

A r b e i t s h i l f e n

Sprich mit ihr **(Hable con ella)**



Katholisches Filmwerk

Sprich mit ihr (Hable con ella)

Spanien 2002

Spielfilm, 109 Min. (DVD, VHS)

Produktion: El Deseo / A 3 TV / Via Digital

Regie und Buch: Pedro Almodóvar

Kamera: Javier Aguirresarobe

Musik: Alberto Iglesias

Schnitt: Jose Salgado

Darsteller: Javier Camara (Benigno), Dario Grandinetti (Marco), Leonor Watling (Alicia), Rosario Flores (Lydia), Geraldine Chaplin (Ballettlehrerin), u.v.a.

FSK: ab 16 Jahren

Die wichtigsten Preise und Auszeichnungen

Oscar 2003 (Bestes Originaldrehbuch)

Europäischer Filmpreis: Bester Film, Beste Regie, Bestes Drehbuch und Publikumspreis: Bester Schauspieler (Javier Camara)

Kurzcharakteristik

Der etwa 30-jährige Krankenpfleger Benigno betreut seit vier Jahren die im Wach-Koma liegende Ballettschülerin Alicia voller Hingabe. Für das kontaktgestörte Muttersöhnchen ist diese Aufgabe zum Lebensinhalt geworden. Er liebt die Patientin und macht sie zur Projektionsfläche für seine Sehnsüchte. Als die Stierkämpferin Lydia schwer verletzt in die Klinik kommt und ins Koma fällt, lernt Benigno deren Liebhaber Marco, einen Reisejournalisten, kennen. Dieser sitzt sprachlos an Lydias Bett, und Benigno rät ihm, mit der bewusstlosen Frau zu sprechen. Benigno redet ständig mit Alicia, als wäre sie eine vollwertige Gesprächspartnerin. Zwischen beiden Männern entsteht allmählich eine Freundschaft, und als Marco sich vor einer Auslandsreise von Benigno verabschiedet, gesteht dieser ihm, dass er seine Komapatientin – in völliger Verkennerung der Realität – heiraten möchte. In Jordanien erfährt Marco zwei Monate später, dass Lydia gestorben

ist und dass Benigno im Gefängnis sitzt, weil er Alicia geschwängert hat. Sofort kehrt er nach Spanien zurück, um dem völlig isolierten und verzweifelten Benigno zu helfen. Dieser kann ohne Alicia nicht leben, doch er wird sie nicht wiedersehen. Mit einer überraschenden Schlusspointe überwindet der Film die melodramatische Handlung und setzt ein hoffnungsvolles Zeichen.

Themen

Beziehungskonflikte, Einsamkeit, Geschlechterrollen, Hingabe, Kompatienten, Kommunikation, Liebe, Männer(freundschaft), Mutter/Sohn und Vater/Tochter-Verhältnis

Einsatzmöglichkeiten/Lehrplanbezüge

Einsatzalter: ab 16 Jahren

Zielgruppen/Einsatzorte: Außerschulische Jugendarbeit, Erwachsenenbildung, Eheberatung, Partnerschafts-Seminare, Aus- und Fortbildung von Sozialarbeitern, Psychologen und von in Pflegeberufen Tätigen, Kirchliche Frauen- und Männerarbeit, Frauen- und Männergruppen

Schule: Sek. II

Fächer: Religion, Ethik

Themen: Kommunikation, Liebe, Geschlechterrollen, Beziehungskonflikte

DVD Kapitel

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| 1 Im Theater | 13 Sprich mit ihr |
| 2 Benigno und Alicia | 14 Der schwindende Liebhaber |
| 3 Interview | 15 Marcos Vergangenheit |
| 4 Marco und Lydia | 16 Verdacht |
| 5 Stierkampf | 17 Schwanger |
| 6 In der Klinik | 18 Acht Monate später |
| 7 Cucurrucucú Paloma | 19 Im Gefängnis |
| 8 Beginn einer Freundschaft | 20 Wiedersehen mit Alicia |
| 9 Besuch für Alicia | 21 Der letzte Besuch |
| 10 Wie alles begann | 22 Abschied für immer |
| 11 Beim Psychiater | 23 Marco und Alicia |
| 12 Unfall | 24 Abspann |

Inhalt (in Klammern DVD-Kapitel)

00.30-03.30: (1) Der Vorhang öffnet sich zur **Tanztheater-Aufführung** von Pina Bauschs „Café Müller“. Zwei schlafwandelnde Frauen rennen zwischen Stühlen umher zu einer Wand, ein Mann versucht, Hindernisse aus dem Weg zu räumen. Im Publikum sitzen Benigno und Marco nebeneinander. Marco weint, Benigno registriert es.

03.30–07.20: (2) In der Klinik: Während Benigno die Koma-Patientin Alicia manikürt und massiert, erzählt er ihr von der Tanztheater-Aufführung und seinem weinenden Nachbarn. Unterstützt von seiner Kollegin Rosa, wäscht Benigno Alicia. Er übernimmt zusätzlich die Nachtschicht.

07.20–09.20: (3) Marco sieht ein Fernseh-Interview mit der Stierkämpferin Lydia. Diese wird von einer dreisten Moderatorin bedrängt, sich zu ihrer gescheiterten Beziehung zum Stierkämpfer Nino de Valencia zu äußern. Lydia verweigert sich energisch. Marco kommt spontan die Idee, die Stierkämpferin zu interviewen.

09.20–11.20: (4) Lydia tritt in der Stierkampfarena auf, Marco und Lydias Ex-Freund Nino de Valencia sind unter den Zuschauern.

11.20–12.20: Marco spricht Lydia in einer Bar an. Sie ist zu einem Gespräch bereit, wenn er sie nach Madrid fahren würde.

12.20: (5) Text-Einblendung: „**Lydia und Marco**“.

12.20–17.20: Lydia und Marco unterhalten sich während der Autofahrt. Sie erzählt von ihrem Vater, der gerne Torero geworden wäre. Marco gibt zu, dass er nichts vom Stierkampf versteht: „Ich verstehe umso mehr von verzweifelten Frauen.“ Lydia reagiert empört. Er setzt sie vor ihrem Haus ab. Als er losfährt, hört er einen Schrei. Er hält an, Lydia rennt aus dem Haus, weil sich in der Küche eine Schlange befindet. Marco tötet das Tier. Er weint. Lydia will nicht mehr ins Haus zurück. Er bringt sie – wie von ihr gewünscht – in ein Hotel.

17.20–19.00: Benigno betätigt sich bei Alicia, die seit vier Jahren im Koma liegt, als Friseur.

19.00–20.00: Lydia und Marco treffen sich in der Stadt, er berichtet ihr über die Trennung von seiner Ex-Freundin.

20.00: Text-Einblendung: „**Einige Monate später**“.

20.00–25.40: Lydia und Marco fahren im Auto durch einen Olivenhain. Lydia: „Wir müssen nach dem Stierkampf miteinander reden.“ Marco: „Wir reden doch schon seit einer Stunde.“ Lydia: „Du, ich nicht.“ – Ankunft bei Lydias Schwester und deren Familie. Lydia wird als Matador eingekleidet. In der Arena packt sie der Stier mit den Hörnern und verletzt sie schwer. (6) Im Krankenhausflur warten Marco, Lydias Familienangehörige und ihr Ex-Freund. Die Operation dauert bereits vier Stunden.

25.40: Text-Einblendung: „**Drei Wochen später**“.

25.40–28.40: Im Krankbett liegt Lydia im Koma. Marco und Lydias Ex-Freund kommen ins Gespräch miteinander. In der Nacht sitzt Marco wie versteinert an Lydias Bett.

28.40–33.20: (7) **Rückblende:** Caetano Veloso singt „**Cucurrucucú Paloma**“. Mit Tränen in den Augen zieht sich Marco aus der Menschenmenge zurück, Lydia folgt ihm und lehnt sich an ihn an. Sie fragt ihn, warum er an dem Abend geweint habe, als er die Schlange tötete. Marco fühlte sich damals an eine Situation mit seiner früheren Freundin, die ebenso wie Lydia unter einer Schlangenphobie litt, erinnert. Lydia: „Was kann ich tun, damit du sie vergisst?“ Sie küssen sich.

33.20–37.40: (8) Marco ist aufgewacht. Er verlässt Lydias Krankenzimmer, um zu Doktor Vega zu gehen. Unterwegs erblickt er durch einen Türspalt die halbnackte Alicia, die von Benigno und Rosa versorgt wird. Der Arzt hat keine Hoffnung, dass sich Lydias Zustand bessert, da ihre Großhirnrinde zerstört und ihr Gehirn tot sei. Als Marco wieder an Alicias Zimmer vorbeikommt, bittet ihn Benigno, hereinzukommen. Benigno erinnert sich, dass Marco bei Pina Bauschs Tanztheateraufführung neben ihm saß.

37.40–40.00: (9) Als Benigno Alicias Oberschenkel massiert, kommt ihr Vater, ein Psychotherapeut, herein und beobachtet Benigno mit misstrauischen Blicken. Er erwähnt, dass Benigno früher einmal als Klient bei ihm war und dass er ihn damals nach der sexuellen Orientierung fragen wollte. Benigno erklärt, dass er sich zu Männern hingezogen fühle. Seiner Kollegin gesteht er später, dass er Alicias Vater belogen habe.

40.00–42.50: Alicias Ballettlehrerin ist in die Klinik gekommen, um sich von ihr wegen eines Auslands-Aufenthalts zu verabschieden.

42.50: Text-Einblendung: „**Alicia und Benigno**“.

42.50–44.00: Benigno zeigt der im Koma liegenden Alicia einen Möbelkatalog, in dem das von ihm bevorzugte Schlafzimmer (das er für sich und Alicia kaufen möchte) abgebildet ist. Er erzählt Marco von der Ballettschule.

44.00: (10) Text-Einblendung: „**Vier Jahre früher**“.

44.00–54.00: Rückblende (Benigno spricht aus dem Off): Benigno steht zu Hause oft an seinem Fenster und beobachtet das Treiben hinter den großen Glasscheiben der Ballettschule, die sich auf der gegenüberliegenden Straßenseite befindet. Als er eines Tages bemerkt, dass für die Ballettschülerin Alicia der Unterricht zu Ende ist, begibt er sich zur Straße. Er läuft der jungen Frau hinterher und bringt ihr die verlorene Geldbörse. Sie gestattet ihm, dass er sie auf ihrem Heimweg begleitet. Sie erzählt von ihrer Leidenschaft für das Ballett und für ihr Interesse an alten Stummfilmen. Er dagegen geht nie aus, hat bis vor zwei Monaten seine Mutter gepflegt. Als sie sich verabschiedet hat, folgt er ihr heimlich und findet heraus, dass ihr Vater im Haus eine psychotherapeutische Praxis betreibt. Als sie in nächster Zeit nicht mehr zum Unterricht erscheint, lässt er sich einen Sprechstundentermin bei ihrem Vater geben. (11) Benigno nennt dem Therapeuten Einsamkeit als sein Problem und gesteht ein, dass er bisher noch keinen Geschlechtsverkehr hatte. Nach dem Gespräch schleicht er sich aus der Praxis in die Privaträume und landet in Alicias Schlafzimmer. Sie kommt gerade aus der Dusche und ist über den unerwarteten Besucher erschrocken. Benigno entfernt sich sogleich und nimmt eine Haarspange mit. (12) Von seiner Wohnung aus beobachtet er wie üblich die Ballettschule. Eines Tages erhält die Ballettlehrerin eine Nachricht, die sie veranlasst, den Unterricht mit entsetztem Blick (wegen Alicia) zu verlassen.

54.00–58.10: (13) Benigno erzählt Marco, dass er Alicia erst wieder hier in der Klinik begegnet sei. Sie hatte einen schweren Autounfall. Zusammen mit einer Kollegin sei er exklusiv für sie zuständig. Nach seiner Mei-

nung seien die letzten vier Jahre die schönsten seines Lebens gewesen. Er berichtet ihr von Ballettaufführungen und Stummfilmen. Marco fühlt sich nicht in der Lage, Lydia anzufassen. Benigno rät ihm: „Sprechen Sie mit ihr.“ Man müsse Frauen Aufmerksamkeit schenken. Als Marco ihn nach seinen Erfahrungen mit Frauen befragt, gibt Benigno eine vieldeutige Antwort. Während drei Krankenschwestern über die beiden Männer tratschen, lehnt Marco Benignos Einladung zu einem Besuch der Kinemathek ab.

58.10–59.40: (14) Benigno besucht den **Stummfilm (s/w): „Der schwindende Liebhaber“**. Als er am Abend Alicias Hände massiert und ihren Körper mit Öl einreibt, erzählt er ihr den Inhalt des Films, der ihn stark berührt hat.

59.40–1.06.50 **Ausschnitte** aus dem s/w-Stummfilm: Die Wissenschaftlerin Amparo ist auf der Suche nach einem Gewichtreduktionsmittel. Ihr Freund Alfredo trinkt die von ihr im Labor hergestellte Flüssigkeit und beginnt Tag für Tag zu schrumpfen. Er verlässt seine Freundin und kehrt zu seiner Mutter zurück. Schließlich ist er so klein geworden, dass er etwa die Größe eines Fingers hat. Amparo sucht Alfredo, findet ihn und nimmt ihn mit in ein Hotelzimmer. Der kleine Mann entfernt das Nachthemd der riesigen Frau, die gerade eingeschlafen ist. Er steigt in ihre leicht geöffnete Vagina und kommt nicht mehr heraus. Als der s/w-Film zu Ende ist, mischt sich eine rote Flüssigkeit (erinnert an Blut) mit gelbem Öl.

1.06.50: (15) Text-Einblendung: „**Einen Monat später**“.

1.06.50–1.07.40: Auf der Terrasse sitzen beide Koma-Patientinnen in Rollstühlen, Marco und Benigno stehen hinter ihnen.

1.07.40–1.11.20: **Rückblende** (kurze Zeit vor dem Stierkampf, bei dem Lydia schwer verletzt wurde): Marco beobachtet eine Trauungszeremonie in der Kirche. Im Hintergrund sitzt die weinende Lydia. Marco kommt zu ihr. Vor der Kirche und beim anschließenden Spaziergang setzt Lydia mehrfach an, um Marco etwas mitzuteilen. Er unterbricht sie sofort und erzählt von seiner vergangenen unglücklichen Liebe. Die gemeinsamen Reisen waren ein Vorwand, seine damalige Freun-

din von Drogen fernzuhalten. Als sie endlich „clean“ wurde, hat sie sich auch von Marco gelöst. Marco und Lydia sitzen im Auto. Lydia: „Marco, lass uns nach der Corrida miteinander reden!“ Marco: „Wir reden seit einer Stunde.“ Lydia: „Du, nicht ich.“

1.11.20–1.14.40: (16) Als Marco in der Klinik auftaucht, sitzt der Stierkämpfer Nino de Valencia an Lydias Bett und streichelt die Hand seiner „Liebsten“. Lydia und er hätten sich versöhnt und wären über einen Monat lang wieder zusammen gewesen: „Lydia wollte es dir bei der Hochzeit sagen, und als ich dich auf der Intensivstation gesehen habe, wusste ich, dass sie es nicht getan hat.“ Der Stierkämpfer möchte die Nächte bei Lydia verbringen. Marco zieht sich daraufhin zurück und beschließt, wieder als Reisejournalist zu arbeiten. Er geht heimlich in Alicias Zimmer und redet mit ihr.

Krankenschwester Rosa fragt Benigno, ob Alicia schon ihre längst überfällige Periode gehabt hätte. Benigno wiegelt ab. Als nach einigen Tagen noch immer nichts passiert ist, verständigt Rosa Doktor Vega.

1.14.40–1.17.10: (17) Marco ist in die Klinik gekommen, um sich von Benigno zu verabschieden. Er hat ihm einige selbst verfasste Reiseführer mitgebracht. Auf dem Klinik-Parkplatz gesteht Benigno, dass er Alicia heiraten möchte: „Alicia und ich verstehen uns besser als viele andere Paare. Und was ist so komisch, wenn ein Mann die Frau heiratet, die er liebt!“ Marco ist empört, „weil Alicia mit keinem Teil ihres Körpers sagen kann, ich will“. Im Auto sitzend, fährt er fort: „Benigno, deine Beziehung zu Alicia ist ein Monolog, ein einziger Wahnsinn ... man kann auch mit Pflanzen sprechen, deswegen heiratet man sie nicht.“ Obwohl Benigno verständnislos blickt, fordert ihn Marco sehr eindringlich auf, seine fixe Idee zu vergessen und keinem davon zu erzählen, weil er sonst „Riesenprobleme“ bekommen würde.

1.17.10–1.19.20: Der Klinikchef teilt seinen Angestellten in einer Sitzung mit, dass Alicia missbraucht wurde und schwanger sei. Sehr schnell wird Benigno als Täter verdächtigt, da er den Krankenbericht gefälscht und ein Kollege Benignos Gespräch mit Marco auf dem Klinikparkplatz belauscht hat.

1.19.20: (18) Text-Einblendung: „**Jordanien, acht Monate später**“.

1.19.20–1.25.10: Marco liest am Strand in der Zeitung, dass Lydia beigesetzt wurde. Er ruft in der Klinik an und erfährt von Schwester Rosa, dass Marco im Gefängnis von Segovia sitzt und Hilfe braucht. Marco fliegt nach Spanien zurück und fährt mit dem Taxi zum Gefängnis. Eine Beamtin teilt ihm die Besuchsmodalitäten mit. (19) Er hinterlässt seine Telefonnummer und wird von Benigno angerufen. Dieser möchte unbedingt wissen, was mit Alicia los sei und ob sie ein Kind zur Welt gebracht habe.

1.25.10–1.27.10: Samstag, Besuchstag im Gefängnis. Marco und Benigno sitzen sich in abgetrennten Glaskabinen gegenüber. Benigno leidet sehr darunter, dass er Alicia nicht sehen kann. Er hätte gerne einen neuen Anwalt. Marco übernimmt Benignos Wohnung.

1.27.10–1.29.00: (20) Marco wird von der neugierigen Hausmeisterin empfangen, die ihm den Schlüssel für Benignos Wohnung überreicht. Sie ist enttäuscht, dass sie von keinem Fernsehteam interviewt wurde.

1.29.00–1.32.00: Marco betritt Benignos Wohnung, sieht sogleich ein Foto von Alicia. Als er die Jalousie hochzieht, entdeckt er die Ballettschule. Dort sitzt Alicia auf einem Stuhl. Die Ballettlehrerin kommt und macht mit Alicia Dehn- und Streckübungen.

1.32.00–1.32.40: Benignos Anwalt berichtet Marco, dass Alicia eine Totgeburt hatte, und bittet ihn, Benigno nicht zu erzählen, dass Alicia aus dem Koma erwacht sei.

1.32.40–1.34.40: (21) Marco besucht Benigno im Gefängnis. Sie sitzen sich wieder in Glaskabinen gegenüber. Benigno hat von dem neuen Anwalt erfahren, dass es schlecht um seinen Fall stünde. Er würde sehr gerne Marco umarmen, doch dafür hätte er sich eine Sondergenehmigung holen müssen. Beide fassen mit der Hand an die Glasscheibe, so dass sich beide Hände fast berühren. Marco und Benigno sind emotional sehr bewegt, haben feuchte Augen.

1.34.40–1.37.40: Marco liegt in Benignos Bett. Auf dem Laken steht das Monogramm „A y B“ (Alicia und Benigno). (22) Als Marco am Fenster steht, kündigt sein Handy eine neue Nachricht an. Die Stimme von Be-

nigno ertönt. Er habe sich sehr über Marcos Besuch und die Gelegenheit, sich von ihm verabschieden zu können, gefreut. Er sähe keine Chance, entlassen zu werden, und möchte nicht ohne Alicia leben, zumal er noch nicht einmal deren Haarspange besitzen dürfe. Er habe sich entschieden, aus dieser Welt zu fliehen. Benignos angekündigter Selbstmord veranlasst Marco, sofort aus dem Haus zu rennen und mit einem Taxi zum Gefängnis zu fahren. Dort erwartet ihn bereits der Direktor in seinem Büro und überreicht ihm Benignos Abschiedsbrief.

1.37.40–1.38.20: **Rückblende:** Benigno sitzt am Schreibtisch. Seine Stimme ertönt aus dem Off. Er hofft, genug Tabletten eingenommen zu haben, um ins Koma zu fallen. Er schenkt Marco die Wohnung, die er für sich und Alicia eingerichtet habe. Zum Abschied bittet er Marco: „Egal, wohin sie mich auch bringen, komm mich besuchen und sprich mit mir.“

1.38.20–1.39.00: Marco kommen beim Lesen des Briefes die Tränen, das Gleiche passiert, als er Benignos persönlichen Nachlass erhält. Darunter befindet sich auch Alicias Haarspange.

1.39.00–1.39.50: Marco steht mit einem Blumenstrauß an Benignos Grab und spricht mit seinem toten Freund. Er erzählt ihm, dass Alicia lebe und dass sie durch ihn aus dem Koma erwacht sei.

1.39.50–1.40.50: (23) Marco sitzt im Zuschauerraum eines Theaters, ebenso Alicia. Sie weiß nicht, wer er ist. Auf der Bühne agiert Pina Bauschs Tanztheater mit dem Stück „Masurca Fogo“. Eine Frau in einem rotgemusterten Kleid wird von einer Gruppe Männer mehrfach in den Himmel gehoben und wieder aufgefangen.

1.40.50–1.43.00: In der Pause begegnen sich Alicia und Marco im Theaterfoyer. Sie spricht ihn an und lächelt. Die Ballettlehrerin bringt zwei Flaschen Mineralwasser und drängt Alicia, wieder in den Zuschauerraum zu gehen. Die Ballettlehrerin geht auf Marco zu und fragt ihn, was er Alicia erzählt habe. „Nichts.“ Marco berichtet, dass Benigno tot sei und dass er in dessen Wohnung lebe. Die Ballettlehrerin schlägt vor, dass sie sich irgendwann einmal zu einer Aussprache treffen sollten.

1.43.00–1.44.20: Ein schwarzer Vorhang öffnet sich. Auf der Bühne tanzen Paare. Der im Zuschauerraum

sitzende Marco dreht sich um und blickt Alicia an, die zwei Reihen hinter ihm sitzt. Sie lächelt ihn an.

1.44.20: Text-Einblendung: „**Marco und Alicia**“
(24) Abspann.

Gestaltung

Der Kern der Filmstory erinnert an Kolportagegeschichten aus der Boulevard-Presse, und in der Tat wurde Almodóvar – wie er selbst erzählt – von solchen Berichten zu seinem Film angeregt: *„Mehrere wahre Begebenheiten der letzten zehn Jahre haben mich inspiriert. Eine Amerikanerin erwacht nach 16 Jahren aus dem Koma, obwohl ihr Zustand nach Meinung der Ärzte irreversibel war. In Rumänien fühlte sich der junge Nachtwächter eines Leichenschauhauses zu einem toten Mädchen hingezogen und schläft mit ihr. Als Reaktion darauf erwacht das schein tote Mädchen wieder zum Leben. Obwohl deren Familie dankbar war, konnten sie ihn nicht vor dem Gefängnis bewahren. (...) In New York wird ein Mädchen schwanger, das neun Jahre lang im Koma lag“* (Berliner Morgenpost v. 08.08.2002).

Die besondere Leistung Almodóvars liegt darin, dass bei ihm aus einem solchen Stoff kein rührseliger oder reißerischer Trivialfilm, sondern ein bedeutendes Kunstwerk entstanden ist.

„Sprich mit ihr“ kennzeichnet eine ausgefeilte Ästhetik mit sorgfältig komponierten Bildern (häufig Rahmungen, Symmetrie, sehr viele Großaufnahmen, intensive Farben) und einer melancholischen Musik, die in starkem Maße das Gefühl anspricht.

Der Stoff drängt sich geradezu auf, aus ihm ein Melodram zu gestalten. „Sprich mit ihr“ knüpft an der Tradition dieses Genres an, nimmt daraus Motive auf, wandelt jedoch Handlungsmuster geschickt ab und fügt dem Genre neue Facetten hinzu.

Zentrales Motiv eines **Melodrams** ist ein **emotionaler Konflikt**, eine Liebesgeschichte. Für die betroffene Person endet die Geschichte in der Regel tragisch. Die Handlung betont die Schicksalhaftigkeit des Lebens und hat eine emotionalisierende Wirkung auf den Zuschauer. Harte Schicksalsschläge – zwei Frauen erleiden schwere

Unfälle und liegen im Koma – sind ein wichtiges Element des Films „Sprich mit ihr“. Schicksalhaft tragisch ist auch Benignos Ende: Er begeht Selbstmord, um Alicia im Koma nahe zu sein, ohne zu wissen, dass Alicia aus dem Koma aufgewacht ist.

Bereits in der Wahl der Hauptpersonen variiert Almodóvar das Schema des Melodrams, das in der Regel Geschichten aus weiblicher Perspektive erzählt. In der klassischen Form des Genres war Liebe eine Frauensache, und für Männer galt es als Zeichen der Verweichlichung, Emotionen zu zeigen. Im **Zentrum des Films** „Sprich mit ihr“ stehen jedoch **zwei emotional bewegte Männer**. Marco hat häufig Tränen in den Augen, und Benigno findet Erfüllung darin, seine geliebte Komapatientin mit großer Hingabe zu pflegen. Dagegen behauptet sich Lydia in einer Männerdomäne und kämpft gegen Stiere. Als Torero gekleidet wirkt sie in ihrer androgynen Erscheinung recht männlich. Ihr Name gleicht dem spanischen Wort für Stierkampf: „lidia“. Diese drei auf den ersten Blick etwas ungewöhnlichen Charaktere entsprechen Almodóvars Konzept, in seinen Filmen Geschlechterrollen in Frage zu stellen. So gegensätzlich Alicia und Lydia auch von ihrem Typ her erscheinen mögen, zwei Dinge haben sie gemeinsam: Der berufliche Ehrgeiz steht im Zentrum ihres Lebens. Bei beiden Frauen spielten die Väter eine wichtige Rolle. Lydias Charakter ähnelt sogar dem ihres Vaters. Dieser hat sie auch auf ihrem Weg sehr unterstützt.

Die beiden Männer befinden sich auf Grund ihrer Liebe zu einer Komapatientin in einer vergleichbaren Situation, ihr Weg ist jeweils mit einem Grundmotiv des melodramatischen Handlungsgerüsts verknüpft: Marco steckt in einer Dreiecksgeschichte, Benigno in der Geschichte einer großen Prüfung, eines Versagens. Doch Almodóvar variiert die Gesetze des Melodrams, indem er die Geschichten der beiden Männer in sehr unterschiedlicher Form verlaufen und enden lässt. Benigno, der wie im klassischen Melodram auf das Unverständnis seiner Umwelt (Arbeitskollegen, der Vater seiner Angebeteten, Justiz) stößt, sieht für sich im Selbstmord die einzige Lösung. In Marcos Geschichte kommt der angelegte Konflikt (Lydia steht zwischen zwei Männern)

nicht zum Tragen. Obwohl Marco zwei geliebte Menschen verloren hat, zeigt sich für ihn am Ende eine optimistische Perspektive. Mit der Schlusspointe wird endgültig das Genre des Melodrams überwunden: Von vier Personen, die sich nicht zu zwei Paaren vereinen konnten und von denen zwei starben, erhalten die zwei überlebenden Personen – Alicia und Marco – die Chance, sich zu einem neuen Paar zu finden. Der Film „Sprich mit ihr“ will mehr sein als nur ein melodramatisches Rührstück, er will ein wichtiges Thema in verschiedenen Variationen abhandeln: die **(misslingende) Kommunikation zwischen den Geschlechtern**.

Die **Liebesgeschichten** der beiden Männer zu den **Kompatientinnen** und die Geschichte von der entstehenden **Männerfreundschaft** „folgen einem ausgesprochen tragischen Verlauf, in alle drei spielt der Tod auf melodramatische Weise hinein. Dass solch ein Plot nicht in überbordendem Kitsch und in aufgesetzter Pathetik untergeht, dafür sorgt Almodóvars Geschick, eine delicate Balance der Emotionen herzustellen“ (Wolfgang Lasinger, artechock film). Das gelingt u. a. dadurch, dass der Regisseur die Chronologie der Ereignisse immer wieder aufhebt, mit Rückblenden durchkreuzt, die ihrerseits keiner Chronologie folgen, dass er die Erzählperspektive wechselt, mal geht es um Benignos Geschichte, dann um Marcos. Für die ausgewogene **Balance der Emotionen und Affekte** in diesem Melodram sorgt auch die kunstvoll komponierte Verschachtelung von scheinbar heterogenen Segmenten: Zeitsprünge, Traumsequenzen, der Auftritt eines Sängers, Ausschnitte aus Tanztheaterproduktionen und aus einem Stierkampf sowie Sequenzen aus einem Stummfilm, den Almodóvar extra für „Sprich mit ihr“ angefertigt hat. So wird zum Beispiel Marcos Schmerz – die Erinnerung an eine frühere Freundin – objektiviert, indem der weinende Marco nicht allein gelassen, sondern in eine Menschenmenge eingebettet ist. Alle hören ein emotional bewegendes Lied, Caetano Velosos Version von „Cucurucú Paloma“. Ein weiteres Beispiel: Der eingeschobene Stummfilm im Stil der 20er Jahre, der von einem auf etwa Fingergröße geschrumpften Liebhaber erzählt, symbolisiert Benignos körperliches Begehren, als er

Alicias nackten Körper massiert und einölt. Mit diesem Stilmittel umgeht der Regisseur die prekäre Herausforderung, die Vergewaltigung der Komapatientin zeigen zu müssen. Mit einem Bild am Ende des Stummfilms – rote Flüssigkeit (vermutlich Blut) mischt sich mit gelbem Öl – deutet er an, dass eine Vergewaltigung stattfand. Auch große amerikanische Regisseure verwendeten in ihren Melodramen visuelle Codes, um unterdrückte Gefühle und ungestillte Sehnsüchte darzustellen. Zu Beginn des Films „Sprich mit ihr“ findet sich auch eine solch vielsagende Metapher: Die Komapatientin Alicia wird mit einem weißen Tuch bedeckt. Das verweist auf ihre Unschuld, weckt die Assoziation zu einem Leichentuch, aber auch zu einer Leinwand, auf die Benigno seine Gefühle und Vorstellungen projiziert.

Almodóvar vermeidet in diesem Film nicht nur die zum Melodram gehörende extreme Emotionalisierung, er lässt auch beim Zuschauer erst recht nicht die Frage nach der Plausibilität und dem Realitätsgehalt der ungewöhnlichen Geschichte aufkommen. „Bis zum Finale nimmt der Film immer neue Wendungen, die befremden müssten und es doch nicht tun, durch Almodóvars Fähigkeit, alles vermeintlich Extreme so zu inszenieren, als wäre es alltäglich.“ (H. G. Pflaum, Süddeutsche Zeitung v. 08.08.2002) – „Absurdes ganz normal und Normales völlig absurd erscheinen zu lassen ist das große Projekt des Regisseurs Pedro Almodóvar, vielleicht sogar seine ureigene Kino-Utopie“ (Katja Nicodemus, DIE ZEIT 33/2002). Unterstützt wird diese Wirkung durch die liebevolle Haltung des Regisseurs seinen Figuren gegenüber, die ihr Verhalten menschlich nachvollziehbar macht – auch das Verbrechen des liebenden Pflegers Benigno und seinen Selbstmord. Bereits zu Beginn des Films erweitert Almodóvar das Terrain des Normalen um bisher tabuisierte Bereiche. Er entdeckt Gesten der Liebe im Verhalten des Krankenpflegers Benigno zu einer Komapatientin, einem Terrain, wo man sie nicht vermutet und wo sie eigentlich auch nicht hingehören. Diese Grenzüberschreitung steuert der Regisseur ohne moralischen Zeigefinger und mit großer Sensibilität an. Ohne Schuldzuweisung behan-

delt er auch die Vergewaltigung Alicias, wobei die Tat keinesfalls verharmlost wird: Der Täter kommt ins Gefängnis. Bei Almodóvar wird nicht wie in Hollywood-Filmen eine vorhandene Moral mit den Bedürfnissen eines Einzelnen in Konflikt gebracht, sondern es „werden eben diese Bedürfnisse auf ihre Stärke und ihre Aufrichtigkeit hin befragt“ (Barbara Schweizerhof, Freitag v. 09.08.2002). Der gütige Benigno ist eine Figur, die in ihrer Unschuld schuldig wird. Sein Vergehen erweist sich – wie auch schon die Handlungen der Figuren früherer Almodóvar-Filme – als ambivalent: Die Vergewaltigung Alicias gipfelt schließlich in einem erlösenden Wunder: Die Patientin wacht aus ihrem Koma auf. Dass sich für Benigno keine positive Zukunftsperspektiven ergeben, zeigt der Film – ganz im Sinne des Melodrams – als Kulmination von Unglück. Der sexuelle Missbrauch – als Stummfilm sublimiert – markiert den Wendepunkt im Film: Von nun an geht Benigno seiner Selbstausslöschung entgegen. Seine Macht verwandelt sich in Ohnmacht. Der kunstvoll arrangierte Film „Sprich mit ihr“ will keine Debatte über die ethische Problematik der Vergewaltigung einer Schutzbefohlenen eröffnen. Das ist nicht sein Thema, sondern nur ein kleiner Baustein in einem von vorne bis hinten durchdachten Konstrukt.

Interpretation

An Benigno lässt sich besonders deutlich ablesen, wie komplex und widersprüchlich Almodóvar seine Filmfiguren gestaltet. Der etwas pummelige und ein wenig naive Krankenpfleger Benigno – sein Name bedeutet „der Gütige“ – pflegt die im Koma liegende Tanzschülerin Alicia seit vier Jahren voller **Hingabe**, so wie er auch seine Mutter über Jahre hin gepflegt hat. Seine Aufopferungsbereitschaft geht sogar so weit, dass er zusätzliche Nachtschichten übernimmt. Alicias Pflege entwickelt sich für ihn zum einzigen Lebensinhalt. Einerseits lebt er dabei seine „weiblichen“ Persönlichkeitsanteile aus, andererseits gibt ihm die Pflege einer vollkommen handlungsunfähigen Person ein Machtgefühl. Er hat die totale Verfügungsgewalt über sie, was

zu **Grenzüberschreitungen** (die Patientin kann sich nicht äußern und sich nicht abgrenzen) verleitet. Er widmet ihr sein Leben nicht nur in der Klinik, er übernimmt ihr Interesse für Ballett und Stummfilme und besucht derartige Veranstaltungen, um ihr hinterher davon zu erzählen. Seine Naivität und seine **Liebe** lassen ihn ständig mit Alicia sprechen, als wäre diese bei Bewusstsein. Er hält unbeirrbar an seinem Glauben fest, dass es eine Ebene geben müsse, auf der er von Alicia wahrgenommen werden könnte und dass sie eines Tages wieder aufwachen würde.

Er hat im Alter von etwa 30 Jahren noch keine Sexualkontakte gehabt und stand bis zum Tod seiner Mutter ständig unter deren Obhut. Als **kontaktgestörtes Muttersöhnchen** wusste er sich der angebeteten Alicia nur durch voyeuristische Beobachtung von seinem Fenster aus und durch Verfolgung auf der Straße zu nähern. Er macht die attraktive junge Frau zur Projektionsfläche für seine Sehnsüchte. Das steigert sich, je länger er die schlafende Schöne (Anspielung auf die Märchenfigur „Dornröschen“, span.: „bella durmiente“) pflegt. Im Umgang mit der im Koma liegenden Alicia findet Benigno das Glück, das ihm die wache Alicia nie gewährt hätte. Der Gedanke, ob die junge Frau seine Liebe erwidern würde, beschäftigt ihn nicht. Bei nüchterner Betrachtung sieht es eher so aus, dass er **Monologe** hält und fast wie ein Autist in seiner eigenen Welt lebt, in die er seine Koma-Patientin integriert hat. Er spricht aus, was nach seiner Meinung Alicia fühlt („Alicia wird es gefallen“). Sein Traum von der Zweisamkeit mit ihr steigert sich zum Wahn. Benignos fortschreitender Realitätsverlust geht sogar so weit, dass er die geliebte Alicia heiraten möchte und bereits eine gemeinsame Wohnung eingerichtet hat. Dennoch zeigt Almodóvar die nach herkömmlichen Maßstäben einseitig pervertierte Beziehung nicht als abschreckendes Beispiel, sondern Benigno erscheint als aufrichtig Liebender, den man für seine aufopferungsvolle Hingabe bewundern muss. Die Art, wie er den menschlichen Wert einer Koma-Patientin betrachtet, hat etwas Visionäres. In Pflegeheimen können oft nur die primären Bedürfnisse des Körpers berücksichtigt werden, ohne zu fragen, ob so die Menschenwürde gewahrt bleibt. Vielleicht ist

Alicia unter anderem auch deshalb aufgewacht, weil Benigno sie nicht auf die Rolle eines pflegebedürftigen Körpers reduziert hat, sondern nie an der Präsenz ihres Bewusstseins zweifelte.

Das Schicksal der beiden im **Koma** liegenden Frauen führt Marco und Benigno zusammen und lässt sie **Freunde** werden. Sie kommen sich in dem Moment sehr nahe, in dem die beiden Frauen aus dem Blickfeld verschwunden sind. Lydia ist verstorben, und Alicia ist für Benigno unerreichbar. Wenn die Glaswände im Besuchsraum des Gefängnisses nicht im Wege stünden, würden sich die beiden Männer umarmen. Sie spüren zu diesem Zeitpunkt starke Gefühle füreinander.

Der **sprachgewandte Journalist und Reiseschriftsteller** Marco ist Benigno intellektuell überlegen, doch in seinem Beziehungsverhalten zu Frauen ist er ebenfalls gestört. Auch er neigt dazu, Monologe zu halten. Er hat eine Vorliebe für unglückliche Frauen, ist aber nicht in der Lage, ihnen zu helfen. Weil er seiner vergangenen Liebe noch nachtrauert, fehlt ihm die Offenheit, auf Lydia einzugehen und ihr zuzuhören. Bei gemeinsamen Unternehmungen mit ihr redet er permanent – von sich, von seinem Schmerz – und verhindert dadurch eine wichtige Aussprache, in der sich Lydia von ihm trennen wollte. Als Lydia, von einem Stier verletzt, im Koma liegt, versinkt Marco in Sprachlosigkeit, vielleicht aber auch in Nachdenklichkeit. Marco, der stets Benignos Art, mit den beiden Koma-Patientinnen zu reden, belächelte, lernt jedoch von seinem Freund und spricht eines Tages zu der im Wach-Koma liegenden Alicia und später zum toten Benigno. Gegenüber der im Koma liegenden Lydia war er dazu noch nicht fähig. Der Schluss des Films enthält eine Pointe, die seinen Titel ins Gegenteil verkehrt: Bei der Begegnung mit der aus dem Koma erwachten Alicia schweigt Marco. Seine intensiven Blicke haben eine große Wirkung auf die junge Frau. Auch an anderen Stellen im Film agiert Marco mit seinen Augen, sie zeigen seine Gefühle (er weint mehrfach), sie beobachten. Marco ist Zuschauer u.a. im Tanztheater, beim Stierkampf, beim Konzert des Sängers Veloso, bei einer Trauung in der Kirche. Eine weitere Gemeinsamkeit mit Benigno zeigt sich darin,

dass auch er nicht frei davon ist, sich als Voyeur zu betätigen. Als Alicias Krankenzimmer einen Spalt offen steht, bleibt er stehen und betrachtet Alicias nackten Oberkörper. Nachdem Marco in Benignos Zimmer eingezogen ist, beobachtet er – wie sein Vorgänger – die Ballettschule.

Der Filmregisseur deutet nur durch kleine Hinweise **Marcos Interesse an Alicia** an. Zu Beginn steht ein illegitimer Blick durch die leicht geöffnete Krankenzimmertür, dann besucht er die Patientin heimlich und spricht mit ihr. Bei der Auseinandersetzung auf dem Parkplatz entgleitet ihm die Formulierung, dass beide Männer – Benigno und er – Alicia sehr lieben. Als Marco die aus dem Koma erwachte Alicia hinter den Fenstern der Ballettschule entdeckt, signalisiert der Film eine Verbindung zwischen beiden Personen: Beide tragen einen roten Pullover. Der zum Schluss eingeblendete Text „Marco und Alicia“ lässt keine Zweifel darüber aufkommen, wie die Geschichte weitergeht.

Benigno hat unbewusst die entscheidenden Weichen gestellt, dass sich eine Beziehung zwischen Marco und Alicia entwickeln kann. Erst durch die von Benigno bewirkte Schwangerschaft erwacht Alicia aus dem Koma. Seine Tat muss er mit einem Gefängnisarrest büßen. Im Tod will Benigno seiner Angebeteten nahe sein, doch in Wirklichkeit gibt er dadurch Marco eine Chance, ihr zu begegnen. Indem er seine Wohnung und damit den Blick auf die Ballettschule an Marco abtritt, muss dieser zwangsläufig Alicia sehen. Benignos Selbstmord als Opfertod zu interpretieren, wäre überzogen, denn Benigno weiß selten, welche Folgen sein Handeln hat.

Die Tanztheater-Szenen, die den Film einrahmen, und der Stummfilm **enthalten die Quintessenz des Films**. Zu Beginn des Films führen zwei Tänzerinnen und ein Tänzer vor, wie die misslingende Kommunikation zwischen den Geschlechtern aussieht: Ein Mann versucht zwei schlafwandelnden Frauen zu helfen, indem er ihnen Hindernisse aus dem Weg räumt. Dem entspricht die Grundidee des ganzen Films: Zwei Männer lieben zwei Frauen, die ihre Liebe nicht erwidern können, weil sie im Koma liegen. Der Tanztheater-Ausschnitt am

Schluss des Films zeigt dagegen Paare, die zum gemeinsamen Tanz vereint sind.

Die Stierkampfszenen fügen dem Thema des Films eine mythische Ebene hinzu. In der spanischen Kultur erscheint der „Stierkampf als sexuell ambivalente Metaphorisierung des Geschlechterkampfes. Der Stier kann ebenso die unbezähmbare weibliche Lust wie die zerstörerische männliche Aggression verkörpern. Der mit dem Degen zum Todesstoß ausholende Torero ist einerseits ein Herrscher im Zeichen des Phallus; bunt kostümiert, tänzelnd gleicht er andererseits aber der Frau, die das männliche Prinzip zu reizen, zu verführen sucht, um es im Namen des Matriarchats zu unterwerfen“ (Christoph Haas, S. 89).

„Sprich mit ihr“ handelt letzten Endes – obwohl Frauen meist nur als hilflose Kompatientinnen zu sehen sind – von der **Macht der Frauen** und der **Ohnmacht der Männer**. Benigno und Marco sind in ihren Handlungen keineswegs souverän und durch ihre Erfahrungen mit Frauen geprägt. Das Zentrum des Spielfilms und ein Schlüssel zu seinem Verständnis bildet der eingefügte Stummfilm „Amante Menguante“ („Der schwindende Liebhaber“). In dieser Variation zu Jack Arnolds „The Incredible Shrinking Man“ (dt.: „Die unglaubliche Geschichte des Mr. C.“) aus dem Jahre 1957 ist der Mann schließlich so sehr geschrumpft, dass er ganz zum Phallus geworden ist, der für immer in seiner schlafenden Geliebten verschwindet und somit den Liebestod erleidet. Das Gesicht der Frau zeigt dabei ein Lustgefühl. In diesem Stummfilm bringt Almodóvar, freudianisch angehaucht, das Geschlechterverhältnis auf den Punkt. „Genau besehen ist ‚Sprich mit ihr‘ in Gänze die Ablichtung einer solchen uteralen Fantasie, der Film bebildert den Hang des männlichen Unterbewusstseins, sich in den Mutterleib zurückzuwünschen, was folglich jede Paarbildung unendlich schwierig macht. Mutterfixierung als intersexuelles Kommunikationshemmnis“ (Thomas Basgier, Stuttgarter Zeitung v. 08.08.2002) führt zur Einsamkeit, auch wenn man zu zweit ist. Almodóvar nennt diesen Zustand als zentrales Thema seines Films: „Als der Psychiater Benigno fragt, was sein Problem wäre, antwortet der: ‚Einsamkeit, vermute

ich.' Die Einsamkeit ist etwas, das alle Protagonisten in dem Film gemeinsam haben. Selbst der Stier bleibt einsam in der Arena zurück, als die Stierkämpferin ins Krankenhaus abtransportiert wird. Man könnte meinen Film auch ‚**Einsamkeit** (Hervorhebung v.A.), vermute ich' betiteln.“

Zum Regisseur

Seit dem großen kommerziellen wie künstlerischen Erfolg des Films „Alles über meine Mutter“ (1999) lässt sich Almodóvars Karriere unter den Slogan stellen: Vom Underground-Künstler zum Oscar-Preisträger (2000 und 2003). Der 1951 in einem kleinen Dorf in der Region La Mancha geborene Regisseur wurde nach dem Tod des Diktators Franco (1975) zu einer führenden Figur der Madrider Aufbruchs- und Avantgardebewegung, drehte 1981 seinen ersten Spielfilm. Mit dem Film „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“ (1988) gelang ihm der internationale Durchbruch. „Ein konsequent-eigenwilliger filmischer Stilmix aus schrill-schrägen oder kitschigen Elementen, ein hemmungsloser Zitatstil und surrealistische Einfälle sowie extravagante Kostüme und eine ausgefallene Gestaltung des Ambientes seiner Filme haben Almodóvar zu einem Repräsentanten des postmodernen Kinos und zum weltweit bekanntesten spanischen Filmemacher seiner Generation gemacht“ (Ursula Vossen, in: Thomas Koebner (Hg.): Filmregisseure, Stuttgart 1999, Reclam Verlag, S. 23). Eine Zäsur in Almodóvars Schaffen deutet sich mit „Mein blühendes Geheimnis“ (1996) an. Dieser Film lässt eine Abwendung von plakativer Provokation zugunsten einer größeren Geschlossenheit der Geschichten und Figuren erkennen. Im Zentrum fast aller Filme Almodóvars stehen Frauen mit ihren Stärken und ihrem Schmerz, meist sind es keine jungen, sondern reife Frauen. Als homosexueller Regisseur hat Almodóvar ein besonderes Gespür dafür, differenzierte Frauencharaktere zu gestalten. Der vorletzte Film, das Melodram „Alles über meine Mutter“ kommt sogar fast ohne männliche Darsteller aus. In keinem anderen seiner

Filme häufen sich harte Schicksalsschläge wie in diesem. „In keinem aber wird auch so viel Unglück schließlich durch so viel Glück ausgeglichen“ (Christoph Haas, S. 153). Außerdem enthält er eine Botschaft, die einer religiösen Tugend entspricht: „Sich auf die Güte Fremder zu verlassen und Fremden Güte zu erweisen“ (Chr. Haas, S. 155). Der Film „Sprich mit ihr“ ist ebenfalls von einer warmherzigen, menschenfreundlichen Grundhaltung durchzogen. Er ragt aus dem bisherigen Werk heraus, nicht nur, weil er zwei Männer in den Mittelpunkt stellt, sondern weil er mit für Almodóvar ungewohnt leisen Tönen inszeniert ist. Zur Handschrift des Regisseurs gehört es auch, dass er in seinen Filmen Meilensteine der Filmgeschichte – aber auch seine eigenen Werke – zu zitieren pflegt. Wenn der gutmütige Benigno aus dem Hintergrund die Stimme seiner Mutter hört, so erinnert das an Norman Bates aus Hitchcocks Film „Psycho“ (1960). Ein Voyeur spielt eine zentrale Rolle in Hitchcocks „Das Fenster zum Hof“ (1954).

Fragen zum Film

Gerade ein Melodram, das die Zuschauer emotional berührt, bedingt, dass zuerst spontane Eindrücke oder Fragen zugelassen werden sollten, bevor man sich einer analytischen Auseinandersetzung widmet. Dabei können folgende Fragen das Filmgespräch strukturieren:

- Wie lassen sich die Charaktere der beiden Hauptpersonen, Benigno und Marco, beschreiben?
- Wie lässt sich das Kommunikations-Verhalten der beiden Männer in Bezug auf die beiden Frauen charakterisieren?
- Welche Erfahrungen prägen Benignos Umgang mit Alicia, und welche Erfahrungen beeinflussen Marcos Verhältnis zu Lydia?
- Durch welche Verhaltensweisen der weiblichen und männlichen Hauptpersonen werden traditionelle Geschlechterrollen in Frage gestellt?

- Wie schätzt der Film die Macht und Souveränität von Männern ein?
- Welche Aussage haben die in den Film eingestreuten anderen Kunstformen – vor allem die Tanztheater-Szenen und der Stummfilm – und welche Funktion haben sie für den gesamten Film?
- Was hat der Stummfilm „Der schwindende Liebhaber“ mit Benigno zu tun?
- Wie lässt sich das Verhältnis zwischen Marco und Benigno beschreiben? Welche Entwicklung vollzieht sich dabei?
- An welchen Stellen des Films kommen starke Gefühle zum Ausdruck, und wie wird verhindert, dass der Film in Kitsch oder Pathos abgleitet?
- Wie lässt sich der Schluss des Films interpretieren?
- Entsprechen Marcos und Benignos Art der Kommunikation mit Frauen einem weit verbreiteten männlichen Verhaltensmuster?

Literatur/Materialien

- *Christoph Haas*: Almodóvar. Kino der Leidenschaften. Hamburg/Wien 2001 (arte Edition). Vermittelt einen hervorragenden Überblick über Almodóvars Werk (ohne „Sprich mit ihr“).
- *Frauenfieber*. Regie Pedro Almodóvar. DU. Zeitschrift für Kultur. September 2002 (Essays und Fotos zu Leben und Werk, enthält auch Texte zu „Sprich mit ihr“; sehr lesenswert).
- Die in der Arbeitshilfe zitierten Kritiken aus Tages- und Wochenzeitungen finden sich im Internet unter www.filmz.de (siehe Links)

Horst Kottke

Weitere Filme zum Thema beim kfw:

Bin ich schön? Spielfilm

Luna, Kurzspielfilm

Tour Eifel, Kurzspielfilm

DVD (Special Edition)

Bild: 2,35:1 (16:9 anamorph codiert)

Ton/Sprachen:

Dolby Digital 5.1 Deutsch

Dolby Digital 5.1. Spanisch

DTS Digital 5.1. Deutsch

UT: Deutsch (für Hörgeschädigte), Spanisch (optional)

Bonus-Material:

- Audiokommentar Almodóvar und Chaplin
- Interviews mit Regisseur und Darstellern (Camara, Grandinetti, Watling, Flores, Chaplin)
- Videoclip „Cucurucucú Paloma“
- Hinter den Kulisse
- Featurrette
- Kinotrailer (zu acht anderen Filmen, u. a. „8 Frauen“)
- Kinoplakat-Entwürfe
- Bildergalerie
- 5 Postkarten mit Filmmotiven
- 8-seitiges Booklet (Almodóvar zu seinem Film und zu seinen vier Hauptdarstellern)

Kopienverleih: Kirchliche und öffentliche AV-Medienstellen

Kopienverkauf für nichtgewerblichen Einsatz durch:
Katholisches Filmwerk GmbH

Postfach 11 11 52 · 60046 Frankfurt
Ludwigstraße 33 · 60327 Frankfurt

Telefon: (0 69) 97 14 36 -0 · Telefax: (0 69) 97 14 36 - 13
Internet: www.filmwerk.de · E-Mail: info@filmwerk.de

Herausgegeben vom Programmbereich AV-Medien
Katholisches Filmwerk GmbH, Frankfurt/M.