

# Liebeserklärung : los abrazos rotos von Pedro Almodóvar

Autor(en): **Ranze, Michael**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **51 (2009)**

Heft 300

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864034>

## **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.

# Liebeserklärung

LOS ABRAZOS ROTOS von Pedro Almodóvar



**Regelmässige Kinogänger werden die Verweise auf die entsprechenden Filme leicht entschlüsseln.**

Um es gleich vorwegzunehmen: Der neue Film von Pedro Almodóvar, sein siebzehnter, ist eine einzige Liebeserklärung an das Kino, an den Film noir vor allem und seine Femmes fatales, an Roberto Rossellini und sein lange Zeit verkanntes Meisterwerk *VIAGGIO IN ITALIA*, an Audrey Hepburn und *SABRINA*, an seine eigenen Filme und seine grosse Muse *Penélope Cruz*. Regelmässige Kinogänger werden die Verweise leicht entschlüsseln. Mit spielerischer Leichtigkeit lässt Almodóvar sie in seine Geschichte über Begierde, Macht, Schicksal und Doppelgänger einfließen. Das Ergebnis ist eine originelle Mischung aus Melodram, Komödie, Film noir und Film-im-Film, bei der sich der Regisseur als souveräner Beherrscher der ästhetischen Mittel, von der Rückblenden-technik bis zu den klaren, in satte Farben getauchten Cinemascope-Bildern, erweist.

Im Mittelpunkt von *LOS ABRAZOS ROTOS*: Harry Caine, ein blinder Drehbuchautor in Madrid. Früher einmal war er Regisseur und hiess Mateo Blanco. Doch bei einem Auto-unfall auf Lanzarote – das wird der Zuschauer allerdings erst später erfahren – verlor er vor vierzehn Jahren sein Augenlicht. Als Caine im Fernsehen die Nachricht vom Tod Ernesto Martels, eines Finanztycoons, der damals Blancos letzten Film «Frauen und Koffer» produziert hatte, sieht, beginnt er, sich zu erinnern. Plötzlich steht ein eigentümlicher, unberechenbar wirkender junger Mann namens Ray X in seinem Büro. Der Grund: Er will Caine zur Mitarbeit an einem Drehbuch bewegen, in dem es um die Rache eines Sohnes an seinem Vater geht. Und nun blendet der Film zurück ins Jahr 1992, zu jenem Zeitpunkt, als sich Martel in seine Sekretärin Lena verliebte. Obwohl er die schöne Frau mit den traurigen Augen wie in einem Goldenen Käfig gefangen hält, unterstützt er ihren Traum, Schauspielerin zu werden. Da-

**Ingrid Bergman muss sich ob dieser für Jahrhunderte festgehaltenen Umarmung, die Almodóvar als Filmtitel dient, erschüttert abwenden.**

**Almodóvar liebt diese Doppelungen. Sie stellen Bezüge her, bestätigen Gesehenes.**

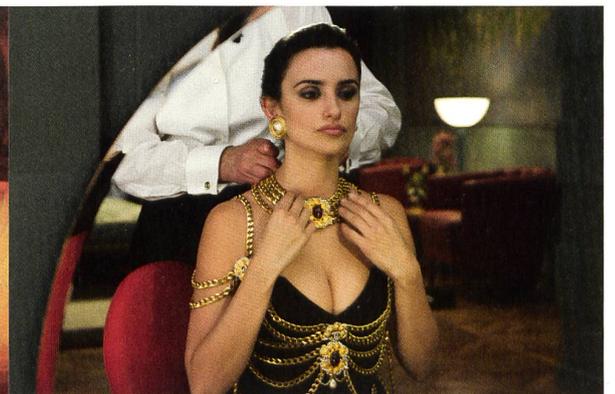
rum finanziert er «Frauen und Koffer», eine frivole, Almodóvareske Farce, die an *MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS* erinnert – eine Assoziation, die Almodóvar in den Produktionsnotizen offen eingesteht. Doch schon beim Vorsprechen verliebt sich Mateo Blanco, der Regisseur, in seine Hauptdarstellerin. Misstrauisch geworden, schickt Martel seinen verstörten, pubertierenden Sohn Ernesto jr. – der Zuschauer kennt ihn bereits als Ray X aus der Rahmenhandlung – mit einer Kamera zu den Dreharbeiten, unter dem Vorwand, ein «Making of» zu drehen. In Wahrheit spioniert er Mateo und Lena nach. Martel lässt sich jeden Abend die Aufnahmen vorführen und, der fehlenden Tonspur wegen, die intimen Zwiegespräche von einer Lippenleserin übersetzen. Unvermeidliche Folge: Martel und Lena trennen sich, und nun inszeniert der gehörnte Finanzhai eine langsame Rache, an deren Ende die Zerstörung Blancos stehen soll.

Das klingt komplizierter als es ist: Fließend und elegant flaniert der Film zwischen Gegenwart und Vergangenheit, erklärende Untertitel mit Zeit- und Ortsangaben erleichtern die Orientierung. Die Rückblendentchnik verweist auf die Handlungsführung des Film noir und erfüllt dieselbe Funktion: Von Beginn an weiss der Zuschauer um Blancos/Caines Blindheit und will wissen, wie es dazu kam. Die schöne Femme fatale, die nahestehende Intrigantin, die obsessive Dreieckskonstellation und der verstossene Sohn sind ebenfalls dem Film noir entnommen, nicht zu vergessen die stilistischen Motive wie jenes Treppenhaus, das – *KISS OF DEATH* und Richard Widmark im Hinterkopf – nichts Gutes ahnen lässt, oder Rahmungen durch Fenster und Türen, die die Figuren gefangen halten. Natürlich ist *LOS ABRAZOS* RO-

TOS für einen Film noir viel zu hell, viel zu klar, viel zu farbig. Kameramann *Rodrigo Prieto* hat wunderschöne, wohlarrangierte Tableaus komponiert, in denen die Farbe Rot, von Kleidern über Autos bis zu Blumen und Tomaten, dominiert.

Zum emotionalen Zentrum des Films gerät jene Szene, in der Mateo und Lena auf Lanzarote, dieser unwirklich wirkenden Insel vulkanischen Ursprungs, im Fernsehen Roberto Rossellinis *VIAGGIO IN ITALIA* schauen. George Sanders und Ingrid Bergman sehen in Pompeji dabei zu, wie Archäologen zwei unter Lava begrabene menschliche Körper freilegen, die sich innig umarmen. Vielleicht ein Ehepaar, gibt einer der Arbeiter zu bedenken, und Ingrid Bergman muss sich ob dieser für Jahrhunderte festgehaltenen Umarmung, die Almodóvar als Filmtitel dient, erschüttert abwenden. Eine Erschütterung, die sich sofort auf Lena überträgt. Schutzsuchend sucht sie die Nähe von Mateo, genauso bewegt wie Ingrid Bergman. Mateo nimmt diese Umarmung via Selbstauslöser mit seiner Kamera auf. Sie ist nun auf Film gebannt und darum genauso unsterblich wie jene in Pompeji.

Das ist eine von vielen Doppelungen, die *LOS ABRAZOS* ROTOS durchziehen. Da gibt es die Anfangscredits mit zwei Licht-Doubles der späteren Dreharbeiten, Pompeji und Lanzarote, den Sohn, der sich verhält wie sein Vater, die Hauptfigur mit zwei Namen und zwei Leben, Penélope Cruz, die erst arme Sekretärin, dann reiche Gattin ist, die Filmfiguren, die auch Filmfiguren in einem Film-im-Film sind. Almodóvar liebt diese Doppelungen. Sie stellen Bezüge her, bestätigen Gesehenes. Duplizität ist für Almodóvar nichts Doppeldeutiges, sondern eine Wiederholung, eine Erweiterung. So ist auch jenes Foto zu verstehen, das Mateo am



**Mit spielerischer Nonchalance denkt Almodóvar über das Verhältnis von Film und Realität nach. Schein und Wirklichkeit gehen für den Regisseur ineinander über, «verhalten sich wie Ross und Reiter».**

Strand von El Golfo auf Lanzarote schießt, während Lena ihn von hinten umarmt. Erst beim Entwickeln sieht er, dass er ein anderes Paar in inniger Umarmung aufgenommen hat. Wer sind diese Menschen, was ist ihr Geheimnis? Schon sind wir wieder mittendrin in einem anderen Film – Antonionis BLOW UP.

Sogar eine Anspielung auf PEEPING TOM gibt es, ein anderes Mal wird aus einem DVD-Regal das europäische Kunstkino, von Fellini bis Malle, in die Hand genommen. Einigen amerikanischen Kritikern waren diese Filmbezüge zu akademisch. Der Film sei nicht aus Fleisch und Blut gemacht, sondern aus Zelluloid, so «Variety». Es ginge mehr um Filmnostalgie als um eine Geschichte über wirkliche Menschen, so der «Hollywood Reporter». Das ist ein Missverständnis. Mit spielerischer Nonchalance denkt Almodóvar über das Verhältnis von Film und Realität nach. Schein und Wirklichkeit gehen für den Regisseur ineinander über, «verhalten sich wie Ross und Reiter», wie er sagt. Und: «Zuweilen lassen sich die Gefühle eines Filmcharakters am besten durch einen anderen Film vermitteln, durch Worte, die vor mir bereits ein anderer Autor schrieb.»

LOS ABRAZOS ROTOS ist vor allem aber Almodóvars Liebeserklärung an Penélope Cruz, an ihre Schönheit und Schauspielkunst. Cruz hatte bereits in seinen CARNE TREMULA (1997) und TODO SOBRE MI MADRE (1999) kleinere Rollen übernommen, bevor sie als Putzfrau Raimunda in VOLVER (2006) nicht nur den Goya und den Europäischen Filmpreis, sondern auch eine Oscar-Nominierung als Beste Hauptdarstellerin erhielt. Almodóvar braucht stets eine Muse, die seine starken, manchmal verwirrten Frauenfiguren verkörpert.

Erst Carmen Maura, dann Victoria Abril, schliesslich Cecilia Roth und Marisa Paredes. Nun also die Cruz. In einer wahren Tour de Force beweist sie ihre Wandlungsfähigkeit. Nicht nur, dass sie sich von der stets klammen Sekretärin, die ihr Gehalt als Call Girl aufbessert, zur mondänen Millionärgattin wandelt. Sie spielt auch noch in «Frauen und Koffer» die Rolle der Pina, eines verrückten, naiven Mädchens, das Audrey Hepburns Sabrina und Holly Golightly nachempfunden ist. In einer Szene probiert Lena diverse Perücken aus, um dann in mehreren schnellen Kopfdrehungen zur Kamera das Lächeln der Hepburn zu proben. Für einen kurzen Augenblick scheinen sich die Gesichter – jenes, das man sieht, und jenes, das man erinnert – zu überlagern.

Michael Ranze

LOS ABRAZOS ROTOS  
(ZERRISSENE UMARMUNGEN)

Stab

Regie: Pedro Almodóvar; Buch: Pedro Almodóvar; Kamera: Rodrigo Prieto; Schnitt: José Salcedo; Ausstattung: Antxón Gómez; Kostüme: Sonia Grande; Musik: Alberto Iglesias; Ton: Miguel Rejas

Darsteller (Rolle)

Penélope Cruz (Lena Rivero), Lluís Homar (Mateo Blanco, Harry Caine), Blanca Portillo (Judith Garcia), José Luis Gomez (Ernesto Martel), Rubén Ochandiano (Ray X), Tamar Novas (Diego), Angela Molina (Lenas Mutter), Chus Lampreave (Concierge), Kiti Manner (Madame Mylene), Lola Dueñas (Lippenleserin), Mariola Fuentes (Eduerne), Carmen Machi (Chon), Rossy de Palma (Julieta), Alejo Sauras (Alex), Kira Miró (Modell)

Produktion, Verleih

El Deseo S.A.; Produzentin: Esther Garcia. Spanien 2009. Farbe, Dauer: 127 Min. CH-Verleih: Pathé Films, Zürich

