

KINO UND ANARCHIE

Reportage, Dokudrama & proletarisches Melodram
Zur Filmproduktion der C.N.T. - F.A.I.
Filmlecture: Wolfgang M. Hamdorf

Blatt 1/1-3

Reportaje del movimiento revolucionario de Barcelona

Reportage der revolutionären Bewegung in Barcelona

Spanien 1936

Produktion: C.N.T. - F.A.I., Barcelona

Regie: Mateo Santos

Kamera: Ricardo Alonso

Musik: Die Internationale

Ton: Movietone Fox

Schnitt:

Antonio Cánovas

Studio: La Voz de España

Kopierwerk: Cine-Foto

21 min, slw

Erster spanischer Film zum Bürgerkrieg. Bericht über die Ereignisse in Barcelona vom 19. - 23. Juli 1936.

Die Spuren der Kämpfe: Barrikaden, Einschüsse.

Kirchen und Klöster brennen, die Mumien aus dem Salesas-Kloster werden öffentlich zur Schau gestellt.

In der Nervenheilanstalt Santa Eulalia halten sich noch Faschisten verschanzt.

Abreise der Sportler der Arbeiterolympiade.

Die anarchistischen Kolonnen brechen an die Front von Aragonien auf.

Die Gefängnisse werden geöffnet, Kirchen werden zu Volkshäusern.

Viele der privaten Filmproduzenten verließen am 18. Juli 1936 fluchtartig die spanische Republik. Trotzdem wurde die Arbeit an den Spielfilmen, die bereits in Produktion waren, fortgesetzt. Arbeiterkomitees übernahmen die Studios und Kopierwerke in Madrid, Valencia und Barcelona. Manche Unterhaltungsfilme wurden ungewollt zum Dokument der Ereignisse. So sind in dem Zirkusfilm *Carne de fieras* (Wildtiere) bei manchen Außenaufnahmen deutlich die bewaffneten Volksmilizionäre zu sehen, die Wirklichkeit ließ sich nicht mehr aussperren. Mit den radikalen Veränderungen von Krieg und Revolution trat bald ein anderes Filmkonzept in den Vordergrund: die Idee eines sozialen Kinos, dem »cine social«, dokumentarisch, proletarisch, politisch. Bereits vor Ausbruch des Krieges hatten Filmkritiker die unpolitische und rein folkloristische Ausrichtung des spanischen Unterhaltungsfilms kritisiert. Hinter den theoretischen Vorstellungen vom »cine social« standen besonders die dem Medium zugeschriebenen didaktischen oder propagandistischen Qualitäten. 1936 hatte sich auch in Spanien der Tonfilm durchgesetzt, die, neben dem Radio, adäquateste Vermittlungsschiene für eine Bevölkerung mit einer extrem hohen Analphabetenquote. Das Kino der spanischen Republik hatte jedoch die soziale Realität des Landes weitgehend ignoriert.

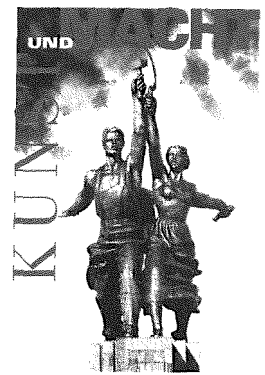
Das änderte sich im Juli 1936. Politische Gruppen organisierten sich eine Kamera-Ausrüstung und filmten die Ereignisse auf der Straße. Die Parteien und Gewerkschaften produzierten zahlreiche Reportagen und Dokumentationen; die Arbeit stand unter einem permanenten Zeit- und Materialdruck. Die Darstellungsbreite dieser Filme reichen von der Wochenschau zur Parodie, vom Kulturfilm zur Frontreportage, vom Drei-Minuten-Tracker bis zum dialektisch montierten Kompilationsfilm. Die Vision der anarchistischen Produktionsgruppen geht bis zum Spielfilm, dem Versuch, soziale oder revolutionäre Inhalte als Unterhaltungskino zu realisieren. Doch das vorherrschende Genre während des Spanischen Bürgerkrieges war die kurze dokumentarische Reportage. Die Entwicklung der Filmtechnologie erleichtert diese Verlagerung zum dokumentarischen Genre: die relativ leichten Handkameras gewährleisteten eine größere Flexibilität und größere Vielfalt der Blickwinkel. Die lichtempfindlicheren Filmmaterialien ermöglichen Aufnahmen bei Nacht und Dämmerung, die Illusion eines umfassenden Zugriffs der Kamerateams auf die Realität verstärkt sich. Die Ästhetik der Improvisation wird zum Synonym für die Authentizität des Dokumentarischen: grobkörnig, stellenweise unscharf und in harten Kontrasten.

Die radikale Wandlung des spanischen Films muß auch vor dem Hintergrund der sozialen Umwälzungen innerhalb der spanischen Republik gesehen werden. Die Vergesellschaftung der Kinos und Filmbetriebe stellt einen Teilaspekt innerhalb der gesamten Kollektivierung der Industriebetriebe - besonders in Katalonien - dar. Die anarchistische Gewerkschaft C.N.T. (Confederación Nacional del Trabajo) hatte die Produktion und die Kinosäle zunächst übernommen um einer Massenarbeitslosigkeit in der Filmindustrie entgegenzuwirken. Mit den Einnahmen aus den Kinos konnte die Einzelgewerkschaft S.I.E. (Sindicato de la Industria del espectáculo) aber bald eigene Produktionen finanzieren. Mit acht Spiel- und 31 Dokumentarfilmen ist die anarchistische Filmproduktion die umfangreichste während des Spanischen Bürgerkrieges. Über die Kollektivierungen sollte ein Produktionssystem aufgebaut werden, das über den Krieg hinaus lebensfähig sein sollte. Die anarchistischen Filmemacher reagierten sehr schnell auf den Putsch der Generäle. Der Kameramann Ricardo Alonso und der Journalist Mateos Santos filmten bereits am 19. Juli die Straßen Barcelonas - also einen Tag nach den blutigen Auseinandersetzungen, aus denen

Donnerstag, 18. Juli 1996, 18.15 h
Zeughauskino

Filmlecture:
Wolfgang M. Hamdorf

in Zusammenarbeit mit
Filmoteca Española und C.N.T.



KUNST UND MACHT
im Europa
der Diktatoren
1930 bis 1945

11. Juni bis
20. August 1996

23. Europaratsausstellung



Begleitprogramm zur Ausstellung

- Film
- Filmlectures
- Vorträge
- Lesungen
- Szenische Lesungen
- Musik

Deutsches
Historisches
Museum

Zeughaus
Unter den Linden 2
Berlin-Mitte
Tel.: 030 / 215 02-0
Fax: 030 / 215 02-402
Internet:
<http://www.dhm.de>



die Anarchisten als Sieger hervorgingen. Die Aufnahmen zeigen die Spuren der Kämpfe: brennende Kirchen, Barrikaden, Einschüsse in den Hauswänden und die Bilder der Revolution - beschlagnahmte Gebäude und Fahrzeuge, bewaffnete Männer und Frauen. Aus diesen Aufnahmen der Zerstörung, der Aufbruchstimmung und der Euphorie entstand noch im Juli der 21minütige Film *Reportaje del movimiento revolucionario de Barcelona* (*Reportage der revolutionären Bewegung in Barcelona*). Der Kommentar führt eine ebenso heftige wie pathetische Anklage gegen die katholische Kirche und gegen die Industriellen, denen die aktive Unterstützung der »ehrlosen« Militärs vorgeworfen wird. Der Film zeigt die Stimmung in der Stadt und unterstreicht die antiklerikale Seite der anarchistischen Bewegung. Eine Polemik, die den Protest staatlicher Stellen und anderer Volksfrontorganisationen provozierte. Die Propaganda der Gegenseite stürzte sich auf die Bilder: Eine Kopie des Films gelangte nach Berlin. Es gibt kaum eine NS-Dokumentation über Spanien, in der nicht die ausgestellten Mumien der Nonnen von Salesas und die Volksmassen vor den brennenden Kirchengebäuden zu sehen sind. Die Bilder des revolutionären Barcelonas paßten gut in die schlicht konstruierte Dialektik der Sympathisanten General Francos in Babelsberg: Als Gegensatz zum militärisch formierten Ordnungsstaat mit Paraden, Führerprinzip und traditionellen Werten des sogenannten »Nationalspanien« kamen die Bilder aus »Rotspanien« gerade zur rechten Zeit. Im Kontext einer emotional aufgeladenen Montage von Bild und Ton wurden sie einem ausländischen Publikum als »Schockbilder« präsentiert, ganze Sequenzen aus dem Film sollten die These von der »roten Barbarei« belegen. Doch das, was im Kontext der profranquistischen Propaganda für Zerstörung und Chaos stand, sollte im ursprünglichen Zusammenhang den Beginn einer neuen Zeit verdeutlichen: Ein zentrales Motiv der anarchistischen Filme ist neben der Zerstörung klerikaler und militärischer Strukturen die Transformation von Herrschaftssymbolen: Luxus und Macht der früheren Eliten werden durch die Revolution allen zugänglich - ein prägnantes Beispiel ist die anarchistische Gewerkschaftszentrale im ehemaligen Gebäude des katalanischen Unternehmerverbandes, aber auch die Bilder beschlagnahmter Limousinen mit den Emblemen der Arbeiterorganisationen und Gewerkschaften. In seiner kargen Gestaltung, seiner schlichten Montage und seiner sparsam und authentisch wirkenden Tonebene ist *Reportaje...* die erste und vielleicht unverfälschteste Reaktion auf Bürgerkrieg und Revolution. Im August hatte sich der beherrschende Einfluß der C.N.T. auf die Filmindustrie gefestigt, in Madrid weniger als in Barcelona. Sie nahmen die Produktion in den Studios, Labors und technischen Anlagen nun selbst in die Hand. Die Beseitigung der Arbeitslosigkeit in der Filmbranche, zu der sich die Gewerkschaften verpflichtet fühlten, war nicht der einzige Grund; dahinter stand auch das ehrgeizige Projekt, inhaltlich revolutionäre Filme zu machen - Filme, die zur politischen Situation des Sommers 1936 passen und eine Alternative zum spanischen Unterhaltungskino und zu Hollywood darstellen konnten. Ein Vorbild hierfür waren die sowjetischen Tonfilme, die die Kommunistische Partei in die spanischen Kinos brachte. Aber die erfolgreichen Filme wie *Tschapajeff* (UdSSR 1936), *Der Zirkus* (UdSSR 1935), *Das Parteibuch* (UdSSR 1935) und *Wir aus Kronstadt* (UdSSR 1936) wurden auch als Konkurrenz betrachtet.

Los Aguiluchos de la F.A.I. por tierras de Aragón - Reportaje No. 2
Die Kämpfe der F.A.I. in Aragón - Reportage Nr. 2

Spanien 1936
Produktion: A.I.T. und S.U.E.P., Barcelona

Kamera: Adrian Porchet, P. Wescheuk
Musik: J. Dotras Vila, Orchester der Gewerkschaft
Kommentar: Jacinto Toryhe
Sprecher: José Soler
Ton: J. Bosch Ferrán

Gedreht Im August 1936

7'33 min, slw

Die Kolonne Durruti in Pina del Ebro.
Eroberung des Dorfes Osera.

KINO UND ANARCHIE

Reportage, Dokudrama & proletarisches Melodram
Zur Filmproduktion der C.N.T. - F.A.I.
Filmlecture: Wolfgang M. Hamdorf

Blatt 2/1-3

Bajo del signo libertario
Unter dem Zeichen der
Freiheit

Spanien 1936
Produktion: S.I.E. Films,
Barcelona
Buch, Regie: Les (d.i.
Juan Fernandez Les)
Kamera: D. Garcíá
Titel: Artel
Schnitt: Juan Pallejá

15'33 min, slw

Dramatisierter Dokumentar-
und Kompilationsfilm.
Aufnahmen von den ersten
Tagen des Bürgerkrieges in
Barcelona werden mit
inszenierten Episoden aus
dem aragonesischen Dorf Pina
del Ebro verbunden.
Laienschauspieler (Grup Art
Lliure) stellen den Alltag in
dem Dorf dar, in dem die
Anarchisten die Kollektivie-
rung der Landwirtschaft
durchgeführt haben.
Die Rahmenhandlung ist ein
Film im Film:
Ein Kamerateam soll über die
Kollektivierungen in Aragón
berichten.

Den Anarchisten ging es um die Schaffung einer überlebensfähigen, kollektivierten spanischen Filmindustrie. Sie entwickelten ein Produktionskonzept, das über die kurzfristigen Bedürfnisse der Propaganda hinausging. Es umfaßte drei Filmkategorien, die sich gegenseitig ergänzten, bzw. ein komplettes Kinoprogramm füllen sollten:

1. Nachrichtenfilme und Kriegsreportagen.

Dabei handelt es sich um Berichterstattung von der Front und aus dem Hinterland, um kurze Informationsbeiträge von maximal zehn Minuten. Ein Beispiel ist die Serie *Los aguiluchos de la F.A.I.* über den Kampf der anarchistischen Milizen in Aragón. In diesem Kontext ist auch die anarchistische Wochenschau *Graficos de España* zu erwähnen.

2. Hintergrund und Propaganda.

Hierbei geht es um den größeren Überblick. Die Ereignisse von der Front und aus dem Hinterland werden in Beziehung gesetzt, die meisten dieser maximal halbstündigen Filme haben eine starke didaktische Intention. In Filmen wie *La frente y la retaguardia (Front und Hinterland)*, *La silla vacía (Der leere Stuhl)* und *Bajo del signo libertario (Unter dem Zeichen der Freiheit)* werden Szenen aus Kriegsreportagen kompiliert und durch inszenierte Elemente ergänzt. Diese Mischung aus der Kompilation dokumentarischer Bilder und der Inszenierung wird durch Landkartenanimation und Trickblenden ergänzt. Kommentar und Musik rücken die Einzelsegmente in den größeren Rahmen anarchistischer Weltanschauung.

3. Spielfilme mit dem weitergehenden Ansatz, eine inhaltlich revolutionäre und kommerziell erfolgreiche Alternative zum gängigen Unterhaltungskino zu schaffen, wie beispielsweise *Aurora de esperanza (Morgenröte der Hoffnung)* und *Barrios bajos (Armenviertel)*. Es sind Geschichten, die im sozialen Milieu der Arbeiter angesiedelt sind, Geschichten, die sich nicht direkt auf die Tagespolitik, sondern auf die politischen und sozialen Lebensumstände eines anarchistisch-proletarischen Kinopublikums beziehen.

Das erste Produktionsjahr war am erfolgreichsten. Die Kamerateams drehten an allen wichtigen Schauplätzen von Krieg und Revolution. Es handelte sich um Profis, die alle leicht bei der S.I.E. unterkommen konnten - aufgrund ihrer tatsächlich vorhandenen oder vermeintlichen Sachkenntnisse. Einzelne aber auch, ohne daß sie überhaupt mit anarcho-syndikalistischen Ideen übereingestimmt hätten.

Nach *Reportaje del movimiento revolucionario*, der Bestandsaufnahme der Revolution in Barcelona, zogen die Filmteams der S.I.E. mit den anarchistischen Milizen, etwa der legendäre Kolonne Durruti, an die Front von Aragonien.

Die ersten beiden Reportagen aus der Serie *Los aguiluchos de la F.A.I. por tierras de Aragón (Die jungen Adler der F.A.I. auf Aragóns Erde)* zeigen noch einen sehr spontanen, fast unbeholfenen Umgang mit dem Medium. Männer und Frauen der Milizen laufen über die weiten Brachflächen Aragoniens, schwenken ihre Waffen, lachen in die Kamera. Einerseits handelte es sich bei diesen ersten Filmen um reine Kriegspropaganda, andererseits gab es, zumindest in den ersten Monaten, viele Filme, die der internen Kommunikation einer recht spontanen sozialen Bewegung dienen. Die grundsätzliche Ambivalenz der C.N.T. zwischen Krieg und Revolution, zwischen dem Erhalt des republikanischen Staates und der konkreten Utopie schlägt sich auch in ihren Filmen nieder. *Los aguiluchos...* schildert den Einzug in Aragoniens Dörfer wie Pina de Ebro und den Beginn der sozialen Revolution auf dem Lande. Aragonien und die Landkollektivierungen standen im Zentrum der anarchistischen Propaganda - hier wurden anarchistische Utopien als revolutionärer Modellversuch in die Praxis umgesetzt - sehr zum Mißfallen anderer politischer Gruppen innerhalb der spanischen Republik.



KUNST UND MACHT
im Europa
der Diktatoren
1930 bis 1945

11. Juni bis
20. August 1996

23. Europaratsausstellung



Begleitprogramm zur Ausstellung

- Film
- Filmlectures
- Vorträge
- Lesungen
- Szenische Lesungen
- Musik

Deutsches
Historisches
Museum

Zeughaus
Unter den Linden 2
Berlin-Mitte
Tel.: 030 / 215 02-0
Fax: 030 / 215 02-402
Internet:
<http://www.dhm.de>



Ein typisches Beispiel für die Filme der zweiten Kategorie, Propaganda- bzw. ideologische Ergänzungsfilme, zwischen der Kompilation dokumentarischer Fragmente und der Inszenierung, ist *Bajo del signo libertario (Unter dem Zeichen der Freiheit)* aus dem Jahre 1936. Eingeleitet wird alles mit einem Rückblick auf die ersten Tage der Revolution. Mosaikartig werden einzelne Aufnahmen aus *Reportaje...* zu Ikonen der kurzen Vergangenheit der anarchistischen Revolution zusammengesetzt, während die Dekadenz des vorrevolutionären Spaniens über Szenen aus dem Prostituiertenmilieu vermittelt wird. Als Rahmenhandlung dient die Reise eines Filmteams zu den anarchistischen Kollektiven Aragóns - gezeigt wird ein Tag in Pina de Ebro, die Ernte, die Druckerei, die freie Schule etc. Der Film geht mit sarkastischem Unterton auf die Kritik anderer republikanischer Gruppen an der anarchistischen Revolution ein: »Hoy, sus habitantes estan asesorados por los irresponsables e incontrolados: los anarquistas« (»Heute werden die Dorfbewohner beraten von den Unverantwortlichen und den Unkontrollierbaren: den Anarchisten«).

Der erste Spielfilm der C.N.T., *Aurora de Esperanza (Morgenröte der Hoffnung)*, wird am 10. Januar 1937 uraufgeführt. (Vgl. Blatt 3/1-3)

Eine Kinderoperette mit selbstironischen Elementen

Ein ganz anderer Ansatz revolutionären Unterhaltungskinos findet sich in *¡Nosotros somos así! (Wir sind so!)*, einer halbstündigen Kinderzarzuela mit selbstironischen Elementen. Albertos Vater, ein Großbürger, soll wegen seiner Beteiligung am Putsch zum Tode verurteilt werden. Trotz Albertos offensichtlicher Arroganz setzen die Arbeiterkinder alles daran, das Leben des Vaters zu retten. Mit kindlichem Scharfsinn machen sich die Protagonisten auch über revolutionären Fanatismus lustig und parodieren teilweise die Mechanismen revolutionärer Selbstdarstellung.

Letztendlich war dem Versuch eines revolutionären Unterhaltungskinos keine lange Dauer beschieden. Das politische Umfeld veränderte sich rasch und einschneidend. Vom 3. bis zum 8. Mai 1937 eskalierten die Spannungen innerhalb der spanischen Republik. In Barcelona kam es zu Schießereien und Straßenkämpfen zwischen Anarchisten auf der einen und Kommunisten und republikanischer Polizei auf der anderen Seite. In diesem Bürgerkrieg innerhalb des Bürgerkrieges, der mit dem Sieg von Kommunisten und Regierungstruppen endete, entluden sich nicht nur die Widersprüche innerhalb der spanischen Republik, sondern auch die Widersprüche innerhalb der anarchistischen Bewegung, Widersprüche zwischen Reform und Revolution, zwischen Reformisten und Utopisten. Er bedeutete nicht nur das Ende der anarchistischen Revolution, sondern auch das Ende eines weitgehenden Pluralismus, der bis dahin das politische und kulturelle Klima der spanischen Republik geprägt hatte.

Mit den Mai-Ereignissen endete nicht nur der politische Einfluß der Anarchisten, sondern es geriet auch die anarchistische Filmproduktion ins Kreuzfeuer der Kritik. Die Produktionsfirmen anderer politischer Gruppierungen beschwerten sich, die Anarchisten klammerten sie von der Verwaltung der Kinos aus und das erwirtschaftete Geld käme nur der C.N.T.-Propaganda zugute. Diese Vormachtstellung würde sie auch zur Zensur der anderen Parteien mißbrauchen. Die Arbeiter der sozialistischen Gewerkschaft U.G.T. würden in den kollektivierten Filmbetrieben völlig an den Rand gedrängt. Die lokale Regierung Kataloniens gründete eine Aufsichtskommission und unterstellte beide Gewerkschaften der Kontrolle der katalanischen Regierung.

¡Nosotros somos así!
Wir sind so!

Spanien 1936
Produktion: S.I.E. Films,
Barcelona
Buch, Regie:
Valentín R. González

Kamera: Jaime Piquer
Musik: Jalme Mestres
und das S.I.E. Demon's
Jazz Orchestra
Ausstattung: L. Burgos,
A. Domeneck
Ton: Jalme Torrén
Schnitt:
Antonio Cánovas
Regie-Assistenz:
Juan Moix, Ricardo Gascon

Darsteller:
Salvador Morales,
Maruja Nicolas,
Margarita Sierra und die
Mitglieder der Kinder-
gruppe der S.I.E.

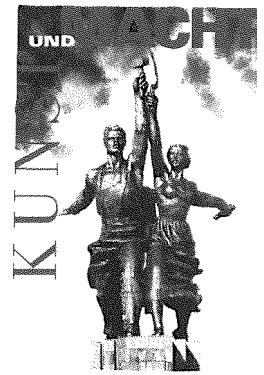
Gedreht im Estudio No. 1
Kopierwerk:
Laboratorio No. 2
Darsteller: Miguel Angel
Navarro, Manuel
Jlménez, Fred Galiana
30 min, slw

Zarzuela mit Kindern.
Alberto, der Sproß einer
großbürgerlichen Familie
voller Standesdünkel, gerät
auf einem proletarischen
Kinderfest mit Pepito, einem
Arbeiter, in heftigen Streit.
Wenige Tage später kommt es
zum Ausbruch des Bürgerkrieges
und zur Revolution.
Albertos Vater wird des
Hochverrates angeklagt;
Pepitos Vater besitzt ein
Dokument, das dessen Schuld
beweisen und zum Todesurteil
führen könnte. Aber Pepitos
Vater ist großherzig und
vernichtet das Dokument.
Alberto erkennt seine
Fehlhaltung; am Schluß des
Films begegnet man ihm
erneut auf einem Kinderfest,
aber diesmal als geläuterter
Bürgersohn.

KINO UND ANARCHIE

Reportage, Dokudrama & proletarisches Melodram
Zur Filmproduktion der C.N.T. - F.A.I.
Filmlecture: Wolfgang M. Hamdorf

Blatt 3/1-3



KUNST UND MACHT
im Europa
der Diktatoren
1930 bis 1945

11. Juni bis
20. August 1996

23. Europaratsausstellung



Aurora de Esperanza
Morgenröte der Hoffnung

Spanien 1936
Produktion: S.I.E. Films
Buch, Regie:
Antonio Sau
Regie-Assistenz:
Joaquín Giner
Kamera: Adrian Porchet
Musik: Jaime Pahissa
und das Symphonie-
orchester der S.I.E.
Ausstattung: A. Burgos
Ton: Rosendo Riquer
Schnitt: Juan Palleja
Produktionsleitung:
Jésus María Castellvi
Darsteller:
Félix de Pomés (Juan),
Enriqueta Soler (Marta),
Ana María Campoy
(Pilarin),
Antoñito »Chispita«
Pilar G. Torres
(Tanguista),
Gedreht im Studio No. 2
Uraufführung:
10. Januar 1937, Barcelona
90 min, s/w

Juan, ein Fabrikarbeiter, verliert seine Stellung und sucht vergebens neue Arbeit. Marta, seine Frau, beginnt heimlich in einem Niederwarengeschäft als Mannequin zu arbeiten. Als Juan sie eines Tages im Schaufenster sieht, kommt es zum Streit. Um sie vor dem drohenden Hunger zu bewahren, schickt Juan Marta und die Kinder zu den Eltern aufs Land. Sein Los zeigt ihm die Ungerechtigkeit der sozialen Strukturen. Er organisiert eine mächtige Demonstration, den »Marcha del Hambre« (Hungermarsch), um die Öffentlichkeit zu mobilisieren. Als der Zug im Dorf von Martas Eltern hält, bricht die Revolution aus. Juan nimmt sein Gewehr, umarmt noch einmal seine Familie und reiht sich in die anarchistische Bewegung ein.

Donnerstag, 18. Juli 1996, 20.30 h
Zeughauskino
Einführung:
Wolfgang M. Hamdorf
in Zusammenarbeit mit der
Filmoteca Española und C.N.T.

Für die Anarchisten ging die Finanzierung ihrer Projekte durch die Kinoeinnahmen verloren. Das war nicht der einzige Grund für den Rückgang der Produktion. Das alte Produktionskomitee wurde am 2. August 1937 abgesetzt. Ihm war immer häufiger mangelnde Professionalität vorgeworfen worden, und von dem neuen Komitee erhoffte man sich eine Professionalisierung »im Stile der ausländischen Studios«. Die meisten der neuen Mitarbeiter hatten mit den anarchosyndikalistischen Ideen nur noch wenig zu tun. Die Berufung von Mitarbeitern, die dem Anarchismus unpolitisch bis feindlich gegenüberstanden, hatte inhaltliche Konsequenzen. Die ersten Ansätze des sozialen Spielfilms waren selten tagespolitisch, aber sie hatten ihre Geschichten in einem Milieu angesiedelt, in dem sich die Mehrheit der Kinoszuhler wiederfinden konnte. Die neuen Filme gingen in eine ganz andere Richtung, teilweise wurden sie ohne Probleme nach Kriegsende in franquistischen Kinos gespielt.

Auch im Dokumentarfilm verschwand der euphorische Ton der ersten Monate. Die späten anarchistischen Reportagen bejahen militärische Disziplin und stellen sich in Bild und Kommentar hinter die Staatsräson der spanischen Republik. Die Geschichte des anarchistischen Films spiegelt auch die politische Entwicklung wider: den langsamen Rückzug anarchistischer Utopien aus der Realität des Spanischen Bürgerkriegs. Die Mai-Ereignisse von 1937 bedeuten nicht nur das Ende der C.N.T. Filmproduktion, es ist das Ende der anarchistischen Revolution, die mit dem Spanischen Bürgerkrieg begann. Es ist gleichzeitig der Beginn einer scharfen Repression innerhalb der spanischen Republik gegen alle »Linksabweichler« - Anarchisten, Trotzlisten, Fünfte Kolonne wie sie im offiziellen Sprachjargon bezeichnet wurden. Für viele Künstler und Intellektuelle war dies ein letzter Anstoß, sich vom Kommunismus stalinistischer Prägung abzuwenden - Gustav Regler, Arthur Koestler und George Orwell sind nur einige Beispiele.

»Cinedrama original«

Der erste Spielfilm der C.N.T., *Aurora de Esperanza (Morgenröte der Hoffnung)*, wird am 10. Januar 1937 uraufgeführt. In der Presse vorab als »erster Ansatz eines sozialen Kinos in Spanien« und »erster in Spanien gedrehter Film der Massen« gefeiert, findet er dann bei Publikum und Kritik keine große Anerkennung. Der Debutfilm von Antonio Sau ist in der Zeit vor dem Bürgerkrieg angesiedelt und bleibt in seiner sozialpolitischen Radikalität hinter manchen Filmen des amerikanischen »New Deal« oder der französischen Volksfront zurück. Die bürgerliche Identifikationsfigur des konventionellen Unterhaltungsfilms wird durch den proletarischen Helden ersetzt; tradierte Rollen- und Wertvorstellungen werden reproduziert, die Revolution bricht wie ein Naturkatastrophe herein und nicht als Ergebnis der Arbeiterbewegung: Juan schickte Frau und Kinder zu den Großeltern aufs Land und sucht verweigert einen Broterwerb. Dabei wird er zunehmend militanter. Er provoziert die Polizei, prellt die Zeche und protestiert lautstark gegen die dekadente Lebensform einer großbürgerlichen Minderheit. Fast holzschnittartig steht dem Elend der Arbeitslosen der Luxus einer kleinen Oberschicht gegenüber. Am Ende steht die politische Aktion. Juan stellt sich an die Spitze der Arbeitslosen und organisiert einen Hungermarsch auf die Hauptstadt. Im Dorf der Großeltern überrascht sie der Ausbruch der Revolution - Juan zieht mit unzähligen Freiwilligen dem Horizont und einer neuen Zeit entgegen.

Marta bleibt mit den Kindern und den Alten zurück.

Begleitprogramm zur Ausstellung

- Film
- Filmlectures
- Vorträge
- Lesungen
- Szenische Lesungen
- Musik

Deutsches
Historisches
Museum

Zeughaus
Unter den Linden 2
Berlin-Mitte
Tel.: 030 / 215 02-0
Fax: 030 / 215 02-402
Internet:
<http://www.dhm.de>

