

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 300

Artikel: La teta asustada : Claudia Llosa
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864037>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA TETA ASUSTADA

Claudia Llosa

Am Anfang und am Ende des Films steht jeweils ein Vermächtnis. Zu Beginn ist es ein Lied, in dem ihre sterbende Mutter Fausta noch einmal von den Qualen und Schändungen erzählt, die sie vor ihrer Geburt durchlitten hat. Eine kollektive Erfahrung findet dabei einen persönlichen Ausdruck; die Sterbende improvisiert ihr Klage lied im Dialekt der peruanischen Indios, dem *Quechua*. In der Schlusseinstellung findet Fausta vor ihrer Tür eine blühende Kartoffelpflanze, die ihr ein zuvorkommender Gärtner geschenkt hat.

In diesem Film, in dem es mit dem Gesang und der Vegetation eine besondere Bewandnis hat, markieren die Vermächtnisse die Pole der Wegstrecke zwischen Trauma, Verlust und der Hinwendung zum Leben, welche Fausta zurücklegen muss. Zunächst einmal ist *LA TETA ASUSTADA* ein Nachkriegsfilm, spielt in einem Land, das auch zwanzig Jahre nach der Schreckensherrschaft des «Leuchtenden Pfades» noch immer heimgesucht wird von der Erinnerung an deren Terror. Fausta hat die Angst davor mit der Muttermilch aufgesogen, das Leben erscheint ihr als ein einziger Hort der Bedrohung. Heimlich hat sie eine Kartoffel in ihrer Vagina versteckt (deren Triebe sie regelmässig abschneiden muss), weil sich damals manche Frauen auf diese Weise vor der Vergewaltigung schützten. Ihre elementarste Bindung an das Leben ist die zu ihrer Mutter; die Gefühle einer Heranwachsenden muss sie erst noch kennenlernen. Auch ihr fürsorglicher Onkel, bei dessen Familie sie in einem Elendsviertel vor den Toren Limas wohnt, verzweifelt an der Aufgabe, sie in die Welt der Lebenden zu holen.

Um ihre Mutter in ihrem Heimatdorf würdig beerdigen zu können, muss Fausta Geld für einen Sarg verdienen. Sie verdingt sich bei einer reichen Konzertpianistin als Domestikin. Jeden Tag macht sie sich, begleitet von den bösen Geistern der Vergangenheit, auf den Weg von ihrem kargen, unfruchtbaren Zuhause in deren Villa, die von einem prächtigen Garten umgeben ist. Der

ältere Gärtner, der sich um dessen Pflege kümmert, ist der einzige Mensch, von dem sie dort Ermutigung erfährt.

Wie in ihrem Debütfilm *MADEINUSA* gibt auch in der zweiten Regiearbeit von Claudia Llosa eine Totenwache den erzählerischen Rahmen vor: Im ersten Film ist es die Karwoche, die in einem entlegenen Andendort zu einer Zeit streng reglementierter Sittenfreiheit wird, im zweiten steht sie für eine existentielle Erstarrung, die überwunden werden muss. Zwar beschreiben beide Filme unterschiedliche dramaturgische Bewegungen. *MADEINUSA* führt den Zuschauer ein in eine ursprüngliche Welt mit eigenen, fremdartigen Ritualen, während die Indios aus *LA TETA ASUSTADA* in der Grossstadt ent wurzelt sind. Gleichwohl gehen die Parallelen bis in einzelne Details: Hier wie dort spielen aufwendige, bitterer Armut abgetrozte Zeremonien eine wichtige Rolle; beide Filme erzählen von Prozessen der Befreiung und Selbstermächtigung.

Beide gehören zu jener Kategorie von Filmen, die nur aus einer engen, intimen Verbindung zwischen Regisseurin und Hauptdarstellerin entstehen können. Die aussergewöhnliche, wenngleich spröde Schönheit und die konzentrierte Ernsthaftigkeit des Spiels von *Magaly Solier* sind der Angelpunkt jeder Szene. Die Kamera wird dabei zu einer Gefährtin, die ihr eine heikle Souveränität verleiht. Lange, ausdauernde Travellings begleiten sie auf ihren Wegen. Sie scheint geradezu über die Kameraoperationen zu gebieten. Ihre Angst verwandelt sich bei diesen Gängen in eine Entschlossenheit, die aus dem starrköpfigen Festhalten an einer fixen Idee Kraft schöpft. Nur im Haus der Pianistin führt sie die Kamera nicht. Dort zeigt Llosa eingangs die Räume, in die sie als ein fremdes, einschüchterndes Terrain eintreten muss.

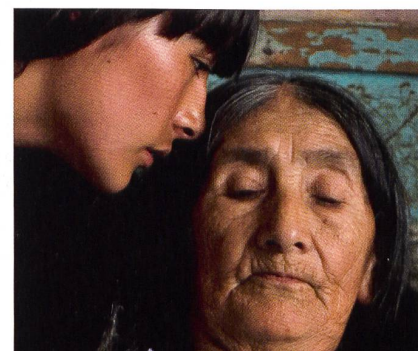
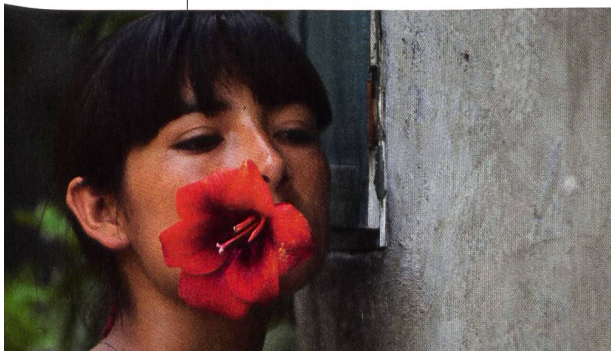
Die neue Anstellung bedeutet für sie zunächst eine Erfahrung der Demütigung. Sie wird einer hygienischen Begutachtung unterzogen, ihre Herrin weigert sich, sich ihren Namen zu merken und adressiert sie

beharrlich mit dem ihrer Vorgängerin. Aber die Villa wird auch zu einem Ort, an dem sie ihre eigene Stimme finden könnte. Anfangs ist es manchmal nicht leicht zu unterscheiden, wo Faustas Gesang in ein melodisches Sprechen übergeht. Später lässt Llosa ihre innere Stimme schon auf der Tonspur erklingen, noch bevor ihre Lippen die Worte formen. Im Gesang eröffnet sich für sie ein Medium der Überwindung, des Meisterns von schmerzhaften Erfahrungen. In der uneingestanden Angst, welche die Pianistin vor ihrem nächsten Auftritt empfindet, erleben die beiden Frauen gar eine kurzzeitige Gemeinsamkeit. Als bald vergiftet die Arbeitgeberin sie jedoch, indem sie die Melodie von Faustas improvisiertem Lied bei ihrem Konzert spielt, ohne deren Abkunft zu erklären.

In dieser Enteignung darf man ein allzu offensichtliches Gleichnis für die gesellschaftlichen Machtverhältnisse sehen. Die Metaphorik des Films (zumal die biblische Symbolik) mag eine Spur zu transparent anmuten und einige Bildkompositionen mitunter etwas zu abgezirkelt. Derlei Einwände übersehen indes, welche konkrete Realität das Spirituelle für die Charaktere besitzt – und welche bezwingende Anschaulichkeit es vor der Kamera entfaltet. Faustas Ängste und ihr Aberglaube nehmen eine physische, auch räumliche Gestalt an. Claudia Llosas Erkundungen einer fremden Kultur folgen keinem anthropologischen, sondern einem zugewandt erzählerischen Interesse. Die Kartoffel, deren Schale bei Hochzeiten auch als Omen dient, treibe eigentlich keine schönen Blüten, sagt der Gärtner Noe einmal. Wenn er Fausta am Ende dennoch eine Pflanze schenkt, ist das nicht nur eine schüchterne Liebeserklärung. Es ist auch ein hoffnungsvolles Eingeständnis an ihre weiblichen Ängste.

Gerhard Midding

R, B: Claudia Llosa; K: Natasha Braier; S: Frank Gutierrez; M: Selma Mutal. D (R): Magaly Solier (Fausta), Efrain Solis (Noe), Marino Ballón (Onkel), Karla Heredia (Severina). P: Oberon Cinematografica, Wanda Vision. Peru, Spanien 2009. 94 Min. CH-V: trigon-film, Ennetbaden



KIN BIS BAR

RIFFRAFF