

internationales forum des jungen films

berlin
24.6. – 1.7.
1973

15

SPANIEN!

Land	Bundesrepublik Deutschland 1973
Produktion	Peter Nestler, im Auftrag für Westdeutsches Fernsehen, Köln
Regie, Buch, Kamera, Schnitt mit	Peter Nestler, Zsóka Nestler, Taisto Jalamo ehemaligen Mitgliedern der Internationalen Brigaden
Uraufführung	Hamburg, 30. 5. 1973
Erstsendung	Westdeutsches Fernsehen, III. Programm, 16.6.1973
Format	16 mm, schwarz/weiß
Länge	43 Minuten

Inhalt

Ein Film, der in Franco-Spanien gedreht wurde, aber auch in schwedischen Städten, in Helsinki, im Saargebiet, in Budapest.

Es kommen Leute zu Wort, die in den Jahren 1936 bis 39 geholfen hatten, die bürgerliche Demokratie Spaniens gegen den Angriff des Faschismus zu verteidigen. Einer von ihnen sagt, aus Loyalität gegenüber dem spanischen Volk hätten sie in der spanischen republikanischen Armee gekämpft. Fast die Hälfte dieser Freiwilligen der Freiheit ist gefallen. Viele sind nach dem spanischen Krieg in ihren Heimatländern verfolgt worden, Deutsche und Finnen wurden in Konzentrationslagern gequält.

Das Erzählen vom spanischen Krieg, von der Situation im eigenen Land damals und heute, wird im Film den Bilddokumenten gegenübergestellt. Filmbilder aus dem heutigen Spanien haben Zusammenhang mit den Aussagen der Spanienfreiwilligen. Es wird deutlich, daß der Spanienkrieg kein isoliertes Geschehen war, der Vergangenheit zugeordnet und nur Spanien betreffend. Der Film zeigt Veränderungen und Erstarrungen.

Vieles hat sich im Franco-Spanien von 1973 geändert. Mehr als 30 Millionen Badegäste wurden im vorigen Jahr in Hotels, Bungalows und Apartments untergebracht. Fischer und Bauern mußten von der Küste wegziehen oder verdingten sich als Dienstleute in Badestädten, die überbevölkert sind und doch tote Städte.

Das Kapital aus der Tourismusbranche und anderes Kapital aus dem Ausland bewirken eine Konjunktur: Fabriken werden gebaut und viele Arbeiter wohnen jetzt in Häusern aus Beton statt in Hütten aus Verpackungsmaterial. Drei Millionen spanische Bauern und Arbeiter verließen ihr Land 1972. Die Preise für Lebensmittel steigen rasch und Arbeiter, die streiken, werden von der Polizei niedergeknüpelt, verhaftet, beschossen. Im Spanien von 1973 hat sich vieles geändert, aber der Faschismus ist geblieben.

Geblieben sind auch die zerschossenen Bauernhäuser im Aragon. Abseits der Touristenstraßen stehen Dörfer in Ruinen, seit 35 Jahren: Corbera zum Beispiel, oder Belchite. Am Rand der Ruinedörfer wurden neue Häuser gebaut.

Der Widerstand gegen das Franco-Regime ist in den vergangenen Jahren sehr gewachsen. Die stärkste Kraft der Opposition sind die Arbeiterkommissionen. Gegen sie vor allem richtet sich die Unterdrückung, die 'represión'. Mitglieder der Arbeiterkommissionen berichten im Film.

In Spanien haben die USA gewaltige militärische Anlagen. Die Anwesenheit der Amerikaner bedeutet eine Stabilisierung des Franco-Regimes.

Peter Nestler, Expose für WDF, April 1973

Drehbuchauszug (Découpage)

Foto Lehén nah (auf den finnischen Text). Meine Situation war ja ein wenig anders als die der übrigen hier . . .

Titel aus Roman Karmens Film GRANADA, MEIN GRANADA anwesenden Kameraden: ich habe auch am Bürgerkrieg in der Sowjetunion teilgenommen . . .

Sequenz aus dem Film: Demonstrationen, Versammlungen, Reden – bei Fabriken, in Dörfern

Es war für mich eine Selbstverständlichkeit zu fahren, als diese Möglichkeit kam, nach Spanien zu fahren; für mich war das ganz genau so ein Krieg; es handelte sich ja ganz deutlich um einen Volkskrieg, die Verteidigung der Republik, aber es war auch ein Kampf gegen den Faschismus. Und das war ja das Wichtigste für mich . . .

inzoom. Eino Laakso Foto (Laakso Stimme, dann darauf Sprecher) Oft werden wir ja gefragt, warum wir nach Spanien fuhren . . .

Pan (Schwenk): Bauernhof in der Sierra Pandols für mich war das selbstverständlich, ich war ja schon von Jugend an in der Arbeiterbewegung gewesen . . .

Pan von Wand – Häuser – Ebro und war schon lange Kommunist,

Titel 'Ascó (Ebro) 1973' als der Spanienkampf begann . . .

Pan von der Stadt (Abendsonne) zum Baum, Berge Zweieinhalb, drei Jahre habe ich teilgenommen an den Kämpfen der Internationalen Brigaden. Ich war an vielen Stellen, ich will nicht näher auf die Einzelheiten eingehen, aber ich habe viele heldenhafte Kämpfe erlebt und gesehen. – Ich habe teilgenommen an den Kämpfen am Ebro, die ganz zuletzt waren. Da freuten sich die Reaktionäre und Faschisten darüber, daß die spanische republikanische Armee geschlagen sei und in Auflösung begriffen, aber trotz allem war die Republik noch zu einer so unerhörten Kraftanstrengung fähig wie es der Übergang über den Ebro war. (...)

Pan: über dem Fluß – Hirt mit Ziegen

Ein Finne mit dem Namen Lemponen war vorn mit dem Gewehr in der Hand, als wir über das Wasser setzten, er ist am Strand gefallen.

Nah: Gesicht des Hirten, dahinter unten der Fluß (Dämmerung) (stumm)

(...)

Fahrt: Hof vor Arbeiterwohnblocks. Feierabend – Kinder und Erwachsene

Die Arbeiterkommissionen waren so stark geworden, daß Garicano Goni, Innenminister des Landes, gesagt hat, . . .

Pan: großer freier Platz in Madrid – Arbeitervorort – auf der anderen Seite des Flusses die Innenstadt, Laternen dort, Kinder mit Ball, sprechende Erwachsene, Wäsche an der Mauer, Dämmerung

. . . daß er ein für alle Mal Schluß machen würde mit der Bewegung der Arbeiterkommissionen.

Durch die Verhaftung von 150 bis 200 Führern würden die Arbeiterkommissionen verschwinden. Aber statt nun 150 bis 200 Arbeiter zu verhaften, hat er viel mehr Arbeiter verhaftet. Zu einem Zeitpunkt gab es in ganz Spanien – nur nach offiziellen Zahlen – mehr als 2000 verhaftete Arbeiter,

Nah: Bauarbeiter, an die Wand gestützt, blickt in die Kamera
... aber es ist ihm nicht gelungen, die Bewegung der Arbeiterkommissionen zu vernichten.

Mauer eines Fußballstadions (Getafe) mit übermalter Aufschrift (erkennbar 'Mayo') Fahrt

(...) Im Gegenteil: die Entwicklung der Arbeiterkommissionen in ganz Spanien hat die Bildung zahlreicher Bewegungen ausgelöst,

Fahrt: Maueraufschriften, einmal Hammer und Sichel dabei – alles übermalt
... Kampforganisationen, die vorher im Lande nicht existierten. Eine Organisation, die nicht zu den Arbeiterkommissionen gehört, weil ihre Basis nicht die Industrie ist, die aber mit Hilfe der Arbeiterkommissionen gebildet wurde, ist die Organisation der Bauernkommissionen auf dem Lande.

Titel "Andalusien" (während des Textes): total Acker und große Gruppen Landarbeiter näher Pan – sie hacken zwischen den Pflanzen (Gemüse) 2 Landarbeiter nah, lächelnde Gesichter, der Schweiß rinnt ca. 17-jähriger Landarbeiter lächelt in die Kamera Willi Höhn in seinem Büro VVN – Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes – BdA Ffm blickt in die Kamera

Und eine unserer vordringlichsten Aufgaben, die wir als Gemeinschaft der Spanienkämpfer haben,

Viele Postquittungen – Pan und größere Quittung (DM 1.500,-)
... ist die praktische Solidarität mit unseren spanischen Kameraden, den Antifaschisten, die heute in Spanien im unentwegten Kampf gegen Franco stehen; unsere Unterstützung drückt sich in praktischer Solidarität aus.

Willi Höhn schreibt

Wir unterstützen besonders zu Weihnachten die Familien der Eingekerkerten.

dito – seine Hände etc.

Und wir können sagen, daß wir in den letzten sechs bis acht Jahren ungefähr 15 bis 18.000 Mark gesammelt haben,

Pan: Plakate im Büro der VVN (Indochina, Angela Davis, Industriebild, Warschauer Ghetto)

die wir zur Unterstützung des spanischen Kampfes übermitteln haben . . .

Sequenz aus Roman Karmens Film GRANADA, MEIN GRANADA (Interbrigadisten marschieren)

Ich selbst ging im Jahre 1936 nach Spanien. Ich war damals gerade 21 Jahre alt. Ich war ein junger Emigrant in Paris . . .

(auf dem letzten Bild der Sequenz beginnt das Lied – 1938 in Barcelona aufgenommen)

Elis Fränberg stellt ein gerahmtes Bild von General Walter ins Licht am Fenster

"Genossen im Graben, singt alle mit, läßt schweigen die anderen Lieder. Wir singen das Lied von der Jaramafront wo gefallen so viele Brüder.

(...)

(div. Bilder außen)

aus Karmens Film Interbrigadisten sprechen zu Karmen, zur Kamera, lächeln, halten das Gewehr, man merkt die Spannung, auch die Sorge um Karmen, der scheinbar oben und ungedeckt steht

Aber später und immer und überall wenn Arbeiter sitzen beisammen, wird erklingen das Lied der Jaramaschlacht wird zum Kampfe die Herzen entflammen.

Pan 1973 nah entlang dem Schützengraben, ziemlich rasch, und dann hoch auf die Landschaft, das Tal

Und einmal dann, wenn die Stunde kommt da wir alle Gespenster verjagen, wird die ganze Welt zur Jaramafront wie in den Februartagen!"

(Schlußtitel)

Ein Dokumentarist –

Nicht versöhnt

Kritiken und Äußerungen über Peter Nestler

Ich fragte herum: "Wer ist das?" Niemand wußte es. Außer Straub. Ich verfolgte die Fährte und entdeckte das Gesamtwerk von Nestler – (1965; A.d.Red.) fünf Kurzfilme – das Werk des größten gegenwärtigen Dokumentaristen. Aber der Terminus 'Dokumentarist' greift hier zu kurz, denn es handelt sich hier um einen 'auteur' im vollen Wortsinne. Ich will versuchen, ihn einzuordnen: seine Kurzfilme lassen an die von Antonioni und Demy denken – von denen sie ein wenig den Ton haben, den sie noch übertreffen – und auch an Resnais.

(...)

Nur dies: keiner hat die Filme von Nestler gesehen außer einigen Auswahlkommissionen und Verleihern, die sie nicht haben wollten, nicht für ihre Häuser und nicht für ihre Festivals. (...)

Zum Beispiel der Verleiher, der aufstand und mittendrin wegging aus dem Kurzfilm: "Das reicht! Ich weiß nun, womit ichs zu tun habe!" Man muß dazu bemerken, daß die Kamera unglücklicherweise eine harmlose Mauer ins Auge gefaßt hatte, und auf der stand gekritzelt "Wählt KPD" . . .

Michel Delahaye in: *Cahiers du Cinéma*, 163/1965

Peter Nestler nähert sich seinen Filmsujets ohne präformulierte Aussagen. Die Wirklichkeit verbleibt absichtsvoll unmanipuliert – eine Sache, die mehr als selbstverständlich sein sollte, dies leider aber nicht ist. Seine Filme zu erklären, ist leichter, wenn man beachtet, worauf er verzichtet. Warum, was macht er? Offensichtlich das einfachste Ding auf der Welt, und gleichzeitig das schwierigste. Er stellt seine Kamera vor die Häuser, die Straßen, vor die Menschen. Läßt die Personen sprechen, wählt aus, ohne zu kommentieren: mittels einiger verschiedener Ausschnitte komponiert er das Bild einer Industriestadt, einer Landschaft im Umbruch, eines Arbeiterclubs. Und nach und nach formt sich vor unseren Augen von Neuem eine Welt: wir sehen die Welt in einem neuen Zusammenhang.

Peter Nestler steht keinesfalls ohne Anteilnahme hinter der Kamera. Diese Filme sind alles andere als kalt. Aber diese Tatsache bewirkt nur, daß sein Blick umso präziser, umso leichter objektivierbar wird, weil ihn nur eines interessiert, jene Stellen zu finden, wo die Materie am verletzbarsten ist, wo sie ihr Geheimnis preisgeben kann. Gerade weil er sich die direkte Einmischung verbietet, spüren wir hinter diesen Bildern nicht die Resignation, wie es beim ersten Blick den Anschein haben mag, sondern die Anklage, die ihr Pathos gerade daraus zieht, daß sie nicht formuliert wird. So ist denn auch die Schönheit und Poesie dieser Filme nicht die ganz formale Schönheit poetischer Bilder, sondern jene, die immer dann hervortritt, wenn Realität ans Licht gefördert wird. Wie alle Kunstwerke stellen die Filme Peter Nestlers eine Forderung an die Welt: daß diese verändert werde.

Max Zihlmann, zitiert nach Jean-Marie Straub: *Un documentarista non riconciliato*, in: *Gli irrequieti* 1/1967, S.80.

Ich glaube immer mehr, daß Nestler der wichtigste Filmemacher in Deutschland seit dem Kriege gewesen ist – abgesehen von den älteren Leuten, die hier drehen konnten, von Fritz Lang, und abgesehen von *Angst* von Rossellini. Eben deshalb, weil er – wahrscheinlich als einziger hier –, nur das aufgenommen hat, was er aufgenommen hat, und nicht versucht hat, die Leute zu kitzeln. Das ist auch sein Unglück gewesen. Als ich dem Hinz sagte, daß Nestler im Katalog der Constantin-Ausstellung [*Junger deutscher Film*] nicht vorkam, sagte er: "Wir wollen nur Leute, die das Kino schmackhaft machen." Leute, die einfach aufnehmen, oder filmen, malen, zeichnen, was sie sehen, ohne vorher zu versuchen, eine Form aufzuzwingen und dadurch die Realität verschwinden

zu lassen, – wie Cezanne, der nichts gemacht hat als Äpfel zu malen und dem die Leute gesagt haben: das sind keine Äpfel, die sie malen – solche Leute werden immer seltener auf dem Gebiet des Films. Dadurch, daß der Film immer mehr das wird, was er nie sein dürfte oder was ihm nebenbei erlaubt sein müßte, nicht zu sein, nämlich eine Ware. Daß man Filme verkaufen kann, ist eine andere Sache, aber daß sie immer mehr zur Ware werden, macht es notwendig, die Strukturen zu sprengen, denen die Filme ausgeliefert sind.

Dabei hat Nestler die poetischsten Filme geschaffen. Das fing an mit *Am Siel* – das war noch vor *Machorka-Muff* und bevor Thome mit seiner sehr schönen *Versöhnung* kam, die ich immer noch für eine der wichtigsten Etappen im jungen deutschen Film halte. Als *Am Siel* in Mannheim vor der Auswahlkommission war, da hat man gesagt: das geht nicht, ein Siel kann nicht sprechen. Dann kam *Aufsätze*, da hieß es: das geht nicht, so kann man Kinder nicht sprechen lassen. Und dann kam *Mülheim/Ruhr*, da wurde kaum noch etwas gesagt, mit Ausnahme von dem, was Sie (Enno Patalas; A.d.Red.) in der *Filmkritik* geschrieben haben. *Mülheim* war für mich, ohne daß Nestler damals noch etwas von Mizoguchi gesehen hatte, ein "mizoguchinischer" Film. Ich meine den Mizoguchi von *Sansho dayu* zum Beispiel, der einer der gewaltigsten Filme ist, die es gibt, wahrscheinlich der einzige marxistische. (...)

Mülheim wurde abgelehnt, weil er Kinder zeigt, die von der Gesellschaft, in der wir leben, schon verurteilt sind, bevor sie großwerden. Dann hat Nestler zwei Langfilme gedreht, *Ödenwaldstetten* und *Arbeiterclub in Sheffield* – da ging es auch nicht mehr beim Fernsehen. Und dann kam *Von Griechenland*, der ein sehr wichtiger Film ist, ästhetisch-terroristisch, und für mich immer wichtiger wird. Damals haben die Leute gesagt, Nestler hätte eine politische Masche, aber daß er keine Masche hatte, haben seither die Ereignisse in Griechenland gezeigt. Genial war, daß die Slogans der Menge nicht mit direktem Ton aufgenommen waren. Wenn ich das sage, dann bedeutet das etwas, weil ich fast ein Apostel des direkten Tons bin. Die geniale Intuition lag darin, daß die Slogans nur im Kommentar gesprochen wurden, von ihm. Er wiederholte, was die Leute gesagt und geschrien haben. Jetzt hat Nestler einen Langfilm fürs schwedische Fernsehen gedreht. Er heißt *Im Ruhrgebiet*. Von dem würde auch gelten, was Brecht sagt: "Die Wahrheit herauszugraben unter dem Schutt des Selbstverständlichen, das Einzelne auffällig zu verknüpfen mit dem Allgemeinen, im großen Prozeß das Besondere festzuhalten, das ist die Kunst der Realisten."

Jean-Marie Straub in: *Filmkritik* 10/1968, S.694.

Reduktion des Emotionellen ebenso wie des sogenannt Faktischen. In dünnen, manchmal fast vage erscheinenden Texten ist der Sentimentalität wie der Statistik wie der Sentimentalität der Statistik gekündigt. "Von Tausenden überlebten ein paar." "Die Opfer sind sehr oft Frauen und Kinder." "Die Fabrikarbeit wurde schlecht bezahlt." Ob es überhaupt Zahlen gibt bei Nestler? "Viele" – "manche" sagt er mit mürrischer Stimme, das genügt. "Aber die Armen wurden aufrührerisch, denn sie wollten ein erträgliches Leben." – "Denen es im Frieden am schlechtesten ging, die litten im Krieg am meisten." (...) Der Bericht eines Italieners ("Wir werden leider auch ein wenig schlecht behandelt") wie Berichte von Depression, Nazismus, Krieg sind gleichgewichtig, sind Aspekt-Unterschiedenheiten ein und derselben Sache. Da man Unrecht und Leid nicht quantitativ ausdrücken, subtrahieren oder addieren kann, sieht Nestler Leid auch ahistorisch, nicht von irgendwelchem 'Fortschritt' gemildert.

Nestler war auch Maler. . . Oft gelingen ihm Bilder, wie man sie bei Rembrandt oder Goya sah; nicht bei Murillo, nichts Exotisches, Pittoreskes. Manche Bilder sind voller Wärme (Zuhausesein, Kindheit, Dorfleben könnten Nestlers Traum sein); viele von Frieren, Weinen, Verdünnen, sich dünne machen. (...)

Bewegung ist das positive Phänomen bei Nestler; sie arbeitet dem Beharrenden entgegen, sie verläuft räumlich-zeitlich sichtbar und meßbar. 'Revolution' ist eine Vokabel der Bewegung – ein Wort, das übrigens kaum einmal bei Nestler vorkommt. Nestlers Sujets sind wandernde: Siel, Rhein, Donau, Sightseeing, Zigeuner, Gast-

arbeiter, andere Fremde. *Im Ruhrgebiet* endet mit einer Demonstration; das ist ein politischer Umzug. Nestlers Medium ist ein transportierendes und transportiertes, Film, Nestler ist Wanderer, oder Flüchtling.

Sebastian Feldmann, *Filmkritik* 6/1972.

Nestlers Film SPANIEN!

Von Harun Farocki

"Unser Dabeisein in Spanien in den Jahren 1936–38 hatte den Zweck, eine bürgerliche Demokratie zu verteidigen. Der Sozialismus stand nicht auf der Tagesordnung und wir waren uns darüber vollständig klar, obwohl die meisten von uns Kommunisten waren. Ich meine, das ist eine wesentliche politische Tatsache. Wesentlich ist auch, daß die naheliegenden bürgerlichen Staaten, wie Frankreich und England sich dieser Tatsache ganz bewußt waren. Trotzdem lieferten sie die bürgerliche Demokratie aus. Wie auch später die Tschechoslowakei. Warum? Nicht im Interesse des Friedens, nicht um den Frieden zu behüten, wie sie die Welt beschwindeln wollten, sondern um Voraussetzungen zu schaffen für den Krieg, den sie haben wollten: der Faschismus sollte ostwärts gesteuert werden.

Schon lange vor der Schlacht am Ebro war uns ganz klar, daß die Niederlage unvermeidlich sei. Von den faschistischen Angreifern gehauen und von den demokratischen sogenannten Freunden erwürgt, hatte die spanische Republik keine wirklichen Möglichkeiten, auf die Dauer Widerstand zu leisten, noch weniger, zu siegen. Daß wir trotzdem blieben, ist im wesentlichen auf unsere Loyalität gegenüber unseren spanischen Freunden zurückzuführen."

Nestlers Film SPANIEN! zeigt uns Männer, die in Spanien gekämpft haben, freundliche, kluge und moralische Menschen. Es gibt nur wenige Filme voll von so viel menschlicher Schönheit.

Die Männer zeigen der Kamera Fotografien, von sich, von ihren Kameraden, Paßbilder und ein Bild aus dem Konzentrationslager St. Cyprien. Und sie zeigen auch der Kamera heute ihr Gesicht 'Willi Höhn in seinem Büro VVN – BdA Ffm. blickt in die Kamera', 'Nah, Bauarbeiter, an die Wand gestützt, blickt in die Kamera'. Ein Album enthält Bilder der Menschen, die einem lieb sind und die Menschen, die Nestler mit der Kamera besucht hat, sind so, daß man ihre Bilder aufheben muß.

Genauso sind die besten Aufnahmen, die Roman Karmen gemacht hat, die Nestler zitiert:

"... Interbrigadisten sprechen zu Karmen, zur Kamera, lächeln, halten das Gewehr, man merkt die Spannung, auch die Sorge um Karmen, der scheinbar oben und ungedeckt steht."

Die Leute, die den Film gemacht haben, sind so ständig in dem Film anwesend. Der Film handelt von Besuchen bei Männern und von Reisen an Orte und nicht von Personen und Schauplätzen. Helsinki, Ungarn, Spanien, Frankfurt, Spanien damals und Spanien heute, die Frage der Internationalen Solidarität und der politischen Moral: man versteht, daß nur die einfachsten erzählerischen Mittel der Kinematografie das zusammenbringen können. Kalkulierte Erzählweisen, wie die Montage der Bomberflugzeuge von Karmen, sind Anmaßung gegenüber der Reinheit des fotografierten Dokuments.

"Heute sehe ich: ich hasse diese klassische Musik, ich hasse Musik überhaupt. In dieser Gesellschaftsform ist so vieles ausschließlich auf Musik gestellt, der Tod und die Geburt, die Moral und der Versuch, dieser Moral Widerstand zu leisten, alles ist eingewickelt in Musik; die Prügel, die Wehlaute, alles, was schreit und nicht mehr aufstehen wird und selbst bis zuletzt die Hinrichtung, sei es im Marschtempo, in der Ballade oder den langgezogenen Wellentönen bei Wagner. Ein einfaches Geräusch ist mir lieber – solange nicht jemand kommt und es in Musik setzt; leider ist das so oft der Fall." (1)

Ein Redakteur vom WDR hat erzählt, er hätte seinen Kollegen Filme von Nestler gezeigt und sie hätten mit der Achsel gezuckt und gesagt, sowas machte man im Fernsehen doch dauernd. Wenn die Projektion von Bildern nichts hilft, dann helfen vielleicht Erklärungen: Wer ein Gesicht oder eine Landschaft oder ein Insert

filmen will, der muß sich auf die Sache einlassen, die er filmt.

“total vom Schiff: Einfahrt nach Helsinki – KZ Insel”

“Sixten Røgeby sitzt an langem Tisch vor einem Bild von T. Bergmark, das die Verhaftung eines Schwarzen zeigt in Südafrika.”

Viele Bilder in Nestlers Film, deren Zusammenhang wir nicht ausschöpfen können, aber von denen wir merken, daß sie Bedeutung haben. Wenn man die filmischen Mittel von Nestler aufzählen würde, dann würde dabei eine Liste herauskommen von Mitteln, die es auch in vielen Berichten im Fernsehen gibt. Nur ist Nestler sprunghaft aus Interesse und Zuwendung und darum bedeuten die Bewegungen seiner Kamera einen Füllhalter und nicht einen Rühröffel.

“Eines Tages wurde bei mir einer vorstellig und da hat er mit mir darüber gesprochen – sagt, in Spanien findet heute ein Kampf statt, das spanische Volk kämpft gegen die Invasoren. Und da haben wir uns über einzelne Dinge unterhalten. Na, über die Möglichkeit, wie wir denen helfen können. . .”

Moral, Humanismus und proletarische Moral.

“Das spanische Polizeisystem ist von der deutschen Gestapo aufgebaut worden. Lange Zeit nachdem der 2. Weltkrieg zu Ende war, haben Mitglieder der Gestapo sich persönlich an den Verhören der Polizei beteiligt. Das kann eine Vorstellung davon geben, was die Verhöre, die man vornimmt, für eine Sache sind. Mit Ausnahme der Verhaftungen bei Demonstrationen, beim Malen von Aufschriften, beim Flugblätter verbreiten, verhaftet die Polizei spät nachts, das heißt zwischen 12 und 1 Uhr nachts, wenn die Menschen ausgeruht sind, wenn alle Nerven entspannt sind. Von diesem Augenblick beginnen die Verhöre der Polizei. Also bereits auf dem Weg von der Wohnung zur Polizeistation. Bei der Ankunft dort versucht man, seine Moral zu brechen, man beleidigt seine Familie, verhöhnt ihn, versucht, ihn lächerlich zu machen usw. Wenn sie sehen, daß dieses System nicht wirkt gehen sie automatisch über zur Folter und Schlägen. . .”

Immer noch ist es so, daß die meisten Menschen, die im Recht sind, Opfer sind, und in die Logik der Geschichte paßt das Leiden der einzelnen Menschen schlecht.

Die Gefahr, daß man lieber an einer verlorenen Schlacht teilnehmen will in seinen Gefühlen als an einer erfolgreichen Anstrengung mit seinen Taten.

Und die Gefahr, daß man das beiseiteschiebt und sich lieber auf die objektiven Faktoren beruft, die eine Sache wie den Kampf um eine bürgerliche Demokratie in einem Land am Rande des Kapitalismus bestimmen.

“Das deutsche Volk in seiner Gesamtheit hat nichts getan, um den Terror, die Nazi-Barbarei durch Sturz der Nazi Herrschaft zu brechen. Wegen dieser Passivität mußte das Volk Millionen Menschenleben für Hitlers Raubkrieg opfern. Sie liegen in fremder Erde und unter Trümmern bombardierter oder zusammengeschossener deutscher Städte und Dörfer begraben. Millionen Flüchtlinge irren noch heute auf den Landstraßen umher, Hunger und Krankheit ausgesetzt. Unsere blühende Heimat ist zum großen Teil in eine Wüste verwandelt worden. . . Das deutsche Volk war mitschuldig an dieser verhängnisvollen Politik. Es hat geduldet, daß das Finanzkapital Hitler die Macht übertrug. . .” (2)

Die Menschen, die das geschrieben haben, sind Männer wie W. Höhn oder wie die Frau eines politischen Gefangenen, “Ihrem Mann wurde bei der Folter ein Bein gebrochen. Sie sagt, sie sei sehr unruhig, weil sie keine Nachricht von ihm hat. Sie weiß nur: er sollte in ein anderes Gefängnis verlegt werden.” Die Menschen, die nach Spanien gefahren sind, bereit zu sterben, haben eine große Ruhe, auch die deutschen Antifaschisten und die Kämpfer der Kommissionen Obreras. Und um noch zu verdeutlichen, was ich mit Schönheit meine: “Freie und angewandte Künste, Literatur, Theater und Musik sollen in Freiheit aus einer Nacht tiefsten Grauens ins Land der Schönheit führen.” (3)

¹) Franz Jung, *Der Torpedokäfer*

²) Aus einem Aufruf der Kommunistischen Partei Deutschlands an die Bevölkerung von Solingen, 1945.

³) Aus dem Manifest der demokratischen Sozialisten des ehemaligen Konzentrationslagers Buchenwald (nach Abendroth), 1945. Die übrigen Zitate aus dem Filmprotokoll.

Zur Person

Geboren 1937 in Freiburg im Breisgau. Internat bis 1953. Fabrikarbeiter; Volontär in einer Hamburger Exportfirma bis 1955; 2 Jahre Seefahrt bis Südamerika; Arbeit im Familienbetrieb; Kunstakademie München, Malerei, Siebdruck. Erster Film in Marseille mit Kurt Ulrich. Schauspieler in Filmen (Helmut Käutner; Peter Lilienthal: *Abschied*; Unterhaltungsfilm als “jugendlicher Liebhaber”). Filme free lance und für SDR. Spielfilmprojekt *Der Kandidat* mit Trude Herr. Nach von *Griechenland* (1965) keine Produktionsmöglichkeit in der BRD (bis 1973). Emigration nach Schweden. Dort Arbeit als Waldarbeiter und in einer Eisfabrik. Seit 1967 feste Mitarbeit für den 2. Kanal bei Sveriges Radio. *Dürfen sie wiederkommen?* über Neofaschismus in der BRD wurde im November 1971 kurz vor Sendung abgesetzt, ist auch heute noch gesperrt. Mehrere Filmarbeiten über handwerkliche und technische Sujets mit ökonomie- und sozialgeschichtlicher Zielrichtung.

Literatur

Cahiers du Cinema, 163/1965–65 (Michel Delahaye); *Filmkritik*, 5/1966–248 (Enno Patalas, Max Zihlmann); *film*, 6/1966–30 (Klaus Eder); *Gli irrequieti*, 1/1967–80 (Max Zihlmann, Jean-Marie Straub); *Filmkritik*, 10/1968–694 (Jean-Marie Straub); *Filmkritik*, 4/1969–216 (Enno Patalas); Bundesarbeitsgemeinschaft der deutschen Jugendfilmclubs, *Film und Politik*, Aachen 1971; *Filmkritik*, 6/1972–303 (Sebastian Feldmann); *Kürbiskern*, 3/1972, *Dürfen sie wiederkommen?* Buch. *Filmcritica* 227/1972, *Dürfen sie wiederkommen?* Buch. (Text von Straub und Sebastian Schadtäuser) Hamburger Filmschau 1973 *Programmheft* (Retrospektive Peter Nestler; die fünf letzten Drehbücher, darunter *SPANIEN!*).

Filme

Abkürzungen: Zusammenarbeit

A: Kurt Ulrich

B: Robert Wolfgang Schnell

C: Reinald Schnell

D: Dieter Süverkrüp

E: Zsoka Nestler

- 1962 *Am Siel* (AB) 13 Minuten
1963 *Aufsätze* (A) 10 Minuten
1964 *Mühlheim (Ruhr)* (CD) 13 Minuten – *Ödenwaldstet*
Ödenwaldstetten (AD) 36 Minuten
1965 *Rheinstrom* (BCD) 13 Minuten – *Ein Arbeiterclub in*
Sheffield (Sendetitel: *Menschen in Sheffield*) 43 Min.
Von Griechenland (C; Musik: Mikis Theodorakis) 28 Min.
1967 *I Ruhromradet (Im Ruhrgebiet)* (CE) 34 Minuten
1968 *Sightseeing* (1968) 10 Minuten – *Gesellschaftliches*
Verbrechen, 7 Min. – *Griechen in Schweden*, 28 Min.
1969 *In Budapest* (E) 10 Min. – *Glunt*, 10 Min. – *Die Donau*
rauf (E) 28 Min. – *Wie baut man eine Orgel?* (E) 24 Min.
1970 *Warum ist Krieg?* (E) 18 Min. – *Wie macht man Glas?*
(handwerksmäßig) (E) 24 Min. – *Wie macht man Glas?*
(maschinell) (E) 24 Min. – *Zigeuner sein* (E) 47 Min.
1971 *Får de komma igen? (Dürfen sie wiederkommen?)* (E)
46 Min. – *Über das Aufkommen des Buchdrucks* (E)
24 Min. – *Buchdruck Offset* 24 Min.
1972 *Om papperets historia I (Über die Geschichte des Papiers*
I) (E) 24 Min. – *Om papperets historia II (Über die*
Geschichte des Papiers II) (E) 24 Min. – *Fossur-Mer* (E)
23 Min. – *Bilder från Vietnam (Bilder von Vietnam)*
(E) 23 Min.
1973 *SPANIEN!* (E und Taisto Jalamo) 43 Min.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion dieses blattes: sebastian feldmann
druck: b. wollandt, berlin 30