Ralf Junkerjürgen / Annette Scholz

Orte des Kinos

Barcelona, Costa Brava und Co.

SCHÜREN

Inhalt

Was soll ein Filmreiseführer leisten? 7

1 Wie das internationale Kino nach Spanien und Katalonien kam 11

2 Das moderne Barcelona: Dornröschen ist erwacht … 18

2.1 Das filmische Profil Barcelonas 21
2.1.1 Eine kleine Typologie von Drehorten 21
2.1.2 Mobile Embleme Barcelonas 36

2.2 Kunststadt Barcelona: Modernisme und Avantgarde 43
2.2.1 Die politische Seite des Modernisme: Antonionis BERUF: REPORTER 45
2.2.2 Modernisme und Avantgarde als Orte der Nostalgie: VICKY CRISTINA BARCELONA 51

2.3 Barcelona kulinarisch 63

2.4 *Sea, Sex and Fun:* das junge Barcelona 66

2.5 *Generation Erasmus:* L'AUBERGE ESPAGNOLE – BARCELONA FÜR EIN JAHR 69

2.6 Der Lieblingsort der Romanzen 76

2.7 Barcelona-Krimis 79

2.8 Barcelona in Action 81

2.9 Die dunklen Seiten der Metropole 88

2.10 Horrorhochburg Katalonien 93

3 Im Umland Barcelonas 99

3.1 Esplugas City: Kataloniens Wilder Westen 100

3.2 Filmstadt Terrassa 107

3.3 Maresme 110

3.4 Ein Abstecher nach Sitges 120

4 An der Costa Brava, wo alles begann … 123

4.1 Cap de Creus: Surrealistisches Kerngebiet 125

4.2 Plötzlich in einem Sommer in Begur 136

4.3 S'Agaró: eine filmische Wanderung am Camí de Ronda 142

4.4 Tossa de Mar: als Pandora die Tourismus-Büchse öffnete … 149

4.5 Die vielen Gesichter von Lloret de Mar 153
4.6 Die Gärten von Blanes 159

5 Im Inland der Provinz Girona 162
5.1 Figueres: Mehr als nur Dalí 162
5.2 Über die Brücke von Besalú 169
5.3 Mit GAME OF THRONES durch Girona 171

6 Der Süden Kataloniens 182
6.1 Tarragona 182
6.2 Tortosa 188
6.3 Werbepause: Die Serpentinenstrecke am Camí de Caro 190
6.4 Das Ebro-Delta 191

7 Mit DAS PARFUM durch Katalonien 197

Anhang
Danksagungen 212
Abbildungsnachweise 213
Literaturverzeichnis 214
Orts- und Namensregister 215
Filmregister 218

Was soll ein Filmreiseführer leisten?

Ein Land über das Kino zu entdecken ist eine ganzheitliche Erfahrung, in der sich Wirklichkeit und Fantasie, Körper und Geist miteinander verbinden. Seit über 125 Jahren bringt der Film Bilder von der Welt zu uns und hat uns Traumbilder von Traumorten geschenkt, die in uns weiterwirken, ohne dass wir jemals dort gewesen sind. Solche Orte tatsächlich zu besuchen, heißt in diese Träume einzutauchen und an den Ursprung der medial vermittelten Lebenserfahrungen anzuknüpfen. Wie kein anderes europäisches Land hat Spanien diese Träume mit seinem landschaftlichen Reichtum genährt. Die vergleichsweise kleine Region Katalonien konzentriert dies noch einmal wie unter einem Brennglas: ob schneebedeckte Gipfel der Pyrenäen, ob Vulkanlandschaften von La Garrotxa, ob malerische Buchten und Klippen der Costa Brava, ob Reisfelder des Ebro-Deltas, wo Tausende von Flamingos ihren Winter verbringen – man kommt aus dem Staunen nicht heraus, und dazu kommt noch das überwältigende historische und künstlerische Erbe von römischen Aquädukten und Amphitheatern, arabischen Festungen, mittelalterlichen Burgen, die explosionsartig ausbrechende Kreativität im 19. Jahrhundert, die sich in der Architektur des Modernisme – des katalanischen Jugendstils –, und dessen klassizistischer Gegenreaktion des Noucentisme ebenso niederschlug wie später noch in den Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Katalonien ist ein gesegnetes Land, und das Kino hat sich nicht daran sattsehen können.

Dennoch kann man Drehorte nicht einfach besichtigen wie ein historisches Monument. Denn meistens deutet nichts mehr auf die filmische Vergangenheit eines Ortes hin, und es ist gar nicht so leicht, den Film in der Welt wiederzuerkennen, so wie es umgekehrt oft genauso schwer ist, die Welt im Film auszumachen. Es ist auch nicht damit getan, Drehorte einfach zu identifizieren, entscheidend ist vielmehr, was der Film aus einem Ort gemacht hat, wie er ihn inszeniert und welche Bedeutung er erhält. Das Faszinierende am filmischen Raum liegt darin, dass er weder ein realer noch ein fiktionaler Raum ist, sondern beides zugleich. So entsteht eine Doppelbeziehung: Der Film schnei-

dert seine Bilder aus der Welt und kleidet diese zum Ausgleich mit Geschichten. Ein banaler Ort kann durch einen Film zum Ort unserer Erinnerung, unserer Emotionen werden, sich in eine Pilgerstätte verwandeln, ohne dass dort Schlachten geschlagen oder Heilige erscheinen mussten. Allein über die Geschichte, die er erzählt, wird er zu einem Teil von uns.

Was bedeutet das für einen Filmreiseführer? Er kann nicht ein Reiseführer sein, ohne zugleich auch ein Filmführer zu sein, denn er muss beides zusammendenken. Wie ein Zug kann er nur auf zwei Schienen fahren und muss Orte und Filme parallel führen. Das ist leicht, wenn Ort und Film eine Einheit bilden, wie zum Beispiel in Tossa de Mar, einem malerischen Küstendorf der Costa Brava, das so fest mit der Präsenz Ava Gardners in Pandora und der Fliegende Holländer verbunden ist, dass man ihr dort eine Statue aufgestellt hat. Was tut man aber, wenn wie in Barcelona Hunderte von Filmen gedreht wurden und jeder ein anderes Bild der Stadt zeichnet? Dann muss der Zug sein Gewicht mal auf die eine Schiene und mal auf die andere verlagern, und so rücken mal die Orte oder mal die Filme in den Vordergrund. Die Kapitel sind in diesem Filmreiseführer daher zum Teil so unterschiedlich wie die Orte und die Filme und Genres, um die es geht. Das ist keine Laune der Autoren, sondern eine mühsam erarbeitete kleine Filmgeografie Kataloniens.

Da es sich um einen Filmreiseführer handelt und nicht um ein Lexikon, kann es nicht um Vollständigkeit gehen. Weder können hier alle Ort noch alle Filme berücksichtigt werden. Unter den Orten stehen neben der Stadt Barcelona vor allem die Costa Brava und in geringerem Maße die Costa Daurada im Fokus, während das Landesinnere weitgehend vernachlässigt wurde. Dies hängt mit der Auswahl der Filme zusammen. Zwar drehen nationale und regionale Filmproduktionen durchaus im Landesinneren, diese erreichen das deutschsprachige Publikum jedoch häufig nicht[1]; die internationalen oder deutschsprachigen Produktionen hingegen haben sich auf die Küste und die Hauptstadt konzentriert.

Indem ein Filmreiseführer auf seinen beiden Schienen hin und her schwankt, erlaubt er Entdeckungen auf beiden Seiten:

1 Ausnahmen bestätigen die Regel: Alcarràs von Carla Simón, ein Film über eine Familie von Pfirsichbauern aus dem gleichnamigen Provinzstädtchen in Lleida, der 2022 den Goldenen Bären gewonnen hat, schaffte es in die Kinos deutschsprachiger Länder.

Karte 1 Katalonien im Überblick

Er soll nicht nur interessante Orte bekannt machen, sondern auch auf sehenswerte Filme verweisen. Mal überwiegt die eine, mal die andere Seite. Es gibt Orte, die viel interessanter sind als die Filme, die bisher dort gedreht wurden, und ebenso gibt es so faszinierende Filme, dass sie Orte aufwerten, auf die man sonst nicht kommen würde. Wenn beides zusammenfällt, dann gehen wir auf Raum und Film etwas ausführlicher ein, wie etwa bei Antonionis BERUF: REPORTER, Woody Allens VICKY CRISTINA BARCELONA, Cédric Klapischs L'AUBERGE ESPAGNOLE – BARCELONA FÜR EIN JAHR oder Tom Tykwers DAS PARFUM. Immer aber geht es hier darum, Raum und Film zusammenzuführen, um das Verhältnis von beiden besser verständlich zu machen. Dies ist insofern reizvoll, weil die filmische Raumgestaltung, die man allgemein als Szenenbild versteht, sich in der Regel der Erzählung unterordnet und daher von den meisten einfach «übersehen» wird. So wenig wie es eine all-

gemeine Sensibilität für das Szenenbild gibt, hat sich auch die Filmwissenschaft bisher damit auseinandergesetzt. Ein Filmreiseführer schöpft daher erst dann seine Möglichkeiten aus, wenn er nicht nur Orte und Filme identifiziert, sondern auch das Szenenbild als Schnittmenge aus Wirklichkeit und Fiktion verstehbar macht. Darauf konzentrieren wir uns und verzichten auf all jene Daten und Anekdoten, die heute jeder in Sekundenschnelle anklicken kann. Dazu bedarf es keines Buches mehr. Stattdessen möchten wir Perspektiven auf die Bezüge von Raum und Film eröffnen und wünschen uns Leser, die sich darauf einlassen. Noch nie waren die Zugangsbedingungen besser als heute. Jeder, der hier genannten Titel lässt sich online auf der einen oder anderen Plattform finden, auch spanische Anbieter wie Flixolé oder Filmin sind mittlerweile in Deutschland zugänglich.

Der vorliegende Band wurde so verfasst, dass man ihn sowohl in einem Zug als auch selektiv lesen kann. Bei dieser Doppelzielsetzung ist die eine oder andere Wiederholung nicht immer zu vermeiden, dies bitten wir zu entschuldigen. Wer das Buch selektiv nutzen möchte, sollte jedoch die Kapitel 1 und 2.1 vorweg lesen, weil sie Grundlagen darstellen, die alles weitere leichter verständlich machen. Ansonsten bieten die Register die Möglichkeit, Filme und Orte auch ohne extensive Lektüre schnell aufzufinden.

In Zeiten von GPS kann man auf die meisten Wegbeschreibungen verzichten. Die hier eingefügten Landkarten sollen vor allem eine grobe Orientierung liefern und dabei helfen, eigene Routen zu erstellen. Ebenso verzichten wir auf Informationen zu Besuchszeiten, Eintrittspreisen usw., die einem so nervösen Wechsel unterliegen, dass sie auf geduldigem Papier nichts zu suchen haben. Katalonien verfügt über eine vorbildliche touristische Infrastruktur und bestens ausgestattete Tourist-Infos, deren stets aktualisierte Homepages man vor jedem Besuch konsultieren sollte.

Als Filmtitel werden die üblichen deutschen Titel verwendet, die Originaltitel finden sich im Register hinter dem deutschen Titel, sodass jeder Film eindeutig zugeordnet werden kann. Wenn es keinen deutschen Titel gibt, verwenden wir den Originaltitel und fügen bei der ersten Nennung im Text in Klammern eine sinngemäße Übersetzung an.

1 Wie das internationale Kino nach Spanien und Katalonien kam

Nach dem Zweiten Weltkrieg beherrschte die US-Filmindustrie den Weltmarkt. Diese bequeme Situation geriet in den 1950er-Jahren jedoch durch innere Faktoren unter Druck: Mit der rasanten Verbreitung des Fernsehens war eine starke Konkurrenz entstanden, die das bisherige Produktionssystem in Frage stellte. Wollte die Filmindustrie weiterhin ihren Status quo behalten, musste sie etwas bieten, was das Fernsehen (noch) nicht bieten konnte. Das waren in technischer Hinsicht Filme in Farbe und Breitwandformat und in Fragen der Inszenierung spektakuläre Großproduktionen mit Tausenden von Statisten, die für visuell einzigartige Eindrücke sorgen sollten. In den Studios konnte man dies nicht umsetzen, denn dafür benötigte man weitgehend natürliche Locations. Die gab es in den USA zwar reichlich, aber dort hatten die Gewerkschaften hohe Löhne durchgesetzt, und damit waren die Produktionskosten so hoch, dass Monumentalfilme dieser Art nicht rentabel waren. Hinzu kam noch, dass die Majors sich mehr und mehr darauf konzentrierten, die Filme zu vermarkten und zu verleihen, anstatt sie zu produzieren. Dieses Risiko überließ man lieber unabhängigen Firmen, die ein vitales Interesse daran hatten, ihre Kosten zu kontrollieren. Eine Produktion in den USA kam daher kaum in Frage, und Europa erwies sich als attraktivste Alternative.

Ein finanzpolitischer Grund kam noch hinzu. Um die eigene Wirtschaft anzukurbeln, hatten viele europäische Länder die Gewinne US-amerikanischer Firmen teilweise blockiert, damit sie reinvestiert werden mussten. In Spanien belief sich dies auf 60% der Einspielergebnisse von Kinofilmen. Es lag also nahe, dieses blockierte Geld in neue Filmproduktionen anzulegen, mit denen man weltweit Geld verdienen konnte. So entstanden die sogenannten «runaway productions», also US-amerikanische Filme, die im Ausland gedreht wurden. Bekannte Koproduktionen dieser Art mit Großbritannien waren IVANHOE (1952), DIE BRÜCKE AM KWAI (1957) oder die James Bond-Filme. Auf dem Kontinent wurde zunächst Italien zum wichtigsten Partner, unter anderem mit spektakulären Pro-

duktionen wie Quo vadis? (1951) und Ben Hur (1959) (vgl. León Aguinaga 2009: 382). Auch Spanien reihte sich früh in diese Liste ein. Die Initialzündung kam bereits 1952 mit dem Film Pandora und der Fliegende Holländer, dessen Außenaufnahmen an der Costa Brava entstanden.

Der Fall Spanien wies einige Besonderheiten auf, die das Land für die Filmindustrie außergewöhnlich attraktiv machten. Dort konnte man von den vielen Sonnenstunden im Jahr profitieren und hatte die Auswahl an einer in Europa einmalig breiten Palette an Landschaften, und das alles für deutlich niedrigere Löhne als anderswo. Vor allem aber erwies sich die Franco-Diktatur als höchst filmfreundlich. Dies fing bei dem Diktator selbst an: Franco hatte unter dem Pseudonym Jaime de Andrade das Drehbuch für den Propagandafilm Blutzeugen verfasst und war ein Filmliebhaber und in der Regel der erste Spanier, der die internationalen Produktionen Spaniens zu sehen bekam.

Bereitwillig stellte die Diktatur auch die eigene Armee in den Dienst der Filmindustrie. Ohne Soldaten und Material der Streitkräfte hätten bspw. die Schlachtszenen aus Kubricks Spartacus, Sergio Leones Zwei glorreiche Halunken oder Schaffners Patton in dieser Form nicht gedreht werden können. Städte und Regionen unterstützten die Produktionen tatkräftig, in manchen Fällen ging man so weit und baute Straßen und Wege, um Dreharbeiten zu ermöglichen. Im Hafen von Barcelona ließ man für den Film Held der Arena mit John Wayne sogar ein Schiff havarieren – ein unglaublicher Aufwand.

Das Regime hatte schnell verstanden, dass die Filmindustrie nicht nur Devisen ins Land brachte, sondern vor allem auch das Image der international verschmähten Diktatur aufbessern konnte. Hollywood-Stars erwiesen sich dabei als wahre Marken-Botschafter, wenn es nur genügend Presse-Rummel gab. Ava Gardner hatte dies perfekt vorgeführt, als sie bei den Dreharbeiten zu Pandora und der Fliegende Holländer eine Affäre mit dem Stierkämpfer Mario Cabré einging und für einen kleinen Skandal sorgte.

Zahlreiche Stars verbrachten ihren Urlaub in jenen Jahren in Spanien, darunter Lara Turner, Elizabeth Taylor, Maureen O'Hara, Bing Crosby, Gene Kelly, Gregory Peck, Bob Hope oder Orson Welles, und gaben den Anstoß zum touristischen Boom der 1960er-Jahre. Es war bezeichnend, dass Conrad Hilton das erste europäische Hotel seiner Kette in Madrid eröffnete.

Von nun an bis Anfang der 1970er-Jahre lief die Filmproduktion in Spanien auf Hochtouren. 1954 drehte Orson Welles Herr Satan persönlich! in S'Agaró,[2] 1956 entstand in Sant Feliu de Guíxols Der spanische Gärtner, in der Titelrolle der junge Dirk Bogarde. Im Anschluss daran kamen Flamenca – Ein Amerikaner in Spanien von Don Siegel und Flüsternde Schatten mit Anne Baxter, 1958 Wütende See und 1959 Elizabeth Taylor in Plötzlich im letzten Sommer. Als Drehort spielte die Costa Brava hierbei eine zentrale Rolle und darf als das Einfallstor der internationalen Filmindustrie in Spanien angesehen werden. In den 1960er-Jahren sollte sich der Schwerpunkt dann nach Andalusien verschieben.

Die wirtschaftlichen Auswirkungen dieser Konjunktur waren enorm, und zwar sowohl kurz- als auch langfristig. Wenn während der Dreharbeiten die lokale Industrie und Bevölkerung profitierte, so machten die Filme die Costa Brava als Urlaubsziel weltweit bekannt und kurbelten den internationalen Tourismus an, der ab den 1960er-Jahren zahlenmäßig explodierte. Selbst wenn Filmteams weitgehend mit eigenen Technikern anreisten, so griff man doch immer auch auf spanische Fachkräfte zurück, die von der damals fortgeschritteneren Technik der US-Industrie lernen konnten. So war z.B. die Arbeit mit Originalton in Spanien bis dahin quasi unbekannt.

Angesichts der Tatsache, dass das Land so viele attraktive Drehorte besaß, verwundert es nicht, dass spanische Szenenbildner Karrierechancen bekamen. Benjamín Fernández und Gil Parrondo bspw. machten sich schnell einen Namen und wurden für zahlreiche Produktionen engagiert. Parrondo gewann zweimal einen Oscar für seine Leistungen, darunter der Historienfilm Nikolaus und Alexandra (1972), für den u.a. an der Costa Brava gedreht worden war. Hinzu kamen neue Berufe wie der des Stuntmans bzw. des Stuntreiters, die in den aufwändigen Produktionen der 1960 Jahre dringend benötigt wurden. Als Ausnahmetalent unter den Stuntmen gilt bis heute der Spanier Ray Pololo, der durch seine waghalsigen Stunts in Der Untergang des römischen Reiches, Spartacus oder Quo vadis? bekannt wurde.

Parallel zu den «runaway productions» etablierte sich in den 1960er-Jahren das Format der europäischen Koproduk-

2 Orson Welles sollte noch häufiger in Spanien arbeiten. Aus dem Jahr 1965 stammt seine Shakespeare-Adaption Falstaff, die zu einem Großteil in der Klosterkirche Sant Vicenç de Cardona (Barcelona) gedreht wurde.

tionen, die eigene Merkmale entwickelten: Man engagierte (bekannte) US-amerikanische oder britische Darsteller, die dem Film ihr Gesicht verliehen, während das Filmteam eher national geprägt war. So wurden Lex Barker und Stewart Granger in Deutschland zu Stars der Winnetou-Filme, ganz ähnlich verfuhr Sergio Leone in seinen Italo-Western, auch wenn er für den ersten Teil der Dollar-Trilogie, Für eine Handvoll Dollar, mit dem jungen Clint Eastwood einen Darsteller auswählte, der damals noch ziemlich unbekannt war. Zwar lagen die spanischen Zentren der Euro-Western-Produktion in Madrid und Andalusien, aber auch in Katalonien hatte man den Trend bemerkt, und schon ab 1964 setzte die Produktionsfirma Balcázar auf Western und errichtete in Esplugues de Llobregat (Barcelona) eine Western-Stadt namens Esplugas City, wo bis Anfang der 1970er-Jahre zahlreiche Titel entstanden.

In den 1970er-Jahren brach die Produktion dann zahlenmäßig ein, auch wenn sie niemals abreißen würde. Das hatte einerseits mit der Ölkrise zu tun, die eine allgemeine Wirtschaftskrise auslöste, andererseits waren die Kosten in Spanien grundsätzlich gestiegen, wobei auch einige Eigentümer versuchten, das Interesse der Filmindustrie an den spanischen Locations finanziell auszuschlachten. Eine der letzten Großproduktionen dieser Art, die in Katalonien entstanden, war der Abenteuerfilm Das Licht am Ende der Welt, der 1970 am Cap de Creus gedreht wurde.

Das Ende der Franco-Diktatur im Jahre 1975, der Übergang in die Demokratie (die sog. Transición) und die Eingliederung Spaniens in die Europäische Gemeinschaft im Jahre 1986 legten den Grundstein dafür, dass sich die spanische Filmindustrie selbst mehr und mehr auf dem internationalen Markt etablierte. Ab den 1990er-Jahren sollte sich dies immer deutlicher herausstellen, erkennbar einerseits an bisher beispiellosen internationalen Karrieren spanischer Darsteller, nach Antonio Banderas auch Javier Bardem und Penélope Cruz, und andererseits an der wachsenden internationalen Sichtbarkeit spanischer Produktionen bei Preisverleihungen in Form von Oscars für Pedro Almodóvars Alles über meine Mutter oder Alejandro Amenábars Das Meer in mir.

Auch Katalonien verfügt über eine höchst erfolgreiche Filmindustrie, die infrastrukturell auf die Filmstudios des Parc Audiovisual de Catalunya in Terrassa zurückgreifen kann und ihr kreatives Potenzial u.a. in der renommierten Filmschule

ESCAC (ebenfalls in Terrassa) ausbildet. War die katalanische Sprache lange Zeit nur im Fernsehen zu hören, so ist sie mit der Digitalisierung auch stärker in die Filmproduktionen eingedrungen. Eine Signalwirkung hatte hier der Film PA NEGRE (2010), der als erster katalanischsprachiger Film als Kandidat Spaniens für den Oscar als bester fremdsprachiger Film vorgeschlagen wurde.

Mit dem Aufkommen der Streamingplattformen ist die audiovisuelle Industrie in ein neues Zeitalter eingetreten, das in Spanien einen weiteren Boom ausgelöst hat, der nur mit der enormen Produktion in den 1960er-Jahren vergleichbar ist. Netflix, HBO und Amazon Prime haben die Sehgewohnheiten weltweit verändert und gehören mittlerweile zu den wichtigsten Produzenten von neuen Inhalten.[3] Spanien spielt dabei als Produktionsland für Europa eine entscheidende Rolle. Der beispiellose Erfolg der Serie GAME OF THRONES, zu denen Spanien ab der 5. Staffel faszinierende Locations beisteuerte, hat das Potenzial überdeutlich gemacht.

Das Beispiel Netflix kann diese Entwicklungen veranschaulichen. Die 1997 gegründete Firma eröffnete 2007 ihr Streamingangebot und war im April 2019 bereits in 190 Ländern für 150 Millionen Zuschauer zugänglich. Der Eintritt in den europäischen Markt begann 2010 in Großbritannien und Irland, 2014 folgten die Benelux-Staaten, Frankreich, Deutschland, Österreich und die Schweiz, und im Oktober 2015 dann Italien, Portugal und Spanien. HBO und Amazon Prime zogen 2016 nach.

Zu den Strategien von Netflix gehören Originalproduktionen (seit 2012), die Personalisierung des Katalogs durch Algorithmen, welche Gewohnheiten, Geschmack und Auswahl der jeweiligen Kunden berücksichtigen, sowie eine neue Form des Konsums, dem sogenannten Binge-Modell, das heißt die Möglichkeit, die Episoden einer Staffel oder sogar einer ganzen Serie sofort komplett hintereinander zu sehen. An die Seite des traditionellen täglichen oder wöchentlichen Fortsetzungsrhythmus des klassischen Fernsehens trat nun die Alternative, Serien in Form eines Marathons zu konsumieren. Für die Gewinnung des Publikums ist weiterhin von hoher Bedeutung, dass Filme und Serien in verschiedenen Sprachen und mit verschiedenen Untertiteln angeboten werden.

3 Für Spanien wäre auch noch die in Katalonien ansässige Plattform Filmin zu nennen.

Zugleich folgt Netflix einer spannungsreichen «glokalen» Strategie: Zwar haben die Originalproduktionen ein transnationales Profil, treten aber zugleich in Konkurrenz zum nationalen Fernsehen. Daraus ergeben sich bestimmte Mischverhältnisse: So werden einerseits Geschichten erzählt, die kulturell und historisch auf einem liberalen Humanismus basieren und nur locker an ihr konkretes Umfeld gebunden sind, aber andererseits klar in einem räumlichen Kontext verortet bleiben und dessen lokale Eigenheiten nicht herunterspielen. Es wird somit für ein globales Publikum mit deutlicher lokaler Markierung produziert.

Zwar trat Netflix in den spanischen Markt später ein als in den anderen europäischen Ländern, dennoch hat sich der Standort für die Produktion in Europa schnell zu einem Zentrum entwickelt. Spanien ist für Netflix strategisch auch wegen seiner kulturellen und sprachlichen Nähe zu Lateinamerika wichtig, denn die Spanisch sprechenden Abonnenten bilden die größte Gruppe nach den Englischsprachigen. Zwar befindet sich die europäische Zentrale von Netflix in Amsterdam, Madrid wurde im April 2019 mit der Eröffnung der Ciudad de la Tele (Tres Cantos) jedoch zum Produktionszentrum gemacht. Angesichts der Tatsache, dass Netflix verpflichtet ist, wenigstens 30% seines Angebots mit europäischen Produktionen zu bestücken, nimmt die Herstellung in Spanien damit eine zentrale Rolle ein. Mittlerweile verfügt das Studio über fünf Filmsets, 22.000 m^2 Fläche und 13.000 Mitarbeiter.

Die Strategie, lokal zu produzieren, bedeutet auch, auf das kreative Potenzial Spaniens zurückzugreifen. Etablierte Regisseure, Darsteller, neue Talente, sie alle arbeiten auch für Netflix-Produktionen. Dies hat in der spanischen audiovisuellen Industrie in den letzten Jahren einen wahren Boom ausgelöst. Nicht nur, dass die Produktion seitdem auf Hochtouren läuft und Arbeitsplätze schafft und sichert; auch das kreative Potenzial hat sich ebenso vergrößert wie die Produktionsqualität. Am sichtbarsten wirkte sich dies auf die Schauspieler aus, die über die nationale Grenze hinaus nun auf einmal einen globalen Starruhm erlangen konnten, wie etwa die Darsteller aus Haus des Geldes oder Élite.

Angesichts des Standorts in Tres Cantos (Madrid) ist es wenig überraschend, dass Madrid bisher die Hauptrolle bei den Netflix-Produktionen spielt. Aber Barcelona ist auch nicht leer ausgegangen; unter den Serien sind die Miniserie Kein Friede

DEN TOTEN des Starregisseurs Oriol Paulo mit den Darstellern Mario Casas und Aura Garrido oder die Serie HACHE um den Aufstieg einer Prostituierten im Barcelona der 1960er-Jahre zu nennen. Auch die in Katalonien produzierten Netflix-Spielfilme entsprechen dem Unterhaltungskonzept von Sex and Crime, dazu zählen Thriller wie DEIN HAUS GEHÖRT MIR oder erotische Komödien wie JE MEHR, DESTO BESSER.

Während Netflix-Produktionen deutlich auf die Zielgruppe von Jugendlichen und jungen Erwachsenen zugeschnitten sind, richtete sich die erste spanische Produktion von HBO Europe 2019 mit der Miniserie FOODIE LOVE von Isabel Coixet eher an Personen ab 30 und inszenierte ein kulinarisches Barcelona für den gehobeneren Geschmack. Neue attraktive und exklusive Locations spielen in dieser Produktionsstrategie eine wichtige Rolle. Barcelona ist dafür mit seinen Luxushotels, die etwa in KEIN FRIEDE DEN TOTEN zu sehen sind, natürlich ein privilegierter Ort.

Dass die Produktion derzeit so heiß läuft wie in den 1960er-Jahren, als man in wenigen Jahren Hunderte von Western produzierte, von denen nur eine Handvoll in die Filmgeschichte eingegangen sind, bringt Chancen und Probleme für die Auswahl von Beispielen mit sich. Bei so viel Überangebot wie in der Gegenwart wird man sich an das meiste in der Zukunft wohl nicht mehr erinnern, zumal die Plattformen ganz bewusst für einen schnellen Konsum produzieren. Wenn wir hier bei den zeitgenössischen Produktionen dennoch das Risiko eingehen, Filme und Serien mit baldigem Verfallsdatum zu berücksichtigen, tun wir dies nur, weil sie uns auf interessante Locations und Orte hinweisen, deren Kenntnis und evtl. Besichtigung sich auch bei einem weniger bedeutenden filmischen Hintergrund lohnt. In dieser Hinsicht muss man den neuen Anbietern zugestehen, dass sie in vielen Fällen einen besonderen Wert auf die Locations und das Szenenbild gelegt und auch bisher unbekannte oder wenig genutzte Drehorte verwendet haben.

In den nächsten Jahren dürfte sich an der enormen Produktion kaum etwas ändern. Die spanische Regierung hat im Rahmen ihrer Digitalisierungsagenda 2025 ein pralles Förderpaket namens «Spain Audiovisual Hub» geschnürt, um aus dem Land den wichtigsten audiovisuellen Knotenpunkt Europas zu machen. Man darf sich auf viele neue Filme und Serien und dementsprechend auf ein Wiedersehen mit alten und ein Entdecken von neuen spanischen Drehorten freuen.