

Pietsie Feenstra: Les nouvelles figures mythiques du cinéma espagnol (1975-1995). A corps perdus

Paris: L'Harmattan 2006 (Champs visuels), 297 S., ISBN 978-2-296-01321-6, € 27,-

Pietsie Feenstra richtet ihren Blick auf das spanische Kino der Transición, dem Übergang von der Diktatur zur Demokratie. Im Zentrum ihrer Forschungen stehen die in dieser Zeit im spanischen Kino entwickelten neuen Figuren und Körperbilder. Sie zeigt auf, wie mit der Abschaffung der Zensur 1977 neue Ausdrucksweisen und, so eine der Hauptthesen Feenstras, neue mythische Bilder entstehen. Viele Filme transportierten ein mythisches Motiv oder Thema, traditionelle Bilder wie die der biologischen Mutter oder des Helden werden in Frage gestellt. Die Autorin verwendet einen engen Begriff von Mythos und rekurriert auf die Ansätze von Carl Gustav Jung, Claude Lévi-Strauss und Gilbert Durand. Sie distanziert sich von Durands Ansatz, der die Existenz von neuen Mythen negiert und geht neuen Artikulationen und Aktualisierungen von Archetypen als „neuen Mythen“ nach.

Nach einer Einleitung erfolgt im ersten Kapitel eine kurze Analyse von *Raza* (José Luis Saenz de Heredia, 1941), einem der in der Sekundärliteratur wohl meistbesprochenen Filme, wenn es um den vom Regime propagierten Mythos der vereinten Familie geht. Damit steht Feenstra im Konsens mit anderen Wissenschaftlern, fügt in ihrer kurzen Analyse keine neuen Erkenntnisse hinzu. Dies gilt ebenso für die Untersuchung von *Bienvenido, Mr Marshall* (Luis García Berlanga, 1953), in dem insbesondere die internen Widersprüche des Landes in der Zeit der politischen Öffnung auf humorvolle Weise kritisiert werden. Dieser Film ist einer der ersten Wegweiser hin zu den Veränderungen im Rahmen der Transición. Feenstra setzt sich kurz mit Monterdes Kritik am Begriff Transición auseinander und beruft sich dabei auf die etymologischen Wurzeln des Wortes als >Übergang<. Die Transición wird von ihr treffend als eine Phase des „Dazwischen“, zwischen der Diktatur, Francos Tod und der Ungewissheit der Zukunft beschrieben. Diese Zeit der Öffnung und Unsicherheit wird, so eine der Thesen, zur Geburtsstunde neuer Mythen. Was zuvor versteckt wurde, wird nun sichtbar.

Feenstra identifiziert drei neue im spanischen Kino dieser Übergangszeit sich manifestierende Körperbilder: Frauen jenseits ihrer Rolle als Hausmutter, Homosexuelle und Verbrecher. Diese Körperbilder analysiert sie anhand eines Korpus von jeweils drei bis vier Filmen pro Kategorie. Für die Frauenbilder wählt sie *Asignatura pendiente* (1977) von José Luis García, *Carmen* (1983) von Carlos Saura und *Tacones lejanos* (1991) von Pedro Almodóvar. In diesen Filmen werden Frauen gezeigt, die entweder ihre Hausfrauenrolle zugunsten des Berufes vernachlässigen, sich mehr mit dem Bild des Stars als dem der Mutter identifizieren (*Tacones lejanos*) oder sich ihre sexuelle Freiheit nicht nehmen lassen (*Carmen*). Die soziale Identität der Frauen hat sich, so die belegte These, insbesondere in Bezug auf Sexualität und berufliche Erfüllung gewandelt, der neue Prototyp Frau agiert zudem selbstbestimmt.

In der Kategorie der homosexuellen Bilder belegt die Autorin zunächst, wie Homosexualität im franquistischen Regime verboten, im Grundgesetz gar als Gefahr für die Gesellschaft gebrandmarkt wurde. Dies ändert sich im Rahmen der *Transición* und Homosexualität wird auch zunehmend in Filmen inszeniert. Feenstra wählt für ihre Analysen *Cambio de sexo* (1977) von Vicente Aranda, *El diputado* (1978) von Eloy de la Iglesia, *La muerte de Mikel* (1983) von Imanol Uribe und *La ley del deseo* (1987) von Pedro Almodóvar. In den drei erstgenannten Filmen wird Homosexualität als Problem für die Betroffenen gezeigt, Archetypen wie die der männlichen Kraft und Statur in Frage gestellt, es erfolgen Transformationen des stereotypen Körperbildes des Homosexuellen hin zu einem Prototyp einer schönen Frau wie z.B. in *Cambio de sexo*. In *La muerte de Mikel* werden die mitunter intoleranten Reaktionen der Familie und der gesamten Gesellschaft gezeigt, der Widerspruch zwischen der im Jahre 1983 bereits gewährleisteten Freiheit durch das Gesetz und der nicht gegebenen Akzeptanz von Seiten der Gesellschaft gezeigt. Dabei arbeitet die Autorin heraus, mit welchen filmischen und dramaturgischen Mitteln Aranda die Einsamkeit und Isolation Mikels erfahrbar macht. Mit ihren Analysen belegt sie die These, dass Homosexuelle nicht als Stereotyp, sondern zunehmend als neue Prototypen inszeniert werden: Sie sind hübsch, verantwortungsbewusst, intelligent und meist politisch engagiert, erleben ihre Andersartigkeit in Konfrontation mit der Gesellschaft aber meist als tragisch. Einzig Almodóvar zeigt Homosexuelle, die ihre Liebe offen ausleben können. Die Autorin zeigt dabei auch eine Entwicklung in der Reaktion von Seiten der Kritik auf: Während *Cambio de sexo* noch für Aufsehen sorgte, erregt *La ley del deseo*, obwohl die Männer mehrfach nackt und im Akt gezeigt werden, keinen Anstoß – was allerdings auch daran liegt, dass Almodóvar zu diesem Zeitpunkt bereits für seine multisexuellen und exzentrischen Figuren bekannt ist.

Das letzte behandelte Körperbild ist das des Verbrechers. Mit Hilfe der Filme *Deprisa, Deprisa* 1981 von Carlos Saura, *El Lute: camina o revienta* (1987) sowie *El Lute: mañana será libre* (1988) von Vicente Aranda und *Días Contados* (1994)

von Imanol Uribe zeigt Feenstra, wie auch die Randgruppe „Verbrecher“ zu einem neuen mythischen Körperbild im spanischen Kino wird.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es ein gut leserliches Buch ist und die Thesen nachvollziehbar dargestellt werden. Dabei liefert die Autorin auch das jeweilige zum Verständnis notwendige Hintergrundwissen, sowohl zu den Regisseuren als auch zum soziohistorischen Kontext etwa in Bezug auf die Rolle der Frau und derer sich erweiternde Rechte, die Drogenkriminalität und die Entwicklung hin zur Gleichberechtigung von Homosexuellen. Für Leser, die sich in der spanischen Kultur- und Kinolandschaft auskennen, werden manchmal bekannte Fakten wiederholt, kann die Lektüre mitunter leicht redundant werden. Dies hat jedoch gleichzeitig den Vorteil, dass auch nichtkundige Leser Feenstras Argumentation folgen können. Für jedes analysierte Themengebiet werden weitere Lektürehinweise auch auf aktuellste, mitunter noch nicht erschienene Forschungen gegeben.

Damit informiert das empfehlenswerte und mit mehreren Abbildungen illustrierte Buch zum einen umfassend über Umbrüche im spanischen Kino, belegt zum zweiten die Entstehung von neuen Körperbildern und gibt darüber hinaus Hinweise für weitergehende Forschungen.

Nicole Kallwies (Mannheim)