

¡AY, CARMELA!

Regie: Carlos Saura

Spanien/Italien 1990
Produktion:
Iberoamericana Films
(Madrid)
Ellepi Films (Rom)
TVE (Televisión Española)

Regie: Carlos Saura

Buch: Rafael Azcona,
Carlos Saura
Nach dem gleichnamigen
Stück von
José Sanchis Sinisterra
Kamera: José Luis Alcaíne
Musik: Alejandro Masso
Art Director:
Rafael Palmero
Choreographie:
Alberto Portillo
Ton: Antonio Rodríguez
Schnitt: Pablo G. del Amo
Produzent: Andrés
Vicente Gómez
Special Effects:
Reyes Abades
Darsteller: Carmen Maura
(Carmela), Andrés Pajares
(Paulino), Gabino Diego
(Gustavete),
Maurizio de Razza
(Leutnant Ripamonte),
Edward Zentara
(polnischer Interbrigadist)
Chema Mazo (Alcalde),
Mario De Candia (Bruno)

Gedreht in Boadilla del
Monte, Talamanca del
Jarama, El Cubillo de
Uceda (Guadalajara) und
Madrid

Uraufführung:
16. März 1990, Madrid
deutsche Erstaufführung
28. Februar 1991

Preise: (u.a.) 1990
Europäischer Filmpreis
für Carmen Maura als
beste Darstellerin

104 min, Farbe
(Eastmancolor)
Deutsche Fassung

Freitag, 5. Juli 1996, 20.30 h
Zeughauskino

Spanien 1938: Das republikanische Oberkommando holt die dreiköpfige Varieté-Truppe von Carmen und Paulino mit ihrem Programm an die Front. Sie soll die Kämpfer unterhalten und ihren Kampfgeist stärken. Kälte und Hunger veranlassen sie, alsbald nach Valencia zurückzukehren. Unterwegs geraten sie in Gefangenschaft und können ihr Leben nur retten, indem sie sich bereiterklären, für die Franquisten zu spielen.

*

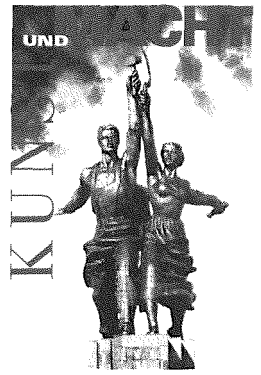
Nach seiner Uraufführung am 16. März 1990 in Madrid wurde der Film schnell zum Kassenschlager. Für Carlos Saura ist es nicht nur die Rückkehr zum Kinoerfolg, sondern auch die Rückkehr zur Zusammenarbeit mit Rafael Azcona, Drehbuchautor vieler seiner Filme aus den 60er und 70er Jahren. Beiden ist mit dieser Adaptation des gleichnamigen Theaterstücks von Sanchis Sinisterra eine Balance zwischen Tragik und Komik gelungen, vergleichbar mit Ernst Lubitschs Komödie *To Be Or Not To Be* (*Sein oder Nichtsein*, 1940). Wie bei Lubitsch bleibt dem Zuschauer das Lachen im Hals stecken. Und wie bei Lubitsch geht es hier auch um die Rolle der Künstler und Komödianten im Krieg - um Kunst und Unterhaltung als Zierleiste der Ideologie. Eitelkeit und Todesangst vor dem Hintergrund von Bürgerkrieg und Diktatur. (...) *¡Ay, Carmela!* ist ein Film über den Spanischen Bürgerkrieg ohne eine einzige Kampfhandlung und ohne das Pathos, mit dem viele Filme zum Thema durchsetzt sind. (...) Ein neuer Zugang zum Spanischen Bürgerkrieg auch für Carlos Saura. In der klaren Erzählstruktur und der ungebrochenen Verwendung populärer Motive unterscheidet sich *¡Ay, Carmela!* von seinen stellenweise stark verschlüsselten und psychologisierenden Filme der 60er und 70er Jahre. (...)

Wolfgang M. Hamdorf, in: Film und Fernsehen, Nr. 4, Berlin 1991

La memoria comunista es una desmemoria (Jorge Semprun)
Carlos Saura hält die Auseinandersetzung mit dem Spanischen Bürgerkrieg für notwendig, denn »man darf die historische Erinnerung nicht verlieren (...) und dazu müssen auch die Filmschaffenden beitragen. Nach fünfzig Jahren ist es an der Zeit, daß Spanien sich mit seiner Vergangenheit auseinandersetzt.« Dies geschieht hier nicht mit vorwurfsvoller Trauer oder Schmerz: Es ist ein würdevoller, bewegender Gruß an die Toten. Wieder geht es nicht um eine Aufarbeitung, sondern eine befreiende Auseinandersetzung mit einer traumatischen Vergangenheit. (...)

Die Komödie als Überlebenskunst erweist sich am Ende als trügerisch, denn im Gegensatz zu dem opportunistischen und angstbesessenen Paulino gelingt es Carmela nicht, sich an den Leitsatz zu halten: ein Künstler tut nur das, was man von ihm verlangt. Sie fällt buchstäblich »aus der Rolle«. Das Satyrspiel erweist sich als Tagödie, die Komödiantin wird zur Heroine. Die Theaterbühne wird zum Schauplatz der Realität: Carmela wird von einem Faschisten auf der Bühne erschossen. *¡Ay, Carmela!* ist ein Film über die individuellen Nöte und Ängste, über den Überlebenswillen der Menschen im Krieg, und er ist auch ein ganz intimer Film über die Liebe zwischen Carmela und Paulino. Er zeichnet sich durch eine außerordentliche Komplexität vor der Hintergrundkulisse des Bürgerkriegs aus, die narrative Struktur des Films jedoch ist streng linear. Sie ist also nicht durch das Spiel mit verschiedenen Zeitebenen bestimmt, sondern vielmehr durch starke Beschleunigung, durch Spannungssteigerung bei gleichzeitiger Verlangsamung der Handlung in der Zeit: auf der Ebene der erzählten Gegenwart wird die anfangs elliptische Erzählweise im filmischen Diskurs immer mehr reduziert, bis die Handlung auf der Ebene der Bühnen-Realität ihrer tatsächlichen Zeitdauer entspricht: die Bühne wird zum Spiel der Gegenwart.

Renate Gompper: Carlos Saura und die »totale Realität«. Die Kraft der Erinnerung in seinem filmischen Werk, Frankfurt/M. 1994



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>



Carlos Saura

Wahrscheinlich mein einziges Projekt mit wirklich großer Perspektive war die Idee, eines Tages einen Film (vielleicht auch eine Trilogie) in Angriff zu nehmen, dessen Thema der Bürgerkrieg und die Nachkriegszeit sein sollte, das heißt, eine Zeitspanne vom 18. Juli 1936 bis zum Tod von Franco. Der rote Faden eines solchen Werkes wäre das Leben eines Individuums, das wie ich und jene, die mehr oder minder mein Alter haben, die Erfahrungen dieser Zeitepoche am eigenen Leib erfahren haben, ja sogar in einem gewissen Maße das Produkt dieser Zeit sind. Ein Film dieser Art würde gezwungenermaßen viel Autobiographisches enthalten. Und dies ist der Hintergrund dafür, daß ich schon seit einigen Jahren meine Erinnerungen rekapituliere und alles mögliche Material sammle, das mir eines Tages bei der Niederschrift eines Szenarios dienlich sein könnte. Die Ausschnitte, die ich hier präsentiere, haben nicht den geringsten literarischen Anspruch und sind Teil dieser Vorarbeit. Sie haben den einzigen Zweck, jene drei Lebensstadien unserer Familie während der Jahre des Bürgerkrieges zu vermitteln: Madrid: Cheste (Valencia) und Barcelona. (...)

Barcelona 1938

1938 verlegte sich meine Familie nach Barcelona, immer dem nomadenhaften Weg der republikanischen Regierung folgend. Während einer ganzen Jahreszeit lebten wir provisorisch in einer großen Wohnung an der Calle Muntaner, die Verwandten meiner Mutter gehörte, meinem Onkel Antonio und meiner Tante Conchita. (...) Barcelona ist bis jetzt noch nicht bombardiert worden. Dies war auch einer der Gründe, weshalb meine Familie hierher zog.

Die Lehrerin malte an der Wandtafel eine Zeichnung. Plötzlich hörte man das Geräusch von Flugzeugmotoren, ein unverkennbares Brummen. Ich schaute zu meinem Bruder Antonio, und Antonio schaute zu mir. Wir beide wußten eine Menge über diese Dinge, wir hatten diesbezügliche Erfahrungen, wir kannten die Junkers 52, diese dreimotorigen deutschen Wellblechkisten. Die Lehrerin unterbrach ihre Zeichnung und ein Schatten von Panik durchquerte ihre Augen hinter den Brillengläsern... Das einzige, was ihr in den Sinn kam, war der Befehl, uns nicht zu bewegen. Die anderen Kinder wußten nichts von der Gefahr, sie waren das nicht gewohnt. Ich hätte mich gern aus dem Fenster gelehnt, um abzuklären, ob es tatsächlich jene Flugzeuge waren, die ich vermutete, Junkers 52, doch ich traute mich nicht. Das Brummen näherte sich. Wo war die Fliegerabwehr? Als sie genau über uns und der Calle Aragon waren, hörte man die ersten Explosionen, nahe, sehr nahe. Erschrocken schaute ich zu meinem Bruder. Er hatte sich unter sein Pult geworfen. Dann das Geräusch einer fallenden Bombe. Ein schreckliches Geräusch. Eine gewaltige Explosion warf mich zu Boden. Nach wenigen Momenten gab es nur noch Staub um mich herum. Man konnte nichts sehen: ein Nebel wie in London und Jack the Ripper. Nichts. Dann ein Schluchzen. Schreie. Als sich der Nebel verzog, sehr langsam, wie bei einer Zeitlupenaufnahme, sah ich das blonde Mädchen am Boden liegen, das Gesicht zerschnitten von Glassplittern. Ein Haufen aus Fleisch und Blut.

Barcelona 1938 - Sommer

August 1938. Schon zwei Jahre Krieg. Derselbe traurige Blick, dieselben zerzausten Haare, ungekämmt wie ein Bengel, dieselben abstehenden Ohren, ein helles Hemd mit doppelten Manschetten, kurze Hosen, die mir zu groß sind, Schuhe mit dicken Sohlen. Man hat mir gesagt, daß »dieser da« ich sein soll. Ich erkenne mich nicht.

Carlos Saura, in: *Penthouse*, November 1987; zit. n. Marcel Oms: Carlos Saura, Paris 1981

Literaturhinweise

Antoni Tàpies: Erinnerungen. Fragment einer Autobiographie, Bd. 1, Erker-Verlag, St. Gallen 1988

Juan Goytisolo: Jagdverbot. Eine spanische Jugend, Carl Hanser Verlag, München/ Wien 1994

Jorge Semprun: Federico Sanchez. Eine Autobiographie, Ullstein-Verlag, Berlin/ Wien 1981

Hans M. Eichenlaub: Carlos Saura. Ein Filmbuch, Dreisam-Verlag, Freiburg 1984

Carlos Saura, Reihe Film 26, Carl Hanser Verlag, München/ Wien 1981

Jeune Cinéma, Nr. 210, Paris 1991