Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 6

Rubrik: Spanische Filme im Fernsehen DRS

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Spanische Filme im Fernsehen DRS

Rolf-Rüdiger Hamacher (fd)

El espiritù de la colmena

(Der Geist des Bienenstocks)

Spanien 1973.
Regie: Victor Erice
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 87/81)

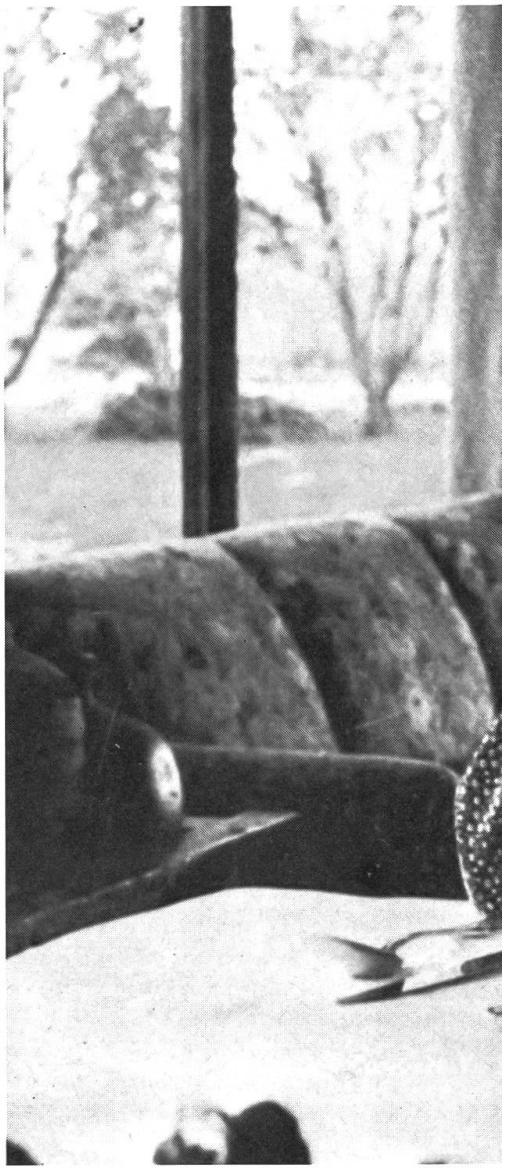
Ähnlich wie die beiden Filme von Carlos Saura, *«Cría cuervos» (Züchte Raben,* 1976, ZOOM 23/76) und Jaime Camino, «Las largas vacaciones del 36» (Die langen Ferien von 1936, 1976), zeigt auch Victor Erices Debütfilm spanische «Geschichte» durch die Augen von Kindern gesehen. Aber im Gegensatz zu Caminos historisch genau einzuordnendem Film und Sauras verfremdeter, aber immer noch fassbarer Kritik am Faschismus, definiert Erice seinen Film im aus Kinderzeichnungen bestehenden Vorspann als «Märchen»: «Es war einmal ein Dorf in der kastilischen Hochebene um das Jahr 1940...» Dass dieses «Märchen» gegen Ende, als die Guardia Civil einen Deserteur erschiesst, dann doch noch reale Züge annimmt, macht die offensichtlich politische Ebene des Films sichtbar, die vorher in zeitlos-traumhaften Metaphern (für den Uneingeweihten) nur erahnbar war.

Erice konzentriert sich ganz auf das Verhältnis der beiden Kinder Ana und Isabel zueinander und zu ihrer Umwelt. Sie wohnen mit ihren Eltern, zwei intellektuellen Sonderlingen – er züchtet Bienen und sinniert nächtelang über Maeterlincks Vergleich zwischen Bienenstock und Menschenleben; sie versucht über das Rote Kreuz Briefkontakt mit einem im Bürgerkrieg verschollenen Freund aufzunehmen –, auf einem feudalen Gutshof ausserhalb des Dorfes, in dem die Zeit stillzustehen scheint. Ana, die sensiblere und ernsthaftere der beiden Schwestern, baut sich aus ihren Erlebnissen, die sie erschrecken und zugleich faszinieren, eine Traumwelt auf, die sie dann in der Realität wiederzufinden sucht.

Auslösendes Moment ist die Vorführung eines Wanderkinos, das im Gemeindesaal James Whales *«Frankenstein»* aus dem Jahre 1931 zeigt. Ana ist fasziniert von der Szene, in der das kleine Mädchen dem Monster eine Blume schenkt, irritiert durch seinen Tod und beunruhigt durch die Vernichtung des Monsters. In der Schule, wo man im Biologie-Unterricht rein mechanisch eine Puppe zu einem «menschlichen» Wesen zusammensetzt, setzt sich Anas Verstörtheit fort. Ihre Schwester beruhigt sie, dass alles nur Kino-Trick gewesen sei und man im übrigen Geister wie das Monster nicht töten könne. Sie führt Ana zu einem verlassenen Bauernhof, in dessen Brunnen ein Geist hausen soll.

Ana steigert sich immer mehr in ihre Phantasien. Die Spiele der Kinder verraten eine Art Todessehnsucht, der sich besonders Ana lustvoll-verklärt hingibt: Sie erwartet bis zum letzten Moment auf den Gleisen stehend den herannahenden Zug, ist wie gebannt von einem besonders giftigen Pilz. Die Mädchen spielen «sterben» und quälen ihre Katze fast zu Tode. Als Ana auf der Suche nach dem Geist dann am Brunnen Fussabdrücke und im Bauernhof einen Deserteur findet, wird dieser ihr «Monster», das sie bis zu seiner Entdeckung versorgt. In jener Nacht, als sie seinen Tod ahnt und durch den Wald irrt, begegnet ihr am Ufer eines Sees das Film-Monster. Auf der Wasseroberfläche verschmelzen ihre Gesichter zu einem. Während der erschossene Deserteur unter der Kinoleinwand des Gemeindesaals aufgebahrt wird, fällt Ana in eine schwere Nervenkrise, die sie zwar überlebt – aber ihre Sehnsucht nach dem Geist bleibt unverändert.

Die Feinfühligkeit und Präzision, mit der die kleine Hauptdarstellerin Ana Torrent (das unvergessliche Mädchen aus Sauras «Cría cuervos»; sie spielt auch eine Hauptrolle in «El nido» von Jaime de Armiñán) die Rolle der Ana ausfüllt, sind auch in die Inszenierung eingeflossen. Lange Totalen, deren Ruhe und Schönheit auf dem Fernsehschirm nur zu ahnen sein werden, Überblendungen derselben Einstellung – wenn die Kinder in die Schule kommen oder wenn Ana zu «ihrem» verlassenen Bauernhof läuft – relativieren die Zeit. Und der Horror, der Todesschrecken wird nicht durch harte Schnitttechniken provoziert, sondern kommt, ganz dem lyrischen Whaleschen Vorbild verhaftet, fast zärtlich von der Leinwand. Dass die subtile und differenzierte Interpretation Erices letztlich zugunsten eines intellektuellen Ästhetizismus – der bei der «Film-Bourgeoisie» mit als eine Wurzel des politischen Ignorantentums und damit Dulder des Faschismus dargestellt wird – die klare, allgemeinverständliche politische Aussage scheut, mag den Cineasten weniger stören, als den in traditionellen Sehmustern verstrickten Zuschauer. ■



Alfred Paffenholz (fd)

El nido

(Eine unmögliche Liebe)

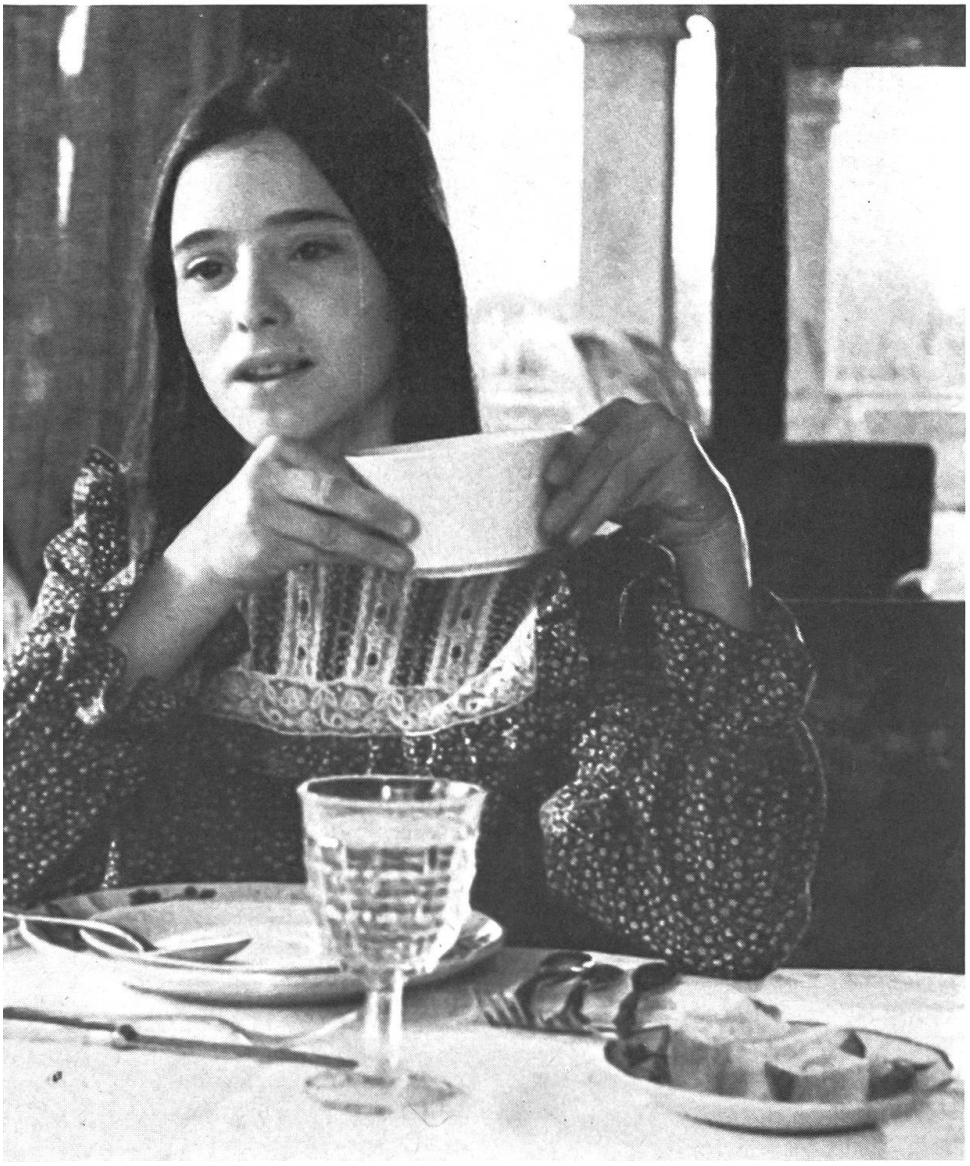
Spanien 1980.
Regie: Jaime de Armiñán
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/87)

Äusserlich betrachtet ist *«El Nido»* eine Geschichte, die man zu kennen glaubt: Lolita auf spanisch. Ein alternder Witwer, Alejandro (Hector Alterio), begegnet einem 13jährigen Schulmädchen, Goyita (Ana Torrent), und ist von ihr fasziniert. Zwischen dem reichen, intellektuellen Müssiggänger und dem frühreifen Mädchen entwickelt sich eine eigenartige, spannungsvolle Beziehung. Während Goyita, halb Kind, halb Hexe, offensichtlich ihre erwachte erotische Ausstrahlung spielerisch erproben will, widersteht Alejandro ihrem Anspruch, sie «wie eine Frau zu lieben».

Diesem inneren Spannungszustand korrespondiert ein äusserer: Die dörfliche Gesellschaft mag in ihren engen Moralvorstellungen das harmlose Verhältnis der beiden nicht dulden, die Familie des Mädchens spielt es zur Skandalaffäre hoch und trennt das ungleiche Paar, indem Goyita zu einer Tante geschickt wird. Zuvor hat sie mit Alejandro einen geheimnisvollen «Heiratspakt» geschlossen.

Die Katastrophe bahnt sich an, als Goyita von Alejandro verlangt, den Sergeanten der Guardia Civil, der sich in die «Affäre» eingemischt hat, zu töten. Alejandro fordert den Sergeanten zum Duell, was dieser als «Verrücktheit» ablehnt. Dennoch kommt es wenig später ausserhalb des Dorfes in den Bergen zu einem Feuergefecht, bei dem Alejandro den Tod findet. Er hat in seiner Verzweiflung den Tod gesucht, nicht Rache nehmen wollen – sein Gewehr enthielt nur Platzpatronen.

Kein Zweifel, das ist ein heikles Thema, aber auch nicht die Spur von Voyeurismus ist hier am Werk. In ruhigen, stimmungsvollen Bildern wird die von erotischer Spannung durchsetzte platonische Beziehung geschildert. Und dies auch mit



Zweimal Ana Torrent: Als Kind zwischen Todessehnsucht und Hoffnung in «El espiritù de la colmena» (Bild links) und als junge «Verführerin» in «El nido».

lich den Gefühlshaushalt und den Intellekt einer 13jährigen überfordert. Ähnlich «gross» ist ihre Rolle in der Realität; auch dort scheitert sie, noch. Aber in ihrem Scheitern antizipiert sie doch schon die konkrete Utopie.

Jaime de Armiñans Film macht deutlich, dass es immer noch jenes «gespenstische Inbild eines Spaniens» gibt, «das sich überlebt hat und voll Angst sich weigert, vollends zu verschwinden» (Juan Goytisolo). ■

Horst Peter Koll (fd)

Demonios en el jardin

(Dämonen im Garten)

Spanien 1982.
Regie: Manuel Gutiérrez Aragón
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 86/362)

Humor. Jaime de Armiñan sieht seinen «Helden» durchaus ironisch-kritisch, als grosses Kind, das – psychoanalytisch gedeutet – die Mutter verloren hat und in der Kind-Frau Goyita Ersatz sucht. Alejandro ist ein Neurotiker, dessen eigentümliche Allüren die dörfliche Gesellschaft solange akzeptiert, als er – auf Grund seines Vermögens – nur dem Müssiggang frönt. Mit dem «Verhältnis» zu einem Kind hat er die Grenze überschritten. Zwar geschieht ihm, dem Mann, direkt nichts; weggebracht wird das Mädchen, die Frau, als die vermeintlich Schwächere in dieser Beziehung. Die Wahrheit ist: Goyita ist eine starke Frau, die ihren Weg konsequent gehen wird.

Will man den Film politisch interpretieren, dann ist diese sehr private Liebesgeschichte, die keine Erfüllung finden kann, die erneute Variation einer bekannten Thematik: der verkrustete Zustand der spanischen Gesellschaft auch nach Franco und der Wende zur Demokratie, die ja nicht frei von Rückschlägen ist. Die Zukunft gehört nicht Menschen wie Alejandro, sie haben sich in ihrer Ich-Bezogenheit und ihrem Selbstmitleid überlebt. Die Zukunft des neuen Spaniens gehört Menschen wie Goyita, die das Unmögliche wagen. Das verdeutlicht der Regisseur sehr plausibel am Beispiel des Schultheaters, wo Goyita die Rolle der Lady Macbeth spielt, eine Aufgabe, die natür-

Der hierzulande noch kaum bekannte Regisseur Manuel Gutiérrez Aragón erzählt in diesem Film Episoden aus dem Leben einer spanischen Familie in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Unter der alles regelnden Hand der Mutter betreibt man einen Gemischtwarenladen in einem kleinen Dorf, der durch einen geschickt organisierten Schwarzhandel floriert. Während Oscar, der älteste Sohn, die schöne Ana heiratet und nur eine unglückliche Ehe mit ihr führt, verlässt Juan nach einem

Ana Bélen als Ana und Imanol Arias als Juan.

Streit das Haus, um sich in Madrid Franco anzuschliessen. Angela, eine Cousine, die von ihm ein Kind erwartet, zieht sich aus der ihr mit Verachtung begegnenden Familie zurück. Jahre später wird ihr Sohn Juanito als einziger Nachkomme der Familie zum Mittelpunkt allen Denkens und Handelns. Zurückgeholt in den Schoss der Familie, verwöhnt man das angeblich schwächliche und anfällige Kind, was es bald weidlich ausnutzt und Grossmutter, Tante und Mutter mit unschuldiger Naivität zu seinen Dienern macht. Als der Junge schliesslich seinen von ihm bewunderten, von allen verehrten Vater nicht als General Francos, sondern als dessen Kellner erkennt, wird sein Verhältnis zu den drei so verschiedenen Frauen noch tiefer. Er beobachtet die Intrigen in der Familie, die Spannungen und Entwicklungen genau und wird langsam zum Zünglein an der empfindlichen Waage des Familienfriedens.

Einfallsreich und mit bemerkenswerter erzählerischer Dichte entfaltet Aragón diese nur scheinbar diffuse Chronik einer Familie, ihres Standesdünkels und ihrer Selbstbehauptung sowie die Abhängigkeiten und die Einengung ihrer Mitglieder. Man urteilte vorschnell, wollte man den Film auf Eindeutigkeiten festlegen, ihn etwa charakterisieren als politische Parabel, in der die Rolle des spanischen Mannes beschrieben wird, der unter der Obhut der Frauen stets aufs Neue zum protzigen Patriarchen mit faschistoiden Zügen erzogen wird. Das ist vielmehr nur einer der widerspruchsvollen Aspekte des Films, der gerade durch seine mit fabulierfreudiger, manchmal realistischer, manchmal symbolischer Vielfalt entwickelten Ungleichheiten an Leben gewinnt. So gehört zu der Strenge der Frauen auch ihre Nachsicht und Zärtlichkeit, zu ihrer äusseren Unnachgiebigkeit ihre Verletzbarkeit und Suche nach Zuneigung; so erscheinen die Männer ebenso als starke Repräsentanten ihres Geschlechts wie als aufgeblasene Gecken, die sich hinter ihren Rollen als klein und unvollkommen erweisen; und so ist der kleine Juanito gleichzeitig der ausgenutzte und ausnutzende Familienspross, der der Enge des Heimes mit ungezügelter Entdeckungslust und Fantasie begegnet. Dadurch, dass Aragón dies in sinnlich erfassbaren und vor allem unterhaltsamen Geschichten zu erzählen versteht, wird sein Film zu einem Ereignis. ■

Spanische Filme im Fernsehen DRS

Zwischen dem 18. März und dem 6. April 1987 zeigt das Fernsehen der deutschen und rätoromanischen Schweiz (DRS) sieben Filme, die zu den wichtigsten und interessantesten Werken des neueren spanischen Filmschaffens gehören:

18.3.: *El sur* (Der Süden, 1983) von Victor Erice (ZOOM 6/84)
20.3.: *Deprisa, deprisa* (Los, Tempo!, 1981) von Carlos Saura (ZOOM 10/81)
22.3.: *El cabezota* (Der Dickkopf, 1982) von Francisco Lara Polop
23.3.: *Demonios en el jardin* (Dämonen im Garten, 1982) von Manuel Gutiérrez Aragón (Besprechung nebenstehend)
30.3.: *El espiritù de la colmena* (Der Geist des Bienenstocks, 1973) von Victor Erice (Besprechung nebenstehend)
1.4.: *El nido* (Eine unmögliche Liebe, 1980) von Jaime de Armiñan (Besprechung nebenstehend)
6.4.: *Los santos inocentes* (Die heiligen Unschuldigen, 1984) von Mario Camus (ZOOM 24/84)