Die Haut, in der ich wohne

ARBEITSHILFE

www.filmwerk.de

kfw

DIE HAUT, IN DER ICH WOHNE

(Originaltitel: La piel que habito)
Eine DVD mit den Rechten zur nichtgewerblichen öffentlichen Vorführung erhalten Sie hier
Spielfilm, 116 Minuten
Spanien 2011
Buch und Regie: Pedro Almodóvar
Produktion: Agustin Almodóvar, Esther García
Musik: Alberto Iglesias
Darsteller(innen): Antonio Banderas (Robert Ledgard), Elena Anaya (Vera), Marisa Paredes (Marilia), Roberto Alamo (Zeca), Jan Cornet (Vicente), u.v.a.
FSK: ab 16

GLIEDERUNG

Preise und Auszeichnungen	S. 02
Einführende Bemerkungen	S. 02
Einsatzmöglichkeiten des Films	S. 03
Kapitel / Inhaltsverzeichnis	S. 03
Kommentierende Inhaltsangabe	S. 03
Themenbereiche	S. 15
Literatur und Links	S. 16
Materialien und Arbeitsblätter	S. 16

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

- Spanischer Filmpreis (GOYA): Vier Auszeichnungen für Elena Anaya (Beste Hauptdarstellerin), Jan Cornet (Bester Nachwuchsdarsteller), Alberto Iglesias (Beste Filmmusik) und für die Beste Maske
- British Academy Film Award für den Besten nicht-englischen Film

EINFÜHRENDE BEMERKUNGEN

„Das war eine Lüge." Wenn eine Person namens Vera, die den Begriff der Wahrheit förmlich im Namen trägt, diesen Satz spricht, dann erscheint das Spiel von Täuschung, Verwechslung, Verwirrung, Geheimnis und Lüge nicht weit von der Hand zu weisen zu sein. In Almodóvars Film ***Die Haut, in der ich wohne*** finden wir all diese Elemente. Der Film ist verwirrend, verschachtelt, verstörend. Die Geschichte des Films wird nicht linear erzählt, Rückblenden und Zeitsprünge bestimmen die Erzählung - und genau in der Mitte des Films wird eine der zentralen und bedeutungstragenden Episoden aus zwei Perspektiven betrachtet, als Erinnerung im Traum, was natürlich ebenfalls wieder die Wahrheitsfrage offen lässt.

Ähnlich verhält es sich mit der Frage, welches Thema in dem Film im Mittelpunkt steht.
Ist es das Thema Rache?
Ist es die Frage nach der sexuellen Identität?
Nach den Grenzen des medizinisch Machbaren?
Oder tatsächlich die nach Wahrheit und Lüge?
Nach Schuld und Tragik, die sich aus der Verstrickung des Menschen in seine Geschichte ergibt?
Die nach Macht und Ohnmacht?
Oder ist es doch im Großen und Ganzen ein Film auf der Suche nach der Liebe?
Der Film entzieht sich, gerade weil er mit Perspektiven spielt und mit dem Verhältnis von Wahrheit, Lüge und Verblendung.

Zu dieser Verworrenheit kommen dann noch die Bilder hinzu: eine brillante Kameraführung, eine Üppigkeit an Farben (wie in allen Almodovar-Filmen), eine ganz eigene Ästhetik, Bilder, die abstoßen und anziehen zugleich, schauspielerische Leistungen, die sich an Nuancen der Gesichtsmimik in Großeinstellungen (= close ups) zeigen usw.

Ein besonderer Film, doch: Wie nähert man sich einem solchen Film? Wie nutzt man einen solchen Film in der Bildungsarbeit? In der religiösen Bildungsarbeit?

EINSATZMÖGLICHKEITEN DES FILMS

Im schulischen Religionsunterricht sind Einsatzmöglichkeiten bei allen anthropologischen und ethischen Themenbereichen möglich. Namentlich wären dies die Themen **Strafe, Schuld, Rache, Wahrheit und Lüge** bzw. im ethischen Bereich noch die nach den **Grenzen der Medizin und Gentechnik.** Zu diesen Themen kann der Film auch in der Jugendarbeit, Erwachsenenbildung und Gemeindearbeit eingesetzt werden. Zu beachten ist die FSK ab 16, die in der Schule nur die letzten beiden Jahre der Oberstufe als Einsatzmöglichkeit ermöglicht.

WEITERE THEMEN(KOMPLEXE):

Filmgeschichte: Frankenstein-Mythos, Science-Fiction, Horrorfilm;
Schöpfung: Schöpfer und Geschöpf; Geschlechterrollen, Geschlechtsumwandlung;
Vater/Tochter und Mutter/Sohn-Beziehungen;
Identität und Selbstbestimmung; Schein und Sein; Illusion, (Alb-)Traum und Täuschung;
Macht und Ohnmacht; Freiheit und Unfreiheit; Menschenrechte/Menschenwürde.

KAPITEL / INHALTSVERZEICHNIS

01) 000:00 – 008:56
02) 008:57 – 016:41
03) 016:42 – 024:08
04) 024:09 – 035:59
05) 036:00 – 044:15
06) 044:16 – 052:36
07) 052:37 – 063:54
08) 063:55 – 071:16
09) 071:17 – 084:15
10) 084:16 – 092:34
11) 092:35 – 100:43
12) 100:44 – 109:00
13) 109:01 – Ende

KOMMENTIERENDE INHALTSANGABE

1. KAPITEL

Das erste Kapitel beginnt mit einer Einblendung von Ort und Zeit: *Toledo 2012*. Wir befinden uns also in der unmittelbaren Zukunft, da der Film 2011 Premiere gefeiert hat. Wir sehen ein Anwesen, den Namen des Anwesens auf dem Schild („*El Cigarral*") neben dem Tor und ein Kameraschwenk lässt uns - mit Schwenk über eine modernes Codeschloss am Tor - die lange, gerade Schotterstraße sehen, die durch den Garten zum Anwesen führt. Das Tor ist verschlossen.

Hinter geschlossenen Fenstern aus Sicherheitsglas, die noch durch ein weiteres, äußeres Gitter gesichert sind, sehen wir eine schlanke Gestalt, eine beige/hautfarbene schematische Figur, die gymnastische Bewegungen vollzieht. Von einer auf einer weißen Wand angebrachten Überwachungskamera aus schwenkt das Bild auf einen gestreckten Körper, der, an eine Coach gelehnt, weiter mit gymnastischen Übungen beschäftigt ist.

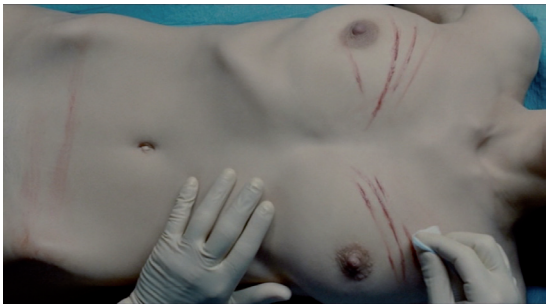
Streicher- und Klaviermusik wechseln sich ab, in einer waagerechten Kamerafahrt sehen wir den ganzen Körper, einen Frauenkörper, der einen hautfarbenen Anzug trägt, der Füße und Hände bedeckt, so dass nur das Gesicht frei ist.

Das nächste Bild zeigt die Frau im Schneidersitz, dann im close up nur ihr Gesicht, mit geschlossenen Augen. Schnitt. Medikamente auf einem Tisch, Hände, die den Inhalt einer Tablette in einen mit Flüssigkeit gefüllten Becher geben. Schnitt. Der Kameraschwenk geht über ein Buch über **Louise Bourgeois** hinweg, weiter zu Kunstwerken, Büsten ohne Gesichter, von denen zwei sich küssen. Die Frau in dem Ganzkörperanzug zerschneidet Mull und beklebt schwarze, vorgefertigte Büsten - so als ob sie Haut auf ihnen befestigte. Schnitt. Eine ältere Frau trägt ein Tablett, auf dem sich der gefüllte Becher befindet, zu einem hochmodernen Speiseaufzug. Der Aufzug mit dem Tablett kommt bei der Frau im Ganzkörperanzug an. Sie entnimmt ihm das Tablett, sowie ein Buch von **Alice Munro** (*„Escapada"*). Durch die Gegensprechanlage gibt die junge Frau ihre Wünsche, was sie noch benötige, durch, bei dem Satz: *„Außerdem brauche ich: Faden, Nähnadel und eine Schere"*, bekommt sie die belustigte Antwort: *„Das kann doch wohl nur ein Scherz sein, oder?"* Die junge Frau öffnet ihren Kleiderschrank und wir sehen einige Kleider, die auf den zweiten Blick alle zerschnitten sind. Mit dem Zerschneiden eines Kleides, das die Frau sich zuvor übergezogen hat, endet diese Episode des 1. Kapitels. Fortgesetzt wird das Kapitel in einem Hörsaal (04:18). Wir sehen einen Mann an einem Pult, im Hintergrund eine Animation von hautfarbenen Köpfen, die denen gleichen, die die Frau angefertigt hat. *„Übers Gesicht identifizieren wir uns"* - führt Dr. Ledgard aus und sagt, dass es Brandopfern nicht genüge, wenn man ihnen das Leben rette, sie wollen ein Gesicht haben und wenn es das eines Toten wäre. Die Gesichtstransplantationen, an denen er teilgenommen habe, seien die bewegendsten Momente seines Lebens gewesen. Wir erkennen als Zuschauer: er ist absoluter Fachmann auf seinem Gebiet. Schnitt. Einen weißen BMW sehen wir in einer Tiefgarage verschwinden, im Dunkeln sehen wir, wie ein Mann sich nähert, ein Gegenstand wird ins Auto gehoben und ein Umschlag wechselt den Besitzer. Schnitt. Der weiße BMW fährt durch das Tor des Anwesens und die lange Auffahrt hoch. Dr. Ledgard entsteigt dem Wagen mit einer blauen Tasche, die sich als der Gegenstand entpuppt, den er zuvor erworben hat. Er betritt ein in dem Anwesen eingerichtetes hochmodernes Labor, zieht sich einen Kittel an und öffnet die Box, in der sich eine aus dem Ausland stammende, gekühlte Blutkonserve befindet. Die Kameraperspektive wechselt hin zu einer klinischen Aufsicht, die den medizinischen Gegenstand im Großformat zeigt (diese Perspektive wird immer wieder verwendet, wenn medizinische Details und Geräte benutzt werden). Mit ruhigen Bewegungen arbeitet er in seinem Labor. Er blickt durch ein Mikroskop und im Hintergrund scheint es, als ob eine Frau auf einer Liege liegen würde, nackt, aber narkotisiert und vorbereitet für eine Operation (06:55). Das Vermischen des Blutes sieht in der gewählten Perspektive einem Kunstwerk zum Verwechseln ähnlich. Mit weiteren ruhigen Handgriffen verrichtet er seine Arbeit. Schnitt. Im Haus geht er, nun wieder seinen Anzug tragend, eine Treppe empor. Großformatige Kunst hängt an den Wänden. Ein Venusmotiv. Er zögert, eine Tür aufzuschließen, schüttelt kurz den Kopf und betritt eine andere Tür. In dem Raum hängt ein modernes Kunstwerk, das Menschen ohne Gesichter zeigt (07:53), welches ebenfalls an ein Venusmotiv, ein Bacchusfest oder auch an Michelangelos Erschaffung Adams erinnert. Auf dem Tisch liegt ein aufgeschlagenes Buch: **Richard Dawkins,** *The selfish gene*. Mit einer Fernbedienung schaltet er ein Programm ein und auf dem großen Bildschirm erscheint der Rückenakt einer nackten Frau auf einem Bett (quasi als Gegenbild zu dem vorhin beschriebenen Kunstwerk). Genugtuung ist auf dem Gesicht von Dr. Ledgard zu erkennen und die Kamera fährt im close up die Nackte ab. Der Doktor nimmt eine Schachtel aus einem Schrank und geht - unter dramatisch werdender Streichermusik - in das Zimmer, das er zunächst nicht betreten hat. *„Vera, ich bringe Dir etwas Opium"* sind seine Worte und in einer Großaufnahme sehen wir sein Gesicht, in dem sich das Erschrecken ausbreitet.

Quasi als Rückseite des Rückenaktes sehen wir die junge Frau, mit Schnitten an der Brust und an den Schlagadern am Handgelenk. Mit Blutstropfen besudelt liegen Bücher von **Cormac McCarthy** am Boden. Er trägt die Nackte auf seinen Armen in sein Labor.

2. KAPITEL

Auf dem Tisch sehen wir die Frau mit den Wunden an der Brust liegen. Zunächst jedoch nur als Torso, lediglich Bauch und Brust.



Eine mit einem Handschuh bekleidete Hand hält sie und tupft über die Verletzungen. Der Brustkorb hebt und senkt sich und Dr. Ledgard fordert Vera auf, ruhiger zu atmen. *„Wenn es Dich stört, dass ich atme, musst Du mich töten"*, antwortet diese. Das Machtgefälle zwischen beiden wird deutlich, Vera möchte wissen, wie lange noch alles dauere, doch Ledgard geht nicht darauf ein, sondern sagt lediglich, dass er nicht gedacht hätte, dass ihre Haut so zart sei. Schnitt. Ledgard sitzt am Frühstückstisch (09:42). Die Haushälterin erscheint und stellt ihm einen Kanister Blut auf den Tisch, mit den Worten: *„Hier hast Du, was Du wolltest. Ich habe es dem noch lebenden Tier abgezapft."* Sofort geht Ledgard wieder in sein Labor und wieder sehen wir ihn vor der Liege mit einem Frauenkörper (10:19). In einer Großaufnahme sehen wir ihn mit einer Pipette Blut in ein Reagenzglas tropfen. Er arbeitet weiter, zwei kurze Bilder aus dem Tierreich werden eingeblendet (Bienen sowie Käfer) und er holt aus einem Gefrierschrank das neu Hergestellte: Ein Stück, das wie Haut aussieht. In einer Kameraperspektive sehen wir ihn von oben über eine fein gekennzeichnete Körpernachbildung ohne Kopf gebeugt (11:44). Auf diese Körpernachbildung klebt er die Hautstücke auf. In 12:45 sehen wir diese Nachbildung quasi mit seinem Hinterkopf, dann ohne Kopf und in einer Überblende wird aus dieser Körpernachbildung ohne Kopf Vera, die nun ebenfalls die gleichen mit Stift versehenen Zeichnungen auf ihrem Körper hat - und aufgebrachte Hautstücke (12:50). Sie öffnet die Augen und Ledgard sagt: *„Jetzt steht fest, dass es keine Verbrennungen mehr gibt."* Er hält einen Bunsenbrenner an ihre Haut und fragt, ob es brenne, ob die Mücke sie steche. Sie verneint. Sie ist ihm ausgeliefert, sein Versuchskaninchen. Ihr Blick bricht mit ihrem Blick immer wieder dem direkten Augenkontakt aus. Während dieser Szene bereits hören wir aus dem Off die Dozentenstimme von Dr. Ledgard, der von der neuen Haut spricht, die er entwickelt hat. So wechselt die Szene unmittelbar in einen Vortragssaal und wir sehen Dr. Ledgard am Rednerpult und hören ihn dozieren. Der neuen Haut hat er den Namen Gal gegeben, den Namen seiner Frau, die bei einem Autounfall verbrannt ist. In einem Gespräch nach dem Vortrag wird offensichtlich, dass Ledgard durch Genmanipulation Erkenntnisse gewonnen hat, durch eine so genannte Transgenese. Er hat Informationen einer Schweinezelle in einer menschlichen Zelle installiert. *„Sind sie irre"*, antwortet der Gesprächspartner und weist auf das strikte Verbot zur Arbeit an menschlichen Zellen hin. Ledgard bezeichnet dieses Verbot als den Gipfel aller Paradoxie: *„Wir greifen doch in alles ein, was wir kennen, bei der Kleidung, dem Fleisch, bei Pflanzen, Früchten, in alles. Warum sollen wir nicht von den Fortschritten profitieren, um unsere Spezies zu perfektionieren. Haben sie einmal an die zahlreichen Krankheiten gedacht, die man mit der Transgenese heilen könnte? Oder genetische Missbildungen, die es dann nicht mehr gäbe?"* Sein Gesprächspartner verweist ihn auf die Eindeutigkeit der Bioethik und verbietet ihm alle weiteren Versuche an der menschlichen Haut. Ledgard sichert dies zu, Gal sei so etwas wie ein persönliches Abenteuer gewesen, im Gedenken an seine Frau, mit der Absicht, seine Kenntnisse zu erweitern. Einem Kollegen teilt er mit, dass der Präsident ihm verboten habe, weiter zu forschen. Diese fragt ihn, ob er zurückkäme in die Chirurgie, die Liste derer, die operiert werden wollten, sei lang.

3. KAPITEL

Dr. Ledgard kehrt nachts mit seinem Wagen zurück. An der Art der Bildführung sehen wir, dass auch dieser Wagen ein Bedeutungsträger ist. Er geht in das Zimmer, im dem er Vera über den Bildschirm beobachten kann. Wieder sehen wir das Kunstwerk im Hintergrund, wieder sehen wir Vera auf dem überdimensionalen Bildschirm, wieder angeordnet auf ihrem Bett wie ein Kunstwerk, dieses Mal jedoch nicht als Rückenakt, sondern liegend und in einem Buch lesend, eine Mischung aus einem Venusmotiv und dem berühmten Bildnis Goethes. Ledgard beobachtet sie und zoomt ihr Gesicht näher heran. Schließlich blickt sie ihn direkt durch die Kamera an. Wieder nimmt er Morphium aus seinem Schrank und geht in den Nebenraum.

„Gefällt Dir, was Du siehst?" mit diesen Worten begrüßt Vera ihn, wohlwissend darum, dass sie zuvor von ihm aus dem anderen Zimmer beobachtet worden ist. *„Hast Du noch etwas, was Du verbessern willst?" „Nein, ich will nichts verbessern." „ Darf ich mich dann als fertig betrachten?" „Ja, Du kannst mit Fug und Recht behaupten, dass Du die beste Haut der Welt hast." „Und was jetzt?"* Ein Dialog zwischen einem Schöpfer und seinem Geschöpf - und die Frage, was nun kommt. Ledgard weicht aus, will seine Opiumpfeife rauchen. Doch Vera bleibt hartnäckig: „Wäre es jetzt nicht das Einfachste, zu Leben, zusammen." Wie allen anderen Paare auch. Doch sie seien nicht wie alle anderen Paare, damit beendet er unwirsch das Gespräch und will gehen. Vera gibt ihm sein Feuerzeug, mit dem Hinweis, dass sie sonst damit das Haus anzünden könne. Sie nähert sich ihm ganz nahe und haucht ihm entgegen: „Ich gehöre Dir, ich bin für Dich maßgeschneidert." Verführerisch kommt sie ihm immer näher, flüstert, dass sie weiß, dass er sie beobachte, vom Zimmer nebenan. Sie lebten quasi in einem Zimmer. Ledgard verliert die Kontrolle über sich, will hastig den Raum verlassen, findet den Schlüssel nicht. Ganz ruhig weist Vera in darauf hin: *„Hier in der Tasche."* Die Machtverhältnisse haben sich vertauscht (20:35). Hektisch schließt Ledgard die Tür, flüchtet quasi in das andere Zimmer und sieht dort im Großformat das Gesicht Veras, die ihm direkt in die Augen sieht. Er wirkt klein vor diesem Bild stehend.

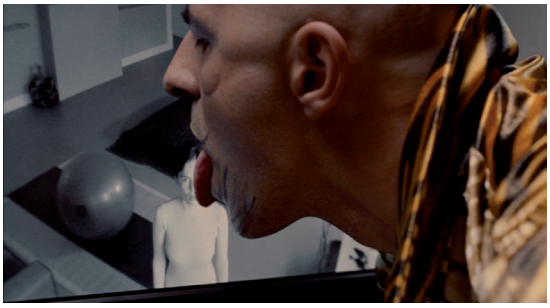
Schnitt. Der Fernseher läuft, eine Berichterstattung zum Karneval. Ledgard sitzt mit der Haushälterin beim Frühstück, die ihn kritisiert, da es zu gefährlich gewesen sei, dass er ihr ihr Gesicht gegeben habe. Auch sie stellt die Frage, was aus ihr werden soll. *„Du wirst sie töten oder sie Zeit ihres Lebens verstecken"* - oder sie wird sich selbst töten ... das sind die Weissagungen, die Marilia voraussagt. Auf die Frage, warum sie es so eilig habe, sie loszuwerden, antwortet sie: *„Die Geschichten wiederholen sich"* und steht auf. Ledgard widerspricht, Vera sei viel stärker. Doch Marilia bleibt hart: wie ein Krebsgeschwür werde Vera ihn vernichten, wenn er sich ihrer nicht erledige. Woher sie wisse, was er empfinde, wenn er es selbst nicht wisse, fragt Ledgard. *„Weil ich dich kenne, als hätte ich Dich selbst geboren"*, erhält er zur Antwort. Er fordert Marilia auf, die anderen Bediensteten zu entlassen und niemanden mehr einzustellen.

Wir sehen die Bediensteten den Weg zum Anwesen hinuntergehen und durch das Tor verlassen - und auf der Straße begegnet ihnen ein Mann in einem Raubtierkostüm. Dieser klingelt und spricht mit Marilia über die Gegensprechanlage. Auf die Frage, was er wolle, sagt er nur: *„Meine Mutter wieder sehen."* Marilia fordert ihn auf zu gehen, sie rufe sonst die Polizei. Doch der Mann im Kostüm dreht sich nur um, zieht seine Hose ein Stück herunter und zeigt einen Leberfleck am Gesäß. *„Zeca"* – ist der Ausruf Marilias, die ihren Sohn erkennt. Er wolle sie nur kurz sehen. Marilia willigt ein, aber nur kurz ... und ihr Sohn willigt ein.

4. KAPITEL

Zeca läuft den Schotterweg hinaus und verschafft sich Eintritt ins Haus, was seine Mutter zunächst nicht will. Doch er habe Hunger. Beim Essen dann erfahren wir den Grund für den Besuch: nicht die Sohnesliebe treibt ihn her, sondern ein missglückter Überfall. Er ist auf der Flucht, sein Gesicht ist deutlich auf den Überwachungskameras zu sehen. Ganz Spanien sucht ihn - und er will, dass sie ihn versteckt und Ledgard ihm ein neues Gesicht verschaffe.

Auf den Überwachungsbildschirmen sieht er Vera. *„Was ist das?"* - fragt er erstaunt. Vera beendet ihre Übung und blickt direkt in die Kamera. Dieses Mal ist sie es, die klein wirkt gegenüber dem großen Kopf mit der Narbe und im Tigerkostüm. Frivol leckt er mit der Zunge über ihr Gesicht auf dem Bildschirm...



Marilia zieht einen Revolver und fordert ihren Sohn auf zu verschwinden. *„Sie ist es und was macht sie hier"*, sagt dieser. Er schlägt ihr die Pistole aus der Hand, ein Schuss löst sich. Aus ihrem Raum hört Vera diesen Schuss und fragt durch die Gegensprechanlage, ob alles in Ordnung sei. Sie erhält keine Antwort und in ihrem Raum hat sie als Eingeschlossene keine Möglichkeit zu reagieren. Zeca fesselt und knebelt seine Mutter und macht sich auf die Suche nach dem Raum, in dem Vera eingeschlossen ist. Vera selbst versucht sich in ihrem Raum durch Yoga zu konzentrieren, es gelingt ihr aber nicht. Er klopft an ihre Tür - und besorgt sich die Schlüssel. Vera versucht zu fliehen, als er den Raum betritt, doch er bekommt sie zu fassen. Sie kämpfen miteinander, er kommt auf ihr zu liegen. Sie fragt ihn, ob Robert ihn geschickt habe. Doch er fragt nur: *„Wie hast Du Dich retten könne, ich habe Dich wie eine brennende Fackel zurückgelassen?"* Er beißt ihr ins Kinn, zerreißt ihren Anzug. Wenn er sie entführe, könne er alles von Robert verlangen, beteuert Vera. *„Ich werde Dich entführen, aber vorher vögeln wir nochmal"*, antwortet Zeca - und trägt sie über der Schulter auf in ihren Raum auf ihr Bett. Unter für Vera sichtbaren Schmerzen liegt Zeca auf ihr und vollzieht seine Leibesübungen. Derweil sitzt Marilia gefesselt und geknebelt auf dem Küchenstuhl und muss das Schauspiel über den Überwachungsbildschirm beobachten. Wir hören den Wagen, Ledgard betritt den Raum, sieht was geschieht, betritt den Raum, eine Pistole in der Hand. Zeca ist ermattet, bemerkt nichts, Vera und Ledgarde blicken sich in die Augen. Er zielt auf Veras Gesicht, sie schüttelt leicht mit dem Kopf.

In der Küche sehen wir den hasserfüllten Blick Marilias: *„Bring sie um. Bring Beide um."* Doch Ledgard richtet die Pistole auf Zeca, schießt zweimal und rollt dann den Körper von Vera, um diese zu aufzurichten und zu umarmen.

5. KAPITEL

Wie ein Kunstwerk erscheint eine rote Fläche auf dem Bildschirm. Erst als Marilia die Decke abzieht, bemerkt man, dass dies die Decke ist, auf der ihr Sohn erschossen wurde. Parallel zur Handlung hören wir die Geschichte der Beziehung: sie hätten schon als Kinder immer gespielt, sich umzubringen. Der Tiger und Robert seien Brüder, obwohl es keiner vom anderen wisse. Der eine Vater sei ein Bediensteter, der andere der alte Herr Ledgard. Obwohl beide Väter sehr verschieden gewesen seien, seien beide Brüder wahnsinnig. Das sei ihre Schuld, denn sie trage den Wahnsinn in sich. Die Frau des alten Ledgard sei unfruchtbar gewesen und so habe man das Kind als das ihre behalten. Doch sie, Marilia, habe sich vom Tag seiner Geburt an um ihn gekümmert. Die Frauen sitzen am Feuer und verbrennen die blutige Decke. Vera sagt, Zeca habe mit ihr geredet, als ob er sie kennen würde.

Marilia erklärt ihr, er habe sie mit Gal verwechselt, Roberts Frau und erzählt ihr die folgende Geschichte - als eine Geschichte aus dem Off, die vor dem Bild des Hinterkopfes von Vera vor dem brodelnden Feuer erklingt und durch filmische Rückblenden bebildert wird: Zeca sei nicht bei ihr aufgewachsen, er sei seit seinem siebten Lebensjahr als Drogenkurier unterwegs gewesen. Auf der Straße aufgewachsen sei er und vor Jahren wieder aufgetaucht. Sie habe ihn im Gartenhaus versteckt und Gal habe ihn dort gefunden, sich in ihn verliebt und beide seien geflohen. Sie hatten einen Autounfall, Zeca konnte sich retten, doch sie sei nahezu verkohlt. Doch Robert sei es gelungen, sie dem Tod zu entreißen. Er habe sie gepflegt, in Gaze eingewickelt. Wie Vampire hätten sie gelebt, ohne Licht. Gegen jede Hoffnung habe sich Gals Situation verbessert. Was die Liebe eines Irren ausrichten könne. Und eines Tages hörte sie die Stimme ihrer Tochter Normita aus dem Garten.

Zum ersten Mal habe sie wieder etwas wie Leben gespürt, sei aufgestanden, habe das Fenster geöffnet - und für einen kurzen Augenblick habe sie ihr Spiegelbild in der Glasscheibe gesehen. Sie habe nicht mehr wie ein Mensch ausgesehen, gab einen Schrei von sich und habe sich - vor den Augen ihrer Tochter aus dem Fenster gestürzt. Viele Jahre später sei die kleine Norma - auf der Suche nach ihrer Mutter - auf die gleiche Weise aus dem Leben geschieden, wie ihre Mutter es getan habe. Die Flammen lodern auf (41:29), der Wagen von Ledgard kehrt zurück. Er hat die Leiche verscharrt.

Er fragt Vera, ob sie ins Haus gehen wollen, umarmt sie. Zwischen ihnen hat sich etwas verändert. In der nächsten Szene sehen wir, wie sie nackt im Bett liegen und sich leidenschaftlich küssen. Als sie miteinander schlafen wollen, spürt Vera den Schmerz und fragt ihn, ob es ihm etwas ausmache, wenn sie es auf Morgen verschöben. Der Tiger habe sie völlig fertig gemacht. *„Aber umarme mich"* bittet Ledgard Vera. Er könne warten. Er wolle nicht, dass sie sich nicht gut fühle. Sie wolle jetzt schlafen. *„Schlaf gut, mein Liebes, schlaf gut"*, mit diesen Worten beginnt eine Überblende, die die beiden Köpfe nah beieinander auf den Kopfkissen zeigt. Die Kamera zoomt auf den Kopf von Ledgard, als ob sie in seine Traumwelt gleiten wolle, in einer Überblende wird aus seinem Kopf das die Öffnung eines Saxophons und Saxophontöne erklingen...

6. KAPITEL

... und die Einblendung des Schriftzuges: *6 Jahre zuvor.*
Wir befinden uns auf einer Hochzeitsfeier. Ledgard ist mit seiner Tochter dort, die zum ersten Mal seit langer Zeit – dem Suizid ihrer Mutter – wieder unter Menschen ist. Ledgard beobachtet sie. In einer Einstellung sehen wir sie – in unterschiedlichen Schärfeeinstellungen, wie sie Interesse an einem Jungen und dieser an ihr gewinnt. Ausgelassen wird getanzt, eine Sängerin singt mit Leibeskräften. Alle scheinen sich zu amüsieren, außer Ledgard: er beobachtet, wie ein Detektiv späht sein Blick - den wir durch die Kameraführung vermittelt bekommen - die Menge aus auf der Suche nach seiner Tochter. Er verlässt den Raum, geht in den Park, wie durch einen schmalen Gang. Einen beleuchteten Weg geht er entlang in das grünschwarze Dunkel des Waldes, dessen Geräuschkulisse vom ausgelassenen Liebesspiel der jungen Partygäste erfüllt ist. Wir sehen sein Gesicht, wie er im Dunkeln diese Geräusche hört, ein Kameraschwenk zeigt verschiedene junge Menschen beim Liebesspiel. Wie ein Voyeur betrachtet er die Szene. Zurück auf dem Weg im Garten, sieht er wie ein Motorrad gerade an ihm vorbeifährt und das Gelände verlässt. Er geht den Weg entlang, den das Motorrad gefahren ist und findet einen Schuh seiner Tochter, dann einen zweiten, schließlich ihre Jacke. Um die nächste Ecke biegend sieht er ihre Füße und rennt zu ihr, beugt sich über sie und ruft ihren Namen. Sie öffnet die Augen und beginnt zu schreien...

Schnitt. Wir sehen Ledgards Kopf auf dem Kopfkissen, er geht hin und her, er öffnet die Augen und erwacht (49:23). Er blickt zu seiner linken Seite und sieht dort Vera, die schläft. Er schmiegt sich an sie. Die Kamera zeigt in einem close up nun das Gesicht Veras von der Seite...

... und in einer Überblende sehen wir einen jungen Mann in einem Schaufenster, der einer Strohschaufensterpuppe ein Kleid anzieht. Eine junge Verkäuferin betreut eine Kundin, der nicht nach kaufen ist. Der junge Mann, Vicente, zeigt Christina ein Kleid und fordert sie auf, dieses anzuziehen und mit ihm feiern zu gehen.

Sie sei schon mit einer Freundin verabredet, doch wenn ihm das Kleid so gut gefalle, solle er es doch selbst anziehen. Er schluckt ein paar Pillen und seine Mutter erscheint in einem kleinen Fenster des Raumes, er solle Christina in Ruhe lassen. Vicente sagt, dass er am Abend auf ein Fest gehe, ein wenig tanzen. Eine Episode über eine Frau, die ihre Familie verlassen habe oder verschwunden sei, schließt sich an.

7. KAPITEL

Wir sehen schließlich Vicente, wie er mit seinem Motorrad davon fährt.
Schnitt. Wieder sind wir in der Nacht, in der Ledgard und Vera in einem Bett schlafen. Wieder sehen wir beide mit den Köpfen auf den Kopfkissen liegen. Die Kamera schwenkt leicht nach rechts und fokussiert sich auf Veras Kopf. Wie zuvor zu Beginn des 6. Kapitels ertönt Saxophonmusik, die gleiche Musik. Wieder sieht es so aus, als wenn wir in Veras Kopf eintauchen und ihre Traumwelt betreten. In einer Überblende sehen wir Veras Kopf auf der Linken und Vicentes Gesicht auf der Rechten - die Zeitebenen vermischen sich im Bild:

Wir bekommen die gleichen Bilder und Töne geliefert, wie im 6. Kapitel. Wir folgen Vicentes Blick und sehen im Bild: Norma, die Tochter von Ledgard. (Hier haben wir übrigens die Perspektive, die zu Beginn des 6. Kapitels verschwommen zu sehen war). Im Gegenschuss sehen wir wieder Vicente. Die beiden haben Kontakt aufgenommen. Zusammen verlassen die Jugendlichen das Haus, durch die Tür, in der in Kapitel 6 auch Ledgard das Haus verlassen hat, um in den Garten zu gehen. Norma zögert auf der Schwelle, Vicente stellt sich ihr vor und allein betreten sie, Hand in Hand den Garten und gehen den Gang entlang. *„Bist du drauf"*, fragt Vicente. Und als Norma antwortet, sie verstehe nicht, fragt er nach, ob sie sich etwas eingeschmissen habe. *„Ach so"*, antwortet Norma und listet lächelnd einige Namen und Grammzahlen auf, der Medikamente, die sie gegen ihre Depression nehmen muss. *„Ist ja krass*," antwortet Vicente, in der Annahme, dass es sich um Partydrogen handle, „

Ich bin auch dicht bis obenhin." Das Gespräch geht weiter, augenscheinlich kann Norma sich auf ihren hohen Schuhen kaum bewegen. Sie stolpert, er fängt sie auf, hält sie in den Armen und küsst sie. Sie lachen. Wütend schmeißt Norma ihre Schuhe weg, diese Scheißdinger nervten nur. Sie lacht. Zieht sich die Jacke aus, da auch diese nur nerve. *„Ich werde klaustrophobisch in diesen ganzen Sachen, am wohlsten würde ich mich nackt fühlen*", sagt sie. Vicente sieht ihr erstaunt zu. *„Nein, warte, ich werde Dich ausziehen*", sagt er zu ihr, blickt allein auf ihren Körper - und sieht nicht, wie sich ihre Augen - wie „verrückt" verdrehen (55:27). Er küsst sie, zieht sie aus, ganz mit sich und seinem Trieb beschäftigt. *„Sag mir, bist Du auch in Behandlung*", fragt sie ihn. *„Nein, hast Du den Eindruck ich sollte*", antwortet er und setzt seine Küsse fort.

Schnitt. Die Sängerin erscheint im Bild und kündigt das nächste Lied an, ein Wunsch des Bräutigams: *Necesito Amore* ... (56:33). Dies ist jedoch ein anderes Lied, als in Kapitel 6 gespielt wir, obwohl zeitlich gesehen die gleiche Musik laufen könnte/müsste...

Das Lied bleibt, doch es wird zur Off-Begleitung der Bilder, in denen Vicente in Norma eindringt, sich auf ihr hin und her bewegt. Ihr Gesicht verändert sich immer mehr, *„Nein, nein*", sagt sie erst leise, dann immer lauter werdend, bis es sich in einem Schrei löst. Vicente versucht, ihr den Mund zuzuhalten, doch sie beißt zu und sich fest.

Er schlägt sie, sie bleibt bewusstlos liegen. Er ist verwirrt, zieht sich an, bedeckt ihre Blöße. Auf seinem Motorrad verlässt er das Gelände - und wir sehen in (58:52) dasselbe Bild wie in (48:06): Ledgard, der dem Motorrad hinterher sieht.

Wir sehen Vicente im Laden, er spricht mit Christina. Eine Woche scheint seit dem Fest vergangen zu sein. Er erzählt erneut von seinen Plänen abzuhauen und fragt Christina, ob sie bei seiner Mutter bleibe. Mit dem Motorrad will er eine Runde drehen, seine Mutter hilft ihm in die Jacke und fragt ihn, ob er zum Abendessen zu Hause sei. *„Ich bin zum Abendessen zurück"*, lautet seine Antwort. Als er losfährt, wird er von einem Wagen verfolgt, der ihn später im Wald abdrängt, ihn mit einer Pistole betäubt und sowohl die Maschine als auch den bewusstlosen Vicente im Kastenwagen verstaut. Vicente erwacht auf dem Boden liegend, angekettet in einem Schuppen, eine Schüssel mit Wasser vor sich. Er schreit um Hilfe...

8. KAPITEL

... und die Schreie sind die Off-Geräusche, die seine Mutter zur Polizei begleiten. Dort erfährt sie, dass man das Motorrad demoliert an den Klippen gefunden habe. Jedoch nicht den Körper. *„Mein Sohn lebt noch, das weiß ich"*, doch die Polizei stellt die Suche ein. Selbst wenn es kein Unfall war. Er wollte weg, dass bezeigen alle seine Freunde.

Schnitt. Der weiße BMW Ledgards fährt vor einem Haus vor, der Klinik, in der seine Tochter Norma untergebracht ist. Norma ist nicht wieder zu erkennen. Und auch ihren Vater erkennt sie nicht, als er den Raum betritt. Sie fürchtet sich vor ihm, möchte nicht berührt werden und flüchtet vor ihm weinend in den Schrank. Sie sieht in ihrem Vater den Mann, der sie vergewaltigen wollte. Und auch ein Kleid kann sie nicht mehr tragen, sie weigert sich alles anzuziehen, was eng am Körper anliegt.

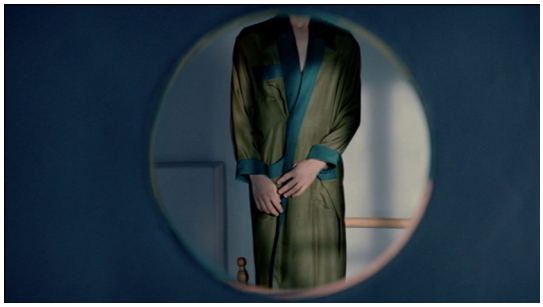
Schnitt. Vicente in seinem Gefängnis, er hat kein Wasser mehr. Doch plötzlich ist die Schüssel wieder gefüllt. Tage vergehen, er hört plötzlich Schritte. Ein Mensch nähert sich. Ledgard. *„Ich habe doch nichts getan, das ist eine Verwechslung"*, ruft er. *„Ja sicher, die ganze Welt irrt sich"*, antwortet Ledgard und spritzt ihn mit einem Schlauch ab. Vicente wird in der Folge immer unterwürfiger, er befindet sich in einer absoluten Ohnmachtssituation.

9. KAPITEL

Schnitt. Ein Friedhof. Die Beerdigung der Tochter. Am Grab gibt es eine kurze Auseinandersetzung mit dem behandelnden Psychiater, dem er die Verantwortung für den Tod der Tochter gibt. Ein Kollege schreitet ein, besänftigt Ledgard und fragt ihn, ob er tatsächlich am heutigen Tag arbeiten wolle. Er könne eh nicht schlafen, antwortet Ledgard, er solle das Team verständigen.

Schnitt. In einer close-up-Aufnahme sehen wir Hände, die eine grüne Paste verreiben, Rasiercreme, wie sich im Folgenden zeigt, denn Ledgard rasiert Vicente mit einem Rasiermesser - zu dramatischen Klaviermusikklängen. Er betäubt Vicente mit Chloroform und fixiert seinen Körper in seinem Labor. Das Team erscheint, Mitten in der Nacht. Unterlagen werden verteilt, eine OP vorbereitet. Gynäkologische Instrumente liegen auf dem Tisch. Er sei ein besonders vertraulicher Fall, erläutert Ledgard.

Vicente erwacht. Was geschehen sei, was er mit ihm gemacht habe, fragt Vicente. Als Antwort erhält er von Ledgard die Worte: „*Eine Vaginaplastik*." Vicente ist verstört, wir sehen ihn in einem Krankenzimmer (dem Raum mit dem Speiseaufzug). Er klettert auf einen Stuhl, um im Spiegel seinen Unterleib zu betrachten.



Ledgard betritt den Raum. Er erklärt ihm, dass die Operation gut verlaufen sei. „*Du musst jetzt dafür sorgen, dass die Öffnung offen bleibt*", sagt Ledgard, „*Denk also stets daran, dass Dein Leben von dieser Öffnung abhängt, dass Du dafür lebst*" und breitet vor ihm eine Zahl von Dilatatoren aus, die er sich selbst einführen muss, damit die Haut nicht zuwächst:

Mit Blick auf Vicente erscheinen diese Gerätschaften wie Gitterstäbe...

Schnitt. Ledgard blickt in Viventes Unterleib. „*Es sieht phantastisch aus*." „*Was werden sie noch tun*", fragt Vicente „*Wieso tun sie mir das an?*" - und er erfährt, dass Ledgard der Vater Normas ist, des Mädchens, das er auf dem Fest vergewaltigt hat. „*Das habe ich gar nicht geschafft*", sagt Vicente. Und auf die Frage Ledgards, ob er sein Gedächtnis verloren habe, antwortet er, er habe so viele Tabletten geschluckt, er könne sich kaum noch an etwas erinnern. „*Ich habe nichts genommen und ich werde nichts vergessen*", ist die Antwort des hasserfüllten Vaters:

Wir sehen überdeutlich Vicentes Augen, die in diesem Moment die von Vera sind, die wir aus vielen Einstellungen schon so gut kennen. In einer Überblende wird aus Vicente Vera, noch mit einem Gesichtsschutz, mit Brüsten, neuer Haut. Ledgard ist von seinem eigenen Werk begeistert. Er schenkt ihm/ihr einen Body, der der Haut Form und Stabilität geben soll. In Großaufnahmen sehen wir, wie der Body den ganzen Körper verhüllt, Zehen, Finger - und als die Stimme erklingt, die fragt, ob Ledgard beim Schließen des Reisverschlusses helfen könne, hören wir Veras Stimme, nicht mehr die Vicentes.

Vera nutzt die Situation zur Flucht, sie schlägt Ledgard nieder und versucht das Haus zu verlassen, doch dieser kann die Türen elektronisch verriegeln. Mit einem Messer bewaffnet versucht sie ihn zur Herausgabe der Schlüssel zu bewegen. Als sie merkt, dass er mit einer Pistole bewaffnet ist, sagt sie, er solle fernbleiben, sonst würde sie sich die Kehle durchschneiden, dann wäre es aus mit seinem Spielzeug. In ihren Schreien wechselt die Stimme zwischen Vera und Vicente. „*Nein, das schaffst Du nicht*", antwortet Ledgard - und sie zieht das Messer am Hals entlang und bricht zusammen. Ledgard stürzt die Treppe hinunter, trägt sie ins Labor und näht ihre Wunde. „*Da hatten wir noch einmal Glück*."

10. KAPITEL

Einblendung: *Einige Wochen später*. Der Gesichtsschutz wird abgenommen. Aus Vicente ist nun vollständig Vera geworden. Sie blickt ihn an:

„*Jetzt kann ich Dich nicht mehr Vicente nennen, von heute an wirst Du Vera genannt*." Der Schöpfer hat die Macht neue Namen zu geben. Vera zerstört alle Kleider und Stoffe, die sie findet, verteilt sie im gesamten Raum und saugt sie auf. Durch den Lift bekommt sie Schminke und ein Schminkbuch. Nur einen Stift verwahrt sie, mit dem sie beginnt, die Wand zu bemalen. Im Fernsehen sieht sie Bilder eines schlafenden Mannes, eines Raubtieres, dass mit seinem Opfer spielt und hört den Ausführungen einer Yogalehrerin zu:

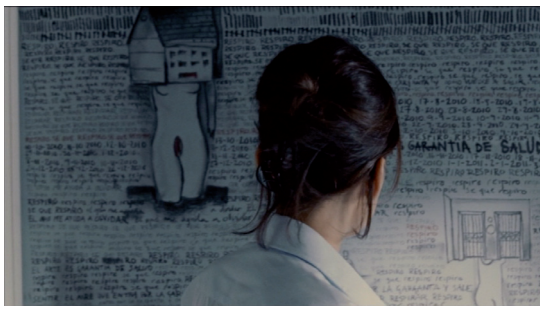
„*Jeder Mensch hat einen Ort, an dem er Zuflucht suchen kann. Und dieser Ort ist tief in Eurem Inneren, es ist der Ort zu dem niemand sonst Zugang hat. Denn niemand besiegen und niemand zerstören kann. Und den Zugang zu diesem Ort könnt ihr durch die alte Technik des Yoga erlangen. Es ist ein Ort, an dem ihr Frieden finden könnt, aber auch Freiheit und innere Stille*." Das Wichtigste sei: man dürfe nicht die Äußere mit der inneren Haltung verwechseln. Anschließend sieht sie im Fernsehen die Werke von Louise Bourgeois...

Marilia kehrt zurück - nach über vier Jahren - und sie bekommt die Anweisung, sich um Vera zu kümmern....

Vera beschreibt ihre Wand: mit unterschiedlichen Daten und Tagen, den Tagen, die sie in Gefangenschaft verbracht, ihren Erinnerungen und den immer wiederkehrenden Worten: Ich weiß, dass ich atme!

11. KAPITEL

Einblendung: *Zurück in der Gegenwart*.
Vera schneidet Ananas, mit einem Messer. Sie ist in der Küche, gemeinsam mit Marilia, die ihr nicht vertraut. Zurück in ihrem nun geöffneten Zimmer steht sie vor der beschrifteten Wand und dem bisher unbekannten Schriftzug: *El Arte es garantia del salud*.



Sie blickt sich um zur Überwachungskamera, verloren steht sie vor der großen beschrifteten Wand, sie sieht das blutbefleckte Bett, ihre Kunst.

Sie weckt Ledgard, der immer noch im Bett liegt. Alles scheint sich verändert zu haben. Ob sie gestern Abend noch viel besprochen hätten, bevor sie geschlafen haben, oder ob es ein Traum gewesen sei, fragt Ledgard. *„Nein, es war kein Traum. Du wolltest die Türen nicht mehr verschließen, hast Du gesagt. Und dass ich sämtliche Fernsehsendungen sehen kann. Das ich frei bin. Und ich habe versprochen, dich niemals zu verlassen."* *„Enttäusche mich nicht."* *„Sonst habe ich nichts, Robert. Nur unser beider Versprechen."*

Marilia bewaffnet sich mit einem Revolver. Sie soll Vera zum Shoppen begleiten. Sie könne ihr sonst etwas antun, sobald sie draußen seien, beschwert sich Marilia. Doch Ledgard lässt keinen Widerspruch zu, sie habe es ihm versprochen.

Ledgard bearbeitet einen Bonsai. Der Kollege, der zu seinem Operationsteam gehört, erscheint. Dieser will die Klinik im Haus weiter nutzen, doch Ledgard möchte dies nicht mehr. Doch der Kollege lässt sich nicht abweisen. Er versucht Ledgard zu erpressen, mit einem Blick in die heutige Zeitung - die ein Bild Vicentes enthält. Er behauptet, er habe Vicente entführt und illegal an ihm alle seine Experimente durchgeführt. Ledgard zieht die Pistole ... Vera betritt den Raum und nimmt Ledgard in Schutz: sie sei freiwillig hier, sie sei Vera, sei schon immer eine Frau gewesen ... und setzt sich demonstrativ auf Ledgards Schoß. Der Kollege verlässt den Raum - doch Veras Blick bleibt auf dem Bild Vicentes in der Zeitung hängen.

12. KAPITEL

Stürmisch und wild küssen sich Vera und Ledgard im Bett. Sie wollen miteinander schlafen. Doch es tue immer noch weh - doch sie habe eine Gleitcreme gekauft. Sie geht ins Erdgeschoss, sie holen und kehrt mit der Pistole in der Handtasche zurück, nicht ohne noch einmal in die Zeitung geblickt zu haben, auf das Bild Vicentes, das sie zum Abschied küsst. Ledgard ist ungeduldig, er ruft sie und als sie zurück ins Schlafzimmer kommt, sagt er: *„Na endlich, ich dachte schon, du wärest gegangen."* *„Noch nicht"*, antwortet Vera und wirft ihm die Gleitcreme zu. Aus der Tasche holt sie den Revolver und sagt: *„Ich werde Dich töten."* *„Das ist ein Witz"*, antwortet Ledgard. *„Nenn es, wie Du willst."* *„Aber Du hast es mir versprochen."* *„Das war eine Lüge"*, sind Veras letzte Worte an Ledgard, bevor sie ihn - mit Tränen in den Augen - erschießt.

Marilia erwacht durch den Schuss und will Ledgard zu Hilfe eilen. In ihrer Hand ebenfalls eine Pistole. Vera erschießt auch sie - sie hat sich unter dem Bett versteckt. *„Ich hab's gewusst"*, mit diesen Worten stirbt Marilia – und wie in einem Stilleben angeordnet zeigt uns die Kamera das Gemetzel, in wohlkomponierten Linien und Farben.

Vera zieht sich ein Kleid an, geht den langen Schotterweg entlang zur Tür und fährt mit dem Taxi zum Geschäft ihrer Mutter. Sie betritt den Laden und sieht sich um, Tränen hat sie in den Augen, als sie ein *„Hallo"* in den hinteren Raum ruft. Christina bedient sie. *„Kann ich ihnen helfen, geht es ihnen nicht gut"*, fragt diese. *„Ich weiß gar nicht, wo ich anfangen soll, Christina"*, antwortet Vera. *„Kennen wir uns?"* fragt Christina – und es folgt das Bekenntnis: *„Ich bin Vicente."* Vicente erzählt, dass man ihn entführt und umoperiert habe und dass er zwei Menschen erschießen musste, um fliehen zu können. Zum Beweis, dass er Vicente ist, zeigt er auf das Kleid, das er trägt: es ist das, das er, Vicente, Christina schenken wollte, am Tag der Hochzeit damals genau vor sechs Jahren, damit sie es trage und von dem sie sagte, er solle es doch selbst tragen. Kein anderer sei in dieser Situation anwesend gewesen, nur Vicente und sie - somit könne kein anderer davon wissen.

Vicentes Mutter erscheint und fragt Christina, ob etwas sei. Sie fragt, warum die beiden weinen und Vicente spricht die letzten Worte des Films: *„Ich bin Vicente."*

Die Antwort ist der Blick der Mutter - der alles offen lässt.

13. KAPITEL

Das Bild wird ausgeblendet, der Abspann erscheint: über einer sich drehenden Doppelhelix - der Darstellung des Erbgutes - werden die Namen der Schauspieler und der Abspann eingeblendet.

THEMENBEREICHE

Zu den folgenden Themenbereichen sind bereits in der kommentierenden Inhaltsangabe wichtige Hinweise gegeben worden. Dort finden sich auch die jeweiligen Bezugsstellen im Film.

REFERENZEN

Auffällig ist, dass im 1. Kapitel vier Bücher gezeigt werden. Ein Werk über die Künstlerin Louise Bourgois, ein Erzählband der Autorin Alice Munro, ein Werk des Biologen und Atheisten Richard Dawkins und Werke des Autors Cormac McCarthy.
Interessant sind die Bezüge, die sich zu diesen Autoren und Werken herstellen lassen:
Louise Bourgois litt unter ihrem Vater, ihre ersten Kunstwerke schuf sie als Kind aus Brotkrumen, wenn ihr Vater redete. *„Ich vergebe nicht und ich vergesse nicht. Das ist das Motto, das meine Arbeit näh*rt", so hat sie es in einem Interview ausgedrückt. *El Arte es garantia del salud*, der Satz, den Vera in die Mitte der Wand ihres Gefängnisses geschrieben hat, ist der Titel einer Arbeit von Bourgois, die in einem Artikel der NZZ wie folgt beschrieben wird:

Die Türe ist gerade einen Spalt breit offen. Wer in die zusammengezimmerte Baracke späht, blickt in die leere Zelle einer Person, die Grauenhaftes durchlitten haben muss. Medizinische Geräte, wahre Folterinstrumente, liegen herum, eine Stehlampe schimmert düster, schäbiges Bettzeug aus alten Postsäcken ist fein säuberlich auf einer Metallpritsche zusammengefaltet. Man glaubt Todesangst und Krankenschweiss förmlich riechen zu können. Ein gepackter Koffer wurde offenbar doch nicht mehr gebraucht - der Bewohner, die Bewohnerin des Raumes ist ohne Gepäck abgereist. Einer von drei rot bestickten Bettüberwürfen trägt die Botschaft «Art is the guarantee of sanity» - Kunst ist die Garantie für Gesundheit.

ALLTAGSBEWÄLTIGUNG

Die von Louise Bourgeois 1991 geschaffene «Cell I» ist, wie Robert Storr in seinem Katalogessay schreibt, «zum Gebrauch bestimmt - für sie allein». Kunst als Werkzeug für die Bewältigung des Alltags - dies gilt wohl auch für die „Insomnia Drawings", das Herzstück von Bourgeois' Werk in der Daros Collection. Die 220 Zeichnungen, die zwischen November 1994 und Juni 1995 entstanden sind und vor zwei Jahren zusammen mit verschiedenen «Cells» an der Documenta XI gezeigt wurden, sind Zeugen schlafloser Nächte der Künstlerin. «Der Zweck der Kunst ist, die Angst zu besiegen», sagt sie. Louise Bourgeois sei, schreibt Storr, ein «von Visionen geplagter und von Gespenstern bedrängter Geist». Die Störenfriede seien aus ihrem Gedächtnis aufmarschiert und müssten bezwungen werden, kraft der Entschlossenheit der Künstlerin, deren Durchreise festzuhalten.
(http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article9H0WL-1.230235)

Zu **Alice Munro**, die in diesem Jahr (2013) mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde, ergeben sich vor allem Bezüge zur verschachtelten Erzählstruktur und ihrer Art, nahezu beiläufig Ungeheuerliches zu erzählen, „Risse in der Wirklichkeit", wie Jana Simon es im ZEIT-Magazin 50/5. Dezember 2013, S. 7 beschrieben hat. Die Erzählstruktur von ***Die Haut, in der ich wohne*** lässt sich nahezu wie eine Hommage an die große Meisterin der Kurzgeschichten und Erzählungen verstehen

Dass Dr. Ledgard das Buch *„Das egoistische Gen"* von **Richard Dawkins** liest, überrascht wenig: der als militanter Atheist bekannte Biologe vertritt eine Theorie, die dem, was Ledgard mit seinem Versuchskaninchen anstellt, ähnlich ist, nämlich eine Selektion, die auf Fitnessunterschiede beruht.

Zu **Cormac McCarthy** kann man sagen, dass seine Romane öfters verfilmt wurden. So *All die schönen Pferde* (2000, Regie: Billy Bob Thornton), *No Country for Old Men* (2007, Regie: Gebrüder Coen), *The Road* (2009, Regie: John Hillcoat). Ende 2013 ist *The Counselor* (Regie: Ridley Scott) in die Kinos gekommen, für das McCarthy zum ersten Mal ein Original-Drehbuch verfasst hat. Angekündigt fürs Kino ist noch *Child of God*.
Im Wikipedia-Artikel wird außerdem darauf hingewiesen, dass er bekannt sei für seinen drastischen Stil und die schicksalhafte Verstrickung seiner Protagonisten.

ERZÄHLSTRUKTUR

Wie schon mehrfach angeführt, verfügt der Film über eine subtile Erzählstruktur mit Rückblenden, Traumsequenzen, zeitlich simultanen, perspektivischen Schilderungen. Durch diese Erzählstruktur kommt es immer wieder zu Überraschungen und neuen Erklärungen, die Handlungen im neuen Licht erscheinen lassen und die Frage nach Wahrheit und Lüge, Macht und Ohnmacht - und vor allem auch nach Schuld und Vergeltung in neuem Licht erscheinen lassen. Insbesondere die zweifache Schilderung dessen, was bei der Hochzeitsfeier geschah, lässt Fragen offen. Wer ist im Recht? Wer sagt die Wahrheit? Viele Lügen, Geheimnisse und Missverständnisse bestimmen den Film.
Nur das Ende hebt sich davon ab. Der unwahrscheinlichste Satz, den die junge Frau aussprechen kann, beendet den Film: „Ich bin Vicente." Eine brutale Wahrheit – und ein offenes Ende, das allein den Blick der Mutter zeigt.

RALPH GÜTH

ZUM AUTOR:

Ralph Güth, Jg. 1966; Studium der Kath. Theologie und Germanistik; als Lehrer an einer Gesamtschule in Köln tätig. Zuvor Tätigkeiten als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Duisburg/Essen und als Referent in der Landesregierung Nordrhein-Westfalen.

LITERATUR UND LINKS (STAND: 09.12.2013)

ZU DEN REFERENZEN:

http://de.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois
http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article9H0WL-1.230235
http://de.wikipedia.org/wiki/Alice_Munro
http://de.wikipedia.org/wiki/Richard_Dawkins
http://de.wikipedia.org/wiki/Cormac_McCarthy
http://www.filmdienst.de/filmdienst-inhaltsangabe/einzelansicht/der-rote-planet,199942.html

ZU DEN FILMKRITIKEN:

http://www.lwl.org/film-und-schule-download/schulkinowochen/2011/spinxx_Unterrichtstipps.PDF
http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Haut,_in_der_ich_wohne
http://www.zeit.de/2011/43/Film-Almodovar
http://www.welt.de/kultur/kino/article13667678/Wenn-Seelen-auf-dem-Operationstisch-zerlegt-werden.html
http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/die-haut-in-der-ich-wohne-filmkritik-der-transidentische-schmetterling-blinzelt-11497393.html

ZU PEDRO ALMODOVAR:

http://de.wikipedia.org/wiki/Pedro_Almod%C3%B3var
http://www.almodovar.de/
http://www.imdb.com/name/nm0000264/

MATERIALIEN UND ARBEITSBLÄTTER

M 01 Filmanfänge
M 02 Erzählstruktur
M 03 Die Protagonisten und ihre Schicksale
M 04 Wahrheit, Lüge und Perspektiven
M 05 Referenzen
M 06 Macht / Ohnmacht
M 07 Schuld und Vergeltung / Rache
M 08 Das Ende – oder die Frage nach dem, was bleibt ...
M 09 Verfassen einer Filmkritik

M 01 Filmanfänge

Theodor Fontane hat es für die Anfänge von Romanen sinngemäß folgendermaßen ausgedrückt: „Im ersten Kapitel, ja im ersten Absatz - wenn nicht sogar im ersten Satz ist das vollständige Thema des ganzen Werkes enthalten."

Betrachte daher den Anfang des Films, das erste Kapitel: stelle eine Hypothese auf, worum es im gesamten Film gehen wird. Überprüfe Deine Hypothese, wenn Du den ganzen Film gesehen hast.

Schau Dir anschließend nochmals den Anfang genau an: kann man Fontanes Gedanken auf Filme übertragen? Welche Bedeutung könnte die Anfangssequenz haben?

© kfw GmbH 2013

M02 Erzählstruktur

Der Film erzählt seine Geschichte nicht linear. Rückblenden und simultane Perspektiven auf gleiche zeitliche Episoden bestimmen den Film. Ordne die Kapitel und deren Inhalte so an, dass sie eine zeitlich-lineare Abfolge ergeben.

Was meinst Du, warum wählt Almodóvar nicht den linearen Weg, sondern einen solch verschachtelten Zugang?

© kfw GmbH 2013

M03 Die Protagonisten und ihre Schicksale

Betrachten wir nun die Hauptpersonen des Films. Kannst Du kurz ihre Geschichte notieren?

Dr. Ledgard:

Seine Frau Gal:

Seine Tochter Norma:

Marilia:

Zeca:

Vicente:

Vera:

© kfw GmbH 2013

M04 Wahrheit, Lüge und Perspektiven

„Das ist eine Lüge." Die letzten Worte, die Vera - die den Begriff Wahrheit in ihrem Namen trägt - an Ledgard richtet, bevor sie ihn erschießt, scheinen programmatisch für den gesamten Film zu sein. Immer wieder wird gelogen, getäuscht und betrogen.

Liste auf, wer wann wen belügt bzw. nicht die Wahrheit spricht - und nimm Stellung dazu, ob die Lüge den Film bestimmt.

© kfw GmbH 2013

M05 Referenzen

Vier Bücher sind es, die im 1. Kapitel gezeigt werden. Werke von bzw. über *Louise Bourgeois*, *Alice Munro*, *Richard Dawkins* und *Cormac McCarthy*.

Recherchiere, was es mit diesen Personen und ihren Werken auf sich hat.

Welche Bedeutung könnte die Referenz auf ihre Werke jeweils haben?

© kfw GmbH 2013

M 06 Macht / Ohnmacht

Der Film ist geprägt von Macht und Ohnmachtsverhältnissen. Liste auf, welche Macht- und Ohnmachtsverhältnisse es gibt und ob und wie bzw. wann sie sich verändern.

© kfw GmbH 2013

M 07 Schuld und Vergeltung / Rache

Dr. Ledgard rächt sich an Vicente, da er der Überzeugung ist, dass dieser seine Tochter vergewaltigt hat. Diese Szene wird im Film aus zwei Perspektiven gezeigt. Seht Euch beide Perspektiven an und diskutiert - als wäret ihr vor Gericht - ob Vicente schuldig ist oder nicht.

Diskutiert abschließend im Plenum die Frage, wer sich in dem Film alles schuldig macht.

© kfw GmbH 2013

M 08 Das Ende – oder die Frage, nach dem, was bleibt ...

Am Ende befreit sich Vera / Vicente und geht zu seiner Mutter. Mit den Worten „Ich bin Vicente", gibt sich die junge Frau zu erkennen.

Eine Antwort gibt es nicht – der Blick der Mutter bestimmt das offene Ende...

Verfasst einen Dialog zwischen nunmehr Tochter und Mutter, der auf diese Stelle folgen könnte.

© kfw GmbH 2013

M 09 Verfassen einer Filmkritik

Eine Filmkritik zu schreiben, ist eine besondere Herausforderung: bei ihr geht es nicht um eine Inhaltsangabe oder Nacherzählung des Films, sondern um eine Deutung, die kunstvoll um einzelne, wichtige Szenen des Films aufgebaut wird.

Welche Szenen würdest Du auswählen? Um welche Themen geht es Deines Erachtens bei diesem Film?

Versuche eine eigene Filmkritik zu verfassen. Es kann Dir helfen, zuvor einige Kritiken von Profis zu lesen, um zu erkennen, wobei es in diesem Genre geht. Hilfe findest Du auch auf folgender Website:
http://www.lwl.org/film-und-schule-download/schulkinowochen/2011/spinxx_Unterrichtstipps.PDF

© kfw GmbH 2013

Katholisches Filmwerk GmbH
Ludwigstr. 33
60327 Frankfurt a.M.
Telefon: +49-(0) 69-97 14 36- 0
Telefax: +49-(0) 69-97 14 36- 13
E-Mail: info@filmwerk.de
www.filmwerk.de