

Einleitung und Hinweise

Filmdaten

Título: La lengua de las mariposas. **Pais:** España. **Año:**1999. **Duración:** 97 min. **Director:** José Luis Cuerda. **Guión:** Rafael Azcona, José Luis Cuerda, Manuel Rivas. **Música:** Alejandro Amenábar. **Fotografía:** Javier Salmones. **Montaje:** Nacho Ruiz Capillas. **Dirección artística:** Josep Rosell. **Vestuario:** Sonia Grande. **Director de producción:** Emiliano Otegui. **Estreno:** 17 de septiembre de 1999. **Producción:** Sogetel, Las producciones del Escorpión, Grupo Voz. **Producción ejecutiva:** José Luis Cuerda, Fernando Bovaira. **Protagonistas:** *Don Gregorio:* Fernando Fernán Gómez, *Moncho:* Manuel Lozano, *Rosa:* Uxia Blanco, *Ramón:* Gonzalo Martín Uriarte, *Andrés:* Alexis de los Santos, *Don Avelino:* Jesús Castejón, *Cura:* Celso Bugallo, *Roque:* Tamar Novas, *O'Lis:* Guillermo Toledo, *Carmiña:* Elena Fernández, *Boal:* Roberto Vidal.

Zusammenfassung

Galicien, Winter 1935/36, im letzten Jahr der Zweiten Spanischen Republik: Der achtjährige Moncho, Kind des republikanisch gesinnten Schneiders Ramón und seiner traditionell katholisch orientierten Frau Rosa, erlebt nach überstandener Asthma-Krankheit seinen verspäteten ersten Schultag. Aus Angst vor dem Lehrer uriniert er im Unterricht in die Hose und flüchtet in den Wald, wo ihn seine Familie schließlich findet.

In den Folgewochen aber erkennt Moncho in seinem Lehrer Don Gregorio, einem engagierten Vertreter der republikanischen Bildungsideale, einen väterlichen Freund, dessen unkonventionelle Lehrmethoden und an der kindlichen Neugier ausgerichtete Lerngegenstände ihn faszinieren. Unter Anleitung Don Gregorios wird Moncho durch unmittelbare Erfahrung mit Naturphänomenen vertraut und lernt Schmetterlinge und Insekten jagen. Zugunsten der Ausflüge in die Natur vernachlässigt Moncho seine Besuche in der Kirche, sehr zum Leidwesen des Dorfpfarrers.

Monchos bester Freund ist der Wirtssohn Roque, mit dem er dem Trinker O'Lis zu dessen Liebesabenteuern mit dem Bauernmädchen Carmiña nachspioniert. Auch zu Roques Schwester Aurora fühlt sich Moncho hingezogen und tanzt mit ihr beim Karneval. Als er einmal Aurora beim Baden mit ihren Freundinnen überrascht, lockt sie ihn ins Wasser und küsst ihn.

Monchos Bruder Andrés spielt Saxophon im «Orquesta Azul» und erlebt während eines Konzertes das Erwachen vergeblicher Liebe zur namenlosen «chinita», der stummen Kind-Ehefrau des sinistren Bauern und *alcalde* Boal. Auf wundersame Weise gelingt dem ansonsten dilettierenden Andrés beim Anblick des Mädchens ein Saxophon-Solo.

Im Laufe des Schuljahrs verschärfen sich auch im Dorf die politischen Auseinandersetzungen infolge des Wahlsiegs der Volksfront und nehmen Einfluss auf das Leben der Protagonisten. Der Großgrundbesitzer Don Avelino, die Guardia Civil und die Kirche werden zu Gegenspielern der republikanischen Autoritäten. Beim Jahrestag der

Republik (14. April) und bei der Verabschiedungsrede Don Gregorios zu Ferienbeginn treffen die Gegensätze schließlich verbal aufeinander. Kurz vor Ausbruch des Militäraufstandes endet auch die Beziehung von Carmiña und O'Lis, der brutal ihren Hund tötet.

Nach dem Putsch der Generäle werden im Dorf umgehend führende Republikaner verhaftet, unter ihnen der Bürgermeister, Roques Vater und Don Gregorio. Rosa bedrängt ihren Mann Ramón erfolgreich, sich des Widerstandes gegen den Putsch zu enthalten, und verleugnet ihn vor der Miliz. Vor den Augen des gesamten Dorfes werden die Verhafteten deportiert. Auf Anweisung Rosas, die um ihre Familie fürchtet, beteiligen sich Ramón, Andrés und schließlich auch Moncho an den Beschimpfungen der Gefangenen. Dem abfahrenden Gefangenentransport läuft Moncho Steine werfend hinterher. Im Angesicht seines ehemaligen Lehrers Don Gregorio ruft er diesem zum Schluss die im Unterricht erlernten Begriffe hinterher, gewissermaßen die *lengua de las mariposas*: «¡Ateo! ¡Rojo! ¡Tilonorrinco! ¡Espiritrompa!»

Bedeutung und Rezeption

Der Film *La lengua de las mariposas* hat seit seiner Erstaufführung 1999 auch international viel Beachtung gefunden und avancierte zu einem Klassiker des neueren spanischen Kinos. Er steht in der Tradition der Literaturverfilmungen im postfranquistischen Kino, die vor allem den Autorenfilm der 1980er-Jahre geprägt hatte und sich seitdem gerade in Bürgerkriegsfilmen fortsetzte¹. Als Vorlage dienten die Kurzgeschichten «La lengua de las mariposas», «Carmiña» und «Un saxo en la niebla» aus Manuel Rivas' Erzählband *¿Qué me quieres, amor?* (1995).

Als «cine de la guerra» und «cine con niño» schreibt sich der Film zudem in gleich zwei spezifisch spanische, mitunter korrespondierende Motivtraditionen ein. Der Bürgerkrieg und, in geringerem Maße, der Franquismus und die II. Republik, bilden ein bis heute bevorzugtes Thema des Kinos der Demokratie. Zahlreiche Filme kreierten einen Stil historischer Darstellung, der nicht selten vor dem Hintergrund der dunklen, überwunden scheinenden Vergangenheit die Gegenwart nach 1975 umso heller erscheinen ließ (vgl. Sánchez-Biosca 2006: 67; Rothauge 2014: 317) - so wie auch in *La lengua de las mariposas* etwa das schwarz-weiße Schlussbild das Geschehen in einer fernen Vergangenheit situiert. Zweitens stellen viele Filme das historische Geschehen aus der Sicht eines Kindes dar. Darin äußert sich eine ambivalente Erzählstrategie, die dem Kind eine dissidente Funktion zuweisen kann (so Ryan 2012), aber konkrete historische Schuldzuschreibungen vermeidet. Die Identifikation mit der Perspektive des unschuldigen Kindes entlastet vielmehr implizit die Nachgeborenen, spricht sie aber nicht vom Auftrag frei, Gedächtnisarbeit zu leisten².

Den Entstehungskontext der Erzählung und des Films *La lengua de las mariposas* bildet das neu aufkeimende Interesse an der historischen Aufarbeitung (vgl. Stucki

1 Dabei bedingten sich literarischer und filmischer Erfolg wechselseitig, z.B. in *Pa negre*, *Las trece rosas*, *¡Ay, Carmela!*, *El lápiz del carpintero*, *Soldados de Salamina*, *Los girasoles ciegos*. Weitere Filme zum Spanischen Bürgerkrieg sind u.a. *Libertarias*, *Land and Freedom/Tierra y Libertad*.

2 Z.B. in *Pa negre*, *Las bicicletas son para el verano*, *El viaje de Carol*, *El laberinto de Pan*, *El espinazo del diablo*, ... Die Tradition reicht weit zurück in die Anfänge des Nachkriegskinos; ein direkter thematischer Vorläufer ist *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973).

/ López de Abiada 2004; Nichols 2006: 158). Zur Jahrtausendwende begann mit den Aushebungen von Massengräbern eine Phase der spanischen Erinnerungsarbeit, die in die *Ley de Memoria* von 2008 mündete und deren kontroverse Diskussion bis heute anhält (vgl. Brinkmann 2007; Lüning 2009: 5-7). Kino und Literatur beteiligten sich an der Debatte und stellten dabei, mitunter kontrovers, neue Fragen nach historischer Wahrheit und Verantwortung. Auch Regisseur José Luis Cuerda widmete sich 2008 in seiner Adaption von *Los girasoles ciegos* erneut dem Krieg und den Folgen für die Besiegten.³ Der Film *La lengua de las mariposas* und seine drei Erzählvorlagen zeigen diese Spurensuche und bewahren die vergessene Erinnerung an den Alltag der «vencidos»: «Rivas quiere crear la memoria y los lugares de memoria de la Galicia liberal, que en realidad aún no estaba escrita [...]» (Pardellas Velay 2015). Dabei ist die Republik in ihren politischen Positionen durch das libertäre Bildungsideal Don Gregorios repräsentiert, Ramón beruft sich auf den Liberalen Manuel Azaña; revolutionäre Positionen bleiben eine Randnotiz.⁴

La lengua de las mariposas war bei Kritik und Publikum gleichermaßen erfolgreich. Der Film rangierte in Spanien unter den fünf meistgesehenen einheimischen Produktionen des Jahres 1999 und lockte rund 1,2 Mio. Zuschauer in die Kinos (Monterde 2002: 115). Beim Goya-Preis erhielt er bei ursprünglich 13 Nominierungen die Auszeichnung für das beste adaptierte Drehbuch. International wurde *La lengua de las mariposas* vor allem in den USA und in Frankreich rezipiert.

Zwei Schauspieler prägen diesen Film maßgeblich: Der Blick Manuel Lozanos (Moncho), der immer wieder in Nahaufnahme inszeniert wird, lenkt die Wahrnehmung des Zuschauers. Die Rolle des Lehrers übernahm Starinterpret Fernando Fernán Gómez, der in der Transición zum omnipräsenten Gesicht des spanischen Autorenkinos avanciert und im Bürgerkriegsfilm als Repräsentant der progressiven Intelligenz inszeniert worden war (Pohl 2008: 423).

Das preisgekrönte Skript wurde von Rafael Azcona, einem der versiertesten Drehbuchautoren des spanischen Kinos, unter Mitarbeit von Regisseur José Luis Cuerda und Autor Manuel Rivas verfasst. Seine Adaption nutzt gekonnt die Mittel des Films, um bestimmte Elemente und Figuren der literarischen Vorlage neu zu interpretieren. An dieser Stelle seien nur einige markante Unterschiede genannt:

Die rückblickende homodiegetische Erzählweise der Erzählung wird im Film zugunsten einer linearen Narration aufgegeben, die gleichwohl vorwiegend aus Sicht der Reflektorfigur Moncho erfolgt. Dabei entfallen auktoriale Informationen zu Vorfällen der ersten Kriegstage oder zur Figur des Vaters, der im Film insgesamt weniger Gewicht erhält.

Durch die Einbindung zweier weiterer Kurzgeschichten gewinnt die filmische Narration an Komplexität. Die Ergänzung sinntragender Figuren (Monchos Bruder Andrés, der Großgrundbesitzer Don Avelino) sowie proleptischer Hinweise (die Gespräche vor der Kirche) verleiht dem politischen Kontext mehr Gewicht und wertet den Film ästhetisch auf - etwa im Zwiegespräch zwischen Rosa und Moncho, das in der Pointe gipfelt: «Dios no mata».

³ In der Literaturverfilmung *El bosque animado* (1987) nach dem gleichnamigen Roman von Wenceslao Fernández Flores, hatte Cuerda bereits einmal die Region Galicien inszeniert.

⁴ Z.B. in der Einblendung des anarchistischen Grundlagentextes *La Conquête du Pain* (Pjotr Kropotkin, 1892).

In der Figurenzeichnung kehren sich die familiären Machtverhältnisse um: Der Film inszeniert Rosa als starke und durchaus sympathische Figur, während ihr Ehemann Ramón sich in den Verrat an den eigenen Idealen und Kameraden fügt. Bei Rivas dominiert hingegen der Vater, insbesondere in der Klimax, als Ramón selbst seine Familie zur Beschimpfung der Gefangenen anstiftet. Zugleich erhöhen Azcona/Cuerda die Dramatik der Schlusszene, indem sie eine Begegnung zwischen Moncho und Don Gregorio inszenieren, die in der literarischen Vorlage nicht stattfindet.

Didaktisches Potential und Zielbereiche

La lengua de las mariposas adaptiert drei Kurzgeschichten von Manuel Rivas und fügt sie in einem gemeinsamen Setting zusammen. Die titelgebende Erzählung *La lengua de las mariposas* thematisiert das Leben in einem galicischen Dorf in den letzten Monaten der Zweiten Spanischen Republik und den Beginn der franquistischen Repression infolge des Aufstands vom 18. Juli 1936. Im Zentrum steht der achtjährige Moncho, der insbesondere mithilfe seines Lehrers Don Gregorio seine Umwelt entdecken lernt. Anhand der Beziehung zu seinem Lehrer, seinen Eltern und Freunden entsteht ein Bild des ländlichen Galiciens mitsamt seinen dramatischen persönlichen und politischen Umwälzungen.

In die Haupterzählung werden die Episoden um ein junges Liebespaar (*Carmiña*) und die Verbindung von Musik und Begehren (*Un saxo en la niebla*) eingeflochten. Figuren und Zeitkontext der literarischen Vorlagen werden dementsprechend an das Setting von 1936 angepasst.

Die technisch versierte, wenn auch konventionelle Produktion macht das Werk für die filmanalytische Arbeit geeignet. Indem *La lengua de las mariposas* über seine Gestaltungsmittel ein weniger historisch-analytisches als «emotionales Design» (Sánchez-Biosca 2006: 82) der Vergangenheit entwirft, legt der Film auch Fragen nach der visuellen Steuerung der Rezeption und Interpretation historischer Ereignisse nahe. Filmbildung betrifft als umfassendes Konzept kommunikative, textanalytische und interkulturelle Kompetenzbereiche des Spanischunterrichts. Im Einklang mit einer spezifisch filmdidaktischen Perspektive kommen in dieser Handreichung folgende Felder zum Tragen (vgl. Blell/Surkamp 2016: 20):

- Film kontextualisieren: interkulturelle Kompetenzen, intertextuelle Bezüge herstellen
- Filmbezogen sprachlich handeln: rezeptiv-produktive kommunikative Kompetenzen
- Film analysieren: Methodenkompetenz im Umgang mit Texten und Medien⁵

Inhaltlich führt der Film verschiedene Themen aus. Erstens verhandelt er das nationale Trauma des Bürgerkrieges anhand des letzten Jahres der Republik. Die politischen Konflikte dringen erst allmählich, dann aber umso nachdrücklicher in die Handlung und das Bewusstsein des Protagonisten. Der Film positioniert sich klar gegen die Aufständischen und bricht eine Lanze für die gesellschaftsverändernden Ziele der Republik. Die filmischen Erzählstrategien steuern die Sympathie der Zuschauer für Moncho und seine Familie, bis in der Schlusszene die zuvor klaren Identifikationsangebote in Frage gestellt werden.

⁵ Neben den genannten «Kompetenzfeldern» der fremdsprachlichen Filmbildung führen Blell/Surkamp (2016: 20) die produktive Filmgestaltung an, die hier ausgespart bleibt.

Durch seine Dramaturgie stellt *La lengua de las mariposas* zweitens die ethische Frage nach Schuld, Verrat, Mut, Solidarität und Verantwortung in einer historisch wie persönlich existenzbedrohenden Situation - eine Frage, die in der zeitaktuellen Debatte um die historische Erinnerung wieder auflebt. Am Ende stehen Moncho und vor allem sein Vater vor dem Dilemma der Unterwerfung unter gewalttätige Strukturen oder der lebensgefährlichen Prinzipientreue. Mithilfe der «lengua de las mariposas» führen Regisseur und Autor das Dilemma geschickt zu einem offenen Ende.

Drittens behandelt der Film die Zeit des Heranwachsens in der Welt außerhalb der Familie. Mit großen Augen begegnet Moncho dem dörflichen Mikrokosmos. Die Erfahrungen von Familie, Schule, Freundschaft, Sexualität, Musik, Literatur, Natur und Gewalt werden als sinnliches Erleben vermittelt.

In der Figur Don Gregorio propagiert der Film viertens ein aufgeklärtes, liberales Bildungsideal, das über den eigentlichen filmischen Kontext hinausweist und das die zeitlose Figur des engagierten Pädagogen feiert.

Schließlich ist das ländliche Galicien der 1930er-Jahre ein eigener Protagonist, der vor allem in den Nebenhandlungen als teils magischer, teils archaischer Ort patriarchaler Traditionen inszeniert wird. Als aktive Entscheiderin über die familiäre Zukunft sticht Rosa aus diesem System heraus, mit dessen ideologischen Regeln sie flexibel umzugehen vermag.

Der Film bietet somit Schwerpunktsetzungen in verschiedenen Bereichen an:

- Vermittlung historischen Wissens: Republik und Bürgerkrieg
- Auseinandersetzung mit individuellen und gesellschaftlichen Werten (Freiheit als Prinzip von Erziehung und Gesellschaft; Umgang mit Repression)
- Sensibilisierung für den Umgang mit der Geschichte (*memoria histórica*)
- Auseinandersetzung mit der Situation von Kindern und Jugendlichen in ihren sozialen Beziehungen (Schule, Familie, Peers, Sexualität)
- Filmbildung, Umgang mit kinematographischen, narrativen und dramaturgischen Mitteln: Rezeptionssteuerung durch Bildaufbau, Kameraführung, Beleuchtung, Montage; Symbolsprache; Figurenkonfiguration

Der narrative Gehalt des Films sei an einigen Beispielen veranschaulicht:

Der Protagonist Moncho mit seiner fragilen Gesundheit verkörpert einerseits die gefährdete Republik, andererseits ist er ein Repräsentant des künftigen Spaniens - der *niños de la guerra*, die mit dem Trauma von Bürgerkrieg und Gewalt aufwachsen werden.

Das Bild der «lengua de las mariposas» besitzt ein reiches semantisches Potenzial. Die Schüler Don Gregorios sind wie Schmetterlinge, die frei in die Natur und in die Welt ausschwärmen. Während die lengua (Sprache, Zunge) auf denotativer Ebene zunächst eine kindgerechte Annäherung an den Fachbegriff «*espiritrompa*» formuliert, klingt neben erotischen Konnotationen auch die im Schlussbild verwandte «Geheimsprache» an.

Symbole wie der brodelnde Kochtopf oder die Legende von Kain und Abel verweisen ebenso wie einzelne Handlungselemente (die brutale Tötung des Hundes Tarzán durch O'Lis, der Tod von Carmiñas Mutter, die bedrohliche Figur Boal) proleptisch auf den kommenden Bürgerkrieg.

Intertextuelle Anspielungen auf biblische und literarische Vorlagen (Machado, Stevenson, Genesis) erweitern das Bedeutungsspektrum des Films. Die leitmotivische

Filmmusik setzt eigene dramatische Akzente. Für Komponist Alejandro Amenábar illustriert etwa das dominante Klarinettenmotiv die Initiation Monchos, «el despertar del niño» (zitiert im «Cómo se hizo» der DVD).

Umgang mit dem Filmheft

Die Materialien dieser Handreichung richten sich an fortgeschrittene Lernende und wurden in einer 10. Klasse (4. Lernjahr) verwendet, sind aber für die Oberstufe nutz- und erweiterbar. Die Aufgaben sind in der Regel unter Verwendung von Operatoren formuliert.

Die Handreichung konzentriert sich auf den zentralen Plot entlang der Erzählung *La lengua de las mariposas*. Die zwei weiteren integrierten Erzählungen *Un saxo en la niebla* und *Carmiña* werden nicht ausführlich behandelt, aber in die Sichtung des Gesamtfilms einbezogen und im Rahmen filmanalytischer Aufgaben berücksichtigt. Gemäß dem Anspruch der Reihe CinELE liegt der Akzent auf der Arbeit mit dem Film selbst und der Vorlage handhabbarer Stundenvorschläge. Als Bezugstext dient auch der *guión*, während wir für den Vergleich zur literarischen Vorlage auf andere Materialienbände verweisen (Lüning 2003, vgl. Willenbrink 2009).

An die Vorstellung einer Basis-Unterrichtssequenz schließen sich ergänzende Materialien für die Bereiche Filmanalyse und Kontextualisierung an. Sie sind vor allem für den Unterricht in der Oberstufe dienlich, der den Umgang mit filmästhetischen Mitteln verpflichtend macht. Aufgrund der oft guten visuellen Vorbildung der SuS kann aber auch im fortgeschrittenen Unterricht der Sek I mit ersten Analyseelementen gearbeitet werden.

Die Materialien sind weitgehend chronologisch angelegt und kombinieren dabei die «Sandwich-Präsentation» (Thaler 2010: 144) ausgewählter Sequenzen mit einer Block-Präsentation vor der Behandlung der Schlusszene (für ein Vorgehen nach vorheriger Sichtung des Gesamtfilms vgl. Willenbrink 2009). Im Vordergrund steht das Sehverstehen der SuS, sodass vor allem Filmbilder und -szenen als Ausgangspunkt vertiefender Betrachtung dienen. Für die Sichtung wird in dieser Handreichung die Arbeit mit Untertiteln empfohlen, wobei weite Strecken des Films auch allein durch die Bildsprache verständlich sind. Zur Entlastung des Hörverstehens ließe sich ferner das Drehbuch heranziehen (online zur Lektüre erhältlich bei *digitalia*).

Aufgrund seiner eindringlichen und zugleich eingängigen Bildersprache und Dramaturgie, verbunden mit der Rezeption der einschlägigen Kurzgeschichten von Manuel Rivas, ist *La lengua de las mariposas* bis heute immer wieder in didaktischen Handreichungen behandelt worden. Insofern betritt diese Ausarbeitung kein Neuland, sondern möchte die vorliegenden Materialien (siehe Bibliographie) um weitere Anregungen ergänzen.

Aufgepasst: Auf der Website des Schmetterling Verlags finden Sie zusätzliches weiterführendes Arbeitsmaterial zum Film: «CinELE La lengua de las mariposas Material adicional» unter www.schmetterling-verlag.de.