

Einheit 14

[Aufgabe 14.1] ? Erstellen Sie eine Sequenzanalyse des gesamten Films. Formulieren Sie auf ihrer Grundlage oder mit Hilfe der obigen kurzen Inhaltsangabe erste Überlegungen zur Bedeutung des Themenkomplexes ‚Körperlichkeit‘ im Film.

Für die Einteilung des Filmes in Sequenzen kann oftmals auf die Kapiteleinteilung der benutzten DVD-Edition zurückgegriffen werden. Andere Einteilungen sind stets möglich. Die inhaltliche Zusammenfassung wird der eigenen Bearbeitung überlassen.

00'00 Vorspann inkl. Sequenz 1: In der Klinik
02'34 Sequenz 2: Gespräch
06'39 Sequenz 3: Geburtstagsautogramm
12'56 Sequenz 4: Esteban
18'38 Sequenz 5: Reise ins Ungewisse
23'56 Sequenz 6: Alte Freunde
34'49 Sequenz 7: Begegnung mit Huma Rojo
44'02 Sequenz 8: Schwangerschaft mit Risiken
49'22 Sequenz 9: Schmerzhaftes Beichte
56'52 Sequenz 10: Umbesetzung
01:06'49 Sequenz 11: Klare Verhältnisse
01:13'05 Sequenz 12: Geschichte des Lebens
01:15'28 Sequenz 13: Ein dritter Esteban?
01:19'18 Sequenz 14: Trauriger Rückblick
01:22'17 Sequenz 15: Ersatzmutter
01:24'08 Sequenz 16: Später Vaterfreuden
01:25'47 Sequenz 17: Am Ende der Anfang
01:32'07 Abspann

Zum Thema ‚Körperlichkeit‘ vgl. die nachfolgenden Ausführungen in der Einheit.

[Aufgabe 14.2] ? Verschaffen Sie sich mit Hilfe eines Nachschlagewerks (zum Beispiel der Internet Movie Database unter www.imdb.com) einen Überblick über die Handlung von *All about Eve*. Welche Parallelen hierzu werden offensichtlich von Almodóvar in *Todo sobre mi madre* gezogen?

Eve Harrington ist begeisterter Fan der Theaterdiva und wartet immer wieder am Bühnenausgang, um diese kurz zu Gesicht zu bekommen – ein Verhalten, das bei Almodóvar Esteban II übernimmt. Eve gelingt es, vorstellig zu werden (eben jene Szene läuft beim gemeinsamen TV-Abend von Esteban II und seiner Mutter im Fernsehen) und das Vertrauen von Margo Channing und ihrer Umgebung zu gewinnen, ähnlich wie Manuela den Zugang zu Huma Rojo findet. In beiden Fällen wird mit der Zeit aus dem uneigennützig scheinenden Fan eine unentbehrliche Helferin der Schauspiel-Diva. Auch ersetzt Eve Harrington wie Manuela den Star während dessen Abwesenheit in einer Aufführung und begeistert in der kurzfristig übernommenen Rolle. Und wie Eve hat auch Manuela einen geheimen Hintergedanken, im Unterschied zur Erstgenannten allerdings nicht die eigene Profilierung, sondern das Nachverfolgen der von ihrem Sohn vorgegebenen Spur. Die verdeckten Hintergründe des

Handelns, das oftmals einer vorgetäuschten Rolle gleicht, werden in den Filmen jeweils aufgedeckt und fügen sich in das übergeordnete Thema von Schauspiel und Authentizität.

[Aufgabe 14.3] ? Welche Konnotationen können mit dem Künstlernamen Huma Rojo verbunden werden und Aufschluss über die Filmfigur geben?

Wie das Zitat in Text 14.2 anführt, steht der Künstlername „Huma“ in direktem Zusammenhang mit dem imitierten Vorbild Bette Davis. Das Rauchen muss in diesem Kontext als Verhalten der Nachahmung, aber auch der Abhängigkeit verstanden werden. Zugleich verweist der Rauch als Symbol der Vergänglichkeit und Substanzlosigkeit auf das mangelnde Identitätsbewusstsein Humas. Das Farbadjektiv „Rojo“ präzisiert unter Verweis auf die Symbolfarbe Rot auf die sinnliche Ausrichtung, das Begehren, aber auch auf Blut (vgl. die Motivkombination von Liebe und Tod bei Lorca in Text 14.3), so dass der Künstlername eine ambivalente Bedeutungsvielfalt von Liebe, Vergänglichkeit und Tod umfasst, die über die Tätigkeit Humas wiederum mit dem Themenfeld Schauspiel verknüpft sind.

[Aufgabe 14.4] ? Fassen Sie zusammen, auf welchen unterschiedlichen (medialen) Ebenen die Referenzen von *Todo sobre mi madre* auf *All about Eve* umgesetzt werden.

Der erste Verweis ist bereits in der analogen Titelgebung der beiden Filme gegeben. Die darin enthaltene Anspielung wird im Abspann von *Todo sobre mi madre* noch um die direkte Referenz auf Bette Davis ergänzt. Unterhalb dieser metatextuellen Ebene finden sich die Parallelen auf der Handlungsebene (vgl. Aufgabe 14.2) in einem Verhältnis von Hyper- und Hypotext. An dritter Stelle ist sodann das unmittelbare Filmzitat zu nennen, das als Ausschnitt eines Fernsehprogramms eingespielt wird.

[Aufgabe 14.5] ? Verschaffen Sie sich anhand eines geeigneten Nachschlagewerks (z.B. Kindlers Literatur Lexikon) einen Überblick über die Handlung von *A Streetcar Named Desire*. Welche Handlungsparallelen zu *Todo sobre mi madre* liegen vor? Wie werden die Charakterzüge der einzelnen Figuren bei Tennessee Williams von Almodóvar auf seine Figuren umgesetzt?

Sowohl Huma Rojo als auch Manuela spielen die Rolle der Stella aus Williams' Drama. Während in Humas Privatleben vor allem das Moment der sexuellen Abhängigkeit (von ihrer Partnerin Nina) gegeben ist, zeigen sich im Hinblick auf das Schicksal Manuelas weiterreichende Parallelen: Die Ehe mit einem egozentrisch-rücksichtslosen, sexuell fordernden, in seiner Triebgesteuertheit primitiv erscheinenden Mann (vgl. Lola/Esteban I) und die Geburt eines Sohnes, der gegenüber dem Vater in Schutz genommen wird (Esteban II).

[Aufgabe 14.6] ? Welchen Effekt soll der Monolog der Mutter/Huma Rojas an dieser Stelle auf die ZuschauerInnen ausüben?

Die Trauer um den getöteten Sohn verweist auf den Anfang des Films zurück. Einer Erstarrung im Tragischen wirkt allerdings die zirkuläre Struktur des Films entgegen, wenn Manuela mit dem ‚Sohn‘ Esteban III einen Neubeginn machen kann.

[Aufgabe 14.7] ? Unter anderem über die Einbindung von Kinofilm und Theaterstücken erhält das Motiv 'Schauspielen' einen überragenden Stellenwert in *Todo sobre mi madre*. Rekapitulieren und interpretieren Sie auf Grundlage der bisherigen Ausführungen die Zusammenhänge.

Zur eigenen Bearbeitung.

[Aufgabe 14.8] ? Fertigen Sie ein Einstellungsprotokoll für den Übergang vom 6. zum 7. Kapitel der hier benutzten Filmedition (ab 34'47: „No cojas el cuaderno, por favor“ bis 36'40: „Nina se ha ido“; vgl. Almodóvar: 2005, 79-84). Welche narrativen filmischen Verfahren lassen sich beobachten?

Nr.	Dauer in Sek.	Kamera-Aktivitäten	Beschreibung des Sichtbaren	Tonspur
x+1	22"	Groß, Standbild Überblendung Schwenk nach unten, Kamerafahrt vorwärts Groß	Notizbuch Estebans Fassade des Theaters mit Beleuchtung und übergroßem Plakat (Gesicht Huma Rojas von vorn) Gesicht Manuelas von vorn, blickt in die Kamera	Sanft-melancholische Musik
x+2	4"	Groß	Gesicht Estebans, blickt aus Fenster	Musik
x+3	4"	Groß	Gesicht Manuelas von vorn, blickt in die Kamera; sie wendet sich ab und geht in das Theater	Musik
x+4	4"	Halbtotale	Bühne, über Manuelas Schulter hinweg gesehen, pokerspielende Freunde Kowalskis, Stella mit Baby auf dem Arm, gefolgt von Kowalski kommen von links ins Blickfeld	Musik; Kowalski: "Vamos, nena. Ya pasó lo peor." Stella: "No me toques, no vuelvas a tocarme, hijo de puta."
x+5	2"	Nah	weinende Manuela im Zuschauerraum	Kowalski im Off: "¡Cuidado con lo que dices! ... Stella, ven aquí!"
x+6	4"	Halbtotale	Stella und Kowalski auf der Bühne	Stella: "No volveré a esta casa nunca más. ¡Nunca!"
x+7	8"	Groß	Manuela weint, Publikum im Hintergrund applaudiert	Kowalski (Off): ¡Stella! ¡Stella!
x+8	2"	Groß	Manuela im Vorraum einer Toilette, vor einem großen Spiegel, in dem man ihr Gesicht von vorne sieht	Musik
x+9	4"	Detail	das Innere von Manuelas Handtasche, darin ein Foto Estebans, eine Hand legt Taschentücher daneben	Musik
x+10	3"	Groß	Manuela vor dem Spiegel, sie wendet sich zum Gehen ab	Musik
x+11	10"	Nah Kamerafahrt auf Manuela zu Groß	Gang vor der Toilette, zeitgleich wird er von Manuela und – aus einer anderen Tür kommend – von Nina betreten; Manuela folgt Nina mit dem Blick, dann dem Wegweiser zu den Umkleieräumen der Schauspieler	Musik
x+12	11"	Halbtotale aus Untersicht Kamera auf Normalposition angehoben, Fahrt hin zu Manuela Groß	Gang, der Manuela zu Huma Rojas Garderobe führt, Manuela nähert sich der Tür und tritt ein	Musik
x+13	12"	Nah	Humas Garderobe, Manuela tritt ein, Huma aus anderer Tür kommt hinzu Beide sprechen miteinander, bis Huma zur Tür stürzt	Huma: "¡Entra! ... Pasa, Nina." Manuela: „No soy Nina. Soy Manuela.“ Huma: "¿Manuela? ... ¡Usted no puede estar aquí!" Manuela: "Nina se ha ido."

Besonders auffällig in den protokollierten Einstellungen ist das Schuss-Gegenschuss-Verfahren, dass Manuela und ihren toten Sohn in den ersten drei Einstellungen einander gegenüberstellt und somit Manuelas Auseinandersetzung mit ihrer Erinnerung verdeutlicht. Zuvor hatte eine Kombination von Kameranäherung und -fahrt von den in den durch Glühlampen vertretenen Sternen des Theaterhimmels über die monumental vergrößerte Fotografie Huma Rojas auf dem Plakat (als übermächtiger Star, der für den Sohn die Mutter überstrahlte) zu der verzweifelten Manuela in Großaufnahme geführt, die traumatisiert den Weg in die Vorstellung nimmt. Dezent im Hintergrund ein weiteres Theaterplakat zu *Un tranvía llamado deseo*, das diesmal allerdings Stella im gewaltsamen Griff Kowalskis zeigt und somit auf die Vielschichtigkeit der problematischen Vergangenheit Manuelas hinweist. Von Interesse ist im Weiteren der Weg Manuelas zu Humas Garderobe: Als die verärgerte Nina aus der Türe tritt, weist ein Pfeil Manuela den Weg in eben jene Richtung; nach einem Achssprung sehen wir sie daraufhin einen Gang auf die Garderobentüre zukommen, nun von einem durch die anfängliche Untersicht betonten weißen Streifen an der Wand geleitet. Zugleich wird die Kamera wieder auf Augenhöhe angehoben, so dass der Zuschauer gleichsam mit Manuela in die Garderobe eintritt.

[Aufgabe 14.9] ? Deuten Sie unter Berücksichtigung der hier entfalteteten Aspekte den Ausgang von Manuelas Suche nach Lola, der sie in einem Café das Foto von Esteban II und das Baby Esteban III präsentiert.

Wenn Lola zum Schluss des Filmes in der Vaterposition ein ungeahntes Glück findet und mit Manuela kurzzeitig ein ideelles Elternpaar um den kleinen Esteban III bildet, neigt der Film zur Restabilisierung herkömmlicher Rollenmuster.