



universität
wien

DIPLOMARBEIT

De Faunos a Trompetas-

*„Analyse der subtilen Darstellungen des spanischen
Bürgerkrieges im zeitgenössischen Bewegt Bild“*

Julia Baedcker

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Kathrin Saringen

Inhaltsverzeichnis

1.	Vorwort	4
2.	Einleitung	5
3.	Geschichtlicher Abriss (Geschichte 1936- 1939).....	7
3.1	Ursachen	7
3.2	Kriegsverlauf	10
3.3	Kriegsende und Auswirkungen.....	12
4.	“La Guerra Civil” und das Kino.....	14
4.1.	Das Kino während des Bürgerkrieges	14
4.2	Die Filmindustrie unter Franco.....	17
4.3	Der Tod Francos und die Auswirkungen auf das Kino	20
4.4	Die Thematik des spanischen Bürgerkrieges in zeitgenössischen Filmen	23
5.	El laberinto del fauno	24
5.1	Allgemeine Details zum Film.....	24
5.1.1	Guillermo del Toro.....	24
5.1.2	Kurzzinhalt- El laberinto del fauno	25
5.2	Die subtile Darstellung der Nachkriegszeit	26
5.2.1.	Das Genre.....	26
5.2.2	Die Figuren im Film.....	28
5.2.3	Filmformale Elemente.....	34
6.	Balada triste de Trompeta.....	45
6.1.	Allgemeine Details zum Film.....	45
6.1.1	Álex de la Iglesia.....	45
6.1.2	Der Titel	46
6.1.3	Kurzzinhalt.....	47
6.2	Die subtile Darstellung der Nachkriegszeit	47
6.2.1	Die Figuren im Film.....	48

6.2.3 Gedächtnisorte	52
6.2.4 Fiktion vs. Realität	59
6.2.5 Filmformale Elemente.....	61
7. Vergleich der Filmdarstellungen	72
8. Schlussfolgerung	74
9. Resumen en español	76
10. Abstract	87
11. Bibliographie	88
12. Internetquellen.....	91
13. Filmographie	92
14. Abbildungsverzeichnis	93

1. Vorwort

Mein persönliches Interesse am spanischen Bürgerkrieg entstand, als mir auffiel wie viele Filme es zu diesem Thema gibt. Fast jedes Jahr erscheint in Spanien ein neuer Film der den Krieg selbst oder die Nachkriegszeit behandelt. Trotz der Vielzahl an Filmen schaffen es die Regisseure dennoch den Krieg jedes Mal auf eine andere Weise zu inszenieren. Bei *El laberinto del fauno* war mir anfangs nicht bewusst, dass der Bürgerkrieg ein so wichtiger Teil der spanischen Geschichte ist. Doch bei genauerer Auseinandersetzung mit dem Thema erkannte ich, dass es nicht nur eine traurige Historie über die Francodiktatur ist und viel mehr dahinter steckt als anfangs angenommen. Durch die Verwendung von Fabelwesen und Prinzessinnen kombiniert Guillermo del Toro die Kritik am Franco- Regime in diesem Werk mit einem Märchen.

Balada triste de trompeta konnte mich auf ganz andere Weise beeindrucken. Als ich den Film das erste Mal gesehen habe bzw. ein Referat in einem Seminar darüber gehört habe, war ich anfangs etwas schockiert. Ich habe ihn mir daraufhin ein weiteres Mal angesehen und konnte nun die versteckte Symbolik besser verstehen, da es für mich anfangs nicht ganz eindeutig war welche Funktion zum Beispiel die Figuren hatten.

Dies war Anlass diese zwei Filme zum Thema meiner Diplomarbeit zu machen. Trotz der unterschiedlichen Inszenierung des Krieges verbindet sie die Verwendung von Symbolen. Mein Interesse lag daran, aufzuzeigen, welche Funktionen diese Symbole haben und was diese für die Filme bedeuten.

2. Einleitung

Mit dem spanischen Bürgerkrieg änderte sich in Spanien alles. Daher ist es nicht überraschend, dass er noch heute ein zentrales Thema darstellt und immer wieder in Literatur und Filmen aufgearbeitet wird. Die Diktatur Francos, welche erst mit seinem Tode 1975 endete, begann gleich anschließend nach dem „guerra civil“. Demnach beginnt meine Arbeit mit einem kurzen historischen Abriss. Zuerst liste ich die Ursachen, die zum Krieg geführt haben auf und beschreibe den Kriegsverlauf. Abschließen werde ich diesen ersten Theorieteil mit dem Ende des Bürgerkrieges und dessen Auswirkungen auf das heutige Spanien, sowie einer kleinen Zusammenfassung über die Francodiktatur. Der zweite große Theorieteil beschäftigt sich mit dem Kino und den Filmen während des Bürgerkrieges. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Propaganda und Zensur im Film. Danach folgt ein Kapitel welches sich mit dem Kino nach dem Bürgerkrieg beschäftigt. Beenden werde ich diesen Teil, mit dem Ende der Francodiktatur und den Auswirkungen auf die Filmindustrie.

Nach diesem einführenden Theorieteil widme ich mich den Filmanalysen von *El laberinto del fauno* (2006) und *Balada triste de trompeta* (2010). Bei diesen Analysen konzentriere ich mich besonders auf die subtile Darstellung des Krieges und was diese für den Film bedeuten. Denn im Vergleich zu anderen Filmen über den Bürgerkrieg wie zum Beispiel die Literaturverfilmung *Soldados de Salamina* (2003) von David Trueba oder auch *Land and Freedom* (1995) von Ken Loch, ist die Kritik am Krieg in den gewählten Filmbeispielen nicht immer eindeutig zu erkennen. Demnach könnte man meinen, dass der Bürgerkrieg bei *El laberinto del fauno* und *Balada triste de trompeta* nur eine Rahmenhandlung darstellt. Jedoch erkennt man bei genauerer Betrachtung, dass eben diese unterschwellige Darstellung des Krieges ein wichtiges Element der Filme darstellt. Sowohl in der Konzeption des Genres als auch in der Präsentation der Figuren ist der Bürgerkrieg stets präsent. Die zentralen Fragen meiner Diplomarbeit sind demnach was diese besondere Darstellungsform für den Film bedeutet und wie sich die subtile Inszenierung äußert. Bevor ich aber darauf genauer eingehe muss zuerst die Frage beantwortet werden was subtil überhaupt bezeichnet. Der Begriff kommt von dem lateinischen Wort „subtilis“ und bedeutet so viel wie zart, fein, spitzfindig, scharfsinnig oder unterschwellig.¹ Folglich versteht man unter einer subtilen Darstellung eine nicht ganz eindeutige bzw. unterschwellige oder versteckte Inszenierung. Beide Filme handeln somit nicht direkt vom Bürgerkrieg, sondern thematisieren ihn im Hintergrund. Dennoch spielt er für *El laberinto del fauno* sowie für *Balada triste de trompeta* die wichtige

¹ Vgl. <http://www.enzyklo.de/Begriff/subtil>

Bedeutung und ist nicht nur eine Rahmenhandlung, sondern der zentrale Konflikt. Der Bürgerkrieg wird demnach in den Filmen indirekt durch Symbole behandelt.

El laberinto del fauno erzählt die Geschichte der kleinen Ofelia, die sich auf Grund des Schreckens der Nachkriegszeit in ihre eigene Welt flüchtet. Von einer anfangs noch sehr realistischen Darstellung wird der Film immer fantastischer und kreiert schlussendlich eine surreale Fantasiewelt, bis die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fantasie gänzlich verschwimmen.

In *Balada triste de trompeta* wird die Geschichte von zwei Clowns erzählt. Während Javier anfangs der Gute ist, verändert sich sein Charakter zunehmend im Kampf mit seinem Kontrahenten Sergio um die schöne Natalia, in eine Art Vicefigur. Die Trennung in Gut und Böse wird nun immer schwieriger. Die zwei Clowns symbolisieren die zwei Spanien, wie Historiker die Anhänger Francos und die Republikaner auch oft bezeichnen und werden sich im gegenseitigen Kampf immer ähnlicher.² Die groteske Inszenierung der Kampfszenen sowie die Symbolik der Figuren hat eine entscheidende Funktion für die Beschreibung des Bürgerkrieges, da auch hier wieder der Krieg anfangs eher als Schauplatz zu dienen scheint, bei genauerer Betrachtung jedoch eines der zentralen Themen darstellt.

Da es sich in der vorliegenden Diplomarbeit um eine medienwissenschaftliche Arbeit handelt, wird sich ein Kapitel den verschiedenen Kameraeinstellungen, dem Schnitt und der Ausleuchtung widmen. Auch hierbei wird besonderes Augenmerk darauf gelegt, wie die Regisseure es schaffen, die Stimmung der Filme zu unterstreichen und welche Rolle die jeweilige Technik spielt. Während in *El laberinto del fauno* eine fantastische Atmosphäre erzeugt wird, spielt Álex de la Iglesia in *Balada triste de trompeta* mit dem Grotesken. Dabei wird natürlich auch die Filmmusik besonders berücksichtigt, da auch sie eine entscheidende Rolle für die Schaffung des Ambientes spielt.

Zum Schluss möchte ich noch die beiden Filme *El laberinto del fauno* und *Balada triste de trompeta* miteinander vergleichen und Unterschiede und eventuelle Gemeinsamkeiten erörtern. Dabei soll es vor allem darum gehen wie der Bürgerkrieg dargestellt wird und wie die jeweils unterschiedlichen Inszenierungen dennoch einige Gemeinsamkeiten aufweisen.

² Vgl. Bernecker 1991, S.5.

3. Geschichtlicher Abriss (Geschichte 1936- 1939)

3.1 Ursachen

Lange Zeit waren sich Historiker im Unklaren darüber wie es zum Bürgerkrieg kam. Es wurde vermutet, dass einerseits Kommunisten eine Bedrohung für Spanien darstellten, während andererseits die Faschisten versuchten an die Macht zu kommen. Jedoch handelt es sich dabei um Verschwörungstheorien, die in dieser Form nur teilweise richtig sind.³ Militarismus und Rechtskonservatismus sowie Anarchismus und Sozialismus waren schon eher die eigentlichen Auslöser für den Bürgerkrieg.

Die sozialen Konflikte und politischen Gegensätze, die schließlich im Bürgerkrieg kulminierten, waren viel älter als die faschistische bzw. kommunistische Partei und lassen sich bis weit ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen.⁴

Jedoch sind die konkreten Ursachen um einiges komplizierter und lassen sich in vier große Konfliktbereiche unterteilen. Die größten Probleme waren der Einfluss des Militärs auf die Politik, die Rolle der katholischen Kirche, der Wunsch nach Unabhängigkeit bzw. die regionalen Autonomiebestrebungen des Baskenlandes und Kataloniens, sowie die Struktur der Agrarverhältnisse und die damit verbundene Stellung der Land- und Industriearbeiterschaft. Letztere hatte dabei eine entscheidende Funktion. Am Sektor der Agrarwirtschaft sieht man besonders gut die exemplarische Spaltung des Landes. Die Unterteilung in Großgrundbetriebe (Neukastilien, Andalusien, Extremadura), Mittelbetriebe (Katalonien, Baskenland, levantinische Ostküste) und Klein- und Kleinstbetriebe (Galicien, León, Atkastilien) spielten eine entscheidende Rolle für den spanischen Bürgerkrieg, da diese Trennung schon vor dem Bürgerkrieg zu sozialen Auseinandersetzungen und Konfrontationen führte. Dabei handelt es sich um die gleiche Grenze die das Spanien der Agrarrevolution in das Spanien des ländlichen Konservatismus teilt. Zudem wurde die Kontrolle des Bodens als Quelle des Reichtums angesehen und bestimmte somit einerseits über die soziale Stellung, als auch andererseits über die politische Position der Bevölkerung.⁵

Die hohe Konzentration des Landbesitzes, die Kluft zwischen der Masse der Landbevölkerung und den oberen Schichten in Bezug auf Einkommen, Bildung, soziales Ansehen und politische Partizipationsmöglichkeiten sowie die Unzufriedenheit der landlosen Agrarbevölkerung erklären die auf dem Land viele Jahrzehnte lang vorhandene, teils latente, teils manifeste Neigung zu Revolten und Umstürzen, von denen die Umverteilung des Eigentums und die Aufteilung der Großgrundbesitzes erwartet wurden.⁶

³ Vgl. Bernecker 1991, S.5.

⁴ Ebd. S.6.

⁵ Vgl. ebd. S.8.

⁶ Ebd. S.8.

Nach der Diktatur von Primo de Riveras war die spanische Bevölkerung, anfangs noch im Zuge der Ausrufung der zweiten Republik positiv gestimmt und voller Hoffnung. Die neue Regierung versprach Reformen, welche den Zustand verbessern und vor allem mehr demokratische Mitbestimmung bringen sollten. Angestrebt wurden eine bürgerlich-demokratische Verfassung, eine Reform des Militärs, eine Bildungsreform, eine Agrarreform, sowie eine Einschränkung der kirchlichen Macht. Allerdings gab es schon zu Beginn einige Hindernisse für die neue Regierung. Zum einen musste sie Lösungen für bereits bestehende innenpolitische Probleme finden und zum anderen sollte die Regierung versuchen die Folgen der Weltwirtschaftskrise zu beheben.⁷

Die zweite Republik lässt sich in drei verschiedene Phasen unterteilen. Während der „bienio de reformas“ (1931- 1933) versuchte die Regierung unter der Leitung von Manuel Azañar besagte Reformen durchzusetzen. Im Zuge der Militärreform wollte die Regierung die Zahl der Offiziere senken um dadurch einen potentiellen Putsch zu verhindern. Durch die Umverteilung der Länder wurde versucht Gebiete neu zu vergeben, was jedoch genau wie die Kirchenreform nicht weitgehend genug umgesetzt worden ist, da eine Seite der Bevölkerung dafür und die andere dagegen war und die Regierung nicht genau wusste welche Seite sie unterstützen sollte. Die Sozialisten, die Anarchisten und die Kommunisten waren äußerst unzufrieden, da sie die Reformen nicht ausreichend fanden, wodurch die neue Regierung einige ihrer wichtigen Unterstützer verlor. Während diese Seite jene Erneuerungen zu zurückhaltend fand, wurde sie von der anderen Seite nicht als Prozess der Modernisierung, sondern als Angriff auf bestehende Gegebenheiten verstanden. Daher wünschten sich die Nationalisten ein Rückgängigmachen der Reformen.⁸

Bei den Wahlen im Jahr 1933 hatten die Rechtsparteien CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) sowie die Falange die Mehrheit, womit die zweite Phase „bienio negro“ entstand. Während dieser Periode kam es sehr oft zu bewaffnetem Widerstand linker Organisationen, da diese das Gefühl hatten von einer faschistischen Regierung geführt zu werden. Der Höhepunkt der Aufstände fand im Oktober, welcher jetzt als Oktoberrevolution bekannt ist, statt. Die Arbeiter waren letztendlich dem Militär unterlegen und selbst ein anfänglicher Erfolg in Asturien wurde nach acht Wochen niedergeschlagen. Aus Angst eines Wahlsieges der Linken und den daraus resultierenden Konsequenzen schlossen sich das

⁷ Vgl. Bernecker 1991, S.15.

⁸ Vgl. ebd. S.10ff.

Militär und verschiedene rechte Organisationen, unter der Leitung des Monarchisten José Calvo Sotelo zum Bloque Nacional zusammen.⁹

Bei den Wahlen im Februar 1936 bestätigte sich die Angst der Rechten und das Bündnis bestehend aus verschiedenen linken Parteien siegte. Zu diesem Bündnis gehörten die republikanische Partei, die sozialistische und die kommunistische Partei, die marxistische POUM, sowie Jugend- und Gewerkschaftsorganisationen.¹⁰ Somit begann die letzte Phase der zweiten Republik. Die neue Regierung setzte die Agrarreform wieder in Kraft, wodurch viele Landbesitzer Angst hatten nicht nur die politische sondern auch die wirtschaftliche Macht zu verlieren. Im Zuge dessen kam es immer mehr zu bewaffneten Landbesetzungen standen gewaltsame Demonstrationen standen schon fast an der Tagesordnung.

Der Bürgerkrieg war das Ergebnis dieser unüberbrückbaren Gegensätze und der verzweifelte Versuch zuerst der Rechten, in Reaktion darauf dann auch der Linken, ihr Gesellschafts-, Wirtschafts- und Staatsmodell, das mit reformistisch- friedlichen Mitteln nicht zu erreichen war, gewaltsam durchzusetzen.¹¹

Die Republik war zu schwach um sich gegen die immer wieder aufkommenden revolutionären Angriffe der landlosen Arbeiter sowie dem stärker werdenden Hass der Rechten zu wehren. Durch das Bündnis gewannen die Linken zwar die Wahl, konnten jedoch nicht einheitlich regieren, da die Arbeiterparteien sozialistisch-kommunistisch und zum Teil auch revolutionär waren, ganz im Gegensatz zur Regierung Azañas welche liberal, demokratisch und mittelständisch war. Somit kam es nicht nur zwischen der Rechten und Linken zu Auseinandersetzungen, sondern auch innerhalb des republikanischen Systems zu Uneinigkeiten.¹²

Ab Februar 1936 überstürzten sich dann die Ereignisse. Streiks der Landarbeiter und illegale Landbesetzungen standen an der Tagesordnung. Zudem verschärfte sich erneut die Situation zwischen Kirche und Staat, da die Regierung machtlos gegenüber Plündereien und Verwüstungen Seitens des Proletariats gegenüber dieser war. Auch die Aussichten auf einen Putschversuch der Nationalisten wurden immer wahrscheinlicher. Als dann am 12. Juli der Republikaner José Castillo von Falangisten ermordet wurde, rächten sich die Republikaner einen Tag später mit dem Mord an José Calvo Sotelo, dem Führer der Monarchisten. Im Zuge

⁹ Vgl. Bernecker, Pietschmann 2000, S.315f.

¹⁰ Vgl. Bernecker, Pietschmann 1993, S.316.

¹¹ Bernecker 1991, S.17.

¹² Vgl. Bernecker, Pietschmann 1993, S.317.

dessen kam es zu einem Aufstand des Militärs, was als Anfang des spanischen Bürgerkrieges zu sehen ist.¹³

3.2 Kriegsverlauf

Der spanische Bürgerkrieg wird von Historikern oft als Krieg der zwei Spanien bezeichnet.¹⁴ Die eine Seite bildeten die Nationalisten, eine Mischung aus Monarchisten und der faschistischen Falange. Zudem wurden sie von der katholischen Kirche unterstützt, da die Republikaner in deren Augen für Atheismus und Antiklerikalismus standen. Auf der anderen Seite befanden sich die Republikaner, die sich aus Anarchisten, Kommunisten und radikalen Sozialisten zusammensetzten.¹⁵

Unter der Führung von General Francisco Franco versuchte das Militär nun von Marokko aus die spanische Regierung zu stürzen. Die Rebellen hofften ähnlich wie Primo de Rivera schnell an die Macht zu kommen. Jedoch war eine Mehrheit des Militärs, sowie der Marine Loyal und der Putschversuch blieb erfolglos. Allerdings gelang es den Nationalisten in der ersten Kriegsphase (Juli 1936- Frühjahr 1937) dennoch Anhänger in Gebieten, welche stark von der katholischen Kirche beeinflusst waren zu gewinnen. Ihnen gelang es Städte wie Sevilla, Cádiz, Jerez de la Frontera, Córdoba in Andalusien sowie Saragossa und Oviedo in ihre Gewalt zu bringen. Bei den größeren Industriezentren Madrid, Barcelona, Valencia und Bilbao scheiterten sie anfangs jedoch. Bereits in dieser ersten Phase wandten die Nationalisten viel Gewalt gegenüber ihren Gegnern, aber auch Zivilisten an. So brachten sie zum Beispiel bei der Massenerschießung in der Stierkampfarena in Badajoz einige hundert Menschen um. Im September 1936 hatten die Anhänger Francos bereits den ganzen Südwesten, den Norden und fast den kompletten Nordwesten eingenommen.¹⁶

Beide Seiten erkannten bald, dass sie es alleine nicht schaffen konnten und baten um internationale Hilfe. Franco bekam bald Unterstützung von Adolf Hitler aus Deutschland, welcher so versuchte den Faschismus weiter auszubreiten. Doch nicht nur Hitler half ihm, auch Mussolini schickte Unterstützung. Mit dieser Hilfe konnten die Rebellen bald ein Drittel des Landes erobern. Auf beiden Seiten wurden mit den Gegnern höchst brutal umgegangen. Auf Grund der moralischen Werte und der Nähe zu den Rechten, war die katholische Kirche

¹³ Vgl. ebd. S.318f.

¹⁴ Vgl. Bernecker 1991, S.5.

¹⁵ Vgl. Ebd., S.5.

¹⁶ Vgl. Bernecker, Pietschmann 1993, S.321.

bald selbst ein Feind der „rojos“ und um die 7000 Mönche, Priester und Nonnen wurden während des Krieges getötet.¹⁷

As the war progressed, however, the restoration of government authority in the Republican zone largely curbed such violence excesses; by contrast. The systematic 'cleansing' of suspected Republican sympathizers in nationalist-held areas continued with official sanction, throughout the war beyond.¹⁸

Während die Faschisten Unterstützung von Italien, Deutschland und Portugal bekamen, wurden die Linken von der damaligen Sowjetunion unterstützt. Jedoch geschah dies zu einem hohen Preis, Goldreserven im Wert von 518 Millionen Dollar wurden nach Russland verschickt. Sowjetisches Militärequipment half den Republikanern schließlich Madrid in der Schlacht am Jarama (Februar 1937) zu verteidigen. Die Aufständischen scheiterten abermals und die Hauptstadt blieb bis zum Ende des Bürgerkrieges im Besitz der Republikaner.

Im Februar 1937 fiel Málaga in die Hände der Aufständischen. Die Schlacht von Guadalajara im folgenden Monat- ein erneuter Versuch, Madrid (diesmal vom Norden her) einzunehmen- wurde zu einer großen Niederlage der faschistischen Interventionstruppen Italiens.¹⁹

Nach der wiederholten Niederlage in der Schlacht von Guadalajara wandten sich die Faschisten wieder dem Norden zu, der während der zweiten Phase des spanischen Bürgerkrieges (Frühjahr 1937- Anfang 1938) erobert werden konnte. Die Nordprovinzen waren auf Grund ihres großen Wirtschaftspotenzials besonders wichtig für die Kriegsführung. Mit Hilfe der deutschen Legion Condor wurde am 26. April 1937 die Stadt Guernica zerstört, wobei um die 1600 Menschen getötet worden sind. Pablo Picasso verarbeitete dieses Thema in seinem gleichnamigen Bild, womit die Zerstörung Guernicas zum Sinnbild der Gewalt des spanischen Bürgerkrieges wurde. Mitte Juni 1937 wurden zuerst Bilbao, dann Santander und im September bzw. November schließlich Asturien erobert.²⁰

Mitte April 1938 begann die dritte Phase, welche gleich mit einem Durchbruch auf der Seite der Nationalisten begann, denn sie konnten das Mittelmeer über Vinaroz erreichen, wodurch Katalonien zur „Exklave“ wurde, da es vom übrigen republikanischen Teil getrennt wurde. Die Ebro Schlacht war die letzte große Offensive der republikanischen Regierung, die jedoch bald von den Nationalisten zerschlagen wurde. Damit war die Herrschaft der Republikaner stark in Mitleidenschaft gezogen und Ende 1938 waren Madrid und Barcelona die einzigen großen Städte die noch in deren Macht waren. Während Francos Lager weiterhin, trotz Unterzeichnung des „Komitee für Nichteinmischung in die Angelegenheiten Spaniens“, von

¹⁷ Vgl. Preston 2006, S.99.

¹⁸ Barton 2004, S.224.

¹⁹ Bernecker, Pietschmann 1993, S.321.

²⁰ Vgl. Ebd. S.322.

Hitler und Mussolini unterstützte wurde, schloß sich die Sowjetunion langsam den Faschisten an und reduzierte die Unterstützungen für die Republikaner.

Somit begann die letzte Phase des Bürgerkrieges, bei der im Jänner 1939 Barcelona fiel. Auf Grund der aussichtslosen Situation versuchten sich viele Republikaner noch vor Franco in Sicherheit zu bringen und flüchteten nach Frankreich. Selbst der Staatspräsident Azaña ging ins französische Exil und trat am 24. Februar 1939 von seinem Amt zurück. Girona fiel im Februar und schon bald war ganz Katalonien unter der Herrschaft Francos. Ende Februar 1939 erkannten Frankreich und England offiziell die Franco Regierung an und als dann am 28. März auch noch Madrid fiel, waren die letzten Reste der Gegner Francos endgültig besiegt. Am 1. April erklärte General Francisco Franco den Bürgerkrieg offiziell für beendet und damit begann auch seine bis 1975 anhaltende Diktatur.²¹

3.3 Kriegsende und Auswirkungen

Als Franco am 1. April 1939 den Krieg offiziell für beendet erklärte, war Spanien in vielerlei Hinsicht ein verwüstetes Land. Noch heute ist die genaue Anzahl der Toten unbekannt. Viele Menschen flüchteten schon während des Krieges, sofern dies möglich war nach Frankreich, wo ihr Leben aber bald dem von Gefangenen glich. In schnell errichteten Flüchtlingslagern lebten sie wie in einem Gefängnis, anstatt wie politische Asylanten behandelt zu werden. Hilfsorganisationen versuchten die Republikaner nach Lateinamerika zu bringen, ein Großteil scheiterte jedoch schon bei der Flucht oder wurde von deutschen Besatzern an Franco ausgeliefert. Um die zehntausend Spanier kamen in Konzentrationslagern ums Leben.²²

Spanien war auf mehreren Ebenen vernichtet. Die landwirtschaftliche und die industrielle Produktion erreichten nicht einmal den bereits sehr niedrigen Stand von 1935. Zudem war die Infrastruktur des Landes komplett zerstört und über eine Viertelmillion Häuser waren unbewohnbar oder komplett vernichtet. Auch für die Wirtschaft war der spanische Bürgerkrieg fatal.²³ Das Volkseinkommen war 1940 mit dem von 1914 gleichzusetzen, da die erwerbstätige Bevölkerung um über eine halbe Million Menschen gesunken war. Neben Problemen im eigenen Land, musste Spanien die Kriegsschulden an Verbündete zahlen und verschuldete sich so noch mehr. Zudem brachte das Ende des Krieges auch ideologische und psychologische Folgen mit sich.

²¹ Vgl. Bernecker, Pietschmann 1993, S.322 f.

²² Vgl. Bernecker 1991, S.213.

²³ Vgl. Beevor 2006, S.503.

Die Niederlage von 1939 markierte im Handeln und im politischen Bewusstsein der Arbeiterbevölkerung vor allem in den ländlichen Gegenden, einen tiefen historischen Bruch und hinterließ ein geschichtliches Trauma, das die Arbeiteröffentlichkeit vieler (insbesondere andalusischer) Gemeinden bis zum Ende des Franquismus prägte.²⁴

Selbst nach dem Ende des „guerra civil“ war das Land immer noch zweigespalten und die Republikaner litten unter dem Sieg der Francoanhänger. Franco ließ kaum eine Möglichkeit aus, den Verlierern zu zeigen wer den Krieg gewonnen hatte, da sie in seinen Augen den Staatsfeind verkörperten und deshalb für ihre Taten büßen sollten. Die Bedingungen unter denen die Republikaner lebten, waren unvorstellbar grausam. Viele starben an Hunger, da sie in der Verteilung von Essensmarken deutlich benachteiligt waren. Zudem lebten sie in ständiger Angst vor einer Inhaftierung. Um seine Racheakte zu verschleiern waren Hingerichtete offiziell nur als „Verschwundene“ oder „Vermisste“ bekannt. Außerdem mussten auch viele Republikaner Zwangsarbeiten verrichten. Zwischen 1940 und 1959 halfen um die 20.000 politische Gefangene bei der Errichtung des El Valle de los Caídos mit. Dieses Monument sollte ein Zeichen für die im Kampf für die Freiheit Gefallenen sein. Des Weiteren war es ein Mausoleum für die Gründer der Falange. Für die Opfer auf Seiten der Republikaner wurde natürlich kein Denkmal oder Ähnliches errichtet und erst nach Francos Tod durfte an den Massengräbern getrauert werden.²⁵ Auch wenn dieser Zustand im Laufe der Zeit etwas abschwächte, war es für Franco von besonderer Bedeutung, dass die Besiegten den Bürgerkrieg nicht vergaßen. Die Bürger mussten ihre Loyalität zur neuen Regierung beweisen. Offiziell unterschriebene Zertifikate waren Voraussetzung um einen Job zu finden oder Essen zu erhalten. Die Hoffnung dass die Republikaner Franco doch noch stürzen konnten löste sich daher schnell auf.

The republican government-in-exile became mired in a series of factional quarrels, while those guerrilla bands that attempted to continue the war against the National regime from mountain bases within Spain were neutralized by vigorous counter- insurgency campaign.²⁶

Franco wollte ein einheitliches Spanien. Deshalb wurden der Gebrauch des Baskischen, Katalanischen und des Galicischen im öffentlichen Raum, im Handel, in den Medien, sowie in der Bildung verboten. Wenn sich z.B. Lehrer geweigert haben die „nationale Sprache“ zu verwenden, wurden sie augenblicklich entlassen. Doch nicht nur die Sprachen wurden verboten, auch regionale Bräuche wie Musik und Tanz waren nicht erlaubt. Währenddessen

²⁴ Beevor 2006, S.213.

²⁵ Vgl. Bernecker 1991, S.241f.

²⁶ Barton 2004, S.232.

wurde die katholische Kirche die Stimme von Moral und Anstand, was besonders das Leben der Frauen erheblich beeinträchtigte. Der Mann war das Oberhaupt der Familie und so brauchte eine Frau das Einverständnis ihres Mannes um z.B. ein Konto zu eröffnen oder ins Ausland zu reisen. Um das Bild der perfekten Familie weiter zu verbreiten, bekamen Großfamilien bzw. „familias numerosas“ staatliche Unterstützungen. Durch die schlechte Versorgung mit Lebensmitteln und die stetig sinkenden Löhne florierte der Schwarzmarkt. Zudem wurde der Verkauf von landwirtschaftlichen Produkten, sowie deren Preise vom Staat beaufsichtigt. Aber auch Prostitution und Kriminalität waren für viele Menschen der einzige Ausweg.²⁷ Somit endete für viele der Bürgerkrieg erst 1975 mit dem Tode von Franco.

4. “La Guerra Civil” und das Kino

4.1. Das Kino während des Bürgerkrieges

Zur Zeit des Bürgerkrieges war Spanien durch zwei verschiedene politische Ansichten gespalten, auf der einen Seite befanden sich die Republikaner und auf der anderen die Nationalisten. Diese Spaltung übertrug sich auch auf die Filmindustrie und so entstanden auch hier zwei unterschiedliche Lager, die dennoch das gemeinsame Ziel hatten die jeweiligen Taten zu rechtfertigen und die Gegner möglichst schlecht darzustellen. Somit war die Hauptaufgabe des Kinos während des spanischen Bürgerkrieges bzw. auch später während der Francodiktatur die Verbreitung von Ideologien in Form von politischer Propaganda. Neben dem Film waren auch das Radio, die Fotoreportage sowie Plakate wichtige Mittel um politische Ansichten zu verbreiten.²⁸

By the end of September 1936 the already polarized country had become geographically fragmented into Republican and Nationalist zones. The recent innovation of sound film made it an ideal medium for agitprop and both sides set to the making of documentary films and newsreels.²⁹

Zur Zeit des ersten Weltkrieges waren die Filme noch stumm und es war wesentlich aufwendiger diese zu manipulieren. Die technischen Erneuerungen, wie der Tonfilm vereinfachten demnach die kriegsrische Propaganda. Es wird hier zwischen zwei Formen der Propaganda unterschieden. Zum einen die Produktionen der Republikaner, welche die Zentren Madrid und Barcelona kontrollierten. Zum anderen die Filme der Franquisten, welche Unterstützung in Lissabon, Berlin und Rom suchten.

²⁷ Vgl. Bernecker, Pietschmann 2000, S.332f.

²⁸ Vgl. Crusells 2006, S.26 ff.

²⁹ Stone 2002, S.33.

Pero la producción del bando republicano resultó bastante heterogénea y diversificada, no sólo por las características diferenciales de Madrid y Barcelona, sino por las instituciones, partidas o sindicatos que la produjeron. Mientras, en el bando franquista, en donde incluso las publicaciones falangistas estaban sujetas a censura militar, sus mensajes resultaron mucho más monolíticos.³⁰

Trotz einiger Unterschiede versuchten beide Seiten sich selbst ins beste Licht zu stellen, so wurden die Nationalisten und Anhänger Francos in den Filmen der Republikaner als Faschisten oder Verräter ohne Ehre bezeichnet. Während diese die Republikaner Rote oder marxistisches Schurken nannten. Der Dokumentarfilm war zur Zeit des Bürgerkrieges das wichtigste Genre. Oft hatten auch eigentlich fiktionale Filme einen dokumentarischen Charakter. Bei dem Film *Sierra de Teruel* (1939) von André Malraux, welcher auf dem Roman *L'Espoir* basiert, werden Kriegserfahrungen gezeigt. Dabei wurde besonders viel Wert auf die möglichst realistische Darstellung der Bedingungen während des Krieges gelegt. Im Zuge dessen wurde zum Beispiel auch gezeigt wie schlecht die Versorgung mit Waffen war. Neben Ernest Hemingway und George Orwell war der Regisseur André Malraux einer der angesehensten ausländischen Intellektuellen welche sich auf die Seite der Republikaner stellte, es ist daher nachvollziehbar, dass der Film *Sierra de Teruel* bis 1977 in Spanien verboten war.³¹ Doch nicht alle Filme waren so kritisch, wie der von André Malraux. So wollten vor allem die Republikaner in ihren Filmen das oftmals nur tägliche Leben widerspiegeln, während die Franquisten oft das Militär zum Hauptthema ihrer Filme machten.

Auch wenn das Genre des Dokumentarfilms als vergleichsweise neutral gilt, war es zur Zeit des Bürgerkrieges nur eine weitere Möglichkeit um die Zuschauer zu manipulieren. Bei einem Großteil der Filme handelte es sich anfangs um Stummfilme, bei denen man annehmen könnte sie wären nur durch das Bild alleine kaum manipulativ, jedoch wurden diese Bilder jeweils so in Szene gesetzt, dass die gegnerische Seite möglichst negativ erschien. Zudem wurde durch das nachträgliche Hinzufügen von Ton der Film zusätzlich manipuliert. Durch Kommentare und Musik wurde versucht den erwünschten Effekt zu erzielen, wodurch selbst Dokumentarfilme nicht als objektiv angesehen werden können. Magí Cruessels beschreibt es in seinem Buch „La Guerra Civil española: cine y propaganda“ wie folgt: „[...] si el narrador explica que este acto es una prueba del caos y de la persecución religiosa en la zona republicana, es una muestra del cine profranquista.“³²

³⁰ Gubern 2005, S.164.

³¹ Vgl. Cruessels 2006, S.150.

³² Cruessels 2000, S.22.

Doch der spanische Bürgerkrieg beeinflusste schon längst nicht mehr nur die spanischen Filmemacher, sondern auch Hollywood behandelte den Krieg in Filmen. Dabei funktionierte der Bürgerkrieg aber eher nur als Schauplatz, für zum Beispiel romantische Liebesgeschichten, da er politisch gesehen nicht von Interesse für das amerikanische Publikum war.

Las imágenes se centran en lo espectacular y emotivo, mostrándose escenas de combates y bombarderos sin analizar las implicaciones internacionales de la guerra. [...] La guerra civil española es presentada como un conflicto lejano que políticamente no interesa a los norteamericanos.³³

Im Herbst 1936 gründeten unter anderen Ernest Hemingway und Lillian Hellman das Gremium "History Today", welches zum Ziel hatte einen Film über die Situation der Republikaner während des Bürgerkrieges zu produzieren. In Folge dessen entstanden die Filme *Spain in Flames* (1936) und *The Spanish Earth* (1937). Der Holländer und bekennende Kommunist Joris Ivens führte bei beiden Filmen Regie. *The Spanish Earth* mischte dokumentarische mit fiktionalen Filmaufnahmen um eine möglichst realistische Darstellung zu erreichen. Ernest Hemingway fungierte nicht nur als Drehbuchautor, sondern war in der Originalfassung auch der Erzähler. Verglichen mit konventionellen Hollywoodfilmen stellten sich die Filmemacher von *The Spanish Earth* klar auf die Seite der Republikaner.

Im Vergleich dazu waren die Filme *The Last Train from Madrid* aus dem Jahre 1937 und *Love Under Fire* aus demselben Jahr relativ neutral, während der 1938 erschienene Film *Blockade* viele Probleme erzeugte und die Aufmerksamkeit der Franquisten erregte. Bei den zuerst genannten Filmen dient der spanische Bürgerkrieg einzig als Kulisse um die Liebesgeschichte etwas dramatischer zu gestalten. Währenddessen der Regisseur von *Blockade* William Dieterle offiziell zwar keine der beiden Seiten bevorzugte, sympathisiert der Film aber indirekt dennoch mit den Republikanern, indem der Protagonist für die Republikaner kämpft und die Schwierigkeiten bei u.a. der Nahrungsversorgung gezeigt werden. Im Zuge dessen wollten die Franquisten nicht nur diesen Film sondern alle Filme des Regisseurs William Dieterle in Spanien verbieten.³⁴

Das CNT (Confederación Nacional del Trabajo), welches 1910 in Barcelona gegründet wurde, war eine Gewerkschaft und hatte während des Bürgerkrieges die Kontrolle über Katalonien und große Teile von Aragon. Zu Beginn des Krieges eröffnete die Firma ein Büro, welches zu Informations- und Propagandazwecken genutzt wurde. Zudem war sie während des Krieges die wichtigste Institution auf Seiten der Republikaner. Während des

³³ Crusells 2000, S.98.

³⁴ Vgl. Crusells 2006, S.130.

Bürgerkrieges schlossen sich die FAI (Federación Anarquista Ibérica) und die CNT zusammen und bildeten somit die größte Instanz gegen die Truppen Francos. Die CNT-FAI produzierte auch den ersten offiziellen Dokumentarfilm *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (1936) von Mateo Santos.³⁵

Im Gegensatz zu den Republikanern, entstanden bei den Nationalisten nicht ganz so viele Dokumentarfilme bzw. sind diese nicht mehr erhalten. *Frente de Vizcaya y 18 de julio* (1937) ist einer der wenigen erhaltenen Dokumentarfilme, welcher von der Filmabteilung der Falange und der JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista) produziert worden ist. An diesem Beispiel wird ebenfalls deutlich, dass Dokumentarfilme keinesfalls objektiv waren, da der Erzähler in *Frente de Vizcaya y 18 de julio* mit einer hasserfüllten Stimme über die „Feinde“ spricht, während er im Vergleich dazu triumphierend von dem Sieg der Franquisten erzählt.³⁶

Mit dem Ende des Bürgerkrieges entsteht 1939 der Film *Celestino García Moreno* und somit auch einer der letzten Dokumentarfilme auf Seiten der Republikaner. Basierend auf der wahren Geschichte von Celestino García Moreno wurde dessen Heldentat erzählt und somit versucht den eigenen Truppen noch Hoffnung zu schenken.

El protagonista es este cabo de infantería, perteneciente al V Cuerpo de Ejército, que se hizo famoso por destruir el 17 enero de 1939 tres tanques italianos, capturar a sus ocupantes y provocar la huida de otros diez tanques.³⁷

Zu Beginn der anschließenden Francodiktatur wurden zwar immer noch Dokumentarfilme über den Bürgerkrieg gedreht, jedoch ausschließlich über die Gewinner des Krieges.

4.2 Die Filmindustrie unter Franco

Auch wenn Franco den Krieg am 1. April 1939 offiziell für beendet erklärte, waren Zensur und Propaganda immer noch ein großer Bestandteil der spanischen Filmindustrie. Zu den wichtigsten Filmbehörden gehörten, schon während des Bürgerkrieges, das „Departamento Nacional de Cinematografía“, welches 1938 gegründet wurde und Teil der „Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del Ministerio del Interior“ war. Während diese Abteilung sich hauptsächlich mit Erteilung von Genehmigungen und der Zensur beschäftigte, war die

³⁵ Vgl. Crusells 2006, S.37ff.

³⁶ Vgl. Ebd., S.73ff.

³⁷ Crusells 2000, S.51.

„Subcomisión Reguladora de la Cinematografía“, welche 1939 gegründet wurde, für den Import und die Produktion von Filmen zuständig.³⁸

Etwa zur selben Zeit entstanden auch die ersten Normen und Richtlinien der Zensur. Doch nicht nur nationale Filme wurden stark zensiert, auch internationale Produktionen waren stark von der Zensur betroffen.

Cuts were called corrections by the censor. The Civil War was not a vile and bloody disaster but a holy, successful crusade. There were no other languages besides Castilian Spanish. There was no such thing as poverty, nor adultery, nor dissidences, nor differences of any kind. There was only Spain, favoured by God and Franco, watched over by the military and the Catholic Church. This, at least, was the cinematic version of life for Spaniards during the dictatorship.³⁹

Das berühmteste Beispiel ist wohl der Film *Casablanca* (1942) von Michel Curtiz in welchen aus dem Liebespaar Geschwister wurden. Das Hauptziel der Filme bestand darin das Publikum vom harten Alltag der Nachkriegszeit abzulenken. Daher sollten die Themen nicht zu anspruchsvoll sein und Filme sollten zur Unterhaltung dienen. *“Por tanto, vuelven los temas de antaño: folclorismo, con base teatral y zarzuelera, pero sin ese tono costumbrista o testimonial de la dura realidad hispana.”*⁴⁰ Zudem behandelten sie ausschließlich die Seite der Gewinner.

1942 war ein wichtiges Jahr für die spanische Filmindustrie, da in diesem Jahr von der Franco Regierung die NO-DO (Noticiarios y Documentales Cinematográficos) Vereinigung gegründet wurden ist, die seit diesem Zeitpunkt das Monopol über Nachrichtensendungen besaß. Dadurch war es Franco möglich seine Ideologien zu verbreiten und somit die Leute auf einfache Weise zu beeinflussen.⁴¹

[...] NO-DO surge como un mecanismo para controlar y centralizar la información audiovisual, del mismo modo que ya lo habían hecho otros regímenes totalitarios. Por tanto, de aquí podría inferirse a priori que, junto a esa labor de control, el Organismo tuvo que ser cauce de expresión de las consignas oficiales, de las estrategias propagandísticas del Régimen.⁴²

Doch nicht nur Nachrichten dienten zur Verbreitung von Ideologien. Auch immer mehr Spielfilme bekamen eine politische Aussage hatten. Zu den relevantesten Propaganda Filmen der Zeit nach dem Bürgerkrieg zählen *Raza* und *Escuadrilla*. Der 1941 erschienene Film *Raza* basiert auf dem Roman von Francisco Franco, welchen er unter dem Synonym Jaime de Andrade veröffentlichte. Der Film erzählt die Geschichte von einer galizischen Familie

³⁸ Vgl. Crusells 2006, S.157.

³⁹ Stone 2002, S. 37.

⁴⁰ Caparrós Lera 1999, S.77.

⁴¹ Vgl. Tranche; Sánchez- Biosca 2006, S.13.

⁴² Ebd. S. 179.

zwischen 1898 und 1939. Pedro Churrua ist Kapitän der Marine, welcher während einer Schlacht im Unabhängigkeitskrieg von Kuba stirbt. Mit der Zeit werden seine vier Kinder langsam erwachsen und gehen während des spanischen Bürgerkrieges verschiedene Wege. Der Regisseur José Luis Sáenz de Heredia wurde persönlich von Franco ausgewählt um den Film zu drehen. Der Film war ein großer Erfolg in Spanien, wurde aber auch im Ausland ausgestrahlt.⁴³ *Escuadrilla* entstand im selben Jahr und war das Erstlingswerk von Regisseur Antonio Fernández Román. Der Spielfilm lobt den Heldenmut der Franquisten während des Bürgerkrieges. Der Protagonist des Films Pablo Campos wurde zum Chef der Jagdstaffel ernannt. Sein Freund Miguel Alarcón wird in jene Einheit versetzt. Die Fliegermannschaft lässt sich währenddessen im Haus von Don Enrique nieder. Dessen Tochter Ana María wird zum Objekt der Begierde zwischen Pablo Campos und Miguel Alarcón, woraufhin ein heftiger Streit beginnt. Während Pablo im Kampf für das Land stirbt, heiratet Ana María Miguel. Kurz vor seinem Tod haben sich die zwei Rivalen aber noch versöhnt, weshalb Miguel stets an die Tapferkeit von Pablo Campos denkt.⁴⁴ Bei diesen zwei Filmbeispielen wird deutlich, dass die Verherrlichung des Franco- Regimes eines der entscheidenden Themen war, da sowohl am Ende von *Raza* als auch bei *Esquadrilla* die Seite der Nationalisten als einzig wahre präsentiert wird.

Doch auch Religion fand sich als Thema in den Filmen zur Zeit des Franquismus wieder. Der 1950 veröffentlichte Film *Balarrasa* erzählt die Geschichte von Javier Mendoza der in Alaska von einem Schneesturm überrascht wird. Er lässt sein Leben noch einmal Revue passieren. Javier war Offizier während des spanischen Bürgerkrieges. Eines Tages besiegt er einen Freund beim Kartenspiel, welcher daraufhin seinen Wachdienst übernehmen muss, bei dem er schließlich getötet wird. Von Schuldgefühlen geprägt beschließt er sein Leben zu ändern und Priester zu werden. Die Kirche rät ihm jedoch zuerst seine Familie zu besuchen. Zuhause erkennt Javier, dass der Krieg seine Familie stark verändert hat und nun alle Probleme haben. Er kann, bis auf seine Schwester, alle auf den „rechten“ Weg zurückführen. *Ballarrasa* war ein Film von „nationalem Interesse“ und hatte somit die besten Bedingungen um erfolgreich zu werden. Diese Auszeichnung bekamen nur Filme welche die moralischen und politischen Prinzipien des Landes vertraten.⁴⁵

Doch nicht nur in Spanien selbst war der „cuerra civil“ ein häufiges Thema, auch über die Grenzen hinaus waren Regisseure davon fasziniert. Ein Beispiel dafür ist der französische

⁴³ Vgl. Crusells 2006, S.184ff.

⁴⁴ Vgl. Crusells 2006, S.178ff.

⁴⁵ Vgl. Ebd. S.202ff.

Film *Mourir à Madrid* (1963) von Frédéric Rossif, welcher großes Aufsehen erregte. Der Film war als Dokumentarfilm gedacht doch auf Grund der Sympathie des Regisseurs zu den Republikanern wurden diese stark bevorzugt. Die Regierung Francos versuchte zwar das Projekt zu verhindern, scheiterte jedoch und lies als Konsequenz die Vorführungen in Spanien verbieten. Zudem veröffentlichten sie 1965 *Mourir en España*, welcher die Seite der Nationalisten zeigen und vertreten sollte. Die zwei Filme könnten wohl kaum unterschiedlicher sein. Dies zeigt sich schon daran für wen die Filme in erster Linie bestimmt waren. Während der französische Film *Mourir à Madrid* sich an intellektuelle Zuschauer richtete, war *Mourir en España* viel kommerzieller und deshalb für ein viel breiteres Publikum gedacht. Zudem zeigten beide Filme den spanischen Bürgerkrieg immer nur von einer Seite, ohne ihn dabei objektiv zu reflektieren.⁴⁶

1973 erschien der Film *El espíritu de la colmena* von Regisseur Víctor Erice, der als Wegbereiter für Filme über den Bürgerkrieg bzw. der Nachkriegszeit gilt. Eine Besonderheit des Films ist, dass er die Situation der Nachkriegsjahre kritisiert und zwar noch unter der Herrschaft Francos. Im Mittelpunkt der Erzählung steht das sechsjährige Mädchen Ana. Der Film beginnt damit, dass sie sich mit ihrer Schwester den Film „Frankenstein“ anschaut und von da an fasziniert von dem Monster ist. Eines Tages findet Ana einen Republikaner, der sich in der Wiese versteckt und beschließt ihm zu helfen. Täglich bringt sie ihm Essen und Trinken und langsam entsteht eine Freundschaft zwischen den beiden. Nationalisten finden ihn trotzdem und töten ihn daraufhin. Ana läuft daraufhin von zu Hause weg und hat während sie durch den Wald irrt eine Halluzination von Frankensteins Monster. Der Film endet damit, dass jedes Familienmitglied indirekt vom Tod des Republikaners beeinflusst wurde und nichts mehr so ist wie zuvor. *El espíritu de la colmena* ist einer der wichtigsten Filme über die Francodiktatur, da er einer der ersten war, der den Bürgerkrieg nicht nur als Rahmenhandlung verwendet, sondern den Krieg subtil durch die Verwendung von Symbolen kritisiert. „*Con todo, la película es bastante hermética en cuanto a contenidos, a nivel de claves simbología. Y está abierta a cualquier intelección; hay que deleitarla.*“⁴⁷

4.3 Der Tod Francos und die Auswirkungen auf das Kino

Mit dem Tod Francos änderte sich nicht nur politische im Zuge einer demokratische Regierung einiges, sondern auch im Kino war kaum noch etwas vom Franquismus zu spüren. Jene Übergangszeit war geprägt vom Modernismus, der nun endlich auch in Spanien Einzug

⁴⁶ Vgl. Crusells 2000, S.107ff.

⁴⁷ Caparrós Leira 2004, S.610.

gehalten hatte. Diese Erneuerungen ebneten aber nicht nur den Markt für politische Themen, sondern erlaubten auch die Vorführung von Erotikfilmen im spanischen Kino.⁴⁸

Die neuen Freiheiten erlaubten Filmemachern über vorher verbotene Themen, sowie das Franco- Regime Filme zu machen. Aber auch der spanische Bürgerkrieg war ein häufiger Gegenstand in Filmen, da es den Regisseuren zum ersten Mal möglich war, den Krieg aus ihren Augen zu beschreiben. Doch nicht nur die Themenbereiche an sich waren reizvoll, auch die Form der Darstellung weckte das Interesse. Neben erotischen Elementen, konnten sich spanische Filme nun auch bezüglich Gewalt und Action am amerikanischen Kino orientieren. Trotzdem war lange nicht alles erlaubt und Filme wurden weiterhin bis Ende 1977 zensuriert. In den Bürgerkriegsfilmen wurde erstmals auch die Seite der Verlierer, demnach die der Republikaner gezeigt. Oftmals war der Bürgerkrieg auch nur im Hintergrund vorhanden und diente daher eher zur Verstärkung des Dramas.⁴⁹

Zwischen 1978 und 1981 hatte die Filmindustrie stark unter der Wirtschaftskrise zu leiden. Während dieser Zeit entstanden keine neuen Filme über den Bürgerkrieg. „*España sufría en estos años una situación de inestabilidad económica, social y política a causa del aumento continuo del paro, de los atentados terroristas y las divisiones internas [...]*“⁵⁰ Mit der Machtübernahme der Sozialisten im Jahre 1982 änderte sich die Situation. Schon kurz darauf entstanden mit den Literaturverfilmungen *La plaza del diamante* (1982), *Las bicicletas son para el verano* (1983) und *El rey y la reina* (1985) neue Filme, welche den spanischen Bürgerkrieg thematisierten. Die Regisseure hatten noch lange nicht genug davon den „guerra civil“ in ihren Filmen zu verarbeiten und so wurde fast jedes Jahr eine neue Produktion über den Krieg veröffentlicht. Bei der Umsetzung wurden die Filmemacher immer einfallsreicher und bewiesen, dass Bürgerkriegsfilme nicht zwingend traurig inszeniert werden mussten. Der 1987 erschienene Film *¡Biba la banda!* von Ricardo Palacios ist eine Komödie, welche die Geschichte des Heeres Francos in Form eines Musicals erzählt.⁵¹

Auch in Filmen anderer Länder, war der spanische Bürgerkrieg nun ein häufig vorkommendes Thema. So entstand 1983, in einer Koproduktion von Holland und Belgien der Film *De toekomst van '36-* „Die Zukunft der 36“ welcher auf der Autobiografie des Anarchosyndikalist Juan García Oliver basiert. *Talks of Angels* (1988) wiederum erzählt die

⁴⁸ Vgl. Caparrós Leira 1999, S.171ff.

⁴⁹ Vgl. Crusells 2006, S.233ff.

⁵⁰ Crusells 2006, S.236.

⁵¹ Vgl. Crusells 2006, S.237.

Geschichte einer irischen Gouvernante, die in den 1930er Jahren in Spanien Englisch Unterricht bei einer gehobenen Familie gibt. Sie verliebt sich in den ältesten Sohn des Hauses und muss sich dabei nicht nur dem Zorn der Familie aussetzen, sondern befindet sich dabei auch mitten im Geschehen des Bürgerkrieges.⁵²

Mit dem Film *¡Ay, Carmela!* (1990) gelang dem Regisseur Carlos Saura ein wahres Meisterwerk, wofür er schließlich auch mit 13 Goyas belohnt wurde. Damit ist er einer der meist prämierten spanischen Filme über den Bürgerkrieg. Die Protagonisten Carmen Maura, Andrés Pajares, und Gabino Diego versuchen sich als Schauspieler durchzuschlagen und während sie so durch Spanien reisen, finden sie sich plötzlich auf der Seite der Nationalisten in den letzten Monaten des Bürgerkrieges wieder. Der Titel *¡Ay, Carmela!* verweist auf das gleichnamige Lied, welches zum einen die Guerillakämpfer während des spanischen Unabhängigkeitskrieges gesungen haben, aber auch während des „Batalla del Ebro“ bei den nationalistischen Truppen beliebt war.⁵³

Auch noch um die Jahrtausendwende waren der spanische Bürgerkrieg sowie die Nachkriegszeit in vielen Filmen vorhanden. Der Krieg wird auf ganz neue Weise in Szene gesetzt und beschränkt sich immer weniger auf das Genre des Dramas. In *El espinazo del diablo* (2000) arbeitet der Regisseur Guillermo del Toro mit vielen Elementen die an einen Horrorfilm erinnern. Mit *Pa negre* (2010) gelang es erstmals auch einem katalanischen Film über den Bürgerkrieg kommerziell erfolgreich zu werden.

Zusammenfassend lässt sich somit sagen, dass der Bürgerkrieg selbst in ganz aktuellen Filmen ein viel verwendetes Thema ist und dabei auch immer wieder neu interpretiert bzw. inszeniert wird. Durch den Tod Francos war es Regisseuren erstmals möglich die Version der Republikaner, sowie die Schattenseiten des Krieges zu zeigen. Im Laufe der Zeit entfernten die Filme sich vermehrt vom Genre des Dokumentarfilms und der Bürgerkrieg beeinflusste fast alle Filmgenres. Ob als Musikfilm wie in *¡Ay, Carmela!* oder als Horrorfilm wie in *El espinazo del diablo*, für die Regisseure und Drehbuchautoren gibt es heute unzählige Möglichkeiten den Bürgerkrieg in ihren Filmen zu verarbeiten. Auch wenn mittlerweile kaum noch Dokumentationen erscheinen, wird durch Fragmente früherer Dokumentarfilme versucht den Zuschauern die Grausamkeit des Krieges näher zu bringen.

⁵² Vgl. ebd. S.240.

⁵³ Vgl. Crusells 2000, S.237ff.

Die Filmbeispiele meiner Arbeit *El Laberinto del fauno* (2000) und *Balada triste del trompeta* könnten zwar nicht unterschiedlicher sein, dennoch verbindet sie die subtile Darstellung des Krieges, auf die ich später noch genauer eingehen möchte. In aktuellen Filmen arbeiten die Cineasten mit starker Symbolik. Anfangs könnte das Publikum daher denken, dass der Bürgerkrieg nur die Kulisse bildet, so wie es in den früheren Bürgerkriegsfilmen der Fall war, doch bei genauerer Betrachtung erkennt man, dass die unterschwellige Darstellung eine wichtige Funktion für den Film hat.

4.4 Die Thematik des spanischen Bürgerkrieges in zeitgenössischen Filmen

Vor über 70 Jahren endete offiziell der Bürgerkrieg und trotzdem ist das Thema noch immer aktuell. Wie bereits erwähnt können die Filmemacher seit dem Tod Francos viel freier über den Krieg erzählen. Es gibt kaum Grenzen und man könnte fast sagen, dass alles erlaubt ist. Nicht nur der Umgang mit dem spanischen Bürgerkrieg selbst ist vielseitiger, sondern auch dessen Inszenierung.

Four decades of repression had ended, and in its stead came a new age of political and personal freedom that would revitalize Spanish cinema. [...] Film-makers found themselves in an unsupervised candy store of previously forbidden treats, and either stood there gawping at all the bare flesh and blasphemy or gorged themselves sick on the new permissiveness.⁵⁴

Durch *EL espíritu de la colmena* oder *¡Ay, Carmela!* wurde der Weg für aktuelle Filme geebnet und Regisseure konnten sich auf unterschiedlichste Weise mit dem Bürgerkrieg auseinandersetzen. In *El Laberinto del Fauno* aus dem Jahre 2006 kritisiert Guillermo del Toro das Francoregime und schickt die Zuschauer dabei gleichzeitig in eine fantastische Märchenwelt. Die Protagonistin bewegt sich zwischen dem harten Alltag und ihrer Fantasiewelt hin und her. Der Film ist somit weder ein Kriegs- noch ein Märchenfilm und dennoch beides. Daran zeigt sich, dass Regisseure heute nicht mehr an ein bestimmtes vordefiniertes Genre gebunden sind. Zudem wird im weiteren Verlauf des Filmes deutlich, dass Guillermo del Toro zwar keinen direkten Film über den Krieg macht, dieser aber dennoch ein wichtiges Thema darstellt. Die Protagonisten des Films haben symbolische Bedeutungen und verweisen somit auch subtil auf den Bürgerkrieg, da sie die verschiedenen politischen Richtungen während des Konflikts widerspiegeln sollen.

Ähnlich wie in *El Laberinto del Fauno* wird auch in *Balada triste de trompeta* (2010) der spanische Bürgerkrieg versteckt thematisiert, jedoch auf eine ganz andere Weise. Álex de la Iglesia kreiert eine groteske Welt in der „Gut“ und „Böse“ gegeneinander kämpfen. Während

⁵⁴ Stone 2002, S.110.

anfangs noch eindeutig ist wer gut ist und wer nicht, wird diese Grenze im Laufe des Films immer undeutlicher. Somit tragen auch hier die Figuren einen großen Teil zur Darstellung des Krieges bei. Des Weiteren wird auch durch Dokumentarfilmfragmente auf den Krieg hingewiesen. Demnach ist auch in diesem Film der Bürgerkrieg ein zentrales Thema, welches aber nur subtil, durch die Charaktere oder Intermedialität dargestellt wird.

Anhand dieser zwei Filmbeispiele werde ich in den nächsten Kapiteln meiner Arbeit, die Form der subtilen Darstellung erläutern und beschreiben wie genau sich diese äußert. Zudem erkläre ich wieso die Regisseure mit dieser versteckten Inszenierung arbeiten und welche Funktion das für den jeweiligen Film hat.

5. El laberinto del fauno

5.1 Allgemeine Details zum Film

El laberinto del fauno ist ein Fantasydrama aus dem Jahre 2006. Der Film dauert 118 Minuten und ist nach *el espinazo del diablo* (2001) der zweite Film des Regisseurs, welcher den Bürgerkrieg thematisiert. Regie und Drehbuch machte der Mexikaner Guillermo del Toro, wofür er auch 2007 für einen Oscar nominiert war.

5.1.1 Guillermo del Toro



Abbildung 1: Guillermo del Toro

Guillermo del Toro Gómez wurde am 9. Oktober 1964 in Guadalajara geboren. Er führt nicht nur Regie, sondern arbeitet auch als Filmproduzent, Schriftsteller und Drehbuchautor. Er wuchs in einer streng katholischen Familie auf und begann schon früh sich für Filme zu interessieren. Del Toro studierte am „Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos“ in Guadalajara. Anfangs interessierte er sich sehr für Film Make-Up und Special Effects und nahm Unterricht bei Dick Smith, welcher für das Make-Up in Filmen wie *Der Pate* und *Der Exorzist* verantwortlich war. Anfang der 80er

Jahre gründete er dann seine erste eigene Firma *Necropia*. Später entstand seine Produktionsfirma *The Tequila Gang*.⁵⁵

Zu seinen ersten Hollywood Filmen gehört *Mimic* aus dem Jahre 1997. Hauptsächlich dreht Guillermo del Toro Comicverfilmungen und Horrorfilme, aber auch Filme die im Zusammenhang mit dem spanischen Bürgerkrieg stehen sind von seinem Interesse. Vor *El laberinto del fauno* drehte er *El espinazo del diablo*. In dem Film geht es um das letzte Jahr des spanischen Bürgerkrieges. Der kleine Carlos kommt in ein Waisenhaus und wartet dort auf die Rückkehr seines Vaters aus dem Krieg. Ähnlich wie später bei *El laberinto del fauno* verschwimmen die Grenzen zwischen Fantasiewelt und Realität. Wie auch schon bei früheren Werken führte er nicht nur Regie, sondern schrieb das Drehbuch und produzierte neben Pedro Almodóvar den Film.⁵⁶

2009 veröffentlichte er seinen ersten Roman *Nocturna*. Der Vampirsaga folgten noch zwei weitere Bände. Zurzeit lebt Guillermo del Toro mit seiner Frau Lorenza Newton und seinen zwei Töchtern in Kalifornien.⁵⁷

5.1.2 Kurzzinhalt- El laberinto del fauno

Spanien 1944, der Bürgerkrieg ist zwar zu Ende, doch Friede herrscht noch lange nicht. Die 13 jährige Ofelia fährt mit ihrer hochschwangeren Mutter zu ihrem neuen Stiefvater aufs Land. Schon auf der Fahrt dorthin zeigt sich was für eine lebhaftes Fantasie das junge Mädchen hat und im Laufe des Films flüchtet sie immer mehr in ihre eigene Welt. Ihre einzige Ansprechperson ist Mercedes, das Dienstmädchen des Hauses. Ihre Mutter leidet unter der Schwangerschaft und ihr Stiefvater zeigt keinerlei Interesse an ihr, weshalb Ofelia schlussendlich den Bezug zur Realität komplett verliert. In ihrer Welt aus Fabelwesen trifft sie auf einen Faun, der in ihr die verlorene Prinzessin geglaubt gefunden zu haben. Doch bevor sie gemeinsam mit ihrem echten Vater den Thron besteigen kann, muss sie erst drei Aufgaben bestehen.

Während Ofelia immer mehr in ihre eigene Welt abtaucht, bekämpfen sich in der Realität die Franquisten und die Republikaner. Mercedes repräsentiert die Seite der Republikaner, und der General bzw. Ofelias Stiefvater ist der Anführer der Franquisten. Im Laufe des Films sehen wir wie sich der Kampf zwischen den zwei Lagern immer mehr zuspitzt und Ofelia sich

⁵⁵ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Guillermo_del_Toro

⁵⁶ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Guillermo_del_Toro

⁵⁷ Vgl. <http://www.imdb.com/name/nm0868219/>

langsam in ihrer Märchenwelt verliert, bis am Ende des Films die beiden Welten mit einander verschmelzen.

5.2 Die subtile Darstellung der Nachkriegszeit

Die Zeit nach dem Bürgerkrieg spielt in *El laberinto del fauno* eine entscheidende Bedeutung für den Film. Der Krieg ist keinesfalls nur eine Rahmenhandlung, sondern vielmehr der zentrale Konflikt. Dennoch wird der Krieg sehr unterschwellig von Guillermo del Toro inszeniert, da ein Großteil der Handlung nicht in der Realität sondern in Ofelias Traumwelt stattfindet. Daher wird der „guerra civil“ in Form des Genres und der Figuren dargestellt. *El laberinto del fauno* spielt halb in Ofelias Traumwelt und halb im Jahr 1944. Der Regisseur verwendet klassische Märchenelemente wie den Kampf von Gut und Böse um eine Kritik am Franquismus zu erzählen. Die Figuren sind dabei wie typische Helden und Bösewichte aufgebaut, jedoch mit einer symbolischen Funktion. Zudem spielen auch die filmformalen Elemente eine entscheidende Rolle, da sie die hoffnungslose Situation der Nachkriegszeit unterstreichen.

5.2.1. Das Genre

Für den Film *El laberinto del fauno* lässt sich nicht so einfach ein Genre finden, da er sowohl ein Kriegsfilm ist, welcher die Zeit nach dem spanischen Bürgerkrieg behandelt. Zum anderen enthält er aber auch typische Märchenelemente. Johannes Bolte und Georg Polívka definieren das Märchen in ihrem 1930 erschienenen Werk „Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm“ wie folgt:

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Gebrüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfenen Erzählung, besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn wir diese unglaublich finden.⁵⁸

Sith Thomson hat in seinem Buch „The Folktale“ folgende Beschreibung zum Märchen aufgestellt:

A *Märchen* is a tale of some length involving a succession of motifs or episodes. It moves in an unreal world without define locality or define characters and is filled with the marvelous. In this never- never land humble heroes kill adversaries, succeed kingdoms, and marry princesses.⁵⁹

Wie wir in diesen zwei Definitionen sehen können ist ein wesentliches Merkmal des Märchens die Zauberwelt. In *El laberinto del fauno* spielt ein Großteil der Geschichte in Ofelias Fantasiewelt. Schon der Anfang des Films ist charakteristisch für ein Märchen.

⁵⁸ Bolte, Polívka 1930, S.4.

⁵⁹ Thompson 1951, S.8.

„Cuentan que hace mucho, mucho tiempo, en el reino subterráneo, donde no existe la mentira ni el dolor, vivía una princesa que soñaba con el mundo de los humanos.“⁶⁰ Mit diesem Erzähler aus dem Off beginnt die Geschichte und der Zuschauer weiß somit sofort, dass der Film sich nicht nur in der Realität abspielen wird, sondern auch magische Elemente enthält. Zudem sind auch die drei Aufgaben und die Fabelwesen typisch für Märchen. Doch nicht nur die Fantasiefiguren repräsentieren das Märchengenre, auch die „realen“ Personen wie General Vidal und Ofelia selbst. Vidal ist bis zum Ende der ultimative Bösewicht bzw. der böse Wolf. Ofelia hingegen ist die Heldin der Geschichte, die sich immer wieder gegen diesen „bösen Wolf“ behaupten muss, wodurch der Regisseur den klassischen Kampf zwischen Gut und Böse inszeniert bei dem wie gewohnt das Gute über das Böse siegen wird. „El cuento de hadas ha llegado a su fin como debe ser: el bien ha trunfado sobre el mal.“⁶¹

El carácter execrable del capitán contrasta violentamente con la idea de pureza y de inocencia encarnada por el personaje de Ofelia. En efecto, mientras que el capitán desempeña desde el inicio hasta el final de la película, el papel del lobo feroz, Ofelia sigue representando la princesa sin racha. Esta presentación maniquea, es típica del género de los cuentos de hadas [...] ⁶²

Guillermo del Toro verwendet diese Märchenelemente um den Schrecken des Bürgerkrieges zu verstärken, da letztendlich keines der Monster aus Ofelias Fantasiewelt so schlimm ist wie das „echte“ Monster, General Vidal. Somit ist Vidal bzw. der Faschismus die furchterregendste Gestalt, da er Kriege, Hunger und Nöte mit sich bringt. In einem Interview beschreibt der Regisseur den Faschismus wie folgt:

[...] Es un sistema que no necesariamente es único, pero absuelve la brutalidad, absuelve la falta de moral y absuelve la decisión propia. Cuando te dicen “Tú puedes matar a esta gente porque que son judíos, rojos o homosexuales, ¡lo que sea!” En ese mundo puedes permitir una acción brutal en base a un consejo colectivo, eso es lo que me asusta. ⁶³

In Ofelias Erzählung über die Legende der blauen Rose, werden der Bürgerkrieg und der Faschismus ebenfalls kritisiert, wodurch die Grenzen zwischen Fantasie und Realität schon zu Beginn verschwimmen. Außerdem ist wie bereits erwähnt auch diese Legende symbolisch zu verstehen, da die blaue Rose für die Falange und somit für den Faschismus steht.

Guillermo del Toro erzählt somit eine kritische Geschichte über die Nachkriegsjahre verpackt in einem Märchen.

⁶⁰ El laberinto del fauno [00:01:21] - [00:01:36]

⁶¹ Labrador Ben 2011, S.425.

⁶² Mondolessi, Poppe 2011, S.25.

⁶³ <http://www.fantasymundo.com/articulo.php?articulo=467>

5.2.2 Die Figuren im Film

Durch die Personen in *El laberinto del fauno* wird der Bürgerkrieg bzw. die Nachkriegszeit auf subtile Weise dargestellt, da jede Figur eine andere symbolische Funktion hat. Guillermo del Toro hat nichts zufällig ausgewählt und somit spiegelt jedes kleine Detail den Krieg wieder.

Ofelia

Ofelia ist die Protagonistin des Films. Sie ist ein 13 jähriges Mädchen, dessen Vater im Krieg starb und nun ohne männliche Bezugsperson da steht. Auch ihre Mutter ist keine wirkliche Ansprechperson, da sie selbst stark mit ihrer Schwangerschaft zu kämpfen hat. Später im Film stirbt sie dann und Ofelia ist komplett alleine. Die Haushälterin Mercedes ist die einzige Erwachsene mit der sich das junge Mädchen identifizieren kann. Sie verurteilt Ofelia wegen ihrer blühenden Fantasie nicht, ganz im Gegenteil, sie gibt sogar zu, dass sie in ihrem Alter genauso war. Dadurch entsteht eine Freundschaft zwischen den beiden und Mercedes kümmert sich besonders nach dem Tod ihrer Mutter sehr rührend um sie. Ofelia weiß auch, dass Mercedes die Republikaner unterstützt, wodurch diese politische Seite für das Mädchen an Sympathie gewinnt.

Ofelia bildet mit Mercedes das größte Gegenteil zu Vidal. Im Gegensatz zu Mercedes ist ihre politische Position zu Beginn noch nicht eindeutig und sie entscheidet sich somit erst im Laufe des Films für eine der beiden Seiten. Mit Hilfe der drei Aufgaben, welche ihr der Faun stellt, entwickelt Ofelia langsam ihre eigene Identität und somit auch ihre politische Einstellung. Denn im Gegensatz zu ihrer Mutter Carmen, welche dem General bedingungslos folgt lehnt sich Ofelia gegen ihn auf und kämpft für ihre Rechte.

Para Ofelia, el proceso de la separación de la madre correr paralelamente con un proceso de abyección en un sentido ético. En efecto *El laberinto del fauno* es la historia de una niña que debe aprender a fin de convertirse en un sujeto político. Éste es exactamente el objetivo de las tres pruebas que el fauno le impone disfrazándose de sapo y de hombre pálido.⁶⁴

Guillermo del Toro hat bei der Schaffung von Ofelia viel Wert auf jedes Detail gelegt. Schon ihr Name hat einen symbolischen Wert, da sich Ophelia vom griechischen Wort οφελος ophelos „Hilfe“ ableitet.⁶⁵

⁶⁴ Mandolessi, Poppe 2011, S. 29.

⁶⁵ Vgl. <http://www.vorname.com/name,Ophelia.html>

Der Film spielt im Jahre 1944 und das Mädchen ist 13 Jahre alt, wodurch sie demnach 1931 geboren wurde. Dadurch spiegelt sie den Weg der zweiten Republik zur Monarchie bis hin zur Demokratie wieder. Genau wie Ofelia hatte auch die zweite Republik ihre Schwächen. Ofelia zeigt ihre in der zweiten Aufgabe, als sie nicht widerstehen kann und von den verbotenen Früchten isst. Der Regisseur symbolisiert somit den Niedergang der zweiten Republik mit Ofelias Versagen in der Prüfung.⁶⁶

Vidal

Vidal repräsentiert die Seite der Unterstützer Francos. Er spiegelt einen Klischee Faschisten mit einem kalten und grausamen Charakter wider. Guillermo del Toro hat mit Vidal eine Figur mit ausschließlich negativen Attributen geschaffen mit dem Ziel eine archetypische Darstellung des Faschismus zu kreieren. Zudem bildet er durch seine ausschließlich negativen Eigenschaften einen starken Kontrast zur unschuldigen Ofelia.⁶⁷

Eine wichtige Rolle für Vidal spielt seine Uhr, die er von seinem Vater bekommen hat. Ähnlich wie sein Vater möchte er, dass die nächste Generation den genauen Zeitpunkt seines Todes weiß und somit unvergessen bleibt. Die Uhr hat aber eine weitaus größere Bedeutung, als man anfangs denken könnte, da sie indirekt auf den faschistischen Film *Raza* (1942) verweist, weil auch dort ein Soldat, kurz bevor er stirbt, seine Uhr so manipuliert, dass sie die exakte Stunde seines Todes anzeigt. Somit kritisiert Guillermo del Toro diesen, während der Nachkriegszeit überaus beliebten, Film. Doch Vidal weist noch andere faschistische Ideale auf. Ein wichtiges Merkmal, welches den General charakterisiert, ist seine Maskulinität. Während des Franco-Regimes waren Männer das erhabene Geschlecht, was Vidal mehrfach unter Beweis stellt. Er erweckt den Anschein, dass er nur an sich selbst interessiert ist. Nicht mal für seine schwangere Frau scheint er Gefühle zu haben. Der Stellenwert der Männlichkeit zeigt sich auch in seiner Einstellung gegenüber Frauen. Er ist davon überzeugt, dass es sich bei seinem Kind um einen Sohn handelt und als er vom Arzt gefragt wird, welches Leben er retten soll- das seines Kindes oder das seiner Frau- entscheidet er sich für das Leben seines Sohnes. Seine Geringschätzung dem weiblichen Geschlecht gegenüber zeigt sich auch in der Szene, als er draufkommt, dass Mercedes ihn hintergangen hat. Sie wird an einen Pfahl gefesselt und dort mit Vidal alleine gelassen. Zuvor fragt einer der Soldaten aber noch, ob er denn nicht lieber bleiben soll, worauf Vidal nur abfällig meint, was denn passieren soll, weil sie ist ja nur eine Frau, wodurch er in seinen Augen nichts von ihr zu befürchten hat.

⁶⁶ Vgl. Deaver 2009, S.161.

⁶⁷ Vgl. Mandolessi, Poppe 2011, S. 25.

Siendo la glorificación de lo masculino un rasgo típico del fascismo en general, el notable papel que juegan las mujeres en el film- no solo Ofelia, en tanto protagonista, sino también Carmen y su embarazo-, refuerza el tono radicalmente antifascista del que está impregnada la película.⁶⁸

Neben dem General werden auch die anderen Franquisten sehr grausam und herzlos dargestellt. Gewissenlose Menschen ohne Herz gegenüber den Gegnern Francos, aber auch gegenüber dem Volk im Allgemeinen. Dies sieht man besonders gut in der Szene in der Ofelias Mutter erstmals den anderen Oberhäuptern vorgestellt wird. Während die Anwesenden vor einem voll beladenen Tisch sitzen, beschließen sie die Nahrungsmittel Rationen der Bevölkerung zu senken. Zudem verweist der Regisseur auf die „Säuberungen“ in faschistischen Systemen.

Yo estoy aquí porque quiero que mi hijo nazca en una España limpia y nueva. Porque esa gente parte de una idea equivocado: que todos somos iguales. Pero hay una gran diferencia: que la guerra terminó y ganamos nosotros, y si para que nos entremos todos hay que matar a esos hijos de puta, pues los matamos y ya está. Todos estamos aquí por gusto.⁶⁹

In diesem Zitat von Vidal wird einerseits auf die Massentötungen als auch auf die Tatsache, dass die Nationalisten den Krieg gewonnen haben und, da es Franco wichtig war, dass das niemand vergisst. Interessant ist auch, dass selbst der Name „Vidal“ eine symbolische Funktion hat, da „la vida“ eigentlich für das Leben steht, er aber das genaue Gegenteil ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Vidal die Inkarnation des Bösen ist und ein Symbol für den Franquismus. Ofelia begegnet im Laufe des Films mehreren furchteinflößenden Kreaturen, angefangen bei der Riesenkröte, über den Menschenfresser bis hin zum Faun. Doch keine dieser Gestalten ist schrecklicher als der General. Dadurch spielt Guillermo del Toro mit dem Genre, da Vidal furchteinflößender ist als alle Fantasiefiguren zusammen.

Mercedes

Mercedes repräsentiert die Seite der Republikaner und ist somit das Gegenstück zu Vidal. Doch nicht nur politisch gesehen spiegelt sie das Gegenteil wider, auch in ihrem Charakter hat sie keinerlei Ähnlichkeiten mit dem General. Mercedes als eine der Protagonistinnen hat einen weichen und einfühlsamen Charakter. Dennoch wirkt sie dabei keineswegs verweichlicht oder zu lieb, da neben ihrer gefühlvollen Seite auch ihre Stärke und ihr Mut gezeigt wird.

⁶⁸ Mandolessi, Poppe 2011, S. 25-26.

⁶⁹ El laberinto del Fauno [00:39:50] -[00:40:16]

Durch sie stellt Guillermo del Toro die Partisanen, welche nach dem Bürgerkrieg weiterhin für die Republik kämpften, dar. Wodurch abermals die symbolische Bedeutung der Figuren vorgehoben wird, da sich der Bürgerkrieg in ihnen widerspiegelt.

Mercedes hat eine weitere entscheidende Rolle für den Film. Wie ich bereits erwähnt habe, waren Männer während der Franco Diktatur das erhabene Geschlecht. Durch den Sieg der Partisanen über General Vidal, sowie den Sieg einer Frau, werden die Regeln der Geschlechter durchbrochen und mit Mercedes Erfolg gewinnt somit auch die Weiblichkeit über die Männlichkeit.

“[...] la herida que Mercedes le inflige en el final y la consecuente derrota del capitán, no sólo significan la victoria de los maquis sino también la de Mercedes, y por ende de lo femenino.”⁷⁰

Der Faun

In der Mitte der Erzählung steht der Faun, der weder für die eine noch für die andere Seite steht.⁷¹ Doch nicht nur politisch gesehen befindet er sich in der Mitte, er ist auch das Verbindungsstück zwischen Realität und Fantasie. Der Faun als magisches Wesen und Repräsentant der Magie ist meiner Meinung nach ein Symbol für die Hoffnung. Ofelia lebt in einer kalten Realität ohne viel Liebe von ihrer Familie zu bekommen flüchtet sie sich in eine Traumwelt in der sie dem grausamen Alltag entfliehen kann. Ihre Mutter hält nichts von ihrer blühenden Fantasie und sagt zu ihr „La magia no existe ni para ti, ni para mí, ni para nadie“. Wodurch verdeutlicht wird, dass ihre Mutter längst die Hoffnung aufgegeben hat. Sie hat keine Kraft mehr ihr Leben zu ändern und hat sich mit der Situation abgefunden. Jedoch stirbt am Ende sie, während ihre Tochter weiterhin Hoffnung hat. Auch Mercedes glaubt, dass sie und die restlichen Partisanen noch etwas verändern können. Während des ganzen Films weiß der Zuschauer nicht recht ob der Faun gut oder böse ist. Er ist Ofelias Führer durch das Labyrinth in eine neue bessere Zukunft. Doch genau darin liegt die Kraft des Fauns, da auch wenn Hoffnung und Glaube an ein besseres Leben da ist, verschwindet sie oft oder wird von Zweifeln überschattet. Die drei Aufgaben die Ofelia bestehen muss stehen für die Hürden die der Weg mit sich bringt.

Allerdings darf nicht vergessen werden, dass der Zuschauer bis zum Ende nie genau weiß ob er dem Faun trauen kann oder nicht. Ähnlich wie Vidal von Ofelia verlangt er, dass sie gehorsam ist. Der große Unterscheid zwischen den beiden ist jedoch, dass der Faun dem Mädchen eine Wahl lässt, was Vidal nicht macht. „Esta escena es un macrocosmos que

⁷⁰ Mandolessi, Poppe 2011, S.26.

⁷¹ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=nSTK8YViXNA>

representa el matrimonio de la cantidad de victimas que arbitrariamente fueron asesinadas durante la época opresiva del franquismo.”⁷² William O. Deaver Jr. bezieht sich hierbei auf die Finale Szene in der der Faun Ofelia fragt ob sie ihm was auch komme gehorchen wird ohne es zu hinterfragen. Letztendlich stimmt Ofelia zwar zu, widersetzt sich dann aber seinen Anweisungen und besteht somit die letzte Prüfung.

Guillermo del Toro hat mit dem Faun eine Figur geschaffen die unterschiedlich interpretiert werden kann. Er repräsentiert die Hoffnung, während einer schweren Zeit auf ein besseres Leben bzw. auf die Möglichkeit einer Demokratie mit Mitspracherecht. Diese symbolische Bedeutung unterstreicht der Regisseur dadurch, dass der Faun eine uralte Fantasiegestalt ist, die wie er selbst sagt schon viele Namen hatte.

Ofelias Bruder

Auch Ofelias Bruder hat eine besondere Rolle im Film. Er ist das Objekt der Begierde für gleich mehrere Seiten. Vidal sieht in als Nachkommen und männlichen Stammeshalter. Der Faun wiederum braucht ihn um das Tor zum Königreich zu öffnen. Da Ofelia eigentlich ihren kleinen Bruder opfern sollte um in die neue Welt zu gelangen. Sie macht das allerdings nicht, sondern opfert sich selbst, wodurch sie die letzte Aufgabe des Fauns mit Bravour bestanden hat.

Jedoch ist die symbolische Bedeutung ihres Bruders viel größer, da er Juan Carlos I., König von Spanien verkörpert. Er verhalf Spanien nach dem Tod Francos, im Film dargestellt von General Vidal zum Übergang von einer Diktatur zu einer Demokratie.

Captain Vidal seems the embodiment of Franco. Ofelia seems the embodiment of the Spanish nation, and more specifically the martyrs who fought and died for the Republican cause, enduring long suffering at the hands of Franco. And Ofelia's brother, with whom Carmen is pregnant, is reminiscent of King Juan Carlos, the current Spanish monarch who endured decades as a seeming enabler and supporter of Franco only to emerge after his death as a full-fledged democrat and savior of the nation.⁷³

Bereits 1947 wollte Francisco Franco die Monarchie wieder einführen um seine Nachfolge zu sichern. Jedoch trat sie dann erst 1975 mit seinem Tode in Kraft. Juan Carlos I. ebnete somit Spaniens Weg aus der Diktatur zu einer modernen Demokratie.⁷⁴ Ofelias Bruder erscheint zu Beginn von *El laberinto del fauno* als eher unwichtig, was sich auch dadurch äußert dass er keinen Namen hat. Auch Juan Carlos I. war anfangs nicht als Thronfolger vorgesehen, da eigentlich sein Vater Juan de Borbón König sein sollte. Erst gegen Ende des Films erkennt der

⁷² Deaver 2009, S.157.

⁷³ <http://www.richardsilverstein.com/2007/01/19/pans-labyrinth-allegory-of-spanish-civil-war/>

⁷⁴ Vgl. http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Carlos_I_de_Espa%C3%B1a

Zuschauer die besondere Rolle von Ofelias Bruder. Der Faun sagt am Schluss: „*Y habéis elegido bien, Alteza*“⁷⁵ Dieser Satz verweist auf die Wahl von Ofelia und somit Spaniens zur Monarchie.

Die besondere Rolle von Ofelias kleinem Bruder zeigt sich auch in der Szene als das Mädchen ihren Bruder mit ins Labyrinth nehmen will. Sie sagt zu ihm, dass die Dinge hier gerade nicht so gut sind und sie deshalb fliehen müssen. „El nacimiento del muchacho es el precursor de la democracia que saldrá después de la muerte de Franco en 1975 y la transición de poder Adolfo Suárez.“⁷⁶ Dadurch macht Guillermo del Toro abermals darauf aufmerksam, dass Ofelia verantwortlich für ihren Bruder ist und somit auch für Spaniens Weg zur Demokratie. Wie die zweite Republik, wurde auch sie zum Opfer der Faschisten- im Film dargestellt durch ihren Stiefvater.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass jede der Figuren eine Schlüsselfigur des spanischen Bürgerkrieges darstellt. Die Protagonisten Ofelia symbolisiert die zweite Republik die sich für ihren Bruder, demnach für Juan Carlos I. opfert, damit Spanien aus dem Faschismus entkommen kann. Zudem ist Ofelia die Verbündete von Mercedes. Dies Verbindung der Republikaner zur zweiten Republik zeigt sich auch in der Szene als Mercedes am Ende des Films noch einmal zurück kehrt um Ofelia zu retten. General Vidal ist der Bösewicht der Geschichte, genau wie der Faschismus in der Realität. Der Faun ist Ofelias Wegweiser, der ihr hilft aus ihren Fehlern zu lernen, zudem repräsentiert er die Hoffnung auf eine bessere Zukunft ohne Faschismus und in Folge dessen auch ohne Vidal. Neben diesen Hauptfiguren, hat aber auch Carmen eine wichtige symbolische Rolle für den Film. Sie ist nicht nur Ofelias Mutter, sondern steht in diesem Zusammenhang auch für das Land Spanien bzw. die Mutter Erde. Ihr Tod verdeutlicht den Fall Spaniens unter Franco, denn auch Carmen war gegen die Macht von Vidal wehrlos.

⁷⁵ El laberinto del fauno [01:50:28]- [00:50:34]

⁷⁶ Deaver 2009, S.162.

5.2.3 Filmformale Elemente

In diesem Teil der Arbeit beschäftige ich mich mit einer medienwissenschaftlichen Analyse bezüglich der filmformalen Elemente. Wie bereits in den Kapiteln zuvor liegt auch hier der Schwerpunkt auf der subtilen Darstellung des Bürgerkrieges. Die zentrale Frage lautet demnach warum der Regisseur bestimmte Einstellungen wählt und welche Wirkungen sie beim Zuschauer auslösen. In meiner Analyse habe ich mich vor allem auf drei Szenen konzentriert, da sie zu den Schlüsselszenen, welche den Krieg besonders gut darstellen, gehören.

Die erste Szene [00:55:24]-[01:02:22] ist wohl eine der bekanntesten des Films. Der Faun stellt Ofelia die zweite Aufgabe. Sie bekommt von ihm ein Stück Kreide mit dem sie eine Tür aufmalen soll die sie dann in einen Raum bringt aus dem sie einen Dolch holen soll. Der Faun gibt ihr dabei genaue Anweisungen und betont mehrmals, dass sie nichts essen soll. Zudem sollen sie die Feen auf ihrem Weg begleiten und eine Sanduhr sorgt dafür, dass sie weiß wann sich die Tür wieder schließen wird. Ofelia macht sie noch in derselben Nacht daran die Aufgabe zu machen. Sie malt die Tür in den Boden und betritt eine rote Halle und folgt den Feen in einen großen Raum in dem ein reichlich gedeckter Tisch steht. An dem Ende des Tisches sitzt eine nackte Gestalt ohne Augen. An den Wänden hängen Bilder die diese Gestalt dabei zeigen wie sie kleine Kinder verschlingt. Ofelia nimmt den Schlüssel, den sie bei der ersten Aufgabe bekommen hat und öffnet ein Fach in dem sich ein Dolch befindet. Sie packt ihn in ihre Tasche und schaut sich noch etwas im Raum um. Sie kann den Köstlichkeiten nicht widerstehen und beginnt zu essen. Dabei merkt sie nicht wie langsam der Menschenfresser zum Leben erwacht. Die Feen versuchen das Mädchen zu warnen, doch in ihrer Gier bekommt sie das nicht mit. Als die Kreatur nach ihr greift, wird sie von den Feen gerettet, die dafür selber gefressen werden. Knapp kann Ofelia dem Monster entkommen und schafft es sich mit nur mehr einer Fee in Sicherheit zu bringen.

Danach werde ich die Szene in der General Vidal Mercedes foltern will analysieren [01:31:15]- [01:33:17]. Diese Szene verdeutlicht den Unterschied zwischen den Rebellen und den Franquisten. Mercedes hätte die Möglichkeit gehabt, Vidal zu töten und sich somit auch an ihm zu rächen, jedoch verschont sie ihn, selbst wenn er das wahrscheinlich nicht getan hätte. Ein weiterer wichtiger Punkt sind die Grenzen zwischen den Geschlechtern, die wir in dieser Szene sehr deutlich sehen. Der General glaubt, dass er nichts vor Mercedes zu befürchten hat, da sie eine Frau und zudem auch nur eine Hausangestellte ist. Jedoch ist sie es die in besiegt, wodurch die Geschlechterrollen komplett neu definiert werden.

Bei der dritten Szene [01:41:37]- [01:48:11] handelt es sich um die Schlusszene in der beide Welten miteinander verschmelzen. Als finale Aufgabe muss das Mädchen ihren Bruder in die Mitte des Labyrinths bringen. Ofelia gibt ihrem Stiefvater Schlaftropfen und kann so gerade noch mit ihrem Bruder vor dem General fliehen. Dieser ist ihr dabei immer dicht auf den Fersen und verfolgt sie bis in die Mitte des Labyrinths. Am Ziel angekommen erfährt Ofelia dann was sie machen muss um das Portal zur anderen Welt zu öffnen. Der Faun sagt ihr, dass sie ihren Bruder opfern muss bzw. nur ein paar Tropfen seines Blutes. Das Mädchen weigert sich jedoch und wird genau in diesem Moment von ihrem Stiefvater erschossen. Vidal glaubt daraufhin dass nun alles wieder seine Ordnung hat, merkt jedoch kurz darauf dass die Rebellen sein Lager angegriffen und in ihre Gewalt gebracht haben. Mercedes nimmt seinen Sohn an sich und der General wird erschossen. Zuvor bittet er aber noch die Republikaner seinem Sohn von ihm zu erzählen und ihm zu sagen zu welcher Zeit sein Vater starb. Dieser Wunsch wird ihm jedoch nicht gewährt. Am Ende sehen wir dann noch, dass Ofelia tatsächlich in ihrer neuen Welt angekommen ist und von dem ganzen Königreich glücklich empfangen wird, da sie alle drei Aufgaben bestanden hat. Während Ofelia nun endlich ihren Frieden gefunden hat, weint Mercedes um ihren Tod.

Kameraeinstellungen

- **Szene 1: Ofelias zweite Aufgabe**

Ofelia öffnet die Tür und der Kameramann zeigt den ganzen Raum durch einen Dolly Shot, welcher im Sachlexikon Film wie folgt beschrieben wird: „*Dolly Fahrbare Plattform verschiedener Größe für die Kamera, die entweder auf Schienen oder Rädern bewegt werden kann.*“⁷⁷ Die Protagonistin wirkt somit klein und etwas verloren in der großen Halle. Als Ofelia dann durch den Raum geht ist die häufigste Einstellung eine Halbtotale bzw. Full Figure Shot. Darunter versteht man eine Einstellung welche die gesamte Figur von Kopf bis Fuß, sowie einen Teil ihrer Umgebung zeigt.⁷⁸ Dadurch wird nicht nur Ofelia komplett dargestellt, sondern man bekommt auch einen guten Eindruck von der Größe der Halle. Durch die Wahl der Einstellungen wird auch die Gefahr der Aufgabe hervorgehoben. Der Zuschauer weiß wie Ofelia nicht was als nächstes auf ihn zukommt.

⁷⁷ Rother (Hg.) 1997, S.64.

⁷⁸ Vgl. Königsberg 1997, S.160.



Abbildung 2: *El laberinto del fauno*, Ofelia beim Menschenfresser [00:56:55]

Durch Kamerafahrten gewinnt die Szene an Dynamik und man hat das Gefühl dass die Kamera ein stiller Begleiter des Mädchens ist. Als Ofelia dann den Menschenfresser erblickt bleibt sie erschrocken stehen und mit ihr auch die Kamera. Dann kommt es zur Verwendung einer subjektiven Kamera, welche das Geschehen aus den Augen des Mädchens zeigt. Dadurch fühlt man sich noch mehr mit Ofelia verbunden, da der Zuschauer genau das sieht, was sie auch gerade sieht und somit keinen Wissensvorsprung oder ähnliches hat.



Abbildung 3: *El laberinto del fauno*, Ofelias Perspektive [00:57:53]

Aus Ofelias Perspektive zeigt uns der Regisseur die Bilder über den Menschenfresser. Ihr Blick wandert langsam von einem Gemälde zum nächsten bis hin zum Berg von

Kinderschuhens. Durch die Wahl der subjektiven Kamera wird die bedrohliche Situation in der sich Ofelia befindet verstärkt.

Sie erholt sich langsam von ihrem Schreck und versucht währenddessen das passende Schloss zu finden um nicht länger als nötig in diesem Raum zu bleiben. Zur gleichen Zeit sehen wir, die Sanduhr und dass bereits mehr als die Hälfte der Zeit verstrichen ist. Die Zuschauer haben so einen Wissensvorsprung wodurch versucht wird Spannung zu erzeugen.

Obwohl Ofelia weiß, dass sie nichts essen darf, kann sie der Versuchung nicht widerstehen und beginnt ein paar Weintrauben zu essen. Die verlockenden Früchte werden in Form von Großaufnahmen in Szene gesetzt, wodurch die Wichtigkeit zusätzlich unterstrichen wird. Bordwell und Thompson definieren die Einstellung wie folgt: „The close-up is traditionally the shot showing just the head, hands, feet, or a small object. It emphasizes facial expression, the details of a gesture, or a significant object.“⁷⁹



Abbildung 4: *El laberinto del fauno*, das verführerische Obst [00:59:27]

Bei dem Erwachen des Menschenfressers verwendet der Regisseur ebenfalls ein Close- Up. Die Großaufnahmen zeigen jeden Teil der furchterregenden Gestalt. Durch eine Untersicht wird der Größen- und Machtunterschied zwischen Ofelia und dem Kinderfresser verdeutlicht. Danach wird wieder die Sanduhr gezeigt. Die Zeit ist beinahe um und durch eine Schärfenverlagerung von der Uhr auf Ofelia wird der Interessenspunkt geändert. Durch die

⁷⁹ Bordwell/Thompson 2004, S.262.

Veränderung des Fokus wird die Aufmerksamkeit des Zusehers auf einen anderen Punkt gelenkt.⁸⁰

- **Szene 2: Mercedes Flucht vor Vidal**

Großaufnahmen sind besonders wichtig in dieser Szene. Neben Gesichtern um Gefühle auszudrücken werden auch Gegenstände gezeigt. Interessant dabei ist, dass uns zuerst die Folterinstrumente von Vidal und dann das Messer von Mercedes gezeigt wird.



Abbildung 5: *El laberinto del fauno*, Vidal's Folterinstrumente [01:32:21]



Abbildung 6: *El laberinto del fauno*, Mercedes versucht sich zu befreien [01:32:24]

⁸⁰ Vgl. Königsberg 1997, S.321.

Somit ist klar, dass Vidal zwar im Vorteil ist, aber Mercedes noch aufholen kann. Die Anhänger Francos waren während des Bürgerkrieges im Bezug auf die Waffen klar im Vorteil, da die Truppen sowohl von Hitler aus Deutschland als auch Mussolini aus Italien unterstützt worden sind. Guillermo del Toro verdeutlicht die Waffensituation während des Krieges, durch die symbolische Darstellung der Waffenaufteilung. Vidal, welcher die Seite der Franquisten darstellt, hat eine größere Auswahl an Waffen als Mercedes, welche die Republikaner repräsentiert.

Allerdings ist General Vidal zu selbstsicher und merkt deshalb nicht, dass sich Mercedes befreit. Diesen Machtwechsel inszeniert der Regisseur mit Hilfe eines Perspektivenwechsels. Während Vidal anfangs noch der Überlegene ist, ändert sich plötzlich die Situation und Mercedes gewinnt – dargestellt durch den Low Angle Shot- die Oberhand. Im „Complete Film Dictionary“ von Königsberg wird der Low Angle Shot wie folgt beschrieben: “When the camera is placed below eye level, looking up at the subject, a low-angle shot is achieved”⁸¹

Diese Szene steht aber auch symbolisch für die Rolle der Frau während der Francozeit. Wie bereits erwähnt wurde die Frau als unterlegenes Geschlecht angesehen, durch den Sieg von Mercedes über den Klischee Franquisten Vidal ändert sich die Rollenverteilung. Ihr Erfolg wird durch die Kameraeinstellungen noch unterstrichen, da sie dann zu Wort kommt und ihm ihre Meinung sagt. „¡Yo no soy un viejo! ¡Ni un hombre herido, hijo de puta! ¡Hijo de puta... no se ocurra tocar la niña! ¡No serás el primer cerdo que degüelle!”⁸² Mercedes akzeptiert ihr Schicksal nicht und äußert ihre Meinung nicht nur durch die Wortwahl, sondern degradiert seine Autorität auch dadurch, dass sie ihn duzt.⁸³

⁸¹ Königsberg 1997, S.45.

⁸² El laberinto del fauno [01:32:58]- [01:33:08]

⁸³ Vgl. Deaver S.161.



Abbildung 7: *El laberinto del fauno*, Mercedes rächt sich [01:32:57]

- **Szene 3: Ofelia gegen ihren Stiefvater**

In der finalen Szene wird durch die Inszenierung der Unterschied zwischen Ofelia und General Vidal verdeutlicht. Zudem hat sich Ofelia im Laufe des Films vom kleinen naiven Mädchen zur mutigen jungen Frau gewandelt, die keine Angst mehr vor ihrem Stiefvater hat. Vidal dagegen wurde von ihr überlistet und ist durch das Schlafmittel geschwächt. Er wirkt ihr unterlegen was gut durch die wackelige Kameraführung dargestellt wird. Zudem betritt er nun Ofelias Reich, das Labyrinth.



Abbildung 8: *El laberinto del fauno*, Vidal folgt Ofelia ins Labyrinth [01:44:03]



Abbildung 9: *El laberinto del fauno*, Ofelia versucht zu entkommen [01:44:22]

Nachdem er Ofelia erschossen hat und glaubt nun wieder Ordnung zu haben, erkennt er dass die Rebellen die Überhand gewonnen haben und er sich geschlagen geben muss. Als er das Labyrinth verlässt wird die für ihn aussichtslose Situation durch den Loser Point veranschaulicht. Er ist somit sowohl im eigentlichen als auch im übertragenen Sinn umzingelt.⁸⁴ Gegenätzlich zum goldenen Schnitt befindet er sich alleine in der Mitte des Bildes, wodurch Vidal etwas verloren wirkt.



Abbildung 10: *El laberinto del fauno*, Vidal ist umzingelt [01:46:56]

⁸⁴ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Loser%E2%80%99s_Point

Als er dann seinen Sohn überreicht ist er in einer leichten Untersicht dargestellt. Dies symbolisiert seinen, sowie den allgemeinen Stolz bzw. Hochmut der Faschisten die glaubten über allen anderen zu stehen.



Abbildung 11: *El laberinto del fauno*, Vidal's Niederlage [01:47:34]

Licht

In *El laberinto del fauno* wird mit Hilfe von Low Key Lightning in Kombination mit hartem Licht die mysteriöse Stimmung verstärkt. Durch diese Art der Beleuchtung entstehen stärkere Kontraste und dunklere Schatten. Es entsteht ein Helldunkles (chiaroscuro) Bild, welches sowohl helle als auch dunkle Stellen enthält.⁸⁵ General Vidal erscheint somit noch böser und gefährlicher. Zudem unterstreicht diese Form der Beleuchtung die Zeit zu der der Film spielt. *El laberinto del fauno* spielt im Jahre 1944, also fünf Jahre nach Ende des Bürgerkrieges. Auch wenn Franco den Krieg offiziell für beendet erklärte, hatte sich die Lage in Spanien längst noch nicht stabilisiert und die Bevölkerung leitete weiterhin unter den Folgen. Zudem hatten die Republikaner kaum noch Hoffnungen, dass sie doch noch die Situation ändern könnten. Die Beleuchtung verstärkt somit die bedrückende Stimmung.

⁸⁵ Vgl. Königsberg 1997, S.196.



Abbildung 12: *El laberinto del fauno*, Ofelia's Ankunft [01:49:46]

Im Kontrast zu der düsteren Beleuchtung, welche fast während des ganzen Films vorherrscht, ist das Ende besonders farbenfroh. Ofelia betritt ihr Königreich und alles strahlt. Das Licht wirft einen goldenen Schimmer über den ganzen Raum. Somit symbolisiert Guillermo del Toro durch die Auswahl des Lichts die Situation Spaniens. Während die Franquisten eine kalte und eher blaue (=Farbe der Falange) Beleuchtung haben, wird Ofelias Königreich und somit die neue Regierung bunt und voller Hoffnung dargestellt.

Neben der Allgemeinen Beleuchtung spielt auch die Verwendung von Color Keys eine besondere Rolle. Der Regisseur verwendet diese Technik um die Gegensätze zwischen Ofelia und Vidal zu unterstreichen.

Als Vidal von Mercedes verletzt wird, blutet er stark, wodurch er zum ersten Mal etwas verletzlich und nicht mehr unschlagbar erscheint. Zudem sticht es in der sonst eher grau gehaltenen Umgebung besonders hervor, wodurch die Aufmerksamkeit des Zusehers darauf gelenkt wird. Am Ende von *El laberinto del fauno* wird dann Ofelia von Vidal angeschossen und obwohl beide bluten, erzeugt es dennoch eine komplett unterschiedliche Wirkung beim Publikum. Ofelias Blut hat etwas Unschuldiges und Reines. Im Vergleich dazu erscheint das vom General schmutzig und unsauber.



Abbildung 13: *El laberinto del Fauno*, Vidal versucht sich zu verarzten [01:40:06]



Abbildung 14: *El laberinto del fauno*, Ofelia ist verletzt [01:46:27]

Auch in der letzten Szene wird wieder stark mit Kontrasten gespielt. Vidal verlässt das Labyrinth und muss seine Niederlage eingestehen. Im Hintergrund sieht man den durch Feuerwaffen erhellten Himmel, was symbolisch für die neue Hoffnung und den Wandel steht.

6. Balada triste de Trompeta

6.1. Allgemeine Details zum Film

Auf insgesamt 107 Minuten wird uns in *Balada triste de trompeta* (2010) die Leidensgeschichte des Clowns Javier erzählt. Der Regisseur Álex de la Iglesia zeigt uns die Welt des Zirkus sowie den Einfluss des spanischen Bürgerkrieges auf eine ganz neue Weise. Carlos Areces als Javier verwandelt sich dabei überzeugend vom fröhlichen in den Clown aus dem Alpträume gemacht sind.

6.1.1 Álex de la Iglesia



Abbildung 15: Álex de la Iglesia

Alejandro de la Iglesia wurde am 4. Dezember 1965 in Bilbao geboren und arbeitet als Filmregisseur und Drehbuchautor. In jungen Jahren zeichnete er auch selbst viele Comics und interessierte sich sehr für Comichbücher. Er studierte Philosophie und arbeitete dann beim Fernsehen als Szenenbildner.

Durch seinen 1991 veröffentlichten Kurzfilm *Mirindas asesinas* wurde auch Pedro Almodóvar auf ihn aufmerksam, welcher danach seinen nächsten Film produzierte. *Accion mutante* (1993) war ein großer Erfolg und gewann unter anderem zwei Preise des Montreal Fantasia Festival sowie drei Goya. Seinen ersten Goya für

die beste Regie gewann er 1995 mit dem Film *El día de la Bestia*. Zwei Jahre später erschien das Roadmovie *Perdita Durango* mit Javier Bardem in der männlichen Hauptrolle. Ein weiterer kommerzieller Erfolg war der Film *La comunidad*, welcher in Spanien über sechs Millionen Euro einspielte. 2002 bewies er sich als wahres Multitalent, als er für seinen Film *800 balas* nicht nur Regie führte und den Film produzierte sondern auch noch das Drehbuch schrieb. Dem folgte 2004 *Crimen ferpecto*, der ebenfalls durch einen sehr dunklen Humor besticht. Mit Elijah Wood und John Hurt in den Hauptrollen macht de la Iglesia seinen zweiten englischsprachigen Film *The Oxford Murders*. 2010 beendete Álex de la Iglesia de Arbeit zu *Balada triste de trompeta* wofür er unter anderem mit dem Regiepreis der Filmfestspiele von Venedig ausgezeichnet worden ist.⁸⁶

⁸⁶ Vgl.: <http://www.imdb.com/name/nm0407067/>

Neben seiner Arbeit als Regisseur, Produzent und Drehbuchautor, arbeitete Alejandro de la Iglesia auch als Synchronsprecher und borgte somit zum Beispiel Figuren aus *Toy Story 3* seine Stimme. Zudem war er bis Februar 2011 als Präsident der Spanischen Filmakademie tätig.⁸⁷

6.1.2 Der Titel

Der Titel *Balada triste de trompeta* verweist auf das gleichnamige Lied des spanischen Sängers Raphael. Dieser wurde 1943 in Linares geboren, wuchs aber in Madrid auf. Der Sänger hat eine essentielle Rolle für die Handlung des Films. Immer wieder erscheint er Javier in unterschiedlichsten Formen. Das erste Mal sieht er ihn im Kino. Raphael spricht ihn direkt an und rät ihm Natalia zu vergessen. Er präsentiert sich als gutes Gewissen und versucht, im Gegensatz zu dessen Vater, erfolglos Javier davon zu überzeugen, dass Gewalt keine Lösung ist.

Bei der deutschen Übersetzung des Titels *Mad circus- Eine Ballade von Liebe und Tod* wird nur indirekt auf den Sänger verwiesen. Dafür kommt die tragische Handlung des Films besser zur Geltung. Da aber oft auf Raphael sowie das Lied aufmerksam gemacht wird, ist der originale Titel meiner Meinung nach am passendsten. Zum einen da Raphael Javier mehrmals erscheint und zum anderen da dieser seinen Kontrahenten ironischerweise mit einer Trompete verprügelt. Interessant ist auch, dass der Zirkusdirektor in der Schlusszene fragt ob alle die im Zirkus arbeiten verrückt sind, was sehr gut zum deutschen Titel *Mad Circus* passt.

Die englische Version *The last Circus* nimmt überhaupt keinen Bezug auf den Musiker Raphael. Stattdessen könnte man den „last circus“ stellvertretend für den letzten Kampf der zwei Spanien sehen. Javier kämpft während des ganzen Films gegen Sergio und zwar im Zirkus oder im Rahmen des Zirkus. Zudem ist es der letzte Zirkus für alle Mitarbeiter, denn nach der sehr heftigen Auseinandersetzung zwischen den beiden, löst sich der Zirkus auf und sie gehen getrennte Wege.

⁸⁷ Vgl. http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lex_de_la_Iglesia

6.1.3 Kurzzinhalt

Wir befinden uns im Jahre 1937 mitten im spanischen Bürgerkrieg. Während einer Vorstellung wird das ganze Team des Zirkus mitgenommen um gemeinsam gegen die Franquisten zu kämpfen. Noch kostümiert bekämpfen sie den Feind, müssen sich aber bald geschlagen geben. Als einer der letzten Überlebenden muss der Clown von nun an für die Anhänger Francos arbeiten. Sein Sohn Javier kommt ihn daraufhin öfter besuchen und erzählt ihm, dass er in die Fußstapfen seines Vaters steigen möchte und Kinder als Clown zum Lachen bringen möchte. Sein Vater meint jedoch, dass er niemals ein Kind war und somit nur als trauriger Clown Erfolg haben könnte. Zudem rät er ihm Rache zu verüben. Javier nimmt das allzu wörtlich und begibt sich mit Sprengstoff bewaffnet in die Mine in der sein Vater arbeitet. Fast gelingt ihnen auch die Flucht, jedoch wird sein Vater von einem Franquisten brutal ermordet, welcher andererseits von Javier schwer am Auge verletzt wird und Rache schwört.

Balada triste de trompeta macht einen Sprung ins Jahr 1973 und wir erleben mit wie Javier, welcher mittlerweile erwachsen geworden ist, seinen ersten Job als trauriger Clown in einem Zirkus bekommt. Dort trifft er auch auf Sergio und dessen Freundin Natalia. Er verliebt sich augenblicklich in die schöne Akrobatin und die Geschichte nimmt ihren Lauf. Die zwei Clowns liefern sich den ganzen Film über einen blutigen Kampf um Natalia umrahmt von essentiellen Ereignissen der spanischen Geschichte.

6.2 Die subtile Darstellung der Nachkriegszeit

Der Film *Balada triste de trompeta* spiegelt ebenso wie *El laberinto del fauno* den Bürgerkrieg sowie die Diktatur Francos wider. Ähnlich wie Guillermo del Toro arbeitet auch Álex de la Iglesia mit einer subtilen Darstellung. Auch in *Balada triste de trompeta* spielt das Genre eine entscheidende Rolle, da mit Hilfe von grotesken Elementen die Geschichte erzählt wird. Die Figuren haben eine symbolische Funktion und repräsentieren das gesplattene Spanien. Doch der Regisseur geht noch einen Schritt weiter um den Krieg zu zeigen. Durch Gedächtnisorte wird eine realitätsnahe Kulisse geschaffen. Ein weiterer wichtiger Punkt zur Darstellung des Krieges bieten auch hier wieder die filmischen Mittel, wobei die Intermedialität einen hervorgehoben Stellenwert hat.

6.2.1 Die Figuren im Film

Wie bereits erwähnt spiegeln die Charaktere des Films Spanien in der Nachkriegszeit wider. Álex de la Iglesia konzentriert sich hierbei besonders auf die „Spaltung“ des Landes, welche nach dem Bürgerkrieg weiter vorhanden war. Die Protagonisten Javier und Sergio symbolisieren die Republikaner und die Nationalisten. Im Kampf um Spanien repräsentiert Natalia das Volk sowie das Land selbst.

Javier

Der traurige Clown Javier ist anfangs noch sehr verständnisvoll und sensibel. Er verliebt sich in Natalia, ist aber zuerst nicht bereit ein Risiko einzugehen und für seine Liebe zu kämpfen. Dennoch ist er der erste der sich traut etwas gegen Sergio zu sagen. Als Natalia dann zu ihm meint, dass man Risiken im Leben eingehen muss ändert er sich ihretwegen. Javier versucht Natalia vor Sergio zu beschützen und wird dabei selbst schwer verletzt. Als ihn die Akrobatin daraufhin im Krankenhaus besucht und meint er wäre zu schwach und sie geht nur seinetwegen zu Sergio zurück, sehen wir Javier erstmals von einer komplett anderen Seite. Er verlässt schwer verwundet das Krankenhaus und prügelt seinen Kontrahenten mit einer Trompete fast zu Tode. Er flüchtet daraufhin und zieht sich im Wald zurück. Dort verliert er auch langsam seinen Verstand und lebt nur mehr für die Rache und vergisst dabei komplett auf die Gefühle anderer.

El blanco no puede reír, es decir, relacionarse con los demás de forma humana porque el dolor y el sufrimiento causado por aquellos que como el blanco han ejercido la violencia de forma arbitraria le han arrojado a un mundo absurdo en el que el único sentido de su existencia será la venganza y los únicos sentimientos la impotencia y el resentimiento.⁸⁸

Javier repräsentiert die Seite der Republikaner, die auch noch nach dem Bürgerkrieg stark unter den Nationalisten litten. Während des ganzen Films wird die Unterlegenheit der Republikaner durch die Schwäche von Javier dargestellt. Lange lässt er sich die Unterdrückung durch Sergio gefallen, bis er erkennt, dass er Natalia so nicht bekommen wird. In Folge dessen lehnt er sich gegen Sergio auf. Nach seiner Attacke auf Sergio versucht er vor der Polizei zu fliehen. Nackt und vollkommen alleine findet er Zuflucht im Wald. Dies könnte symbolisch für die Flucht vieler Republikaner ins Exil stehen. Nach dem Fall von Barcelona im Januar 1939 flüchteten die Menschen über die Grenze nach Frankreich, wo sie in sogenannten Internierungslagern leben konnten. Javiers Unterschlupf soll die Bedingungen in diesen Lagern symbolisieren. Von Stacheldraht umzäunt lebten die Flüchtlinge in Baracken

⁸⁸ Martínez Monferrer 2012, S.128.

und hatten nur das notwendigste an Essen. Daher starben viele nicht nur an Krankheiten, sondern auch an Hunger. Javier lebt wie ein Tier und in völliger Isolation. Nach und nach verliert er daher auch seinen Verstand. Dennoch überlebt er und wird einige Zeit später von Anhängern Francos oder genauer gesagt von demselben General der seinen Vater tötete gefunden.

Lo cual le lleva al mismo callejón absurdo que al anterior porque el amor que sólo puede descargarse desde la rabia, la violencia y la venganza le transforma en un monstruo incapaz de salir de su propia trampa y perdiendo lo poco de humano que le quedaba.⁸⁹

Man muss dabei bedenken, dass Javier die zweite Generation der Republikaner repräsentiert. Während die erste, welche durch seinen Vater dargestellt wird, den Bürgerkrieg und die Grausamkeit Francos hautnah mitkriegen, ist Javier davon erst später betroffen. Auch wenn er viel Leid während des Krieges erfahren hat, möchte er sich davon nicht beeinflussen lassen und entscheidet sich dafür in die Fußstapfen seines Vaters zu treten um als Clown Kinder zum Lachen zu bringen, sein Vater rät ihm jedoch Rache zu verüben. An diesem Beispiel sehen wir gut, dass oft die nächste Generation die Kriege der ersten weiterführen muss. Immer wieder überzeugt ihn sein Vater sich zu rächen, außerdem sagt er, dass dies die einzige Möglichkeit für ihn ist glücklich zu werden. Álex de la Iglesia kritisiert somit Kriege im Allgemeinen, da sie ohnehin nur Leid bringen. In *Balada triste de trompeta* kämpft Javier für Natalia, jedoch endet auch dieser Krieg nicht gut.

Cuando el amor (Natalia) aparece lo único que revela es que hasta que no se deshaga de los yugos del poder autoritario no podrá amar, ni reír pero para ello tiene que convertirse en aquello que ha odiado.⁹⁰

Sergio

Während Javier am Anfang von *Balada triste de trompeta* etwas passiv wirkt, präsentiert sich Sergio bereits zu Beginn sehr gewalttätig und ist somit das Gegenteil von Javier. Er misshandelt seine Freundin Natalia und den ganzen Zirkus. Dennoch lebt er dafür als Clown zu arbeiten und das Lachen der Kinder ist das Einzige was ihn wirklich glücklich macht. Getrieben von seiner Alkoholsucht hat Sergio sich immer weniger unter Kontrolle. Als er dann Javier und Natalia zusammen erwischt kennt seine Wut keine Grenzen mehr und er prügelt den traurigen Clown krankenhausreif. Dieser rächt sich wiederum und entstellt Sergio für immer, wodurch er auch nicht mehr als Clown arbeiten kann. Im Laufe der Jahre hat er nicht an Bosheit verloren und er würde alles tun um Natalia wieder zurück zu bekommen.

⁸⁹ Martínez Monferrer 2012, S.128.

⁹⁰ Ebd. S.128.

Der ganze Zirkus fürchtet sich vor Sergios Wutausbrüchen und versucht ihn möglichst nicht zu verstimmen. Sie wissen, dass das was er Natalia antut falsch ist, dennoch hilft ihr keiner.

El agosto se erige en el circo como la autoridad y cual caudillo ejerce arbitraria y déspotamente la violencia sometiendo al resto a su poder mediante la agresión y el miedo. La risa que sería aquí el único acceso a un mundo humano pasa por el sometimiento y la arbitrariedad de la autoridad.⁹¹

Zudem sind sie abhängig von ihm, da seine Arbeit als Clown die Zuschauer in den Zirkus bringt. Álex de la Iglesia stellt so symbolisch die Situation während der Franco Ära da. Nach dem Bürgerkrieg war Spanien in vielerlei Hinsicht verwüstet. Jedoch schaffte es Franco, wenn auch zu einem hohen Preis, das Land wirtschaftlich wieder zu beleben. Während der technokratischen Phase führte der Diktator Reformen ein, die während weniger Jahre die Wirtschaft so stark belebten, dass es zu einem Wirtschaftswunder kam. Auch im Film bringt Sergio das Geld in den Zirkus, wodurch es den anderen Mitarbeitern schwer fällt sich von ihm zu lösen. Zudem ist er auch die Figur der Macht und der Regeln. Wenn er Javier oder Natalia misshandelt schweigen die Mitglieder des Zirkus. Als Sergio die zwei verliebten am Jahrmarkt erwischt, schlägt er Javier mehrmals mit einem Hammer ins Gesicht. Auch wenn ihn die Polizei dann mitnimmt, hat es keine Konsequenzen für ihn, da wir ihn schon in der nächsten Szene wieder auf freiem Fuß im Zirkus sehen. Dies spiegelt gut die Situation während der Herrschaft Francos wider. Nach dem Bürgerkrieg musste die Bevölkerung ihre Loyalität zur neuen Regierung beweisen und nur wer ein offizielles Zertifikat hatte, fand Arbeit. Sergios Freilassung könnte auch symbolisch für die korrupte Regierung stehen, da er zwar verhaftet wird, aber kurz darauf schon wieder freigelassen wird, vielleicht weil er ja nur gegen einen Republikaner gewalttätig war.

Javier schlägt daraufhin zurück und verprügelt Sergio mit einer Trompete. Auch in dieser Szene sieht der Zuschauer wieder gut den Unterschied zwischen den beiden Protagonisten. Während beim Angriff auf Javier dieser mit einem Krankenwagen ins Krankenhaus gebracht wird, wird Sergio wie ein König von einem Elefanten zum Arzt getragen, begleitet von allen Mitgliedern des Zirkus, wodurch die Bevorzugung Francos gegenüber der Nationalisten verdeutlicht wird.

In der finalen Szenen wird noch einmal deutlich, dass Sergio Natalia besitzen möchte und sie nicht wie Javier wirklich liebt. Als Natalia stirbt und beide Clowns kurz danach verhaftet werden, fängt Sergio an zu lachen. Dadurch kritisiert der Regisseur die Grundeinstellung der Faschisten, welche fast immer glauben im Recht zu sein und ihre Fehler nicht einsehen. Im

⁹¹ Martínez Monferrer 2012, S.128.

Gegenzug dazu weint Javier, weil er einerseits traurig ist, dass Natalia tot ist und andererseits, weil er einsieht, dass auch er eine Teilschuld daran hat.

Natalia

In der Mitte des Streits steht Natalia. Sie arbeitet gemeinsam mit Sergio im Zirkus als Akrobatin. Als Javier dazukommt ist sie sofort davon fasziniert, dass er als Einziger nicht über die makabren Witze ihres Freundes lacht. Hin und her gerissen zwischen der sexuellen Anziehung die sie zu Sergio verspürt und dem Gefühl von Sicherheit mit Javier beginnt sie diesen zu verführen. Somit entfacht der Streit zwischen den zwei Clowns und Natalia befindet sich mittendrin. Während des ganzen Films liebt sie beide Clowns abwechselnd. Jedoch kann sie sich nie ganz von der Gewalt die Sergio über sie hat lösen. Zum Schluss ist Natalia endlich dazu bereit eine Entscheidung zu treffen und wählt Javier, auch wenn dieser sich sehr verändert hat, glaubt sie an ihn und dass noch Gutes in ihm steckt. Um ihn zu retten opfert sie sich.

Natalia steht somit symbolisch für das Volk. Sie ist fasziniert von der Stärke der Faschisten und der Angst was passieren würde wenn sie sich für die Republikaner, also Javier entscheidet, geht Natalia immer wieder zu Sergio zurück. Sie weiß nicht so recht für wen sie sich entscheiden soll, da beide sie im Laufe der Zeit schlecht behandelt haben. Daran sieht man, dass sowohl die Anhänger Francos als auch die Republikaner gewalttätig sind. Außerdem veranschaulichen die Hauptfiguren, dass keine Seite nur gut oder nur schlecht ist, da auch Javier als Repräsentant der Republikaner Unschuldige tötet. Auch seine Liebe zu Natalia zeigt er gegen Ende des Films auf eine sehr ungewöhnliche Weise, da er nicht wartet dass sie zu ihm kommt, sondern sie ähnlich wie zuvor Sergio sie besitzen und ganz für sich haben will. Somit ist es für Natalia nicht leicht sich zu entscheiden. Am Schluss entscheidet sie sich zwar für Javier und opfert sich sogar um ihn zu retten. Ihr Tod symbolisiert das Leid das die Zivilisten und Spanien während dem Kampf zwischen Republikanern und Nationalisten ertragen mussten und das viele ähnlich wie Natalia erst im Tod zur Ruhe kamen.

Zusammenfassend hat Álex de la Iglesia mit *Balada triste de trompeta* einen Film über ein zweigeteiltes Spanien gemacht. Die Republikaner und die Nationalisten sind davon überzeugt, dass sie die einzig wahre Lösung für die Bevölkerung sind, ohne das Volk selbst entscheiden zu lassen. Diesen Konflikt inszeniert der Regisseur durch eine klassische Dreiecksbeziehung

in der zwei Männer um die gleiche Frau kämpfen. Jedoch ist die Geschichte nicht nur eine Liebesgeschichte, sondern eine Kritik am faschistischen Spanien.

Lo que Álex de la Iglesia hace magistralmente es encuadrar a estos dos personajes en el contexto histórico de la Guerra Civil a la Transición para que nosotros no solamente podamos identificarnos con lo que resuena de nosotros mismos en los personajes sino para que nos hagamos conscientes de ello viendo en estas figuras no sólo a dos payasos patéticos y autodestructivos sino a dos formas paradigmáticas de ser que pueden coincidir con las dos Españas, que de forma exagerada y grotescamente presentadas nos muestran la incapacidad de ambas de reparar el daño, restaurar su humanidad y reanudar la relación con el otro desde la dignidad, el respeto y el amor.⁹²

Doch nicht nur die schöne Akrobatin ist Opfer des Streits, auch der fliegende Motorradfahrer überlebt seinen Rettungsversuch nicht. Symbolisch dargestellt werden somit einerseits die Rettungs- und Hilfsaktionen anderer Länder während des Franco- Regimes die unschuldig ums Leben kommen. Andererseits ist der Motorradfahrer auch die einzige Person im Film die Hoffnung hat, Hoffnung auf ein besseres Spanien.

6.2.3 Gedächtnisorte

Unter Gedächtnis- bzw. Erinnerungsorten versteht man jedes Objekt, wenn auch nur abstrakt, welches zur Bildung der Identität führt. Sie haben somit entweder eine materielle, funktionelle oder symbolische Funktion. Unter der materiellen Dimension versteht man „echte“ Gegenstände, aber auch Schweigeminuten zählen dazu, da sie ein greifbarer Abschnitt der Zeit sind. Die funktionale Dimension beschreibt zum Beispiel wichtige Bücher die im Laufe der Zeit auch als Schulbücher verwendet werden. Als letzte Dimension steht die symbolische welche unter anderem die Wandlung einer Handlung zum Ritual beschreibt. Pierre Nora zitiert nach Astrid Erll definiert Erinnerungsorte als künstliche Platzhalter des kollektiven Gedächtnisses, also den gemeinsamen Erinnerungen einer Gruppe von Individuen.

93

Sie können geographische Orte, Gebäude, Denkmäler und Kunstwerke ebenso umfassen wie historische Persönlichkeiten, Gedenktage, philosophische und wissenschaftliche Texte oder symbolische Handlungen. So zählen Paris, Versailles und der Eiffelturm als Erinnerungsorte, aber auch Jeanne D'Arc, die französische Flagge, der 14. Juli, die Marseillaise und Descartes' Discours de la méthode.⁹⁴

Im Film *Balada triste de trompeta* gibt es eine Vielzahl von Gedächtnisorten die eine entscheidende Rolle für den Film haben. Sie bilden nicht nur den Schauplatz für die Handlung und tragen die Geschichte, sondern formen auch die Identität der Protagonisten. Doch nicht nur tatsächliche Orte fungieren als Gedächtnisort, sondern auch historische Personen und

⁹² Martínez Monferrer 2012, S.128.

⁹³ Vgl. Erll 2005, S.23.

⁹⁴ Ebd. S.23.

Musik. Das Lied des Sängers Raphael ist nicht nur Namensgeber des Films, sondern hat auch eine symbolische Funktion.

Valle de los Caídos

Franco errichtete das Tal der Gefallenen als Denkmal für die Kriegsoffer des Bürgerkrieges. Er selbst behauptete dass es eine Gedenkstätte für beide Seiten sein sollte. Bis zur Einweihung am 2. April 1959 von Franco vergingen 18 Jahre in denen am Bau der Basilika sowie an dem Kreuz gearbeitet wurde. Heute ist das Tal der Gefallenen nicht nur ein beliebtes Touristenziel, sondern beherbergt auch das Grab von José Antonio Primo de Rivera, dem Gründer der Falange. Neben ihm liegt nun auch Franco selbst begraben .⁹⁵

La dimensión de nuestra Cruzada, los heroicos sacrificios que la victoria encierra y la, trascendencia que ha tenido para el futuro de España esta epopeya, no pueden quedar perpetuados por los sencillos monumentos con los que suelen conmemorarse en villas y ciudades de los hechos salientes de nuestra historia y los episodios gloriosos de sus hijos. Es necesario que las piedras que se levanten tengan la grandeza de los monumentos antiguos que desafien al tiempo y al olvido.⁹⁶



Abbildung 16: *Balada triste de trompeta*, Javier sucht seinen Vater [00:14:09]

⁹⁵ Vgl. <http://www.spanien-bilder.com/lexikon/tal-der-gefallenen-madrid.htm>

⁹⁶ Preston 1994, S.438.



Abbildung 17: Valle de los Caídos

Das erste Mal wird das „Valle de los Caídos“ von Javiers Vater erwähnt, als dieser immer noch inhaftiert ist und erst freigelassen werden soll, wenn das riesige Kreuz vollständig erbaut ist. Wir sehen die harten Bedingungen unter denen um die 14.000 Republikaner arbeiten mussten. Javiers Vater rät seinem Sohn, dass er nur wenn er sich rächt glücklich werden kann. Er interpretiert die Aussage seines Vaters auf seine eigene Weise und schleicht sich schon einige Zeit später in die Baustelle ein und versucht seinen Vater zu befreien. Der Befreiungsversuch scheitert allerdings und Javiers Vater wird dabei getötet. In dieser Szene bekommt der Zuschauer abermals die Grausamkeit der Faschisten zu spüren. Javiers Vater wird vom Pferd des Generals brutal zu Tode getrampelt, während der Junge zuschauen muss.

Eine ganz besondere Kulisse bietet das Tal der Gefallenen dann in der finalen Szene. Javier entführt die schöne Natalia in das Tal. Die Höhle dient nicht nur dem Clown als Versteck, sondern der ganze Zirkus inklusive ist dort untergebracht worden. Zwischen Totenköpfen und anderen Skeletteilen, tummeln sich die Tiere des Zirkus und das Lied Raphaels ist auf die Steinwände projiziert. Javier hüpfte auf einem Trampolin auf und ab und fordert Natalia zum Tanzen auf. Das Monument wirkt durch die groteske Einrichtung entweiht. Die Grabstätte mit ihren hohen Wänden und langen Gängen hat etwas von einem Labyrinth und unterstreicht gut die aussichtslose Situation in der Natalia sich befindet. Anfangs hat sie noch Angst vor dem neuen Javier und ist skeptisch, dennoch entscheidet sie sich dann für ihn und ihre Liebe.

Das Glück ist aber nicht lange von Dauer, da sie von Sergio gestört werden. Es beginnt eine aussichtslose Verfolgungsjagd. Javier und Natalia versuchen sich auf der Plattform des Kreuzes in Sicherheit zu bringen.

Jedoch ist Sergio ihnen immer dicht auf den Fersen. Natalia sieht nur einen Ausweg. Da sie schon im Zirkus als Akrobatin arbeitete will sie so Sergio bezwingen und stürzt sich vom Kreuz. Dabei bricht sie sich aber das Rückgrat und kommt ums Leben. Somit stirbt Natalia ironischerweise im Tal der Gefallenen. Aufgrund dessen bekommt der Ort eine Doppelbedeutung. Javier verliert im „Valle de los Caídos“ alles was er liebt- zuerst seinen Vater und dann Natalia.

Raphael- La balada de trompeta

Wie bereits erwähnt hat das Lied des spanischen Sängers eine besondere Bedeutung für den Film. In dem Lied singt er über eine sterbende Vergangenheit an die er sich mit verzweifelter Herzen unter Tränen erinnert. „*Balada triste de trompeta- por un pasado que murio - y que llora -y que gime -como llora*“⁹⁷ In Schlüsselszenen wird das Lied gespielt. Zuerst im Kino, dann im Tal der Gefangenen. Im Kino erinnert sich Javier, genau wie im Lied, unter Tränen an seine Vergangenheit. Anfangs denkt der Zuschauer, dass er wieder zu Sinnen gekommen ist, jedoch erinnert ihn sein Vater an seine Aufgabe.

Francisco Franco



Francisco Franco wurde am 14. Dezember 1892 in Ferrol (Galicien) geboren. Von 1939 bis zu seinem Tode am 20. November 1975 regierte er Spanien in Form einer Diktatur. In dieser Zeit regierte er grausam und ohne jegliche Güte. Wie bereits erwähnt war eines seiner wichtigsten Anliegen die Verlierer des Krieges die Niederlage immer wieder spüren zu lassen. Dennoch galt der Diktator auch als schüchterne Persönlichkeit, welche die Öffentlichkeit meidete.

Abbildung 18: Francisco Franco

El que Franco se recreara en las disparatadas exageraciones de su propia propaganda parece reñido con los muchos relatos de testigos presenciales sobre un hombre que era tímido en privado y se mostraba cohibido e incomodo en las ocasiones publicas. Asimismo, su cruel política represiva parece estar en

⁹⁷ <http://www.musica.com/letras.asp?letra=841447>

contradicción con la timidez personal que hizo que muchos de quienes lo conocieran comentaran lo poco que coincidía con su imagen de dictador.⁹⁸

In *Balada triste de trompeta* kommt Franco selbst nur in einer Szene vor. Javier wird von dem General der seinen Vater tötete im Wald gefunden und in sein Anwesen mitgenommen. Am nächsten Tag soll er ihn Franco sowie einige andere Staatsmänner auf die Jagd begleiten. Jedoch nicht als Jäger sondern als Jagdhund. Wie ein Hund muss Javier die erschossenen Vögel im Mund zurück zu den Jägern bringen. Es scheint als hätte Franco Mitleid mit ihm und er fragt daraufhin General Salcedo was ihm der arme Mann angetan hat. Der erwidert daraufhin, dass er vor Jahren von Javier zum Narr gemacht worden ist und er sich nun revanchieren will.

Als nun Javier Franco einen Vogel bringt, sagt Franco zu ihm dass er sich das nicht gefallen lassen soll, woraufhin er in die Hand gebissen wird. Während der ganzen Szene wirkt Franco nicht wie der große und mächtige Diktator sondern schwach. Wie eine Karikatur seiner selbst, die es nicht schafft sich zu wehren.



Abbildung 19: *Balada triste de trompeta*, Javier begegnet Franco [01:03:08]

1973 litt Franco bereits an seinem schlechten Gesundheitszustand und gab Teile seiner Funktionen als Staatschef auf. Im Film *Balada triste de trompeta* wird das gut dargestellt, da Franco zu dieser Zeit tatsächlich schon sehr schwach war und nur zwei Jahre später an einem Herzinfarkt starb.

⁹⁸ Preston 1994, S.14.

Anschlag auf Carrero Blanco



Abbildung 20: Terroranschlag der ETA

Luis Carrero Blanco war ein spanischer Admiral und Politiker und galt als rechte Hand von Franco. Am 20. Dezember 1973 starb er auf Grund eines Attentats der ETA. Anfangs war man noch der Meinung, dass es sich um eine einfache Gasexplosion handelte. Jedoch glaube Franco nie wirklich an einen Zufall und als sich wenig später die ETA zu dem Attentat bekannte, bekam er in seiner Vermutung Recht.

Franco se mostró reticente a creer que la explosión no hubiera sido una coincidencia. [...] sus únicas instrucciones fueron que el gabinete debía mantener la serenidad. No acudió a presentar sus respetos al cadáver en la capilla ardiente instalada en la Presidencia del Gobierno. Parecía completamente abrumado.⁹⁹

In *Balada triste de trompeta* verhilft das Attentat Javier dazu Natalia nahezu unbemerkt zu entführen. Der traurige Clown verfolgt seine Angebetete bereits einige Meter in seinem Eiswagen, bevor er aussteigt um sie gefangen zunehmen. Ein mutiger Passant stellt sich zwischen die beiden und hätte es fast geschafft Javiers Plan zu verhindern. Durch die Explosion wird dieser jedoch abgelenkt und der Clown kann Natalia überwältigen.



Abbildung 21: *Balada triste de trompeta*, Terroranschlag auf Carrero Blanco [01:22:13]

⁹⁹ Preston 1994 S.942.

Der Zuschauer sieht das Auto des Generals vorbeiziehen und mit Hilfe einer subjektiven Kamera sehen wir Carrero Blanco vorbeifahren. Der Wagen wird kurz danach hoch in die Luft geschleudert und die ganze Straße wird zerstört. Später sieht der Zuschauer Sergio der in einem Café sitzt und die Nachrichten über den Anschlag hört. Interessant ist, dass einer der Zeugen Javier gesehen hat und sich wunderte wie absurd es ist, dass ein Clown bei so einem Ereignis dabei war. Auch hier spielt der Regisseur wieder mit der Skurrilität. Der Protagonist des Films ist Augenzeuge einer der wichtigsten Momente des 20. Jahrhunderts für Spanien. Zudem ist das Attentat ein entscheidender Moment für den Weitergang der spanischen Geschichte. Álex de la Iglesia baut somit die Ermordung des Generals in Form eines Gedächtnisortes in seine Erzählung mit ein.

An diesen Beispielen sehen wir wie der Regisseur mit Hilfe von Erinnerungsorten die Identität der Filmfiguren konstruiert. Im „Valle de los Caídos“ verliert Javier seinen Vater und Natalia. Zudem ändert sich dort seine Persönlichkeit. Von einem unschuldigen Kind wird er zu einem Attentäter und später tötet er dort beinahe die Frau die er liebt. Das Lied von Raphael zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Film. Doch nicht nur für die Fiktion ist das Lied von Bedeutung. Der Sänger singt von einer schweren Vergangenheit voll Leid, welche symbolisch für den Bürgerkrieg steht.

Francisco Franco ist die zentrale Figur des Bürgerkriegs, sowie über 20 Jahre lang das Symbol der Macht in Spanien. Wenn man also an den Bürgerkrieg denkt, denkt man automatisch auch an Franco und umgekehrt. Interessant ist, dass Álex de la Iglesia Franco in den letzten Jahren seines Lebens zeigt. Während der restlichen Zeit wird Franco nur indirekt thematisiert. Auch wenn er erst später zu sehen ist, ist er dennoch während des ganzen Filmes präsent. In den Kriegsszenen, in den Fernsehauschnitten oder durch Orte die an Franco erinnern ist er während des ganzen Filmes präsent. Zudem hängt auch das Attentat an Carrero Blanco mit Franco zusammen.

Der gewalttätige Protest der ETA richtete sich gegen den „Proceso 1001“, bei dem zehn inhaftierte Aktivisten der Gewerkschaft Comisiones Obreras verurteilt werden sollten. Dadurch ist dieser Tag auf zwei verschiedene Arten für die spanische Bevölkerung wichtig. Wie bereits erwähnt spielt er auch für den Film eine entscheidende Rolle. Javier als Symbol für die Republikaner bringt Natalia, welche die Bevölkerung repräsentiert in seine Gewalt. Dadurch wird verdeutlicht, dass auch die Anhänger der Republik mit falschen Mitteln kämpfen und später sehen wir dann, dass der Kampf zwischen den linken und den rechten

nicht mit dem Bürgerkrieg geendet hat. Álex de la Iglesia schafft es durch die Verwendung von Gedächtnisorten den Rahmen der Handlung zu schaffen. Auch wenn zu Beginn die verwendeten Schauplätze nur zweitrangig erscheinen, stellt sich in genauerer Betrachtung heraus, dass sie nicht nur eine essentielle Rolle für die Spanier, sondern auch für die Charaktere des Films spielen. Zudem unterstreichen die Gedächtnisorte die Funktion von *Balada triste de trompeta* als Erinnerungsfilm.

Kulturelle Erinnerungen stellt zurzeit offensichtlich ein Leitthema des Films dar; und zugleich ist der Film unübersehbar zum leitmedium der Erinnerungskultur avanciert. Seit dem zweiten Weltkrieg ist der Film unaufhaltsam [...] zu einem wirkmächtigen Medium der Vergangenheitsdarstellung geworden [...]¹⁰⁰

Jedoch ist es besonders die Verarbeitung bzw. die eigenen Erinnerungen des Regisseurs wie er auch selbst in einem Interview betonte.

La historia es una historia personal, la cuento desde mi punto de vista, lo que para mí eran aquellos años... y la sensación que tengo es de que fueron una pesadilla, un sueño alucinatorio. -ha reconocido- Recuerdo una época de mucha violencia y hostilidad, en que las cosas ocurrían y no sabías por qué ni cómo. Y que conformó mi carácter y mi manera de ver el mundo.¹⁰¹

Durch die übertrieben Gewaltszenen zeigt uns Álex de la Iglesia demnach wie er Krieg und die Franco Diktatur erlebt hat.

6.2.4 Fiktion vs. Realität

In *Balada triste de trompeta* kommt es zu einer Vermischung von Fiktion und Realität. Dokumentarfilmaufnahmen des Bürgerkrieges und des Franco- Regimes mischen sich unter die fiktive Welt des Films. Doch nicht nur Filmaufnahmen werden gezeigt, auch reale Ereignisse werden in einer neuen Interpretation dargestellt.

¡Arriba España! -¡Una Grande y Libre!

¡Arriba España! war der Schlachtruf der Anhänger Francos. Beim Sieg über die Republikaner war er überall zu lesen: In Zeitungen oder wie im Film auf Bannern. Doch der Ausruf wurde schon vor dem Bürgerkrieg von der Falange verwendet. Als Zeichen von Nationalstolz war der Ausruf neben der erhobenen rechten Hand und den blauen T-Shirts das wichtigste Identifikationsmerkmal der Faschisten in Spanien. ¡Una Grande y Libre! War ebenfalls typisch für die Anhänger Francos und wurde oft am Ende von Reden verwendet.

¹⁰⁰ Erll, Wodianka (2008), S.9.

¹⁰¹ <http://www.rtve.es/noticias/20100906/alex-iglesia-balada-triste-trompeta-mejor-pelicula/352237.shtml>



Abbildung 22: Propagandaplakat
„Una Grande y Libre“

In *Balada triste de trompeta* sehen wir ein Banner mit dieser Aufschrift im Lager in der Javiers Vater an der Erbauung des Tal der Gefallenen arbeitet. Kurz bevor er von den Wachen weggezogen wird, ruft er seinem Sohn noch „Venganza“ – Rache nach.

Während dies passiert sehen wir den ganzen Ort und eben auch das Banner mit der Aufschrift ¡Una Grande y Libre!- ¡Arriba España! Dies ist nur ein Beispiel das zeigt wie detailgetreu der Film gemacht wurde. Auch wenn die Darstellung im Laufe des

Films immer grotesker wird, erinnern uns diese Intertexte daran, dass der Bürgerkrieg ein zentrales Thema ist. Álex de la Iglesia hat zwar mit *Balada triste de trompeta* einen fiktionalen Film geschaffen, jedoch möchte er betonen, dass der Film in der realen Welt spielt.



Abbildung 23: *Balada triste de trompeta*, Javiers Vater wird abgeführt [00:13:47]

Intermedialität

Nach dem Javiers Versuch seinen Vater zu befreien scheiterte, wird mit Fernsehaufnahmen in das Jahr 1973 übergeleitet. In diesen Filmausschnitten wird die Zeit nach dem Bürgerkrieg bzw. nach Javiers Rettungsversuch gezeigt. Die Ausschnitte schließen an das Thema des Valle de los Caídos an und zeigen die Einweihung von General Franco. Danach werden ausschließlich die positiven Seiten der Diktatur gezeigt. Angefangen von 25 Jahre Frieden bis hin zum Wirtschaftswunder Spaniens und dem Boom an Touristen. Auch der Zirkus wird thematisiert. Zum einen ist von Ángel Cristo, ein berühmter Löwenbändiger die Rede und zum anderen sieht man Aufnahmen von einem Clown. Damit endet dann auch diese

Einspielung und wir befinden uns im Madrid des Jahres 1973. Somit mischen sich Fernsehaufnahmen mit der fiktiven Welt des Films. Dadurch wird eine höhere Glaubwürdigkeit erzeugt. Interessant ist, dass Javier die Ausschnitte dann selbst im Fernsehen sieht.

Der Regisseur von *Balada triste de trompeta* arbeitet mit einer Mischung von Realität und Fiktion um den Bürgerkrieg und die Nachkriegszeit darzustellen. Trotz der skurrilen Darstellung, vergisst der Zuschauer somit zu keinem Zeitpunkt, dass die Geschichte während des Bürgerkrieges spielt. Zudem unterstreicht die Intermedialität den symbolischen Wert der Figuren.

Die beiden Clowns repräsentieren überdeutlich die Fraktionen im politisch gespaltenen Spanien, dass die Franco-Diktatur nie systematisch aufgearbeitet hat. Damit jeder das kapiert, montiert der Regisseur zahlreiche Dokumentar-Aufnahmen in sein Drama: etwa TV-Bilder über den Mord der baskischen ETA an Francos Regierungschef Luis Carrero Blanco.¹⁰²



Abbildung 24: *Balada triste de trompeta*, Sagt „Ja“ zu Franco [00:16:13]

6.2.5 Filmformale Elemente

In diesem Teil der Arbeit widme ich mich der medienwissenschaftlichen Analyse. Dabei konzentriere ich mich, wie schon bei *El laberinto del fauno* auf die Darstellung des Bürgerkrieges durch filmische Elemente. Hierbei werde ich erläutern warum der Regisseur bestimmte Einstellungen wählt und welche Wirkung er damit beim Zuschauer erzielen möchte. Ein wichtiges Stilmittel in *Balada triste de trompeta* ist die Musik und der Ton, womit ich diesen Teil auch abschließen werde.

Wie schon bei *El laberinto del fauno* bearbeite ich drei Schlüsselszenen besonders genau. Die Anfangsszene [0:05:40]- [0:08:57] ist meiner Meinung nach wichtig, da die brutale Seite des

¹⁰² <http://kunstundfilm.de/2011/12/mad-circus-%E2%80%93-eine-ballade-von-liebe-und-tod/>

Bürgerkriegs erstmals auf eine total groteske Art und Weise gezeigt wird. Wir sehen wie Javiers Vater, noch immer als Clown verkleidet, gegen die Faschisten kämpft. Dieser Stil des Grotesken wird sich den ganzen Film über noch verstärken. Zudem ist es eine der wenigen Szenen in denen der Bürgerkrieg ein offensichtliches Thema des Films ist und nicht wie sonst eher subtil vorhanden ist.

Die zweite Szene [1:04:45]- [1:07:40] die ich ausgewählt habe ist die Verwandlung vom guten Javier zu einer verrückten Karikatur seiner eigenen Person und somit einer der Höhepunkte des Films. Javier wurde, nachdem er sich im Wald versteckt hat, von den Franquisten mitgenommen. Der General erkennt ihn sofort und will sich deshalb an ihm rächen. Er nimmt Javier mit und behandelt ihn im wahrsten Sinne des Wortes wie einen Hund. Dieser lässt sich das jedoch nicht lange gefallen und beißt darauf hin in die Hand von Franco. Auf Grund dessen wird Javier eingesperrt. Ihm erscheint Natalia die ihn darum bittet ihr Todesengel zu sein, woraufhin sich Javier verkleidet. Mit diesem neuen Kostüm nimmt er auch eine neue Identität an. Diese Szene steht symbolisch für die Existenz nach einem Leben im Exil.

Bei der letzten Szene [1:27:09]- [1:41:30] handelt es sich um den finalen Showdown sowie den letzten Kampf zwischen Javier und Sergio. Der traurige Clown hat Natalia mit Gewalt in sein Versteck gebracht. Hin und her gerissen zwischen Angst und Leidenschaft, versucht Natalia zuerst von Javier zu flüchten, bis sie erkennt, dass er nur verrückt vor Liebe ist. Die zwei sind nur für einen kurzen Moment vereint da erscheint auch schon Sergio und eine wilde Verfolgungsjagd beginnt. Natalia und Javier versuchen, dicht gefolgt von Sergio auf den Balkon des Kreuzes zu klettern. Letztendlich sind alle drei oben angekommen und kämpfen um Natalia. Währenddessen scheitert der Versuch des fliegenden Motorradfahrers Natalia zu retten. Um Javier vor den schlimmsten zu bewahren, opfert sich schließlich Natalia. Zum Schluss werden die zwei Clowns verhaftet und die Leichen wegtransportiert. Javier und Sergio sitzen sich im Polizeiauto gegenüber und während Sergio lacht, ist Javier zu tiefst verletzt und weint bitterlich. Diese Szene symbolisiert die Gefühle der Nationalisten und die der Republikaner. Während Javier bzw. die Republikaner einsehen was sie falsch gemacht haben, sind die Nationalisten bzw. Sergio weiter davon überzeugt, dass sie alles richtig gemacht haben.

Kameraeinstellungen

- **Szene 1- Javiers Vater im Kampf**

Diese Anfangsszene besticht vor allem durch ihre schnellen Schnitte. Kaum eine Kameraeinstellung bleibt länger als ein paar Sekunden bevor sie wieder gewechselt wird, dies kommt besonders beim Kampf zum Vorschein. Dadurch gewinnt diese Kriegsszene an Geschwindigkeit. Der Zuschauer weiß kaum wo er hinschauen soll, da so viele Sinne gefordert werden. Durch die schnell wechselnden Einstellungen wird verdeutlicht wie schnell so ein Kampf zu Ende sein kann und wie vergänglich das Leben ist. Außerdem ist die Kameraführung sehr wackelig, wodurch man das Gefühl bekommt mitten im Geschehen zu sein.¹⁰³

Zudem werden sehr viele Großaufnahmen bzw. Close-Ups verwendet, welche die Gefühle der Figuren widerspiegeln sollen. Neben Gesichtern werden auch viele Objekte gezeigt, wie zum Beispiel die Schuhe des Clowns, was die Absurdität der ganzen Szene unterstreicht.



Abbildung 25: *Balada triste de trompeta*, Javiers Vater im Kampf [00:08:32]

Zudem arbeitet Álex de la Iglesia in dieser Szene mit der Totalen bzw. Full Figure Shot mit der dem Zuschauer die „Armee“ der Gegner Francos gezeigt wird. Bei einer Totalen wird nicht nur die ganze Person, sondern auch ihre nahe Umgebung gezeigt, wodurch das Publikum einen guten Überblick erhält.¹⁰⁴ Auch hier wird damit gespielt wie paradox die ganze Situation von kämpfenden Zirkusmitgliedern eigentlich ist.

¹⁰³ Vgl. Königsberg 1997, S.171.

¹⁰⁴ Vgl. Rother 1997, S.73.



Abbildung 26: *Balada triste de trompeta*, der Zirkus vor dem Kampf [00:06:24]

Damals typisch für Westernfilme, darf natürlich auch die Amerikanische Einstellung bzw. Medium Long Shot nicht fehlen. Hierbei sehen wir die Figuren bis etwa zu ihrer Hüfte, wodurch besonders ersichtlich wird, dass jeder eine Waffe besitzt.

Die Szene endet mit einer Aufsicht bzw. High Angle Shot auf Javiers Vater, wodurch seine Unterlegenheit oder auch seine Niederlage verstärkt dargestellt wird. Danach kommt eine Abblende bzw. Fade- Out welche benutzt wird um das Ende der Szene zu signalisieren. Im Rother „Sachlexikon Film“ wird die Abblende wie folgt beschrieben:

Abblende = Langsames, stetiges Abdunkeln des Bildes bis zum einheitlichen Schwarz oder einer monochromen Farbe. Die A. markiert das Ende einer filmischen Einheit wie der Szene oder des Films insgesamt. Sie signalisiert, insbesondere in Verbindung mit einer folgenden Aufblende, im Spielfilm ein Handlungsintervall.¹⁰⁵



Abbildung 27: *Balada triste de trompeta*, Javiers Vater ist verletzt [00:08:55]

¹⁰⁵ Rother 1997, S.9.

- **Szene 2- Die Verwandlung**

In dieser Szene wird stark mit dem Wechsel der Perspektiven gespielt. Zum einen haben wir eine Aufsicht bzw. High Angle Shot als Natalia Javier als Jungfrau Maria erscheint. Sie sagt ihm was er zu tun hat, wodurch sie in der Machtposition ist. Für diese Darstellung ist es üblich eine Aufsicht zu verwenden. Besonders interessant ist auch der Wechsel von Perspektiven, während des Dialoges zwischen Javier und dem älteren Mann. Dabei wird Javier in High Angle Shot gezeigt während sein Gegner im Low Angle Shot gezeigt wird. Dies verdeutlicht uns wer gerade die Macht hat, da die Person die mit Hilfe einer Untersicht dargestellt wird, klein und machtlos erscheint. Im Gegenzug dazu wirkt Javier groß und mächtig.



Abbildung 28: *Balada triste de trompeta*, Javier befreit sich [01:07:25]



Abbildung 29: *Balada triste de trompeta*, Javiers erstes Opfer [01:07:16]

Die Verwandlung vom traurigen Clown zu Natalias Engel des Todes erfolgt in Form einer Montagesequenz. Diese besonders schnell geschnittene Sequenz wurde in den 1930er und 1940er Jahren in Hollywood entwickelt um in kürzester Zeit viele Informationen zu übermitteln. Oft treten Montagesequenzen in Form von Träumen, Halluzinationen oder Erinnerungen auf.

Sie kommen aber auch als überleitende Szenen in denen viel Zeit vergeht vor.¹⁰⁶ Die Verwandlungsszene in *Balada triste de trompeta* beginnt mit einem Traum bzw. einer Halluzination und entwickelt sich dann zum Übergang von Javiers altem Ich zu seinem neuen Ich, Natalias Todesengel.

Durch die schnellen Schnitte in Kombination mit der Marschmusik entwickelt die Sequenz eine gewisse Eigendynamik. Auch hier spielt der Perspektivenwechsel wieder eine entscheidende Rolle. Zudem werden sehr viele Close-Ups verwendet, die Javiers Verwandlung dokumentarisch darstellen. Mit Hilfe der Kameraeinstellungen wird zusätzlich verdeutlicht, dass Javier seinen Verstand verloren hat.



Abbildung 30: *Balada triste de trompeta*, Javiers Verwandlung [00:06:47]

- **Szene 3- Der Showdown**

Die Szene beginnt mit einem Extreme- High Angle Shot bzw. einer Vogelperspektive die dem Zuschauer die Polizeiautos zeigt. Durch die Verwendung der Vogelperspektive welche dann an die Autos nah heran zoomt die Fahrt an Geschwindigkeit. Man hat das Gefühl, dass gleich etwas Wichtiges passiert und die Polizei um jeden Preis so schnell wie möglich dort sein muss.

¹⁰⁶ Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=259>



Abbildung 31: *Balada triste de trompeta*, die Verfolgungsjagd [01:27:10]



Abbildung 32: *Balada triste de trompeta*, Gespräche im Auto [01:27:51]

Bei den Dialogen im Auto wechselt der Kameramann zwischen einem Medium- Close- Up und einem Close- Up. Während mit Hilfe eines Medium- Close- Ups mehrere Personen gleichzeitig gezeigt werden, zeigt das Close- Up eine Person die gerade spricht im Detail. Durch den schnellen Wechsel der Einstellungen hat man das Gefühl mitten im Geschehen zu sein.



Abbildung 33: *Balada triste de trompeta*, Der Rettungsversuch [01:27:48]

Viel wichtiger für den Schluss von *Balada triste de trompeta* ist jedoch dann die Inszenierung des finalen Kampfes von Javier und Sergio. Zuerst wird uns der Schauplatz das Valle de los Caídos in seiner ganzen Pracht gezeigt. Die Kamera fährt um das ganze Monument herum bzw. eine 3D Animation präsentiert den Schauplatz. Durch diese vermeintliche Kamerafahrt wirkt das Monument groß und bedrohlich. Auch hier spielt wieder die Amerikanische Einstellung eine entscheidende Rolle und wird demnach oft verwendet. Álex de la Iglesia spielt auch in dieser Szene mit dem Wechsel der Perspektiven. Während Natalia das Kreuz hinauf klettert wird sie aus der Froschperspektive bzw. Extreme Low Angle Shot gezeigt. Dadurch wird demonstriert wie hoch und gefährlich das Monument ist. "extreme low-angle shot , a shot taken from far below the subject so that characters or objects seem to tower above the camera."¹⁰⁷



Abbildung 34: *Balada triste de trompeta*, Natalia versucht zu entkommen [00:33:29]

Dem Zuschauer wird dabei das Kreuz aus allen Perspektiven gezeigt. Das dient einerseits dazu dass der Zuschauer immer genau weiß wo sich die Protagonisten gerade befinden. Andererseits zeigt Álex de la Iglesia das Monument deshalb so oft, weil er hervorheben möchte was der Schauplatz ist. Durch die Kamerafahrten und Schwenks, in denen zum wiederholten Mal die Größe des Kreuzes betont wird, unterstreicht der Regisseur die aussichtslose Situation in der sich Natalia und Javier befinden.

Außerdem wird betont, dass Javier und Sergio zum ersten Mal im Film die gleichen Chancen haben und keiner im Vorteil ist, was der Regisseur durch die ähnlichen Kameraeinstellungen verdeutlicht.

¹⁰⁷ Königsberg 1997, S.126.

Diese „Chancengleichheit“ symbolisiert ebenfalls den Bürgerkrieg, da es Momente gab in denen Franquisten und Republikaner gleich auf lagen und nur das Volk, in dem Fall Natalia entscheiden konnte wer gewinnt. Als dann alle drei aus der Froschperspektive gezeigt werden, wird mit filmischen Elementen unterstrichen dass es keinen Ausweg mehr gibt. Das könnte symbolisch für das Ende der Francozeit stehen. Damit Francos Tod zwar die Diktator abgeschafft wurde, aber die Republikaner noch lange nicht gewonnen hatten und der Weg zur Demokratie trotzdem noch lange gedauert hat.

Insgesamt beschreiben die Kameraeinstellungen die Álex de la Iglesia verwendet den Wandel der Person. Besonders wichtig dabei ist die Position der Kamera und es macht somit einen großen Unterschied ob eine Person aus der Vogel- oder aus der Froschperspektive dargestellt wird. Im Film werden sowohl Franquisten als auch Republikaner aus der einen oder aus der anderen Perspektive dargestellt, da beide Seiten abwechselnd die Macht innehatten.

Das Licht

Durch die Verwendung von hartem Licht kommt es zum Low-key lighting. Diese Art der Beleuchtung ist sehr selektiv und ungleichmäßig. Im ganzen Bild herrschen Schatten vor, da das Fülllicht nur gering oder gar nicht vorkommt. Somit wird vor allem in den Kampfszenen eine düstere und geheimnisvolle Atmosphäre erzeugt, welche gut die Situation während des Krieges darstellt.¹⁰⁸

Besonders interessant ist die Beleuchtung in der ersten Szene. Javiers Vater und sein Kollege werden von einem Scheinwerfer beleuchtet und bilden somit den Mittelpunkt. Dann erscheint der Anführer der republikanischen Truppen. Der Scheinwerfer beleuchtet ihn komplett und stellt somit ihn in das Zentrum. Als die Clowns dann abgeführt werden bleibt der junge Javier alleine zurück. Das Licht bildet einen Kreis um ihn, wodurch seine Stellung als zurückgelassene Person noch mehr hervorgehoben wird.

In der Szene in der wir Javiers Vater kämpfen sehen, arbeitet der Regisseur mit sogenannten Color Keys, wobei eine einzelne Farbe besonders herausgearbeitet wird. Während die Szene hauptsächlich in gräulich blauen Tönen gehalten ist, sticht das Rot des Blutes natürlich besonders hervor. Doch auch die Explosionen fallen besonders auf, da auch sie sich von der restlichen Farbgebung abgrenzen. Die Farbe Rot spielt generell eine große symbolische Rolle in *Balada triste de trompeta*. Als Javier Natalia zum ersten Mal sieht, ist sie in ein rotes Tuch gewickelt. Auch in der letzten Szene hat das Tuch mit dem sie sich vom Kreuz stürzt die

¹⁰⁸ Vgl. Bordwell/Thompson 1997, S.196.

Farbe rot, welches durch Verwendung eines Color Keys besonders auffällt. Somit verrät Álex de la Iglesia eigentlich schon bei der ersten Begegnung zwischen Javier und Natalia für wen sie sich entscheiden wird.

In den vorher besprochenen Szenen ändert sich das Licht kaum, wodurch die aussichtslose Situation und die bedrückende Stimmung des Bürgerkrieges und der Nachkriegszeit beibehalten werden. In diesen Szenen wird mit Hilfe von hartem Licht nicht nur die Stimmung verstärkt, sondern auch die Eigenschaften der Charaktere widergespiegelt. Durch die Schatten entstehen zwei Seiten im Gesicht, welche für die zwei Seiten der Person stehen, da jede Figur sowohl gut als auch böse ist.

In der finalen Szene arbeitet Igelisa wieder mit Color Keys und wieder bekommt die Farbe Rot einen besonderen Stellenwert. Natalia versucht sich mit einem roten Tuch vom Kreuz abzuseilen. Sie wird somit nicht nur durch die Kameraeinstellungen das Zentrum der Aufmerksamkeit, sondern auch durch die wiederholte Verwendung eines Color Keys. Mit Farben werden auch immer bestimmte Gefühle verbunden. Bei Rot sind das zumeist sehr starke Emotionen wie Scham, Zorn oder Freude. Als Signalfarbe bekommt Rot eine Sonderstellung und steht für verboten, Stopp, negativ oder falsch.¹⁰⁹ Da *Balada triste de trompeta* auch ein politischer Film ist, könnte man die Farbe Rot demnach auch politisch interpretieren. Von dieser Seite aus betrachtet steht Rot für die Linke Politik, den Sozialismus oder Kommunismus und für die Revolution. Natalia entscheidet sich am Ende auch für Javier und somit für die Seite der Republikaner. Zudem ist Rot die Farbe der Liebe und Natalia entscheidet sich vorrangig nicht für eine politische Seite, sondern für Javier und somit für die Liebe.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Grausamkeit des Krieges durch eine Low Key Beleuchtung in Kombination mit hartem Licht verdeutlicht wird. Die scharfen Schatten und die selektive Beleuchtung der Gesichter symbolisieren zum einen die Eigenschaften der Charaktere und zum anderen die zwei Gesichter einer Person. Während Javier im Zirkus durch die Benutzung von weichem Licht auch eine Sanftheit erhält, wird durch hartes Licht das Gegenteil erzeugt. Die Zweiteilung verdeutlicht, dass weder die Republikaner noch die Franquisten nur gut oder nur böse waren. Jedes Lager hat ein bisschen von beidem

¹⁰⁹ Vgl. Bienk 2008, S.73.

Ton und Musik

In *Balada triste del trompeta* werden oft verschiedene Tonquellen vermischt. Dadurch wird mit Hilfe von Musik die jeweilige Stimmung unterstrichen. Marcel Martin ist der Ansicht dass zwischen dem Bild- Ton- Verhältnis ein symbolischer Sinn steckt. In dem Buch „Film-Musik- Filmbeschreibung“ fasst Türschmann seine Ideen zusammen in dem er sagt, dass das Bild eine objektive Wahrnehmung von Ereignissen ist, wobei die Musik die subjektive Einschätzung dieser Objektivität ausdrückt.¹¹⁰ In *Balada triste del trompeta* wird die Filmmusik eben nicht nur zur Verstärkung der Stimmung verwendet, sondern hat eben auch einen großen symbolischen Wert. Der spanische Sänger Raphael singt in seinem Lied „balada de trompeta“ über eine verstorbene Vergangenheit und von verzweifelte Herzen. Dieses Lied ist somit nicht nur Namensgeber des Films sondern hat auch in vielerlei Hinsicht eine wichtige Bedeutung für den Film.

Der Regisseur Álex de la Iglesia setzt stark auf die Verwendung einer ausdrucksstarken Musik, welche die dunkle Atmosphäre hervorhebt. Zudem mischt er oft diegetische und nicht diegetische Töne. Während es sich bei den diegetischen Tönen um Geräusche der jeweiligen Szene handelt, verwendet er nicht diegetische Musik zur Verstärkung. Außerdem erzählen die Lieder eine Geschichte und sprechen im übertragenen Sinn anstelle der Figuren. Neben *balada de trompeta* „bekommt“ auch Natalia ein Lied welches ihre Gefühle beschreiben soll. Nachdem der Zirkus sich aufgelöst hat, arbeitet sie mit den anderen in einer Bar als Tänzerin. Während sie tanzt spielt es ein etwas kitschiges Lied in dem es heißt, dass sie nur glücklich ist wenn er da ist und das er das Beste ist das ihr jemals passiert ist. Somit symbolisiert auch hier das Lied die Stimmung der Figur.

Schlussendlich möchte ich noch erwähnen, dass die medienwissenschaftlichen Mittel die Rolle des Bürgerkrieges bzw. der Nachkriegszeit ähnlich wie die Figuren symbolisch hervorheben. Die Wirkung der verschiedenen Kameraeinstellungen, des Lichts oder der Musik ist von besonderer Bedeutung und runden den Film in der grotesken Darstellung ab.

¹¹⁰ Vgl. Türschmann, 1994, S.126.

7. Vergleich der Filmdarstellungen

Beide Filme thematisieren den Bürgerkrieg bzw. die Jahre danach. In *El laberinto del fauno* sowie in *Balada triste de trompeta* wird die Francozeit dargestellt. Auf den ersten Blick denkt der Zuschauer, dass es sich dabei einfach nur um eine Rahmenhandlung handelt, bei genauerer Betrachtung erkennt man jedoch, dass der Film ohne den spanischen Bürgerkrieg nicht diese große Wirkung auf den Zuschauer hätte, da alles um dieses Thema herum aufgebaut ist und der Krieg der zentrale Konflikt beider Geschichten ist.

Die Figuren stehen für die verschiedenen Lager während dieser Zeit. In *El laberinto del fauno* werden die Gegner Francos vergleichsweise eindimensional dargestellt. Mercedes als Repräsentantin des Republikaner wirkt sympathisch wodurch man sich eher mit ihr identifizieren kann als vergleichsweise mit Javier. Álex de la Iglesia zeigt in *Balada triste de la trompeta* dass es keine klare Trennung zwischen Gut und Böse bzw. richtig und falsch gibt, sondern dass eine Person immer auch negative Eigenschaften besitzt. Zudem zeigt er uns wie schmal der Grad ist und wie leicht man das Gute hinter sich lässt und ebenfalls Böse wird. Auch sehen wir in dem Film, dass es nicht so einfach ist zu sagen was überhaupt richtig und was falsch ist.

Auch in der Darstellung unterscheiden sich die Filme wesentlich. *El laberinto del fauno* ist stark von Märchen und Erzählungen beeinflusst.¹¹¹ Ofelia flüchtet sich in eine Welt aus Fabelwesen und Königen. Der Film ist dabei wie eine klassische Erzählung aufgebaut und enthält viele typische Märchenelemente. Das junge unschuldige Mädchen, das 3 Aufgaben lösen muss weil sie die verlorene Prinzessin ist hört sich anfangs an wie eine Erzählung aus Kindertagen. Jedoch schafft es Guillermo del Toro einen neuen Film über die Nachkriegszeit mit klassischen Märchenelementen zu kreieren. Álex de la Iglesias Film erinnert eher an einen Alptraum als ein Märchen. *Balada triste de trompeta* baut im Laufe der Erzählung immer mehr groteske Elemente ein. Demnach sehen wir, dass das Genre in *El laberinto del fauno* ein wesentlicher Bestandteil für den Film ist, während in Iglesias Film das Genre zweitrangig ist und mehr Wert auf die Darstellung gelegt wird.

Guillermo del Toro legt in seinem Film das Hauptaugenmerk auf die Symbolik der Charaktere, während in *Balada triste de trompeta* auch Gedächtnisorte eine wichtige Aufgabe haben. Beide Filme spielen auch mit der Realität und der Fiktion jedoch abermals auf ganz unterschiedliche Weise.

¹¹¹ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=8sW7eQiD32M>

Álex de la Iglesia interpretiert reale Orte und Geschehnisse auf eine neue Art und passt sie der Handlung des Films an. Auch bei *El laberinto del fauno* ist trotz seiner Nähe zum Fantasiefilm viel Wert auf historische Details gelegt worden. Die Kleidung, die Zeit sowie die Personen wirken sehr real.

Die meisten Gemeinsamkeiten weisen die Filme in der filmischen Darstellung auf. Beide Filme arbeiten stark mit einer Low- Key Beleuchtung. Zudem sind die Farben sehr oft in einen bläulichen grauen Ton gehalten, wodurch eine düstere und fast schon unheimliche Stimmung erzeugt wird.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Filme zwar sehr unterschiedlich mit dem Thema der Francodiktatur umgehen, dass sie aber die subtile Darstellung verbindet. Sowohl in *El laberinto del fauno* als auch in *Balada triste de trompeta* ist der Bürgerkrieg entscheidend für die Handlung, dennoch ist seine Wichtigkeit nicht gleich erkennbar. Daher spielen die Regisseure mit Symbolen. Besonders die Figuren der Filme fungieren als Repräsentanten der Spaltung Spaniens und der zwei unterschiedlichen politischen Lager.

8. Schlussfolgerung

Seit Beginn des Bürgerkrieges wurden die Filmemacher sehr stark von diesem beeinflusst. Während die Thematik des Krieges anfangs dafür verwendet wurde um Ideologien zu verbreiten und deshalb hauptsächlich in Form von Dokumentarfilmen auftrat, änderte sich die Inszenierung des Bürgerkrieges im Laufe der Zeit. Doch erst durch den Tod Francos und somit dem Ende seiner Diktatur konnten einerseits die Perspektiven der Republikaner als auch andererseits eine Kritik am politischen System dargestellt werden.

El espíritu de la colmena war für viele Filme eine Inspiration, da zuvor der Bürgerkrieg auch oft nur eine Hintergrundhandlung war oder aber auch als Kulisse verwendet wurde. In *El laberinto del fauno* und *Balada triste de trompeta* sieht man die Veränderung der Darstellung des Bürgerkrieges- verglichen zu frühen Filmen. In beiden Filmen wird der Krieg nur subtil dargestellt. Die Regisseure zeigen den Bürgerkrieg versteckt, anhand der symbolischen Bedeutung der Charaktere, des Genres, der Intermedialität oder der filmformalen Elemente.

Ein wesentliches Merkmal von *El laberinto del fauno* ist das Spiel mit dem Genre. Die Protagonisten Ofelia bewegt sich zwischen einer fantasievollen Märchenwelt und der harten Realität hin und her. Guillermo del Toro hat das Genre des Märchens bewusst gewählt um den klassischen Kampf zwischen Gut und Böse mit dem Bürgerkrieg in Verbindung zu bringen. In Folge dessen haben auch die Figuren des Films Eigenschaften die an Märchen erinnern. Von der unschuldigen Heldin Ofelia bis hin zum Fabelwesen des Fauns, hat jede Person einen symbolischen Wert. Die subtile Darstellung des Bürgerkriegs rundet der Regisseur anhand filmformaler Elemente ab. Demnach unterstreicht die Stimmung des Lichts entweder die Trostlosigkeit des Krieges oder die Hoffnung auf ein neues Spanien ganz ohne Faschismus.

In *Balada triste de trompeta* spielen ebenfalls die Figuren die wichtigste Rolle zur Darstellung der Nachkriegssituation. Álex de la Iglesia konzentriert sich hierbei besonders auf die symbolische Spaltung Spaniens mit Hilfe von zwei entgegengesetzten Protagonisten welche die zwei politischen Lager darstellen. Neben Nationalisten und Republikanern wird aber auch Spanien symbolisch durch die Hauptdarstellerin Natalia dargestellt. Während der Regisseur von *El laberinto del fauno* das Märchen als unterstützendes Mittel zur Darstellung des Bürgerkrieges wählt, arbeitet der Regisseur von *Balada triste de trompeta* mit Gedächtnisorten und Intertexten. Zudem tragen auch die Kameraeinstellungen und das Licht einen wesentlichen Teil zur Inszenierung der spanischen Geschichte bei.

Zusammenfassend lässt sich demnach sagen, dass den Regisseuren mittlerweile viele Möglichkeiten bei der Darstellung des Bürgerkrieges gegeben sind. Ein Film über die Franco Diktatur muss demnach weder realistisch sein, noch den Bürgerkrieg direkt darstellen, sondern kann wie man in den gewählten Filmbeispielen gesehen, hat den Krieg auch in Form von Symbolen umsetzen. Unter einer subtilen Darstellung versteht man somit eine versteckte bzw. unterschwellige Inszenierung des spanischen Bürgerkrieges.

9. Resumen en español

Con la guerra civil la historia de España cambia enormemente. Tanto que hasta hoy es un tema recurrente en muchos libros o películas. Por eso se publican cada año nuevos libros o se hacen nuevos filmes sobre la guerra. Desde la muerte de Franco, los artistas y la gente en general se han vuelto más abiertos a hablar sobre este tema, porque antes existía una censura muy estricta que prohibía informar sobre el bando perdedor.

La guerra civil tiene lugar entre los años 1936 y 1939. Las razones del comienzo de la guerra civil son muy complejas, pero se pueden resumir en cuatro grandes motivos:

la influencia del militar al político

- la iglesia católica,
- el deseo de independencia del país vasco y de Cataluña
- la estructura de la economía agrícola.¹¹²

Después de la dictadura de Primo de Rivera los españoles anhelan democracia y unido a eso la Segunda República. El nuevo gobierno republicano quería cambiar el sistema para mejorar la situación de España. Para conseguir esta mejora pensaban en una nueva constitución, una reforma militar, una reforma en la educación y en el sector agrícola así como una separación entre el estado y la iglesia. Sin embargo estas reformas no eran del gusto de todo el mundo y por ello no era tan fácil. Además el nuevo gobierno tuvo que lidiar con las consecuencias de la crisis económica mundial. Entre los años 1931 y 1933 el gobierno intenta realizar las nuevas reformas. Ese periodo se llama “bienio de reformas”.¹¹³ Como he dicho antes no toda la población estaba de acuerdo con las ideas del presidente Manuel Azaña y por eso en las elecciones del año 1933 el partido de derecha la CEDA y las Falanges ganaron. Con esto empieza la segunda fase el “bienio negro” en el que había muchas resistencias armadas de las izquierdas, porque pensaban que el gobierno era fascista.

[...] la política española vivió una aguda polarización. Las elecciones de noviembre de 1933 habían entregado el poder a una derecha decidida a vengar las injurias e indignidades [...]. Y esto hacía el conflicto inevitable, pues si los trabajadores y los campesinos se habían desesperado ante la ineficacia de las reformas de 1931 y 1932 la ascensión al poder de un nuevo gobierno dedicado a destruir aquellas reformas debía provocar, forzosamente, una respuesta violenta.¹¹⁴

¹¹² Vgl. Preston 2006, S.19.

¹¹³ Vgl. Bernecker 1991, S.15ff.

¹¹⁴ Preston 2006, S.51.

Con la Revolución de Octubre la situación entre los dos bandos se agravó. La revolución empieza con una huelga de los socialistas contra la composición del nuevo gobierno. La huelga tiene lugar en casi todas las ciudades de España, pero no obstante no tiene éxito para los republicanos. En octubre los rebeldes no pueden defenderse más y la derecha gana. La represión gubernamental fue muy fuerte, hubieron muchos prisioneros, la mayoría de los rebeldes acabaron torturados y asesinados.¹¹⁵

Con las elecciones de febrero 1936 empezó la última fase de la Segunda República. A causa de que los dos lados tenían miedo de convocar elecciones, se formaron alianzas. Los partidos de izquierda formaron el Frente Popular y en cambio los de derecha formaron el Bloque Nacional. Finalmente el Frente Popular ganó las elecciones y quería reanudar las reformas. Por lo tanto había muchas ocupaciones de tierras y actos violentos. La República no pudo defenderse más contra los rebeldes y con la muerte de José Calvo Sotelo la Segunda República cayó y la guerra civil española empezó.¹¹⁶

Bajo la dirección de general Francisco Franco el militar intentó hacerse con el poder y hacer caer al gobierno desde Marruecos. Los rebeldes tenían la esperanza de que pudieran ganar más rápido como antes con Primo de Rivera, pero al principio la mayoría de los militares y de la marina eran fieles al gobierno. Entre julio 1936 y los primeros meses de 1937 los nacionalistas hicieron alianzas con la iglesia católica para conquistar ciudades como Sevilla, Cádiz, Jerez de Frontera, Córdoba, Zaragoza y Oviedo. La derecha era muy cruel y mataron a mucha gente. Ya en septiembre de 1936 los seguidores de Franco conquistaron gran parte del sudoeste, el norte y casi todo el noreste.¹¹⁷

Tanto el bando de la derecha como el de la izquierda no podían por su cuenta ganar la guerra sin alianzas. La derecha buscó la ayuda de Hitler en Alemania y de Mussolini en Italia. Como consecuencia de las alianzas la derecha conquistó un tercio del país. Mientras los fascistas tenían el apoyo de países con la misma ideología como Italia, Alemania y Portugal, los republicanos encontraron ayuda en la Unión Soviética, pero tuvieron que pagar para obtener su ayuda con oro por un valor de 518.000.000 dólares. Con las armas de Rusia pudieron defender Madrid en la Batalla del Jarama en la que los rebeldes querían ir por el río Jarama

¹¹⁵ Vgl. ebd., Bernecker, Pietschmann 1993, S.315f.

¹¹⁶ Vgl. ebd. S.318f.

¹¹⁷ Vgl. Preston 2006, S.77ff.

para cortar la comunicación entre Madrid con Valencia. Los rebeldes fracasaron y Madrid estuvo, hasta el final de la guerra, en las manos de los republicanos.¹¹⁸

En relación a los intentos de los rebeldes por conquistar Madrid fue la batalla de Guadalajara, que fue uno de los más importantes para el desarrollo de la guerra civil, un triunfo de los republicanos que ayudó a motivar las tropas.

Desde el punto de vista militar, Guadalajara fue sólo una victoria defensiva de menor importancia, pero en términos de moral fue un gran triunfo republicano. Se capturó una gran cantidad de valioso material bélico [...] ¹¹⁹

Los rebeldes pudieron conquistar el norte de España que significa también el comienzo de la segunda fase de la guerra civil. Las provincias del Norte eran importantes a causa de su posición económica. El 26 de Abril de 1937 pasó a la historia con el bombardeo de la ciudad de Guernica. Hasta hoy, es un símbolo de la crueldad de la guerra civil española. El bando nacional de Franco tenía apoyo de la Legión Cóndor alemana y la Aviación Legionaria italiana, que ayudaron a destruir la ciudad y lucharon contra el gobierno de la Segunda República Española. Pablo Picasso hizo un cuadro con el mismo nombre sobre los bombardeos, que explica la importancia de esta batalla. En verano de 1937 los rebeldes conquistaron primero Bilbao, después Santander y finalmente Asturias.

Guernica, un símbolo de importancia capital para el pueblo vasco, fue destruida en una sola y siniestra tarde de bombardeos continuados. Las dimensiones de la atrocidad cometida intentaron paliarse con los posteriores esfuerzos de la propaganda nacionalista negando toda responsabilidad en el suceso. ¹²⁰

La tercera fase de la guerra empieza con un éxito para los franquistas que irrumpieron en el municipio de Vinaroz a través del mar Mediterráneo. A consecuencia Cataluña fue separada de la parte republicana convirtiéndose en un enclave para el bando republicano. La última gran batalla fue la batalla del Ebro que tuvo lugar entre el 25 Julio y el 16 Noviembre 1938. La Moral del bando republicano se encontraba en niveles muy bajos, después de la derrota en la Batalla de Teruel. Con la batalla del Ebro el gobierno republicano quería demostrar que había todavía una alternativa contra Franco. Sin embargo la poca esperanza se agotó pronto y a finales de 1938 Madrid y Barcelona eran las únicas grandes ciudades bajo el control de los republicanos. ¹²¹

¹¹⁸ Vgl. Bernecker, Pietschmann 1993, S.320f.

¹¹⁹ Preston 2006, S.141.

¹²⁰ Ebd. S.186.

¹²¹ Vgl. Bernecker, Pietschmann 1993, S.322ff.

En la última fase de la guerra la situación en el lado republicano empeoró y la esperanza de vencer, pronto se desvaneció. Barcelona cayó en enero de 1939 y por ese motivo muchos republicanos huyeron al exilio. Con la conquista de Madrid el 28 de marzo los franquistas ganaron la guerra y Franco declaró el fin de ésta el primero de abril.

A pesar de que la guerra terminó oficialmente en abril, la gente sufrió hasta el final de la dictadura en 1975. “Desde 1939 hasta la muerte de Franco, España estuvo gobernada como un país ocupado por un ejército extranjero.”¹²² La represión franquista empezó con una limpieza de toda la gente que eran, según la opinión de Franco, enemigos del nuevo gobierno. Durante esa época solamente hablar de la república o hacer críticas sobre los franquistas era ilegal y era procesado penalmente.

La dictadura de Franco no solamente influyó en la vida cotidiana sino también el cine y en el arte en general. Durante la guerra civil española el cine funcionó como medio para divulgar las ideologías de los republicanos o los franquistas. Ambos bandos usaron el cine para su propia propaganda. El género más usado era el documental, porque parecía objetivo y por eso pudo influir muy bien en el público.¹²³ El tema de la guerra civil influyó también en otras partes del mundo y se originaban muchos filmes en Hollywood. En contraposición a las producciones de España eran menos críticas y la guerra tenía más el rol del escenario.

En los primeros años después del final de la guerra, el cine español hizo solamente películas que demostraban la victoria de los franquistas. Las autoridades como por ejemplo el “Departamento Nacional de Cinematografía” o la “Subcomisión Reguladora de la Cinematografía” regulaban la censura y consiguientemente también la producción de películas. La censura no era solamente estricta para películas nacionales sino también para filmes internacionales. Uno de dos ejemplos más famosos es la película *Casablanca* (1942) del director Michel Curtiz, en la que cambiaron la pareja por hermanos. Igual que durante la guerra, la divulgación de ideologías era un factor muy importante en el cine. Películas como *Raza* (1941) o *Esquadrilla* (1941) eran ejemplos para los temas de este tiempo. Los dos filmes alababan el heroísmo de los fascistas. “Y es que los valores promovidos por *Raza* son conservadores en todos los sentidos del término (religioso, tecnológico, social, ideológico, formal) [...]”¹²⁴ Al lado de historias sobre la victoria de Franco existían también muchas películas con un motivo religioso. *Balarrasa* (1950) era uno de esos filmes que reflejaban

¹²² Preston 2006, S.209.

¹²³ Vgl. Crusells 2006, S.26ff.

¹²⁴ Sánchez- Biosca 2006, S.118.

valores conservativos. Además era una película de “interés nacional” que era una distinción que ayuda el suceso de una película. Asimismo, como durante la guerra, Hollywood y el resto de Europa hicieron películas sobre la dictadura de Franco.¹²⁵

La película *El espíritu de la colmena* (1973) estaba considerada revolucionaria dentro de las películas que tratan sobre la guerra civil, porque era la primera película que mostraba el régimen de Franco de una manera crítica. Además se publicó durante la época de la dictadura allá por el año 1973. No solamente el tema de la película era revolucionario sino también la manera de mostrarlo. En contraposición a anteriores producciones *El espíritu de la colmena* no es un documental o algo similar, sino un filme que critica el sistema de Franco con mucha originalidad y no sólo es considerada una película contra el fascismo sino también una historia sobre una niña y el poder de la imaginación infantil.

Es éste un cuadro de iniciación infantil que se sitúa en los albores del franquismo, ciertamente sin voluntad de análisis político, pero presentado como un corte, no por velado menos dramático, en lado de una generación [...]. La película de Erice apunta de forma precoz y magistral lo que años más tarde se asentara como un paisaje memorístico [...]¹²⁶

Con el muerte de Franco España podía ser por primera vez desde hacía años libre. El país tenía un gobierno democrático y podía empezar de construir una sociedad moderna. A consecuencia el cine se caracterizó por tratar temas políticos y aparte de eso también se hicieron muchas películas eróticas. Por eso los directores pudieron hacer filmes críticos sobre el régimen Franco y por primera vez pudieron mostrar el lado de los perdedores. Al lado de nuevos temas los directores descubrían nuevas formas de mostrarlos. Las películas tomaban como referencia el cine de Hollywood y los filmes se caracterizaban con partes de mucha carga erótica o violencia.¹²⁷

Entre los años 1978 y 1981 la industria cinematográfica sufría las consecuencias de la crisis económica mundial y no se produjeron películas con el tema de la guerra civil española hasta 1982. En los años siguientes se hicieron muchas adaptaciones literarias que tienen la guerra como tema, como por ejemplo *La plaza del diamante* (1982), *Las bicicletas son para el verano* (1983) o *El rey y la reina* (1985). Los directores eran más y más creativos con la puesta en escena. *¡Biba la Banda!* (1987) era una comedia que contaba la historia del militar de Franco en forma de un musical.¹²⁸

¹²⁵ Vgl. Sánchez- Biosca 2006, S.113ff.

¹²⁶ Edb. S.277.

¹²⁷ Vgl. Caparrós Leira 1999, S.171ff.

¹²⁸ Vgl. Crussels 2006, S237.

En resumen se puede decir que después de la muerte de Franco los directores tenían más oportunidades para hacer las películas. Nada estaba prohibido o era imposible. Pudieron mostrar la perspectiva de los republicanos y pudieron usar todos los géneros de películas sobre la guerra civil. Dos ejemplos de la nueva manera de mostrar el régimen de Franco son las películas *El laberinto del Fauno* (2006) de Guillermo del Toro y *Balada triste de trompeta* (2012) de Álex de la Iglesia. Las dos películas manejan de manera diferente el tema pero, todavía tienen algo en común. En *El laberinto del Fauno* como en *Balada triste de trompeta* la guerra civil parece a primera vista solo en el fondo de la trama, pero en el desarrollo de las dos historias el público puede ver que la guerra civil es mucho más, mejor dicho, es el conflicto central en la película.

El laberinto del fauno fue rodado por el director mexicano Guillermo del Toro, que nació en 1964 en Guadalajara. Desde niño tenía un interés en el mundo del cine y por eso estudió en el “Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos” en Guadalajara. A principios de su carrera estaba más interesado en efectos especiales, pero pronto empezó a hacer sus propias películas. *El espinazo del diablo* (2001) era su primer filme sobre la guerra civil española. En 2006 sigue *El laberinto del Fauno* con el mismo tema.¹²⁹

El laberinto del fauno tiene lugar en el año 1944. La guerra civil había terminado, pero todavía no había paz en España. Ofelia tiene que ir con su madre al campo para conocer su nuevo padre. Durante la película Ofelia huye cada vez más a un mundo lleno de hadas, faunos y otras criaturas mágicas. La chica se aleja de su madre y en consecuencia con el mundo real. La única persona de referencia es la criada Mercedes. *El laberinto del fauno* demuestra dos historias distintas, primera el mundo de fantasmas de Ofelia en el que ella es la princesa perdida que tiene que superar tres pruebas para que pueda entrar en su reino. La segunda historia es mucho más real. Vemos la lucha entre los rebeldes y los franquistas. Hasta el final de la película los dos mundos están separados, pero cambia y el público no puede distinguir que es la fantasía y que es la realidad.

La guerra civil española es el tema central en la película *El laberinto del fauno*, aunque no sea tan obvio a primera vista. La causa de eso es que el director hizo un filme que tratase del tema “Guerra civil” de una manera muy sutil. No es una película que critica el fascismo directamente sino indirectamente y por lo tanto Guillermo del Toro juega con símbolos.

¹²⁹ Vgl. http://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_del_Toro

En primer lugar el género se entiende también como un símbolo. La historia sobre Ofelia y el franquismo está contada en forma de un cuento de hadas. *El laberinto del fauno* tiene elementos típicos de esas historias como por ejemplo la princesa que tiene que superar tres tareas, el bribón egoísta o criaturas mágicas como el fauno. Guillermo del Toro usa esos componentes mágicos para reforzar los horrores de la guerra, porque en última instancia ninguno de los monstruos de la fantasía que Ofelia encontró es tan horrible como el monstruo real - general Vidal. La conclusión que se saca es que no existe una criatura más horrorosa como el padrastro de Ofelia o sea el fascismo, porque llega con guerras, hambre y plagas.

Mucho más repulsivo que las criaturas fantásticas es, sin embargo, el personaje “real” del capitán Vidal. [...] Guillermo del Toro ha reunido es esta figura un sinfín de atributos negativos a fin de construir una representación arquetípica del “fascista”.¹³⁰

Por lo tanto no sólo el género refleja la guerra civil, sino también los personajes son símbolos. Ofelia tiene 13 años y es la protagonista de la película. Después de la muerte de su madre, se queda prácticamente sola pero al menos está Mercedes, que es la única que entiende la niña. Ofelia sabe que Mercedes ayuda a los republicanos porque simpatiza con ese lado político. El fauno pone las preguntas con las que la chica empieza a desarrollar su propia identidad y más seguridad en sí misma. Con esa nueva fuerza puede rebelarse contra el general y tomar sus propias decisiones. La figura de Ofelia refleja la segunda república y en relación con eso la caída de la democracia. La película tiene lugar en el año 1944 y Ofelia tiene 13 años, por lo tanto, ella nació en 1931, durante la segunda república. Se puede decir que Ofelia refleja el camino de la democracia desde la caída de la segunda república hasta la monarquía y en relación con eso la restauración de la democracia. Igual que Ofelia, que no puede resistir comer las frutas, le segunda república tenía debilidades y al final los dos no podían ganar.

Vidal simboliza el malo, que es la peor de todas las criaturas que Ofelia se encontró durante la película. El general es la encarnación del fascismo y en contraste con Ofelia sus cualidades malas parecen mucho peores. Vidal tiene un carácter frío y es una persona sin sentimientos o compasión. Piensa que el hombre vale más que la mujer, que también es una característica del franquismo. Guillermo del Toro crea con el personaje de Vidal un símbolo del fascismo.

Mercedes refleja el lado de los republicanos y por lo tanto el contraste de Vidal. Pero tiene una función más importante que solamente representar los rebeldes, porque también representa a las mujeres. Durante la dictadura de Franco el hombre era el género por encima de la mujer, con la victoria de los republicanos y en relación con eso la victoria de Mercedes

¹³⁰ Mandolessi; Poppe 2011, S.25.

sobre Vidal, no sólo los republicanos ganan sino también las mujeres. En la mitad de *El laberinto del fauno* tenemos el fauno que está situado entre los dos lados políticos y entre los dos mundos. Según mi opinión el fauno es un símbolo de la esperanza.

Ofelia vive en un mundo frío sin amor y por eso huye a la fantasía. Durante la película el público puede ver que Ofelia tiene dudas, pero al final siempre cree en el fauno y por eso en una vida mejor. La última persona que tiene un valor simbólico es el hermano de Ofelia que representa Juan Carlos I., por lo que también un nuevo comienzo. Después de la dictadura de Franco, en la película simbolizado por general Vidal, el rey Juan Carlos I. ayuda España a ser una democracia. En resume, cada persona tiene doble función para la película y Guillermo del Toro hizo una crítica sobre el fascismo con elementos de los cuentos de hadas.

El director mexicano Guillermo del Toro ha creado una obra maestra con *El laberinto del fauno*. En la superficie, es una película de fantasía que incorpora los elementos del típico cuento de hadas [...] Sin embargo, surge una interpretación más profunda so se considera el ámbito socio- político dentro del trasfondo histórico de la obra.¹³¹

No tiene que quedar sin mencionar que también los planos de cámara, la luz y el sonido tienen una función superior. Los planos de cámara como por ejemplo, el ángulo contrapicado muestran qué persona tiene el poder. Guillermo del Toro juega con la perspectiva y en relación con eso con la autoridad en la escena en la que Mercedes es presa de Vidal. La perspectiva cambia muchas veces para demostrar qué persona tiene el poder. Como la cámara también la luz tiene cierta importancia para la presentación de la guerra civil. El director usa muchas veces colores oscuros y una iluminación en “Low- Key” para reforzar la situación desesperada. Hasta el final la luz crea una atmosfera opresiva, que cambia cuando Ofelia entra en su reino y la luz es abigarrada. La conclusión que se saca es que Guillermo del Toro simboliza con su selección de luz la situación de España. Mientras los franquistas tienen una luz fría y azul (como el color del Falange), el reino de Ofelia brilla en todos los colores que simbolizan el nuevo gobierno y el cambio.

Estos símbolos no sólo son válidos para *El laberinto del fauno* sino también para la película *Balada triste de trompeta* de Álex de la Iglesia, que nació en 1965 en Bilbao. Alex de la iglesia estudió filosofía y trabajó para la televisión. Trabajó junto con Pedro Almodóvar en el filme *Accion Mutante* (1993) y ganó con esa película tres Goyas. De la Iglesia es una persona polifacética que no solamente ha trabajado como director sino también como guionista y productor. Con su filme *Balada triste de trompeta*, de 2010 hizo un filme que juega con el

¹³¹ Deaver 2009, S.155.

tema de la guerra civil.¹³² La historia empieza en 1937 en la mitad de la guerra. Durante una función en un circo los empleados tienen que luchar contra los franquistas. Todavía vestidos luchan valerosos contra los rebeldes, pero perdieron. A causa de esto el payaso tiene que trabajar para Franco.

Su hijo Javier visita a su padre y éste le dice que la única manera para ser feliz es la venganza. Por lo tanto Javier quiere liberar a su padre, pero no podía y su padre murió. La película hace un salto en el tiempo hasta 1973 y vemos el Javier adulto que trabaja como su padre en el circo. Allí la historia empieza, cuando él y su enemigo Sergio luchan por la misma mujer.

Similar a *El laberinto del fauno* los personajes en *Balada triste de trompeta* tienen un valor simbólico. Álex de la Iglesia se concentra en la presentación de España como país dividido. Javier que simboliza los republicanos lucha contra Sergio, que representa los franquistas para ganar Natalia que es el símbolo de la gente y de la tierra.

Lo que Álex de la Iglesia hace magistralmente es encuadrar a estos dos personajes en el contexto histórico de la Guerra Civil a la Transición para que nosotros no solamente podamos identificarnos con lo que resuena de nosotros mismos en los personajes sino para que nos hagamos conscientes de ello viendo en estas figuras no sólo a dos payasos patéticos y autodestructivos sino a dos formas paradigmáticas de ser que pueden coincidir con las dos Españas, que de forma exagerada y grotescamente presentadas nos muestran la incapacidad de ambas de reparar el daño, restaurar su humanidad y reanudar la relación con el otro desde la dignidad, el respeto y el amor.¹³³

En comparación con *El laberinto del fauno* la película de Álex de la Iglesia usa lugares de memoria para enseñar la guerra. Todo puede ser un lugar de memoria, cuando ayudan para crear la identidad. Consiguientemente el Valle de los Caídos, el asesinato de Carrero Blanco y Francisco Franco son lugares de memoria (fr. lieu de mémoire), porque construyen la identidad y la personalidad de los protagonistas. Esa expresión tiene su origen en las obras del historiador francés Pierre Nora que piensa que un lugar de memoria crea la memoria colectiva de la gente.¹³⁴ En relación con eso Álex de la Iglesia hizo una mezcla entre la realidad y la ficción con fragmentos de documentales. En el desarrollo de la historia de *Balada triste de trompeta* la película resulta más y más grotesca, pero con esos fragmentos, el director quiere recordarnos que el fondo de la historia es la guerra civil y por eso real. Es obvio que la historia es ficticia, pero de la Iglesia quiere destacar que la película tiene lugar en el mundo real. Además el director usa la intertextualidad para hacer un salto de tiempo. Después de que Javier intenta liberar a su padre hay unas escenas documentales sobre el tiempo después de la guerra civil. Esa forma de intertextualidad no sólo muestra el tiempo pasado sobre la

¹³² Vgl. http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lex_de_la_Iglesia

¹³³ Martínez Monferrer 2012, S.128.

¹³⁴ Vgl. Erll 2005, S.23.

dictadura sino también simboliza la presentación de Franco en los medios de comunicación durante el franquismo.

Parecido a la película *El laberinto del fauno*, el filme *Balada triste de trompeta* trabaja mucho con una iluminación en “Low- Key” que encaja con el tema de la guerra. Además el director usa “Colour Keys” para realzar un color distinto, que es en este caso el color rojo. Cuando Javier vio a Natalia por la primera vez, ella está practicando para su acto en el circo con un pañuelo rojo. Igualmente en la escena final el pañuelo es rojo, que se puede interpretar como el color del socialismo, comunismo o de la revolución. Además el rojo es el color de amor y Natalia elige al final a Javier y en relación con eso a los republicanos y al amor. En resumen la presentación de la guerra civil está reforzada por la selección de los planos, la iluminación y el sonido que están elegidos para crear una atmosfera opresiva y grotesca.

Como conclusión se puede establecer que los cineastas cuentan sus impresiones y sus experiencias sobre la guerra civil en películas, pero no ha sido posible hasta el final del franquismo. A causa de la censura y la dictadura los directores no han podido hacer filmes que muestren la perspectiva de los republicanos. Este hecho sugiere que con la muerte de Franco la situación ha cambiado y se han producido un número considerado de películas que cuentan la historia de la guerra civil a través de los ojos de los republicanos. No puede haber duda respecto a que *El espíritu de la colmena* es una importante película y una inspiración para una nueva forma de trabajar con este tema.

En *El laberinto del fauno* y *Balada triste de trompeta* podemos ver que ahora todo es posible y la guerra civil no es solamente el fondo de una película, sino también el conflicto central, aunque eso no es tan obvio a primera vista. Los dos directores hicieron filmes que tratan de una manera muy sutil de la guerra.

Las dos películas juegan con símbolos y por este motivo nada es elegido por casualidad. Cada personaje refleja una parte de la guerra civil. En *El laberinto del fauno* Ofelia representa epílogo la segunda república, Vidal el fascismo, Mercedes los republicanos, el fauno simboliza la esperanza y el hermano de Ofelia Juan Carlos I. Parecido es en la película *Balada triste de trompeta*. Álex de la Iglesia subraya la división de España y la lucha de los nacionalistas y los republicanos. Javier, que simboliza los republicanos lucha contra Sergio, que es un símbolo de las fascistas, para Natalia que corresponde el país en general y sus habitantes. Además los directores juegan con el género y usan los planos de cámara y entre otros el sonido para crear una atmosfera horrorosa que se ajusta con el tema de la guerra civil.

Se puede concluir que los directores de hoy tienen muchas posibilidades para hacer una película sobre la guerra civil o el franquismo. Los cineastas pueden jugar con símbolos y en relación con eso crear un mensaje escondido.

10. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der subtilen Darstellung des spanischen Bürgerkrieges in den Filmen *El laberinto del fauno* (2006) und *Balada triste de trompeta* (2010) und geht der Fragestellung nach wie der Bürgerkrieg in jenen Beispielen inszeniert wird. Die Arbeit liegt der These zugrunde, dass durch den Tod Francos und dem damit verbundenem Ende der Diktatur mehr Möglichkeiten in der Kriegsdarstellung in Filmen gegeben waren. Durch die neuen Freiheiten konnten Filmemacher kreativer mit dem Thema umgehen und den Bürgerkrieg versteckt darstellen.

Um Herauszufinden wie sich diese Art der Darstellung von vorherigen Filmen unterscheidet wurde mit Hilfe von Sekundärliteratur ein kurzer Abriss über die spanische Filmgeschichte vom Beginn des Bürgerkrieges bis heute gemacht. Zudem liefert die Arbeit einen kurzen Überblick über den „guerra civil“ und dessen Auswirkungen auf die spanische Bevölkerung.

Das Verfassen der Diplomarbeit wurde von dem Wunsch geleitet, die subtile Darstellung des Bürgerkrieges genau zu definieren, weshalb auch filmformale Elemente mit einbezogen wurden. Abschließend werden *El laberinto del fauno* (2006) und *Balada triste de trompeta* (2010) miteinander verglichen um die Merkmale der subtilen Darstellung abermals hervorzuheben.

11. Bibliographie

- Alpert, Michael (2004): *A new international history of the Spanish civil war*. New York: Palgrave Macmillan.
- Barton, Simon (2004): *A History of Spain*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bazin, André, (2004): *Was ist Film?*. Berlin: Alexander Verlag Berlin.
- Beevor, Antony, (2006): *Der spanische Bürgerkrieg*. München: C. Bertelsmann Verlag.
- Bernecker, L. Walter, (1991): *Krieg in Spanien. 1936- 1939*. Darmstadt: Primus Verlag.
- Bernecker, L. Walter; Pietschmann, Horst, (1993): *Geschichte Spaniens*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH.
- Bienk, Alice (2008): *Filmsprache- Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren Verlag GmbH.
- Böhnke, Alexander (2007): *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Bordwell, David; Thompson Kristin (2004): *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw Hill.
- Brenan, Gerald (1978): *Die Geschichte Spaniens- Über die sozialen und politischen Hintergründe des Spanischen Bürgerkrieges*. Berlin: Karin Kramer Verlag.
- Caparrós Lera, José María (2004): *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid: Cine y comunicación. Alianza Editorial.
- Caparrós Lera, José María (2007): *Historia del cine español*. Madrid: T&B Editores.
- Caparrós Lera, José María (2007): *Historia del cine español (Desde 1897 hasta hoy)*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Crusells, Magí (2000): *La Guerra Civil española: cine y propaganda*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Crusells, Magí (2006): *Cine y Guerra Civil española. Imágenes para la memoria*. Madrid: Ediciones JC. Rodríguez San Pedro.

- Diez Puertas, Emeterio (2002): *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Barcelona: Laertas.
- Engelbert, Manfred; García de María, Javier (1990): *La Guerra Civil Española- medio siglo después*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- Erll, Astrid; Wodianka, Stephanie (2008): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Francisco González, Juan (2002): *Aprender a ver cine*. Madrid: Ediciones RIALP.
- Gil, Alberto, (2009): *La censura cinematográfica en España*. Barcelona: Ediciones B, S. A.
- Gubern, Román; Enrique Monterde, José; Pérez Perucha, Julio; Riambau, Esteve; Torreiro, Casimiro (2005): *Historia del cine español*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hopewll, John (1989): *El cine español después de Franco*. Madrid: Ediciones El Arquero.
- Konigsberg, Ira (1997): *The Complete Film Dictionary*. New York: Penguin.
- Mahne, Nicole (2007): *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenoek & Ruprecht GmbH & Co. KG.
- Monaco, James (2006): *Film verstehen. Kunst· Technik· Sprache· Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Preston, Paul (1994): *Franco- Caudillo de España*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S.A.
- Preston, Paul (2006): *La Guerra Civil española*. Barcelona: Novoprint, S. A.
- Rodríguez Mateos, Arceli (2008): *Un franquismo de cine. La imagen política del Régimen en el noticiario NO- DO (1943- 1959)*. Madrid: Ediciones RIALP.
- Rother, Rainer (1997): *Sachlexikon Film*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Sánchez- Biosca, Vicente (2006): *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Sánchez- Biosca, Vicente (2006): *Cine y guerra civil española del mito a la memoria*. Madrid: Aianza Editorial.

Saborido, Jorge; Saborido, Mercedes (2006): *La guerra civil española*. Madrid: Dastin Ediciones.

Stone, Rob (2002): *Spanish Cinema*. London: Pearson Education Limited.

Tranche, Rafael R. ;Sánchez-Biosca, Vicente (2006): *NO-DO : el tiempo y la memoria*. Madrid: Eds. Cátedra.

Türschmann, Jörg (1994): *Film- Musik- Filmbeschreibung. Zur Grundlegung einer Filmsemiotik in der Wahrnehmung von Geräusch und Musik*. Münster: MAkS Publikationen Münster.

12. Internetquellen

Deaver, William O. Jr.: *El laberinto del fauno: una alegoría para la España democrática*. in: Romance Notes: Peer Reviewed Journal, Vol.49 (2009), S.155- 165.

Labrador Ben, Julia María: *La maldad genera cuentos de hadas: Análisis de la película de Guillermo del Toro El Laberinto del Fauno*. in: Ciencia, Pensamiento y Cultura: Arbor, Vol.187 (2011), S. 421-428.

Mandolessi, Silvana; Poppe, Emmy: *Dos estéticas de lo sobrenatural: lo siniestro en El espinazo del diablo y lo abyecto en El laberinto del fauno de Guillermo del Toro*. in: Revista Hispanica de Cultura y Literatura: Peer Reviewed Journal, Vol.27 (2011), S.16-32.

Martínez Monferrer, Verónica: *Balada triste de trompeta*. in: Ecléctica, Revista de estudios culturales, Vol.1 (2012),S. 127-128.

<http://www.richardsilverstein.com/2007/01/19/pans-labyrinth-allegory-of-spanish-civil-war/> (letzter Zugriff am 7.12.2012)

http://webpages.shepherd.edu/CJONES05/portfolio/Character_genre.pdf (letzter Zugriff am 7.12.2012)

<http://www.panslabyrinth-film.de/> (letzter Zugriff am 1.12.2012)

<http://cereality.wordpress.com/2007/03/14/analyse-pan%E2%80%99s-labyrinth/> (letzter Zugriff am 10.12.2012)

<http://www.youtube.com/watch?v=8sW7eQiD32M> (letzter Zugriff am 28.11. 2012)

<http://www.youtube.com/watch?v=nSTK8YViXNA> (letzter Zugriff am 28.11.2012)

http://www.filmz.de/film_2007/pans_labyrinth/kommentare/av.htm (letzter Zugriff am 25.11.2012)

<http://www.imdb.com/name/nm0868219/> (letzter Zugriff am 28.1.2013)

<http://www.vorname.com/name,Ophelia.html> (letzter Zugriff am 26.1.2013)

http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Carlos_I_de_Espa%C3%B1a (letzter Zugriff am 23.1.2013)

http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81lex_de_la_Iglesia (letzter Zugriff am 28.11.2013)

13. Filmographie

¡Ay, Carmela! (1990)- Carlos Saura

Balada triste de trompeta (2010)- Álex de la Iglesia

Balarrasa (1950)- José Antonio Nieves Conde

¡Biba la banda! (1987)- Ricardo Palacios

Blockade (1938)- William Dieterle

Casablanca (1942)- Michael Curtis

Celestino Garcia Moreno (1939)- Film Popular

De toekomst van '36(1983)- Willem Thijssen, Linda Van Tulden

Escuadrilla (1941)- Antonio Román

El espinazo del Diablo (2000)- Guillermo del Toro

El espíritu de la colmena (1973)- Victor Erice

El laberinto del fauno (2000)- Guillermo del Toro

El rey y la reina (1985)- José Antonio Páramo

Frente de Vizcaya y de 18 julio (1937)- Abteilung für Propaganda der Falange Española

La plaza del diamante (1982)- Francesc Betriu

Las bicicletas son para el verano (1983)- Jaime Chávarri

Love under Fire (1937)- George Marshall

Mourir à Madrid (1963)- Frédéric Rossif

Morir en España (1965)- Mariano Ozores

Pa Negre (2010)- Agustí Villaronga

Raza (1941)- José Luis Sáenz de Heredia

Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona (1936)- Mateo Santos

Sierra de Teruel (1939)- André Malraux

Spain in Flames (1936)- Helen van Dongen

Spanish Earth (1937)- Joris Ivens

Talks of Angels (1988)- Nick Hamm

The last train from Madrid (1937)- James P. Hogan

14. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Guillermo del Toro	24
http://www.wired.com/entertainment/hollywood/magazine/17-06/mf_deltoro?currentPage=all (letzter Zugriff am 28.1.2013)	
Abbildung 2: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [00:56:55]	36
Abbildung 3: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [00:57:53]	36
Abbildung 4: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [00:59:27]	37
Abbildung 5: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:32:21]	38
Abbildung 6: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:32:24]	38
Abbildung 7: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:32:57]	40
Abbildung 8: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:44:03]	40
Abbildung 9: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:44:22]	41
Abbildung 10: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:46:56]	41
Abbildung 11: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:47:34]	42
Abbildung 12: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:49:46]	43
Abbildung 13: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:40:06]	44
Abbildung 14: Screenshot <i>El laberinto del fauno</i> [01:46:27]	44
Abbildung 15: Álex de la Iglesia	45
https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2012/05b_starportraits_2012/05b_starportraits_2012.php#item=31567 (letzter Zugriff am 28.1.2013)	
Abbildung 16: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:14:09]	53
Abbildung 17: Valle de los Caídos	54
http://spanishsabores.com/2012/03/25/visiting-valle-de-los-caidos-valley-of-the-fallen-spain/ (letzter Zugriff am 5.12.2012)	
Abbildung 18: Francisco Franco	55
http://www.tumblr.com/tagged/francisco-franco (letzter Zugriff am 5.12.2012)	
Abbildung 19: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:03:08]	56
Abbildung 20: Terroranschlag der ETA	57
http://www.laaventuradelahistoria.es/2012/09/03/cinco-presidentes-de-espana-cinco-asesinatos-politicos.html (letzter Zugriff am 5.12.2012)	

Abbildung 21: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:22:13].....	57
Abbildung 22: Propagandaplakat „Una Grande y Libre”	60
http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/41993 (letzter Zugriff am 5.12.2012)	
Abbildung 23: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:13:47].....	60
Abbildung 24: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:16:13].....	61
Abbildung 25: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:08:32].....	63
Abbildung 26: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:06:24].....	64
Abbildung 27: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:08:55].....	64
Abbildung 28: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:07:25].....	65
Abbildung 29: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:07:16].....	65
Abbildung 30: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:06:47].....	66
Abbildung 31: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:27:10].....	67
Abbildung 32: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:27:51].....	67
Abbildung 33: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [01:27:48].....	67
Abbildung 34: Screenshot <i>Balada triste de trompeta</i> [00:33:29].....	68

Lebenslauf

Baedcker Julia

Berufserfahrung

Zeitraum	Mai 2011 – Heute
Beruf oder Funktion	Ressortleiterin Events, Redakteurin (Musik, Uninews und Studentenleben)
Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten	Artikel schreiben passende Fotos finden Mitarbeiter koordinieren Artikel online stellen Internetrecherche Presseaussendungen erstellen
Name und Adresse des Arbeitgebers	UNIMAG GmbH & Co OG Diefenbachgasse 54/13 1150 Wien Österreich
Zeitraum	September 2007 – Juni 2010
Beruf oder Funktion	Redakteurin
Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten	Redaktionelle Tätigkeiten bei www.Heimfest.at & www.Studium.at Veranstaltungsbetreuung Pressearbeit
Name und Adresse des Arbeitgebers	Hörsaal Advertainment GmbH Alserstraße 23/30 1080 Wien Österreich

Schul- und Berufsbildung

Zeitraum	Oktober 2007- April 2013
Bezeichnung der erworbenen Qualifikation	Diplomstudium Romanistik- Spanisch
Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten	Forschungsschwerpunkte: neue Medien, Fotografie und Filmgeschichte allgemein und im Spanisch sprachigem Gebiet. Diplomarbeit: "De Faunos a Trompetas- Analyse der subtilen Darstellung des spanischen Bürgerkriegs im zeitgenössischen Bewegt Bild"
Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung	Universität Wien Universitätsring 1 1010 Wien Österreich

Zeitraum	09/1999 - 06/2007
Bezeichnung der erworbenen Qualifikation	Matura
Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung	Hernalser Gymnasium Geblergasse (AHS) Geblergasse 56 1170 Wien Österreich
Muttersprache	Deutsch
Sonstige Sprachen	Englisch, Spanisch, Französisch, Katalanisch
Soziale Fähigkeiten und Kompetenzen	Sehr kontaktfreudig durch jahrelange Veranstaltungsbetreuung. Teamorientiert durch diverse Projektarbeiten (Universität & Filmproduktionen)
Organisatorische Fähigkeiten und Kompetenzen	Hohe Belastbarkeit & Stressresistenz Eigenverantwortung durch selbstständiges Arbeiten sehr geduldig durch meine langjährige Arbeit mit Kindern und als Au-Pair
IKT-Kenntnisse und Kompetenzen	Gute Kenntnisse im Umgang mit Microsoft Office, Open Office. Sehr gute Kenntnisse in Adobe Photoshop Lightroom 3 und Basiskenntnisse in Adobe Photoshop CS 5 & Adobe Premiere Pro CS 5.
Künstlerische Fähigkeiten und Kompetenzen	Sehr gute Fotografie Kenntnisse im Bereich Reportage-, Veranstaltungs- und Porträtfotografie, erworben durch die Berichterstattung von mehr als hundert Events, Konzerten und Musikfestivals. Experimentalfilmworkshops an der Universität für Angewandte Kunst Wien.