

Die Inszenierung einer Inszenierung : Iberia von Carlos Saura

Autor(en): **Volk, Stefan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 272

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864497>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Inszenierung einer Inszenierung

IBERIA von Carlos Saura



Ihren aussergewöhnlichen Reiz gewinnen Sauras Tanzfilme vor allem durch die Art und Weise, wie die filmische Mise-en-scène sich in die tänzerische Inszenierung einmischt.

Tanz ist transformative Kunst, die Schall- in Körperbewegung verwandelt. Sie macht Musik sichtbar, dem Medium Film zugänglich. Aber Tanz ist nicht bloss Metamorphose. Die Körper löschen die Klänge nicht aus. Die Musik bleibt bestehen. Tanz und Musik formen eine symbiotische oder noch eher dialektische Einheit.

Der spanische Regisseur Carlos Saura hat sich in seinem umfangreichen Œuvre häufig diesem synästhetischen Phänomen gewidmet. Die eigenwillige Bizet-Adaption *CARMEN* machte ihn international bekannt, wurde für den Oscar nominiert und begründete den Ruf Sauras als des Regisseurs des lateinamerikanischen Tanzes schlechthin. Ausdrucksstark und temperamentvoll entfaltet das Wechselspiel von Musik und Tanz eine melodramatische Dynamik, die Tango oder Flamenco auch im Kino zu emotionalen Protagonisten prädestinieren. In *FLAMENCO* (1995) setzte Saura der schwermütigen anda-

lusischen Musik und dem gleichnamigen Tanz ein filmisches Denkmal, ehe er sich 1998 dem *TANGO* zuwandte.

Das Besondere an Sauras Tanzfilmen sind aber nicht alleine die mitreissenden, kunstvollen Choreographien und glänzenden musikalischen Darbietungen vor der Kamera. Ihren aussergewöhnlichen Reiz gewinnen sie vor allem durch die Art und Weise, wie die filmische Mise-en-scène sich in die tänzerische Inszenierung einmischt. Saura filmt nicht bloss ab, wie grossartige Tänzer grossartige Musiker kongenial interpretieren. Sondern er setzt den Kanon der Künste fort, erweitert ihn um eine dezidiert filmische Stimme. So erschafft er Werke, in denen Kino, Tanz und Musik einander wechselseitig durchdringen.

CARMEN wie *TANGO* erzählen jeweils von den Vorbereitungen einer Aufführung und verdeutlichen damit, was jeder Tanzfilm ganz automatisch sein muss: die Inszenie-

rung einer Inszenierung. Auch *IBERIA* beherrscht solche metafictionalen Drehungen, kommt dafür aber praktisch ohne Handlung aus. Ähnlich wie in *FLAMENCO* lässt Saura hochkarätige Tänzerinnen und Tänzer – Sara Baras, Antonio Canales, Aída Gómez, José Antonio – sich an weissen Stellwänden als Schattenrisse oder als Lichtreflexionen in Spiegeln vervielfältigen und als Kunstgeschöpfe zu erkennen geben. Hinzu kommen Videoprojektionen, die in Grossaufnahmen die Gesichter der Tänzer duplizieren oder ihre Bewegungen als visuelles Echo in unzähligen übereinander gelagerten Bildschichten vermehren. Wie Wellen eines ins Wasser geworfenen Steines fliessen die Abbilder der Abbilder über die Leinwände, bilden den Hintergrund für die ausdrucksstarke Performance der Tanzkünstler und zugleich eine Einheit mit ihnen. Je näher die Tänzer sich ihren Rückprojektionen nähern, umso mehr verschlingen diese sich zu einem flächig rau-



Ein lineares Geschehen, ein Plot findet nicht statt. IBERIA erzählt nichts, das sich als Fabel zusammenfassen liesse. Stattdessen bewegt Saura sich in einem bunten Bilderbogen gelassen, souverän zwischen klassischer Musik und Folklore, Flamenco, Ballett und zeitgenössischem Tanz.

schenden Wirbel, der die Gestalt, die er multipliziert, in sich auszusaugen scheint. Als wölbe der Raum sich nach innen zu einem urgewaltigen Sog aus Bewegung und Licht. Auf diese Weise gelingt es Saura, den Film selbst am Tanz teilhaben zu lassen. Der spanische Filmemacher und sein Kameramann José Luis López Linares verwandeln den weiten, leeren Tanzsaal – die Bühne des Films – in einen magischen Resonanzraum, in dem sich Körper in Klangfiguren auflösen.

Überwältigende Eindrücke, epiphanische Momente geschauter Klänge überlagern den Zeitfluss. Ein lineares Geschehen, ein Plot findet nicht statt. IBERIA erzählt nichts, das sich als Fabel zusammenfassen liesse. Stattdessen bewegt Saura sich in einem bunten Bilderbogen gelassen, souverän zwischen klassischer Musik und Folklore, Flamenco, Ballett und zeitgenössischem Tanz. Der narrative Verzicht macht IBERIA zu einem ungewöhnlichen und ungeheuer mutigen Film. Er fordert die Zuschauer heraus, weil er das, was Kino in über hundert Jahren vor allem geworden ist, gerade nicht sein will: eine Erzählmaschinerie. Film fungiert hier nicht als Vermittler einer Story, sondern präsentiert sich als Quelle dessen, was er darstellt. Ohne Dialoge, ohne Handlungsgerüst schöpft er aus den ureigensten Tiefen purer Kinematographie.

Fadenscheinige Kleider, klackende Absätze, bühnenregennasse Blusen, wehende Schleier und im weiblichen Matadorschwung fliegende Tücher: Die opulente Inszenierung lebt von den vielfältigen, erotisch-stilisierten Kostümen Sonia Grandes ebenso wie vom unsichtbar gleitenden Schnitt Julia Juárez', der leichthin schwebenden Kamera und dem Farbenspiel des Lichts, das die kargen Szene-

rien in saftiges Rot, leuchtendes Orange oder wasserklares Blau taucht. Eine rare, kostbare visuelle Brillanz entschädigt dafür, dass die gegen das Diktat einer schnelllebigen Zeit aufs Ewige angelegte Choreographie mitunter von eben der Zeit, die sie vergessen machen möchte, eingeholt wird und etwas lang gerät. Wohl auch deshalb, weil den auf Ereignisfolgen geeichten Zuschauer ohne klaren Handlungsfaden eine irritierende Leere befällt.

Dennoch ist IBERIA keineswegs willkürlich zusammengestellt. Der Film basiert auf einem Drehbuch Sauras und folgt zumindest anfangs einer kontinuierlichen Dramaturgie. Die ersten Bilder sind Standbilder: ein leerer Saal, ein glänzender Parkettboden, unbesetzte Stühle, Filmkameras, Beleuchtungskräne. Der Dreh wird erst vorbereitet, die Tänzer und Tänzerinnen auf den eingespielten Fotos sind noch zu Posen erstarrt. Visuelle Dynamik vollzieht sich zunächst nur im Schnitt. Der Ursprung der Bewegung aber erklingt bereits aus dem Off; in Form geschmeidiger, fließender Klavierklänge. Musik als Ausgangspunkt setzt den Film in Bewegung.

Die Kamera schwebt über den caramel-schokoladenbraun ausgeleuchteten Flügeln, an dem die virtuose spanische Konzertpianistin Rosa Torres-Pardo im roten Abendkleid ihre Kunst zelebriert. Es folgt im kühl-blauen Anstrich der Blick hinter die Kulissen, auf die Filmcrew. Und schliesslich werden im goldgelben Kontrast unter Scheinwerfern die ersten Flamencoschritte vollzogen. Dann erscheint ein Bühnenvorhang, auf den ein Porträtfoto des spanischen Pianisten und Komponisten Isaac Albéniz projiziert ist, auf dessen Suite «Iberia» Sauras Film aufbaut.

Wieder rückt das Filmteam ins Bild. Endlich sind Tanzproben zu sehen. Der Spannungsaufbau folgt dem Prozess der Inszenierung.

Ganz allmählich verschlingen sich Musik, Tanz und Film ineinander, ohne dass eines das andere in den Hintergrund drängen würde. Immer wieder kehrt Saura zur selbstversunkenen Performance der namhaften Musiker zurück, zeigt er Torres-Pardo am Klavier oder Manolo Sanlúcar an der Gitarre. Die optische Filmgestaltung spielt zwar experimentierfreudig mit Doppelungen, Spiegelungen, Unschärfen, Bildüberlagerungen oder Trickblenden, drängt sich aber nie in den Vordergrund, fügt sich vielmehr harmonisch in das Wechselspiel aus Klang und Körper ein.

Einen herkömmlichen, linearen Suspense entfaltet IBERIA nicht, dennoch dringt aus den feurigen Blicken, den temperamentvollen Bewegungen, den wütenden Schritten, den wiegenden Hüften und den stampfenden Sohlen Einstellung für Einstellung eine ins Mythische reduzierte emotionale und sinnliche Spannung. Carlos Sauras Film gibt sie nicht nur wieder, sondern trägt selbst entscheidend dazu bei, dass sie überhaupt entsteht. IBERIA ist eben nicht nur ein gelungener Tanzfilm, sondern ein Film, der selbst ganz wunderbar zu tanzen versteht.

Stefan Volk

B, R: Carlos Saura; K: José Luis López Linares; S: Julia Juárez; Ko: Sonia Grande; Cho: José Antonio; M: Roque Banos. D: Sara Baras, Antonio Canales, Aída Gómez, José Antonio (Tanz), Manolo Sanlúcar (Gitarre), Enrique Morente, Estrella Morente (Gesang), Rosa Torres-Pardo, Chano Domínguez (Klavier). P: Morena Films, Wild Bunch, Telemadrid; Alvaro Longoria. Spanien, Frankreich 2005. Farbe; 95 Min.; CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: MFA+, Regensburg

