

Dolor y gloria : Pedro Almodóvar

Autor(en): **Senn, Doris**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 379

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863121>

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.

Dolor y gloria



Pedro Almodóvar wendet sich zum ersten Mal seit über einem Jahrzehnt wieder einem teilweise autobiografischen Stoff zu und verwebt ein weiteres Mal virtuos Kinoreflexion und Kindheitserinnerungen.

Pedro Almodóvar

Wie Pedro Almodóvar es immer wieder schafft, einen ureigenen Kosmos zu kreieren und uns – trotz bekannten Versatzstücken – in seinen Bann zu schlagen, geschmeidig Vergangenheit und Gegenwart ineinanderfliessen zu lassen und disparate Erzählstränge auf wundersame Art miteinander zu verknüpfen, ist erstaunlich. So einmal mehr in *Dolor y gloria*. Die Hauptfigur ist Salvador Mallo, ein in die Jahre gekommener Regisseur – unschwer als Alter Ego von Almodóvar erkennbar (*Antonio Banderas* verkörpert ihn perfekt: mit zerzauster Frisur und Bart, charakterstark und verletzlich zugleich). Salvador nun, von Depression und Schmerzen ebenso gepeinigt wie von einer Schaffensblockade, lebt zurückgezogen und allein. Kindheitserinnerungen tauchen auf: wie er den Frauen aus dem Dorf zuschaut, die die Wäsche im Fluss waschen und über dem Binsengras zum Trocknen auslegen, wie er im Internat von den Padres zum Solisten des Knabenchors auserwählt wird oder wie er zum ersten Mal unschuldig Begehren verspürt: gegenüber dem jungen Maurer, der die familiäre Behausung tüncht und dafür vom kleinen Salvador das Lesen und Schreiben erlernt.

In einer Verspiegelung von Dichtung und Wahrheit, von Fiktion in der Fiktion, wie sie Almodóvar so sehr liebt, wird die Hauptfigur aber auch von der jüngeren Vergangenheit eingeholt. Salvadors erfolgreichster Film (der fiktive «*El sabor*»), der vor rund dreissig Jahren entstand, wird wiederaufgeführt. Damit verbunden ist die Kontaktaufnahme durch den ihm einst

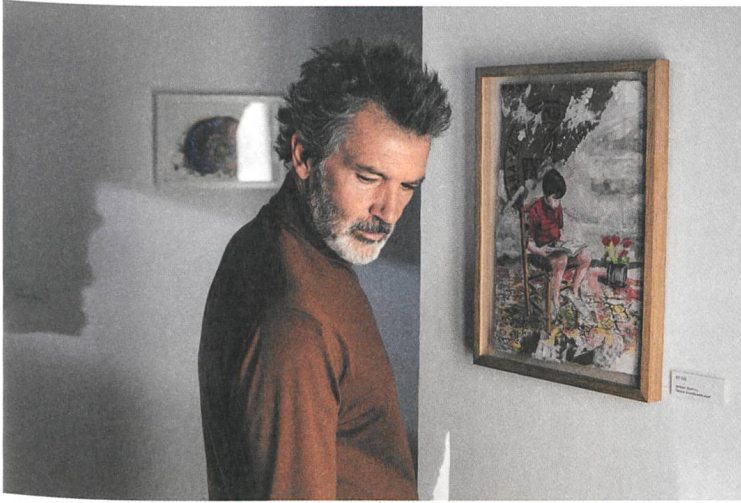
eng verbundenen Protagonisten des Films, Alberto. Ihre Freundschaft zerbrach im Gefolge des Films. Nun sollen sie anlässlich «*El sabor*» wieder gemeinsam vor Publikum auftreten – während Alberto sich insgeheim neue Impulse für seine Karriere erhofft. Nach einigem Hin und Her erhält Alberto zwar keine neue Rolle von Salvador, aber doch ein Script, das er erfolgreich für die Bühne adaptiert: einen Monolog über eine grosse Liebe, die an Sucht und Drogen scheiterte. Federico, Salvadors erste grosse Liebe, ist auf Durchreise in der Stadt und landet «durch Zufall» in ebenjenem Theater, nur um im Stück die eigene Liebesgeschichte wiederzuerkennen ...

Ohne es zu wollen, schreibt Pedro Almodóvar, habe er mit *Dolor y gloria*, den dritten Teil einer Trilogie – nach *La ley del deseo* (1987) und *La mala educación* (2004) – realisiert. Sie alle stünden im Zeichen der «Autofiktion» – einer Mischung aus Autobiografischem und Erfundenem. Alle drei drehen sich in der Tat um eine männliche Hauptfigur und haben schon allein dadurch eine Sonderstellung inne im bislang nicht weniger als 22 Titel umfassenden Werk Almodóvars, das ansonsten vorzugsweise den Frauen und ihrem Gefühlsuniversum Hommage erweist.

Dolor y gloria nun nimmt die in den früheren Filmen erzählten Geschichte(n) des «Begehrens» und der «Kindheit» wieder auf. Die Hauptfigur in *La ley del deseo* – mit dem Almodóvar vor 32 Jahren seinen Durchbruch feierte – lebt in einer Dreiecksgeschichte mit zwei Männern und eng verbunden mit seiner Schwester, einer Theaterschauspielerin, die er mit einem für sie verfassten Monolog aus dem Karrieretief herausholt. In *La mala educación* wird ein Filmemacher in Schaffenskrise von seiner Kindheit eingeholt. Almodóvar erzählt von den Padres und ihren Übergriffen, vom Schulfreund Ignacio, der an diesen zerbricht, und von dessen Bruder, der an Ignacios Stelle tritt und schliesslich dem Filmemacher die Geschichte als Drehbuch anbietet.

Dolor y gloria geht erneut zurück in die Kindheit, lässt die Jahre des Ruhms wiederaufleben und führt uns bis in die Reife des Filmemachers, dessen Schaffensdrang zwar ungebrochen ist, der sich jedoch nicht zuletzt der Endlichkeit seines Lebens gegenüber sieht. So schafft Almodóvar über den Cast – er arbeitet immer wieder mit denselben Schauspieler_innen, die mit ihm älter geworden sind – wie in einem Vexierbild noch zusätzliche Bezüge: etwa mit Antonio Banderas, der seine Karriere unter anderem als Liebhaber in *La ley del deseo* begann, oder auch mit Penélope Cruz, die schon in *Todo sobre mi madre* (1999), *Volver* (2006) und anderen mehr Paraderollen innehatte und hier als Mutter des kleinen Salvador auftritt. Oder Julieta Serrano, altgediente Almodóvar-Akteurin aus *Pepi, Luci, Bom ...* (1980), *Matador* (1986) und drei weiteren Filmen, die nun die alt gewordene Mutter Salvadors spielt – wie auch «Urgestein» Cecilia Roth aus *Labyrinth of Passions* (1982), *Todo sobre mi madre* (1999) und vier weiteren Titeln, die sich in der Rolle der Zulema wie eine Doppelgängerin von Almodóvars Fetischschauspielerin Carmen Maura ausnimmt.

Ohne die exzentrischen Figuren und das groteske Überborden der Handlung, die zu einem Markenzeichen von Almodóvars Schaffen wurden und die



Dolor y gloria Regie: Pedro Almodóvar, mit Antonio Banderas



Dolor y gloria mit Cecilia Roth, Antonio Banderas



Dolor y gloria mit Penelope Cruz



Dolor y gloria mit Asier Etxeandía

FANTASTIC WEB CONTEST 2019

DIE AUSSERGEWÖHNLICHSTE PITCHING-SESSION

Zum dritten Mal haben RTS und NIFFF zur Einreichung von Projekten für eine Schweizer Webserie aufgerufen – im Spektrum von Horror bis Fantasy. In einer spannungsgeladenen Session versuchen die Finalisten, die Jury von ihren Projekten zu überzeugen.



MITTWOCH, 10. JULI
IM RAHMEN VON NIFFF EXTENDED

NIFFF



NEUCHÂTEL
INTERNATIONAL
FANTASTIC FILM FESTIVAL

RTS

Radio Télévision
Suisse

SRG SSR

zumindest ansatzweise auch die beiden ersten Teile der sich über 32 Jahre spannenden «Trilogie» prägen, gibt sich Dolor y gloria zurückhaltender, auch subtiler, poetischer, versöhnlicher – vielleicht gar altersmilde. Ein typischer Almodóvar, der einmal mehr die grossen Emotionen und Obsessionen Revue passieren lässt – und gleichzeitig ein sehr persönliches Porträt des ungebrochen schaffenshungrigen Filmemachers, der dieses Jahr siebzig Jahre alt wird.

Doris Senn

→ Regie: Pedro Almodóvar; Kamera: José Luis Alcaine; Schnitt: Teresa Font; Musik: Alberto Iglesias. Darsteller_in (Rolle): Penélope Cruz (Jacinta), Antonio Banderas (Salvador Mallo), Leonardo Sbaraglia (Federico), Asier Etxeandia (Alberto Crespo), Cecilia Roth (Zulema). Produktion: El Deseo. Spanien 2019. Dauer: 113 Min. CH-Verleih: Pathé Films, D-Verleih: StudioCanal Deutschland.

Synonymes



Unter welchen Voraussetzungen wird Demokratie ein Synonym von Autoritarismus?
Ein kühler Blick auf ein Leben zwischen den Stühlen.

Nadav Lapid

Yoav kommt aus Israel in Paris an. Er will seiner ungeliebten Heimat entfliehen, seine Muttersprache verlieren, kein Hebräisch mehr sprechen, nur noch Französisch. Um dieses zu verbessern, stattet er sich mit einem Wörterbuch aus und verschreibt sich den Synonymen: «odieux, répugnant, obscène, vulgaire ...». Auch Yoav ist ein Synonym oder eher ein Alter Ego des Regisseurs Nadav Lapid, der nach dem Militärdienst einst selbst zum Studium nach Paris kam, wo er nun seinen ersten Film ausserhalb Israels gedreht hat: *Synonymes*, der auf der diesjährigen Berlinale mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet wurde. Das grosse Gelingen des Films besteht darin, dass er sich der Sprache verschreibt. Auch das Kino ist eine Sprache, und wenn man diesen Film sieht, fällt einem auf, wie selten das heute geworden ist: dieses Vergleichen (das niemals einfach ein «Gleichsetzen» ist) von Körpern, Bildern, Begriffen und Nationen.

Nach seiner Ankunft übernachtet Yoav in einer leerstehenden Altbauwohnung. Während er duscht, werden ihm seine Sachen gestohlen. Yoav bleibt splitternackt in der Badewanne zurück. Am nächsten Morgen findet ihn ein junges und wohlhabendes Nachbarspärrchen, Émile und Caroline, die ihn in ihr Bett und ihr Leben tragen.

Was erwartet Yoav von Frankreich? Und was erwartet man heute noch vom französischen Kino? Man erinnert sich an Bernardo Bertoluccis *The Dreamers* (2003) mit Louis Garrel, Eva Green und Michael Pitt, eine *Ménage à trois* zwischen drei jungen, schönen Cinephilen um 1968, die sich in die grosse elterliche Wohnung in Paris einschlossen und sie in einen geschlossenen Kosmos für ihre Träume, Spiele und Fantastereien verwandelten, in eine imaginäre Welt. Auf eine solche Romanze steuert auch *Synonymes* zu, allerdings nur um sie schnell zu unterbrechen. Émile und Yoav sitzen auf dem Sofa, als würden sie sich gleich küssen, aber sie tun nur so als ob; in diesem Moment kommt Caroline herein und macht das Licht im schnellen Wechsel an und aus, sodass es flackert, während die Kamera hin und her zischt, zwischen dem Schalter und dem Licht an der Wand. Was ist schon eine Beziehung? Ein ständiges Verbinden und Trennen, wie das An- und Ausknipsen eines Lichtschalters.

Ebenso kühl wie er auf die Figuren schaut, schaut Lapid auf die Nationen. Israel ist für Yoav, den ehemaligen Silver-Star-Soldaten, eine Nation, deren Schicksal besiegelt ist, ein Land im Dauerstress; in Paris trifft er zionistische Juden, die Kämpfe gegen Neonazis veranstalten. In Frankreich mag Yoav das Land der Menschenrechte sehen, im Einbürgerungskurs werden stolz die Werte der Republik und alle Präsidenten der Fünften Republik bis Macron doziert. Aber die Logik der Synonyme verdeutlicht, dass es sich bei Frankreich, wie bei der Romanze, um eine Fantasie handelt. «Menschenrechte», «Freiheit», «Demokratie» – all diese Begriffe sind, entkleidet man sie bis auf die Haut, nur Worte, ebenso wie «Autoritarismus», der aktuell in Frankreich ebenso regiert wie die Polizeigewalt gegen die Gelbwesten. Auf dieser Ebene stellt sich die Frage: Wann ist ein Begriff wie «Demokratie» kein Gegensatz mehr von «Autoritarismus», sondern sein Synonym? Wie schnell gleitet man von einem ins andere?