in den letzten Jahren des Frankismus zu reflektieren – kein bedeutender, aber ein soziologisch dennoch aufschlussreicher Film.

Basilio Martín Patino inszenierte eine intelligente Kritik in *«Queridísimos verdugos»*, einem Film, in dem er einen Tatsachenbericht als Grundlage für die psychologische Studie jener Menschen benutzt, die in den letzten Jahren die Todesstrafe in Spanien vollstreckten. Schliesslich drehte Alvaro Forque in *«La tercera puerta»* einen (zum Teil gescheiterten) Versuch, einen Homosexuellen zu studieren, der sich in die Welt des showbusiness flüchtet, um die gesellschaftliche Zurückweisung zu überwinden.

Wie man es auch drehen und wenden will: das Panorama des aktuellen spanischen Films ist nicht brillant. Dennoch beginnt eine Erholung, in der die bleibenden Werte des iberischen Genius erscheinen: Abwechslungsreichtum, Schelmentum, Nachdenklichkeit. Luis Buñuel hat diese Eigenschaft meisterhaft in seinen Filmen behandelt, die relativ unbekannten jungen Regisseure täten gut daran, diesem Beispiel in Zukunft zu folgen.

Manuel Alcalá (F-Ko)

San Sebastian 1977 – Beginn einer neuen Ära

Notizen zum 25. Internationalen Filmfestival San Sebastian

Mit San Sebastian ist wieder zu rechnen! Dies als erster starker Eindruck von der 25. Auflage des spanischen A-Festivals. Im folgenden einige Notizen zu drei Schwerpunkten, statt eines Festivalberichtes üblichen Zuschnitts, statt einiger Zeilen über Filme wie *«Star Wars»* und *«Bobby Deerfield»*, die Tschechow-Verfilmungen *«Mechanitscheskowo pianino»* (*«Das mechanische Klavier»*) des Russen Nikita Mihalkov und *«Il Gabbiano»* von Marco Bellocchio, die deutschen Beiträge *«Heinrich»* von Helma Sanders und *«Der Mädchenkrieg»* von Brustellin/Sinkel und schliesslich über die unbestrittenen Festival-Höhepunkte *«Cet obscur objet du désir»* von Luis Buñuel (der nach langen Jahren erstmals wieder ein spanisches Festival mit seiner Anwesenheit ehrte, und der anlässlich der Entgegennahme der *«Concha de Oro»* für *«ein dem Film gewidmetes Leben»* im überfüllten *«Teatro Victoria Eugenia»* einem über fünf Minuten langen Applaus, verstärkt durch Bravo-Rufe, gegenüberstand) und *«Violanta»* von Daniel Schmid, der im letzten Moment, weil die Zeit nicht mehr reichte für die spanische Untertitelung, im Wettbewerb ausser Konkurrenz gezeigt wurde. Statt dessen also einige Bemerkungen zu drei Themenkreisen: Zum einen über die allgemeine Festival-Situation von San Sebastian, zum andern über die Präsenz von Lateinamerika und zum dritten über den neuen spanischen Film.

Im Zeichen der Öffnung

Verschiedene kleine, in ihrer Summe jedoch bedeutsame Zeichen machen darauf aufmerksam, dass in San Sebastian ein neuer Wind weht, dass man sich vom frankistischen Erbe lösen will und das auch kann, dass das Festival aus seiner Agonie zu einer Öffnung hingefunden hat. Zum erstenmal nicht mehr unter den Auspizien der