

Der neue Film von

ALMODÓVAR

DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN

TOBIS FILM GmbH & Co. KG
Pacelliallee 47, D - 14195 Berlin
Fax: +49 (0)30 83 90 07-28

Charlotte Makris – Hamburg, Köln, Düsseldorf
Tel.: +49 (0)30 83 90 07-46
E-Mail: charlotte.makris@tobis.de

Claudia Kettner – München, Stuttgart, Frankfurt
Tel.: +49 (0)30 83 90 07-47
E-Mail: claudia.kettner@tobis.de

Stefanie Appelius – Online-Services | Berlin, Leipzig
Tel.: +49 (0)30 83 90 07-45
E-Mail: stefanie.appelius@tobis.de

PRESSEBETREUUNG ÖSTERREICH:

Isabella Schulmeister | Zollergasse 36, A - 1071 Wien
Tel.: +43 (0)1 521 28-200 | Fax: +43 (0)1 521 28-203
E-Mail: isabella.schulmeister@tobisfilm.at

KINOSTART ÖSTERREICH: 21. Oktober 2011
Im Verleih von TOBIS FILM ÖSTERREICH
Im Vertrieb von CONSTANTIN FILM WIEN

FILMPIRATERIE: Wir weisen ausdrücklich darauf hin: Filme sind urheberrechtlich geschützte Werke gemäß § 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG. Ein Vervielfältigen, Verbreiten oder öffentlich Wiedergeben dieser Werke ohne ausdrückliche Zustimmung des Rechteinhabers ist strafbar gemäß §§ 106 i.V.m. 15, 16, 17 UrhG.

Mehr Infos unter: <http://www.almodovar.de>
Pressematerialien zum Download unter: <http://presse.tobis.de>

EL DESEO präsentiert

DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN

(LA PIEL QUE HABITO)

Ein Film von
PEDRO ALMODÓVAR

mit **ANTONIO BANDERAS, ELENA ANAYA, MARISA PAREDES,**
JAN CORNET, ROBERTO ÁLAMO, BLANCA SUÁREZ
und **JOSÉ LUIS GÓMEZ**

Spanien 2011 * 125 Minuten * 1:1.85 * Dolby SR/SRD

KINOSTART: 20. OKTOBER 2011

Im Verleih von
TOBIS FILM GMBH & CO. KG



Auf ausdrücklichen Wunsch des Filmemachers möchten wir darauf hinweisen, dass es sich hierbei um Pressematerial handelt, das den Ausgang der Geschichte vorwegnimmt. Daher ist das Presseheft als Arbeitsmaterial für Journalisten gedacht, die den Film bereits gesehen haben. Auch im Interesse des Kinopublikums bitten wir Sie, bei Ihrer Rezension darauf zu achten, den Ausgang des Filmes nicht zu verraten.

BESETZUNG

ROLLE	BESETZUNG	SYNCHRONSPRECHER	
Robert Ledgard	Antonio Banderas	Jacques Breuer	
Vera	Elena Anaya	Bianca Krahl	
Marilia	Marisa Paredes	Katharina Thomaschewski	
Vicente	Jan Cornet	Tobias Nath	
Zeca	Roberto Álamo	Sascha Rotermund	
Fulgencio	Eduard Fernández	Oliver Siebeck	
Norma	Blanca Suárez	Kaya Möller	
Vicentes Mutter	Susi Sánchez	Daniela Striezel	
Cristina	Bárbara Lennie	Vera Teltz	
Arzt	Fernando Cayo	Tim Möseritz	
Präsident des biotechnologischen Instituts	José Luis Gómez	Kaspar Eichel	
Regie	Pedro Almodóvar	Produktionsleitung	Toni Novella
Drehbuch	Pedro Almodóvar	Ton	Iván Marín
in Zusammenarbeit mit	Agustín Almodóvar	Tonschnitt	Pelayo Gutiérrez
nach dem gleichnamigen		Make-up	Karmele Soler
Roman von	Thierry Jonquet	Haare	Manolo Carretero
Produktion	Agustín Almodóvar	Kostüm	Paco Delgado
	Esther García	in Zusammenarbeit mit	Jean-Paul Gaultier
Musik	Alberto Iglesias		
Schnitt	José Salcedo	Dialogbuch und Regie	Joachim Kunzendorf
Kamera	José Luis Alcaine	Synchronstudio	Christa Kistner
Ausstattung	Antxón Gómez		Synchronproduktion
Ausführende Produktion	Bárbara Peiró		



KURZINHALT 1

Seit seine Frau bei einem tragischen Autounfall grausam verbrannte, setzt der angesehene plastische Chirurg Dr. Robert Ledgard (Antonio Banderas) alles daran, eine widerstandsfähige, künstliche Haut zu erschaffen. Diese hätte ihr damals das Leben retten können. Nach zwölf Jahren unermüdlicher Forschungsarbeit ist es Dr. Ledgard nun endlich gelungen, eine robuste und doch makellose Haut zu entwickeln, die gegen alle äußeren Einflüsse resistent ist. Was Ledgard jetzt noch braucht, ist die bedingungslose Mitarbeit eines Komplizen sowie ein Forschungsobjekt, das sich der qualvollen Prozedur einer Transplantation unterzieht. Ethisch-moralische Bedenken sind Ledgard gänzlich fremd und seine treue Haushälterin Marilia (Marisa Paredes) unterstützt ihn in jeder Hinsicht. Fehlt nur noch ein menschliches Versuchskaninchen. Da erinnert sich Ledgard an eine offene Rechnung...

KURZINHALT 2

Die bildhübsche Vera (Elena Anaya) ist die einzige Patientin einer privaten Schönheitsklinik, wo sie Tag und Nacht von dem plastischen Chirurgen Dr. Robert Ledgard (Antonio Banderas) überwacht wird. Er pflegt ihre Haut wie einen kostbaren Schatz und kontrolliert jeden Schritt, jeden Blick, jede Emotion. Doch wer ist Vera, die Ledgards verstorbener Frau so beängstigend ähnlich sieht? Sie hat keine Geschichte und doch scheint ihr Schicksal eng verknüpft mit dem Leben Roberts. Und welche Rolle spielen Roberts treue Haushälterin Marilia (Marisa Paredes) und der rätselhafte Mann im Tigerkostüm, der zuletzt beim Betreten der Klinik gesehen wurde?

Nach seinen Oscar-prämierten Meisterwerken ALLES ÜBER MEINE MUTTER und SPRICH MIT IHR, dem mit kaleidoskopischer Raffinesse erzählten Missbrauchsthiller LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG, der anrührenden Tragikomödie VOLVER – ZURÜCKKEHREN, seinem erfolgreichsten Film überhaupt und der als visueller Rausch inszenierten Kinohommage ZERRISSENE UMARMUNGEN, betritt der spanische Ausnahmeregisseur Pedro Almodóvar nun erstmals neues filmisches Terrain und bleibt doch unverkennbar Almodóvar! Denn sein neuer Geniestreich, der ebenso schaurig-verstörende wie betörende Psychothriller DIE HAUT, IN DER ICH WOHNTE, basierend auf dem gleichnamigen Erfolgsroman des Franzosen Thierry Jonquet, besticht nicht nur durch subtil aufgebaute Spannung und eine gewohnt grandiose Bildästhetik. Vielmehr thematisiert er auf überaus intelligente Weise die Problematik der menschlichen Identität und versetzt der vom grassierenden Jugendwahn ungeniert profitierenden modernen Schönheitschirurgie – gewissermaßen subkutan – kleine kritische Nadelstiche.

Der renommierte plastische Chirurg Dr. Robert Ledgard, dessen Frau Gal einst bei einem tragischen Autounfall grausame Verbrennungen erlitt, hat nach zwölfjähriger, intensiver Forschungsarbeit eine künstliche Haut entwickelt, die gegen alle äußeren Einflüsse resistent ist. Diese makellose und robuste Haut hätte Gal damals das Leben retten können. Neben seiner fachlichen Kompetenz sind nun bei einer Transplantation drei Grundvoraussetzungen für Ledgards bahnbrechenden aber ethisch nicht vertretbaren Erfolg ausschlaggebend: Absolute Skrupellosigkeit, die verschwiegene Unterstützung durch seine Haushälterin und verschworene Komplizin Marilia und ein bereitwilliges menschliches Versuchsobjekt. Wer aber stellt sich schon freiwillig für solche riskanten und schmerzhaften Experi-

mente zur Verfügung? Ledgard hat die Lösung parat.

PRESSENOTIZ

Das legendäre Frühwerk Pedro Almodóvars (LABYRINTH DER LEIDENSCHAFTEN, MATADOR, DAS GESETZ DER BEGIERDE, FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS, FESSLE MICH!) ebnete ihm den Weg zur glanzvollen Hollywood-Weltkarriere (ICH SEHE DEN MANN DEINER TRÄUME, DIE LEGENDE DES ZORRO, FRIDA, EVITA, INTERVIEW MIT EINEM VAMPIR): Nun kehrt Antonio Banderas nach 21 Jahren Abstinenz als Hauptdarsteller in das cineastische Universum seines Entdeckers zurück! Banderas spielt, dass es einem im wahrsten Sinne des Wortes unter die Haut geht. An seiner Seite agieren der spanische Shooting-Star Elena Anaya (VAN HELSING, SPRICH MIT IHR) und Marisa Paredes (ALLES ÜBER MEINE MUTTER, DAS LEBEN IST SCHÖN, MEIN BLÜHENDES GEHEIMNIS, HIGH HEELS – DIE WAFFEN EINER FRAU), einer der weiblichen Fixsterne im glanzvollen Œuvre des spanischen Regie-Exzentrikers. Für die atemberaubenden Bilder zeichnet wieder einmal Kamerakünstler José Luis Alcaíne verantwortlich. Die stimmungsvolle Musik stammt aus der Feder des vielfach ausgezeichneten Filmkomponisten Alberto Iglesias.





TRAHNT

Bei einem tragischen Autounfall erleidet Gal, die Frau des angesehenen plastischen Chirurgen Dr. Robert Ledgard, schwerste Verbrennungen. Sie überlebt den Unfall, ist aber gänzlich entstellt und fristet ein menschenunwürdiges Dasein in einem komplett abgedunkelten Zimmer. Trotz der aufopfernden Pflege ihres Mannes stürzt sie sich in den Freitod, nachdem sie erstmals nach dem Unfall ihr vernarbtes Antlitz in der Spiegelung einer Fensterscheibe sieht. Von diesem Moment an arbeitet Ledgard in seiner Freizeit fieberhaft daran, eine widerstandsfähige, künstliche Haut zu entwickeln, die Gal das Leben hätte retten können. Nach zwölf Jahren unermüdlicher Forschungsarbeit am größten Organ des menschlichen Körpers im Privatlaboratorium seines abgeschiedenen Landhauses El Cigarral ist es endlich soweit: Ledgard hat eine absolut makellose, künstliche Haut erschaffen, die gegen äußere Einflüsse vollkommen resistent ist. Was für eine bahnbrechende Erkenntnis auf dem Gebiet der Zelltherapie, was für ein Durchbruch für die Menschheit! In der treu ergebenen Haushälterin Marilia (Marisa Paredes) hat er eine verschwiegene Assistentin. Aber woher nimmt man ein menschliches Versuchsobjekt, das die ebenso riskante wie schmerzhaft Transplantation über sich ergehen lässt?

In Spanien, so berichten die Medien, verschwinden jedes Jahr Dutzende junger Männer und Frauen spurlos. Manche kehren irgendwann zurück, viele aber bleiben verschollen, wie zum Beispiel Vicente (Jan Cornet), der von seiner Mutter (Susi Sánchez) als vermisst gemeldet wird.



Nach der schönen jungen Vera (Elena Anaya) indes, die auf dem wie ein Hochsicherheitstrakt geschützten Anwesen Dr. Ledgards gefangen gehalten wird, sucht niemand. Andernorts weggesperrt ist auch Ledgards suizidgefährdete Tochter Norma (Blanca Suárez), aber das geschieht zu ihrem eigenen Schutz. Eines Tages steht ein eigenartiger Mann in einem lächerlichen Tigerkostüm am Tor des Ledgardschen Hauses und bittet um Einlass. Er gibt sich

als Marilias Sohn Zeca (Robert Álamo) zu erkennen, von dem Marilia seit Jahren nichts gehört hatte. Zeca setzt Dinge in Gang, die mit lange verdrängten, traumatischen Vorkommnissen in der Vergangenheit zu tun haben. Bald überschlagen sich die Ereignisse und erst ganz am Ende wird deutlich, wer eigentlich in welcher Haut wohnt – und in wessen Haut man lieber nicht stecken möchte: Ein Gänsehautfinale!

PRODUKTIONSNOTIZEN VON PEDRO ALMODÓVAR



Es gibt irreversible Prozesse, Reisen ohne Wiederkehr, Einbahnstraßen. DIE HAUT, IN DER ICH WOHNE (La piel que habito, 2011) erzählt davon. Die Protagonistin ist gegen ihren Willen unterwegs auf einer solchen Einbahnstraße, sie wird mit Gewalt zu einer Reise gezwungen, die eine Rückkehr zum Ausgangspunkt unmöglich macht. Ihre kafkaeske Geschichte ist das Ergebnis eines inoffiziellen Gerichtsprozesses, in dem eine einköpfige Jury – nämlich ihr schlimmster Feind – ein unanfechtbares Urteil gefällt hat, und aus diesem Urteil spricht nur eines: Rache! DIE HAUT, IN DER ICH WOHNE erzählt vor allem die Geschichte dieser extremen Rache.

Die ersten Bilder des Films zeigen ein von Bäumen umgebenes ländliches Anwesen, eine idyllische Szenerie. Das Anwesen heißt El Cigarral und wird von einer hohen Steinmauer und einem robusten Tor sicher abgesichert. Obwohl die Fenster des Hauses ebenfalls vor allzu neugierigen Blicken durch Vorhänge geschützt sind, können wir hinter einem von ihnen eine weibliche Gestalt schemenhaft ausmachen. Dann springt die Kamera plötzlich ins Innere: Die Frau, die gerade eine Reihe von komplizierten Yoga-Stellungen exerziert, scheint nackt zu sein. Erst in den nun folgenden Close-Ups erkennen wir, dass sie in Wirklichkeit einen hautfarbenen Body-Stocking trägt, der ihrem schlanken Körper wie eine zweite Haut perfekt anliegt. In der Küche des Landhauses bereitet die Haushälterin Marilia inzwischen für die turnende Frau das Frühstück zu, wel-



ches sie dann via Speiseaufzug direkt in deren Zimmer hochsteigen lässt.

Von außen betrachtet mutet El Cigarral wie ein Gefängnis inmitten der Natur an, wie ein isolierter Ort, der sich vor den Augen der Umwelt sorgsam verbergen möchte. Die erste Szene zeigte uns Vera, eine auf ihre Yoga-Übungen konzentrierte Gefangene, und Marilia, ihre Gefängniswärterin, beide versunken in ihre Routine und völlig unaufgeregt. Doch das Leben in El Cigarral war nicht immer so friedlich.

Während der sechs Jahre ihres verschärften Hausarrests hat Vera neben anderen Dingen das größte Organ ihres Körpers verloren, ihre eigene Haut. Sie ist buchstäblich aus ihrer eigenen Haut gefahren. Haut ist die Barriere, die uns von den anderen trennt, Haut legt die Rasse fest, zu der wir gehören, sie reflektiert unsere Gefühle und unsere Herkunft in biologischer und in geographischer Hinsicht. Oft lässt sich an der Haut der Zustand unserer Seele ablesen, aber sie ist nicht unsere Seele. Obgleich Veras Haut

ausgewechselt wurde, hat sie nicht ihre Identität eingebüßt. (Die Frage nach der Identität und ihrer Verletzbarkeit ist ein weiteres Thema des Films.) Auf jeden Fall aber stellt der Verlust ihrer Haut etwas ungemein Entsetzliches dar! Dieser Verlust ist allerdings nur einer von vielen, die Vera des Öfteren an den Rand des Todes geführt haben, welchen sie zeitweise ersehnte – und zeitweise befürchtete, nämlich immer dann, wenn sich die grausamen Operationsfinger Dr. Ledgards wieder an ihr zu schaffen machten. Doch sie ist eine geborene Kämpfernatur, die nach vielen ihr zugestoßenen Widrigkeiten beschlossen hat, „in ihrer Haut (über-) leben zu lernen“, selbst wenn es sich um eine handelt, die ihr von Ledgard aufgezwungen wurde. Als sie

endlich ihre zweite Haut akzeptiert hat, trifft Vera ihre zweite überlebenswichtige Entscheidung: Sie wird lernen zu warten. In seinem Buch „Über den Tod“ notiert der Schriftsteller Elias Canetti unter dem Titel „Der Feind des Todes“, der Veras Haltung zum Leben sehr gut beschreibt, Folgendes: „Ununterbrochen streift der Tiger wachsam hinter den Gitterstäben seines Käfigs hin und her, um nur nicht den kurzen, flüchtigen Moment einer Chance auf Erlösung zu verpassen.“ Merkwürdigerweise nähert sich Vera die Chance auf Erlösung, von der Canetti spricht, zwar nicht in Gestalt eines Tigers, aber immerhin in Gestalt eines Mannes, der ein Tigerkostüm trägt.

Eines Tages nämlich, es ist gerade Karnevalssaison, gelangt dieser als Tiger verkleidete Mann bis vor die hermetisch verriegelte Zimmertür, hinter der Vera gefangen gehalten wird. Dieser Vorfall bricht die Friedhofsruhe auf, in der die drei Bewohner El Cigarrals bis dahin lebten. In merkwürdiger Paradoxie zum angeklingenen Karnevalsmotiv fallen in diesem Moment die Masken aller Charak-

tere und die große Endkatastrophe, gegen die niemand mehr etwas unternehmen kann, wirft ihre düsteren Schatten voraus.

Diese Wendung der Geschichte ließ mich an Luis Buñuel, Alfred Hitchcock und sämtliche Filme Fritz Langs (von 'gotthic' bis 'noir') denken, sie erinnerte mich außerdem an die Pop-Ästhetik der Hammer-Filme¹, an den Kitsch-Stil des italienischen Giallo² sowie natürlich auch an den Lyrrismus, den Georges Franju in AUGEN OHNE GESICHT (Les yeux sans visage, 1960) entfaltet. Nachdem ich all diese Assoziationen bedacht hatte, stellte ich jedoch fest, dass keine davon wirklich zu DIE HAUT, IN DER ICH WOHNE

¹ Die Hammer-Filme wurden in den 1950er- bis frühen 1970er-Jahren von dem britischen Unternehmen Hammer Films produziert. Die Filme sind zumeist im Horror- oder Science-Fiction-Genre angesiedelt.

² Der Giallo, von ital. ‚gelb‘, ist ein spezifisches italienisches Subgenre des Thrillers, das von Mario Bava in den 1960er-Jahren begründet wurde und in den 1970er-Jahren seinen Höhepunkt hatte. Die Handlung dreht sich zumeist um die Aufdeckung einer Mordserie. In der Inszenierung werden vor allem detaillierte Mord- und Spannungsszenen durch stilvolle Kameraführung, Ausstattung und Musik betont.





keit, obwohl in den Episoden, die nicht erzählt werden, zwangsläufig sehr viel Blut geflossen sein muss. Dies hatte ich mir nicht zum ersten Mal vorgenommen, doch glaube ich, es nie konsequenter realisiert zu haben als in DIE HAUT, IN DER ICH WOHE.

Auf meiner filmischen Reise bin ich begleitet worden von meinem Kameramann José Luis Alcaine, dem ich nicht erklärte, was ich wollte, sondern was ich nicht wollte. Und er verstand es intuitiv, den Bildern immer genau das Maß an Dichte, Strahlkraft und Düsterei zu verleihen, nach dem die unterschiedlichen Szenen verlangten. Der Komponist Alberto Iglesias ist der einzige Künstler, den ich kenne, dem seine Eitelkeit niemals im Wege steht. Unermüd-

lich, immer aufgeschlossen für neue Ideen, konzentriert und kompetent geht er zunächst in die eine Richtung und bewegt sich, wenn mir das Ergebnis nicht gefallen will, klaglos in die entgegengesetzte, immer darauf bedacht, den Anforderungen der Geschichte und meiner Sicht auf die Dinge gerecht zu werden. Und nicht zuletzt möchte ich auch meine Darsteller loben, die, obwohl ihnen viele Szenen des Films durchaus Unangenehmes abverlangten, stets mit einer bewundernswerten Hingabe und Präzision agierten. Ich nenne sie hier deshalb alle: Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes, Jan Cornet, Roberto Álamo, Blanca Suárez, Eduard Fernández, Susi Sánchez, Bárbara Lennie und José Luis Gómez.

DIE BLUTBEFLECKTE MUTTER

Während sie das blutgetränkte Laken vom Bett abzieht und sich dabei selbst mit dem Blut befleckt, das einst ihr eigenes war, nämlich mit dem Blut ihres Sohnes Zeca, erzählt Marilia Vera, dass sie einst zwei Söhne von zwei unterschiedlichen Vätern zur Welt brachte, aber beide schon bei ihrer Geburt Züge geistiger Krankheit aufwiesen. („Ich trage die Krankheit in meinen Eingeweiden“, beteuert sie.) Geistesgestört, monströs und böse, Marilias Söhne verhielten sich zeitlebens wie kaltschnäuzige Schweine, deren Schicksale schließlich beide in den düsteren, verschlingenden Tiefen der neuen Sexualorgane Veras ein jähes Ende finden. Ein identisches Ende zweier so verschiedener Lebenswege: Der eine, Dr. Robert Ledgard, war ein genialer Arzt und Forscher, der andere, Zeca, ein kleiner Bandit im Tigerkostüm.

Obwohl sie dieselbe Mutter hatten, war Robert ein reicher und Zeca ein armer Sohn. Denn Zeca war noch ein Kind, als er sich bereits auf den labyrinthischen Straßen der schäbigen Favelas als Waffen- und Drogenkurier herumtrieb. Robert hingegen experimentierte in einer schattigen Ecke des Gartens mit allen Tieren, die sich in seiner Reichweite befanden: Kröten, Kaninchen, Schmetterlingen, Insektenlarven. In Rekordzeit wechselte er die Tiere mit den Menschen aus und avancierte bereits in sehr jungen Jahren zu einem angesehenen plastischen Chirurgen Brasiliens. Marilia blieb die ganze Zeit in Roberts Nähe, Zeca überließ sie der Straße, sie gab ihm zwar das Leben, doch die Straße gab ihm die Brust und sicherte sein Überleben.



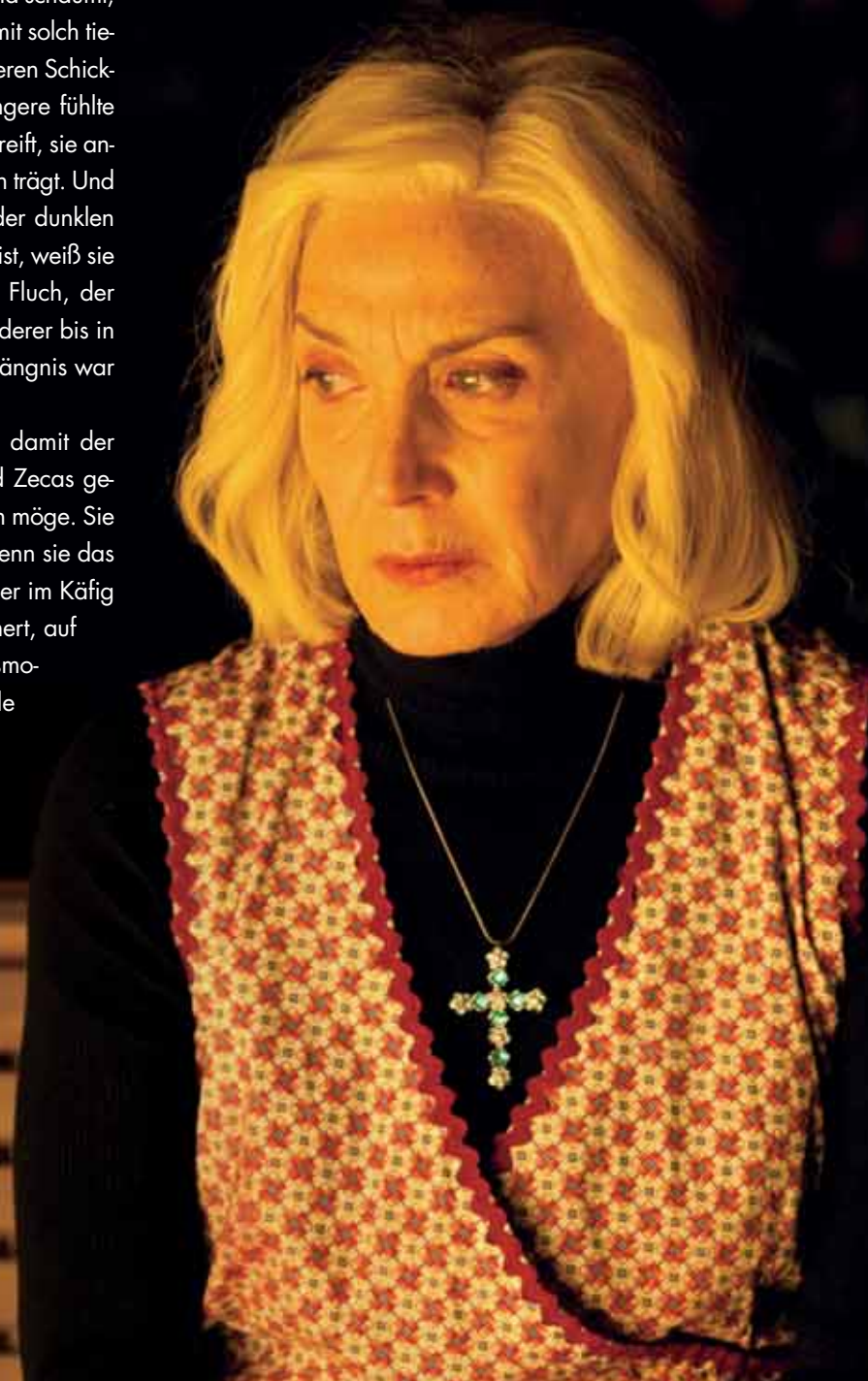
Nachdem Gal, Roberts Ehefrau gestorben war, zog Marilia mit Robert und seiner Tochter Norma nach Spanien. Dort ließ sich der plastische Chirurg nieder und setzte seine erfolgreiche Karriere fort, einerseits als Schönheitsspezialist und andererseits als Forscher, vom Plan besessen, eine künstliche Haut zu entwickeln, die damals seiner geliebten Frau das Leben hätte retten können.

Als ich mir während des Drehbuchschreibens einmal die Entwicklung dieser amoralischen Charaktere näher ansah, beschloss ich, dass Marilia und ihre beiden Söhne aus einem entfernten Land stammen sollten, dessen Kultur nicht auf einem generellen Schuld- und Sündenkomplex basiert (wie in Spanien) und wo unsere Form der jüdisch-christlichen Moralerziehung nicht unbedingt obligatorisch ist. Deshalb entschied ich mich für Brasilien.

Marilia ist eine skrupellose Mutter (niemand der drei wird jemals von irgendwelchen Skrupeln geplagt) und gleichzeitig eine tragische Mutter im Sinne García Lorcás und Marisa ist die perfekte Besetzung für diesen Typus. In ihrem außergewöhnlichen Monolog, den sie hält während das Blut ihres

Sohnes in den Flammen des Lagerfeuers kocht und schäumt, als wäre er noch lebendig, stößt sie ihre Worte mit solch tiefen Seufzern aus, wie es in Anbetracht des schweren Schicksals Marilias notwendig ist. Schon als Schwangere fühlte Marilia, dass in ihr einerseits neues Leben heranreift, sie andererseits aber den zukünftigen Tod bereits in sich trägt. Und obwohl sie nun eine entschlossene Komplizin der dunklen Machenschaften ihres Sohnes Robert geworden ist, weiß sie mehr oder weniger ziemlich genau, dass der Fluch, der schon immer auf ihnen lastete, die drei Auswanderer bis in ihr spanisches Refugium begleitet hat: Das Verhängnis war ein Teil ihres Gepäcks.

Marilia betet täglich zu ihren Schutzheiligen, damit der Fluch, der bereits die Leben Gals, Normas und Zecas gefordert hat, sie und die noch Übrigen verschonen möge. Sie will die Hoffnung nicht verlieren, doch immer wenn sie das zum Leben entschlossene Gesicht der wie ein Tier im Käfig gefangenen Vera, das sie so sehr an Gals erinnert, auf dem in ihrer Küche installierten Überwachungsmonitor betrachtet, dann ahnt sie, dass das fatale Schicksal nicht mehr aufzuhalten ist und sich schließlich erfüllen wird. Denn ein Menschenwesen, das so viel zu ertragen hatte und in seiner Gefangenschaft einen so großen Überlebenswillen entwickelte, muss eine schier übermenschliche Kraft in sich tragen. Als sie sieht, wie Robert in Veras Armen versinkt und sich die Tür ihres jahrelang hermetisch verschlossenen Verlieses daraufhin öffnet, weiß Marilia mit Bestimmtheit, dass es keine Erlösung geben wird: Der Anfang von Roberts und Veras neuem gemeinsamen Leben bedeutet das Ende. Und obwohl sie noch immer verzweifelt mit Zähnen und Klauen zu kämpfen bereit ist, kann sie nichts mehr tun, um es noch abzuwenden.





VERA UND DIE BILDSCHIRME

los blinkenden Reklamebildschirmen bestückt sind, wurden längst durch Gebäude am New Yorker Times Square in den Schatten gestellt. Es vermittelt sich fast der Eindruck, dass etwas nur existiert, wenn es zuvor gefilmt wurde und danach ununterbrochen und obsessiv projiziert werden kann.

Nahezu jeder Moment des Lebens der heute Vierzigjährigen, von ihrer Geburt bis hin zum letzten Atemzug, scheint visuell dokumentierbar oder bereits dokumentiert zu sein. So kann die krankhafte Obsession des Protagonisten Mark Lewis (Karlheinz Böhm) aus Michael Powells AUGEN DER ANGST

(Peeping Tom, 1960), nämlich die, seinen Sohn permanent zu filmen selbst wenn dieser schläft, heute kaum noch als solche bezeichnet werden. Denn die eigene Familie andauernd auf Video zu bannen, stellt inzwischen ein ganz alltägliches Ereignis dar. Das Familienfotoalbum ist durch das Familienvideo ersetzt worden. Wir leben inmitten bewegter Bilder. Schlechte Zeiten für Bürgerrechte: Es ist so einfach, sie zu verletzen und so schwierig geworden, sie zu beschützen. Wir sind nicht mehr sicher vor Beobachtung, nicht einmal in unseren Häusern und Privatwohnungen, oft werden wir von Überwachungskameras ins Visier genommen, die uns schützen und bewahren sollen: Vor Bankraub und Überfällen oder häuslichen Verbrechen, prügelnden Ehemännern, untreuen Partnern oder vor Babysittern, die sich an unseren Kindern vergehen oder lange Finger machen könnten. Gar nicht zu denken an die TV-Reality-Shows, die Fa-

milien und andere Menschengruppen zeigen, die von der Umwelt total isoliert wie in einem Labor inmitten von Kameras und Scheinwerfern leben. Wir werden beobachtet und wir beobachten. Überall surren die Kameras. Der Tod ist ein deaktivierter Bildschirm, leer, schwarz, ohne Bilder.

Vera wird in einem grauen Raum gefangen gehalten. Der Raum hat zwei Fenster, deren Milchglasscheiben wie ein Schutzschild wirken. Es gibt auch Eisenstäbe. Das Grau des Fußbodens ist nur geringfügig dunkler als das Grau der Zimmerwände. In den oberen Ecken des Raumes befinden sich zwei Kontrollkameras, die ihr Bild auf zwei Monitore direkt in die große Küche übertragen, wo Marilia, die Haushälterin, praktisch den ganzen Tag verbringt. Auf einer der vier Wände in Veras Zimmer ist eine Art dunkle, fast schwarze, kreisrunde Blase zu sehen, die das Auge einer weiteren Kamera verbirgt. Dieses Kameraauge ist in einer Höhe von 1,70 Meter über dem Fußbodenniveau platziert. Es handelt sich um eine andere Art von Kamera, die ihre Bilder auf einen kolossalen 2,60 Meter breiten Monitor überträgt, der die Hälfte von Dr. Roberts Schlafzimmerwand einnimmt.

Die Monitore in der Küche geben nur schwarz-weiße Bilder wieder, ausschließlich Totalen der grauen Gefängniszelle, aufmerksame, misstrauische, einander ergänzende Bilder. Die andere Kamera, deren Bilder nur Dr. Robert in seinem privaten Raum sehen kann, nimmt farbige Bilder auf Veras Körperhöhe auf. Robert kann also entweder Ganzkörperaufnahmen von ihr erhaschen oder ihr Gesicht für eine Großaufnahme heranzoomen. Kameras sind in Veras Leben so präsent wie in unser aller Leben auch. Ob Vera auf den Monitorbildern wirkt wie ein gefangenes Tier oder anders, hängt von ihrer Größe im Verhältnis zum Bildkader

ab. Die Bilder der Kameras können sie somit in sehr unterschiedlicher und subtil variierender Weise charakterisieren. Als sie beispielsweise vom Tigermann auf den Monitoren in der Küche entdeckt wird, sieht man sie gerade bei ihren Yoga-Übungen mit einem großen Gymnastikball. Sie wirkt winzig. Insbesondere wenn der Tiger sich mit seinem Gesicht dem Bildschirm nähert und diesen dann mit der Zunge ableckt, scheint es so, als könne er Vera mit einem Bissen verschlingen – und etwas Ähnliches versucht er in der dann folgenden Szene ja auch. Vera erinnert in diesem Zusammenhang an die winzige blonde Frau, die das zweifelhafte Vergnügen hat, das Objekt der Zuneigung des Riesengorillas King Kong geworden zu sein.

Wenn Robert sein Zimmer betritt und seinen Überwachungsmonitor anknipst, mittels dessen er Veras ganzen Raum mit ihrem Bett in der Mitte übersehen kann, dann registrieren wir zunächst die beeindruckende Größe dieses Plasmabildschirms, der – genau an der Wand zu ihrem Zimmer platziert – fast wie eine transparente Trennscheibe wirkt. Nachdem sich Robert auf seine Chaiselonge genau gegenüber dem Bildschirm gesetzt und sie so nah wie nur möglich herangezoomt hat, ist nur noch ihr im Verhältnis zu Roberts Körper und den Dimensionen seines Zimmers gigantisches Gesicht zu sehen. Dieses Gesicht dominiert seinen Raum und Robert selbst nun völlig, doch er wird schließlich der letzte sein, der diese Tatsache realisiert. In solchen Momenten der nahen, intimen Überwachung zeigt ihr überdimensional vergrößertes Gesicht an, dass Vera eigentlich eine größere Kraft besitzt als Dr. Robert, der sie unentwegt verzückt anstarrt, und sich das Machtverhältnis zwischen Täter und Opfer umzukehren beginnt. Fast scheint es schon, als beobachte sie den Chirurgen und nicht umgekehrt – und als könne sie ihn verschlingen, wenn sie wollte.





UNERWARTETE GÄSTE

Ich erwähnte am Anfang dieser Notizen, dass ich meine Mitarbeiter während der Entwicklungsphase dazu anhielt, sich nicht an Vorbildern aus der Filmgeschichte zu orientieren. Doch das bedeutet nicht, dass DIE HAUT, IN DER ICH WOHNHE als ein isolierter, bezugloser Film da steht. Im Verlauf der anschließenden Prozesse haben sich nämlich ei-

nige unerwartete Gäste eingestellt, unüberhörbare Echos aus der Literatur- und Filmgeschichte, insbesondere aus dem Bereich des Fantasy-Films. So war es etwa unmöglich, nicht an James Whales FRANKENSTEIN (1931) oder an Alfred Hitchcocks VERTIGO (1958) und REBECCA (1940) zu denken. Selbst Buñuel ist mit einem Zitat vertreten und zwar in

der ersten Einstellung des Films. Es handelt sich dabei um eine Totale der Stadt Toledo, einen Establishing Shot, der die Handlung räumlich und zeitlich situiert. El Cigarral liegt vier Kilometer außerhalb Toledos. Um die Stadt im Bild einzufangen, platzierte ich die Kamera, nachdem ich die dafür notwendigen Angaben recherchiert hatte, genau an der

gleichen Stelle, von der aus Luis Buñuel vor vierzig Jahren für TRISTANA (1970) Toledo gefilmt hatte – gewissermaßen als eine Hommage an den großen Altmeister.

Die erste bewusste filmhistorische Referenz war wahrscheinlich Georges Franjus AUGEN OHNE GESICHT (Les yeux sans visage, 1960). Franjus brachte mich dann auch auf dessen Kriminalthriller JUDEX (1963), an den ich allerdings nur eine etwas verschwommene Erinnerung habe, genauso wie an André Hunebelles FANTOMAS (Fantômas, 1964) – mit Jean Marais und Louis de Funès – und Mario Bavas GEFAHR: DIABOLIK! (Diabolik, 1968), eine italienische Krimikomödie um einen maskierten Helden mit John Phillip Law, Marisa Mell und Michel Piccoli in den Hauptrollen. Wenn Elena Anaya, eingehüllt in einen schwarzen Body-Stocking, das Gesicht hinter einer Silikonmaske verborgen, verzweifelt die Treppe herunter rennt, stellen sich bei mir solche Erinnerungen ein, denn all diese Fantasy-Charaktere mit ihren Masken und hautengen Anzügen waren die Helden meiner Kindheit und Jugend.

Darüber hinaus war es natürlich sehr schwer, sich dem Einfluss Alfred Hitchcocks, des „Master of Suspense“, zu entziehen, insbesondere dem seines Meisterwerks VERTIGO. Wenn Mateo Blanco (Lluís Homar) Lena (Penélope Cruz) in ZERRISSENE UMARMUNGEN während sie in der Maske sitzt Regieanweisungen ins Ohr flüstert, dann kreiert er in diesem Moment mit dem Filmcharakter Pina eine neue Frau, die sowohl seinen Vorstellungen entspricht als auch Lena ermöglicht, aus ihrer wahren Identität und ihrem unglücklichen Alltag zu entfliehen. Bereits in dieser Szene war eine andere aus Hitchcocks VERTIGO präsent, nämlich die, in der James Steward Kim Novaks äußerliches Erscheinungsbild verändert, ihre Haarfarbe, ihre Kleidung, ihren Stil und sie schließlich exakt in die – vermeintlich verstorbene – Frau verwandelt, die er einst so geliebt hat. Wenn ich mir ansehe, wie Steward in einem Damenmodegeschäft zunächst



viele Kostüme ablehnt, bis er schließlich das richtige für seine Geliebte findet, dann sehe ich auch mich und eine meiner Schauspielerinnen, wie wir bei einer Kostümprobe verschiedene Kleider begutachten, um etwas zu finden, das ihren Transformationsprozess in die „andere Frau“ am besten unterstützt. James Steward repräsentiert in der Szene also gewissermaßen den Regisseur. Genauso finde ich mich in den von Besorgnis gezeichneten Gesichtern der

Fußballtrainer wieder, die von der Bank aus das Spiel ihrer Mannschaft verfolgen. Ich bin zwar kein großer Fußballfan, doch wenn ich mir ein Spiel ansehe, dann interessiere ich mich nur für die Trainer, die sich mit einer Mischung aus Angst, Wut und Spannung in den Augen, leidend und manchmal total entgeistert so verhalten, als gäbe es in diesem Moment nur sie und die Spieler auf dem Feld. Beim Drehen einer Filmszene agiere ich exakt genauso.

DIE EINHEIT DES DOUBLES UND DIE MYTHEN

Das Double, das bereits in ZERRISSENE UMARMUNGEN eine große Rolle spielte, taucht auch in DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN auf, aber mit einer radikal anderen Bedeutung: Das Double als Beispiel für die Einheit oder die „Einheit des Doubles“. Hitchcocks VERTIGO führt uns zum Double, zur Wiederholung oder Wiederherstellung der einzigen Geliebten. Zu Dr. Robert Ledgard (einem versierten plastischen Chirurgen und ebenso brillanten wie amoralischen Wissenschaftler) passt es besser, dass er seine geliebte verstorbene Ehefrau Gal aus dem ‘Material’ eines lebenden Menschen (wie James Steward in VERTIGO) neu erschafft und nicht aus Teilen einer oder mehrerer Leichen – wie Dr. Frankenstein und wie er selbst es in der Vergangenheit bereits getan hat, als er mit einem Expertenteam Spaniens erstes Face-Lifting an einer Toten vornahm, die vor ihrem Ableben ihren Körper dafür zur Verfügung gestellt hatte. Dr. Ledgard weiß also bereits aus eigener Erfahrung, was die Haut einer Leiche leisten kann. „Das Gesicht ist nicht der Spiegel der Seele“, sagt er in einer seiner Vorlesungen, „sondern der ihrer Menschlichkeit.“ Diese Äußerung zeigt, dass wir es mit einem Mann zu tun haben, der sich mit der Haut der Lebenden und der Toten genau auskennt. Haut ist für ihn das, was die Leinwand für einen Maler bedeutet.

Der Traum, den Dr. Ledgard schon so lange hegt, geht exakt darum, eine künstliche, transgene Haut zu erschaffen. Zwölf Jahre vorher hätte er Gal damit retten können, doch damals war das menschliche Genom noch nicht entschlüs-

selt und Zelltherapie existierte als Disziplin noch gar nicht. Die moderne Wissenschaft lässt den Traum aber nun als realisierbar erscheinen. Dr. Ledgard benötigt nur noch ein Versuchsobjekt, dessen Haut er verbrennen und abtragen kann, um in die zerstörten Partien seine Kunsthaut einsetzen und auf ihre Qualitäten und Fehler überprüfen zu können. Dieser Versuchsprozess braucht Jahre und Dr. Ledgard nutzt diese Zeit nicht nur dazu, erfolgreich eine Haut zu kultivieren, die stärker, reiner und viel widerstandsfähiger ist als normale menschliche Haut, sondern auch dazu, das Gesicht und das Geschlecht des Versuchsobjektes zu verändern. Er entschuldigt dieses Vorgehen als gerechte Rache für eine – letztlich nicht vollzogene – Vergewaltigung, die der junge Vicente an seiner Tochter Norma beging. So stülpt er gewissermaßen das Gesicht seiner verstorbenen Frau Gal Vicente über, eine perfide Prozedur, die wiederum an VERTIGO erinnert. Das neue Wesen, das er in seinem Laboratorium zusammenoperiert hat, benennt Ledgard aber nicht nach seiner toten Frau. Den Namen Gal bekommt vielmehr die neu erfundene Haut, die neue Frau tauft er Vera, ein Name, der so viel wie „Wahrheit“ oder „Wahrhaftigkeit“ bedeutet: Eine perverse Verdrehung der Tatsachen.

Angesichts der Praxis Robert Ledgards, Veras Körperhaut in verschiedene Zonen aufzuteilen, immer wieder zu zerstückeln und schließlich neu zusammenzusetzen, muss man unweigerlich an Frankenstein denken. Nicht so sehr an James Whales Film, sondern an das Bild, dass die zur Horrorkone avancierte Franksteinsche Kreatur abgibt. Mary Shelley, die Autorin des berühmten Romans auf dem Mythos und Verfilmungen basieren, nannte Dr. Frankenstein einen neuen Prometheus, weil dessen krude, menschenähnliche Kreatur aus einem Haufen toter menschlicher Körperteile zusammengefügt und durch Elektrizität zum Leben erweckt wurde: Blitzschlag, Funke des Lebens. Ähnlich wie Prometheus, der den Göttern nicht nur das Feuer stahl, um

es zu den Sterblichen zu bringen, sondern der auch eine neue Menschenrasse erschaffen wollte (er wurde dafür von den Unsterblichen damit bestraft, dass man ihn an die Felsen des Kaukasus schmiedete und täglich einen Adler zu ihm schickte, der seine immer wieder nachwachsende Leber fraß), schuf auch Dr. Frankenstein neues Leben durch den Funken der Elektrizität.

In DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN stellt die Transgenese ein Äquivalent zu dem Wunder dar, für das man die Elektrizität vor zweihundert Jahren noch hielt. Sie repräsentiert dasselbe Skandalon, einen Angriff auf die Allmacht Gottes. Diese Charaktere, Dr. Frankenstein und Dr. Ledgard, konkurrieren mit Gott, sie maßen sich eine Gabe an, die bislang Gott vorbehalten war und als ausschließlich göttlich galt, nämlich die Gabe, Leben zu erschaffen.

Beim Drehbuchschreiben dachte ich weder an Frankenstein oder Mary Shelley noch an Prometheus, doch die Mythen sowie die Bilder des Titanen und des Monster tauchten in einer miteinander verschmolzenen und verrückten Weise während der Dreharbeiten plötzlich vor meinem geistigen Auge auf, insbesondere als wir zu der Szene kamen, die Vicente in einer Höhle an einen Felsen gefesselt zeigt. Es gibt zwar keinen Adler, der seine Eingeweide auffrisst, aber seine Kraftlosigkeit, wenn er sich erhebt, sich dann auf allen Vieren mühsam vorwärts schleppt und um Hilfe schreit, erinnert doch sehr an den angeketteten Prometheus. Mit ihm verglich Mary Shelley ihre Schöpferfigur Dr. Frankenstein, in meinem Film erinnert eher Dr. Ledgards Opfer Vicente an ihn.

Marilia warnt Robert vor den Gefahren, die damit verbunden sind, dass er Vicente Gals Gesicht verpasst hat. Robert verteidigt sich damit, dass er behauptet, Vera sei ganz anders als Gal. Auf einmal aber realisiert er, dass er schon längere Zeit nicht mehr an seine angebetete, jedoch untreue tote Frau gedacht hat, die Erinnerung an sie

ist mehr und mehr durch Veras Anwesenheit ausradiert worden. Sogar ein Freak wie Dr. Ledgard weiß, dass Vera nicht seine Frau Gal ist. Vera ist eine geborene Überlebenskünstlerin und wenn es Gal an etwas mangelte, dann war es sicherlich die Fähigkeit zum Überleben. Außerdem bewegt sich Vera nicht wie Gal, sie verzagt nicht so leicht wie Gal, sie begehrt nicht die Männer, wie Gal es tat, Vera begehrt überhaupt keinen Mann: Vera ist ganz anders als Gal. Dadurch, dass er Vera so oft auf dem großen Überwachungs-Plasma-Bildschirm betrachtet, der sein Schlafzimmer quasi von ihrer Gefängniszelle trennt, sie aber gleichzeitig virtuell zu sich hineinholt, verliebt sich Robert allmählich in seine Kreatur. Dr. Frankenstein konnte sich unmöglich in das Monster verlieben, das er zusammenbastelte, aber Robert kann seinem schönen Arbeitsergebnis sehr wohl verfallen. Und an dieser Stelle löst ein anderer Mythos die bis hierhin aufgerufenen ab, nämlich der des Bildhauers Pygmalion, der sich unsterblich in die von ihm als Statue erschaffene und später zum Leben erweckte Galatea verliebt.





VICENTE UND VERA:

ZWEI SEITEN DERSELBEN MEDAILLE



Diese beiden Charaktere, die eigentlich ein und derselbe sind, begegnen sich im Film zweimal. Als Vera davon träumt bzw. sich in Erinnerung ruft, wie sie Norma, Dr. Ledgards Tochter, zum ersten Mal traf, verwandelt sich eine Naheinstellung, die ihr Gesicht vor ihrer Versöhnung mit dem Kidnapper im Profil auf dem Kissen ihres Bettes liegend zeigt, in eine Großaufnahme von Vicentes Gesicht. Die beiden Gesichter erscheinen innerhalb dieser Überblendung nur für ein paar Sekunden auf der Leinwand. Dabei scheint es zunächst so, als blicke Vicente intensiv die schlafende Vera an, bis am Ende der Überblendung deutlich wird, dass er eigentlich Norma ansieht. Ich habe dies so inszeniert, weil ich wollte, dass Vicente und Vera, das Wesen, das er sechs Jahre später sein wird, sich einen Moment lang die Bildfläche teilen und sich dieserart gewissermaßen begegnen. Es gibt noch einen weiteren solchen Moment, wenn Vera, als ob sie ihr Spiegelbild auf einem ruhigen Gewässer er-

blickt, ein Foto von sich selbst in ihrem früheren Zustand als Vicente betrachtet. Dies geschieht im Büro Ledgards, wo sie eigentlich ihre Brieftasche sucht. Sie findet aber zunächst eine Zeitung, die der Chirurg offen auf seinem Schreibtisch liegen gelassen hat. Im Zusammenhang eines Artikels über spurlos verschwundene Menschen taucht auch eben dieses Foto Vicentes auf. Vera sieht sich selbst an in Gestalt jenes Vicente, der sie einst war, sie blickt in die Zeitung wie in einen Zerrspiegel: Zwei verschiedene Gesichter, zwei unterschiedliche Körper, zwei Geschlechter, aber dieselbe Identität.

Es gibt eine Sequenz im Film, in der sowohl Vera als auch die Zuschauer entdecken, wie weit Robert Ledgard mit seinen

chirurgischen Manipulationen gegangen ist: Am Ende, als Vera in den Laden ihrer Mutter, eine Boutique für Vintage-Damenmode, zurückkehrt und ängstlich-zögernd die Türschwelle zum Verkaufsraum überschreitet. Kleider verschiedenster Farbe und von verschiedenstem Zeitgeschmack hängen dort an den Wänden und von der Decke herab. Durch die Art wie sie angestrahlt werden, leuchten sie unheimlich wie Geistererscheinungen der Frauen, die sie einst trugen. Genau in diesem Moment verschwindet das Gespenst Veras eigener, künstlicher Weiblichkeit. Denn sobald sie das Geschäft ihrer Mutter betreten hatte, fühlte sie, bzw. wusste sie genau, dass sie in Wirklichkeit immer noch Vicente ist, derselbe Junge, der sechs Jahre zuvor zu einer Motorradspritztour aufbrach und nicht mehr zurückkehrte. Die letzten Zweifel darüber zerstreuen sich, als sie daraufhin durch den Verbindungsflur ins Hinterzimmer des Ladens späht und dort ihre rapide gealterte Mutter zusammen mit

ihrer Angestellten Cristina erblickt. Vicente hat Cristina früher immer angehimmelt, aber er schaffte es nie, sie zu verführen, da sie sexuell auf Frauen fixiert war. Vera begehrt die am anderen Ende des Flurs (der metaphorisch als Zeittunnel gelesen werden kann) stehende Cristina immer noch, genauso wie in ihrer früheren Gestalt Vicentes und sie erschauert innerlich, als sie bemerkt, dass die Ladenangestellte sie von oben bis unten taxiert und ihr einen begehrliehen Blick zuwirft. Vera fühlt sich wie Vicente, obwohl sie in ein eng anliegendes Retro-Modell von Dolce & Gabbana eingehüllt ist, das ihre femininen Reize deutlich zum Vorschein bringt. Man könnte die Geschichte, die der Film DIE HAUT, IN DER ICH WOHNTE erzählt, gewissermaßen sogar als Geschichte dieses luftigen, in leuchtenden Farben geblühten, figurbetonten Dolce-&Gabbana-Kleides bezeichnen: Eines Tages will Vicente Cristina das Kleid zum Geschenk machen, er möchte sehen, wie es an ihr wirkt. Cristina aber weist das Geschenk zurück. Aber Vicente insistiert weiter und weist sie auf die hohe Qualität des Stoffes und der Verarbeitung hin. Schließlich erwidert Cristina etwas genervt: „Wenn du es so sehr magst, dann trag’ es doch selbst!“ Daraufhin verschwindet Vicente unter nebulösen Umständen und kehrt sechs Jahre später an denselben Punkt des Ladens zurück, wo er Cristina damals das Dolce-&Gabbana-Kleid angeboten hatte. Nun trägt tatsächlich er das Kleid, das in diesem Moment sowohl eine Verkleidung im Sinne eines Gender-Crossdressings darstellt als auch einen Ausweis stabiler Identität, nämlich insofern, als es Cristina glaubhaft versichert, dass Vera wirklich einmal Vicente war. DIE HAUT, IN DER ICH WOHNTE erzählt von den unvorstellbaren Leiden, die Vicente erdulden muss, bevor er es endlich schafft, in die Boutique seiner Mutter zurückzukehren – doch ein fröhlich geblühtes Dolce-&Gabbana-Kleid zwingt einen Körper ein, in den er grausam hineingezwungen wurde.

GESICHTER

Einer der Filme, die ich vor Beginn der Dreharbeiten Antonio Banderas empfahl sich anzusehen, war Jean-Pierre Melvilles Thriller VIER IM ROTEN KREIS (Le cercle rouge, 1970), obwohl seine Filmfigur den eiskalten Dieben, um die es darin geht, kaum ähnelt. Was ich ihm zeigen wollte, war etwas anderes, nämlich die Ausdruckslosigkeit ihrer Ganovengesichter. Alain Delon war im Verlauf seiner gesamten eindrucksvollen Filmkarriere meiner Meinung nach nie besser als in den drei Filmen, die er zusammen mit Melville gemacht hat, eben wegen seiner absolut minimalistischen Mimik. Ich wies Antonio insbesondere für die eher brutalen Szenen meines Films an, sein Gesicht von jedem Ausdruck zu entleeren und gab ihm dazu das Beispiel der herzlosen Kriminellen aus VIER IM ROTEN KREIS, aber nicht, damit Robert Ledgards Boshaftigkeit unterstrichen wird, sondern vielmehr sein Mangel an Empfindung.

Was Psychopathen im negativen Sinne auszeichnet, ist die Unfähigkeit, sich in die Lage der anderen zu versetzen, ein Fehlen von Empathie. Deshalb können sie unvorstellbare Grausamkeiten begehen, weil sie nicht nur den Schmerz der anderen nicht fühlen, sie können sich ihn auch noch nicht einmal vorstellen. Psychopathen wie Robert Ledgard sind keine Sadisten im eigentlichen Sinne, sie genießen es nicht, anderen Schmerzen zu bereiten, sie wissen nicht einmal, welche Schmerzen ihre Opfer empfinden.

Für Jan Cornet einen Kinocharakter oder ein Bild aus der Realität zu finden, das ihm dabei helfen würde, eine Mine des blanken Entsetzens jenseits

der Grimasse zu kreieren, wie es für manche seiner Szenen nötig ist, war nicht ganz einfach. Ich wusste nämlich niemanden, der etwas ähnlich Schreckliches hätte durchmachen müssen wie Vicente, den er in DIE HAUT, IN DER ICH WOHNTE verkörpert. Während wir immer noch probten, fand ich schließlich das Gesicht, das ich für Jan gesucht hatte und das vor allem für die Filmszenen notwendig ist,



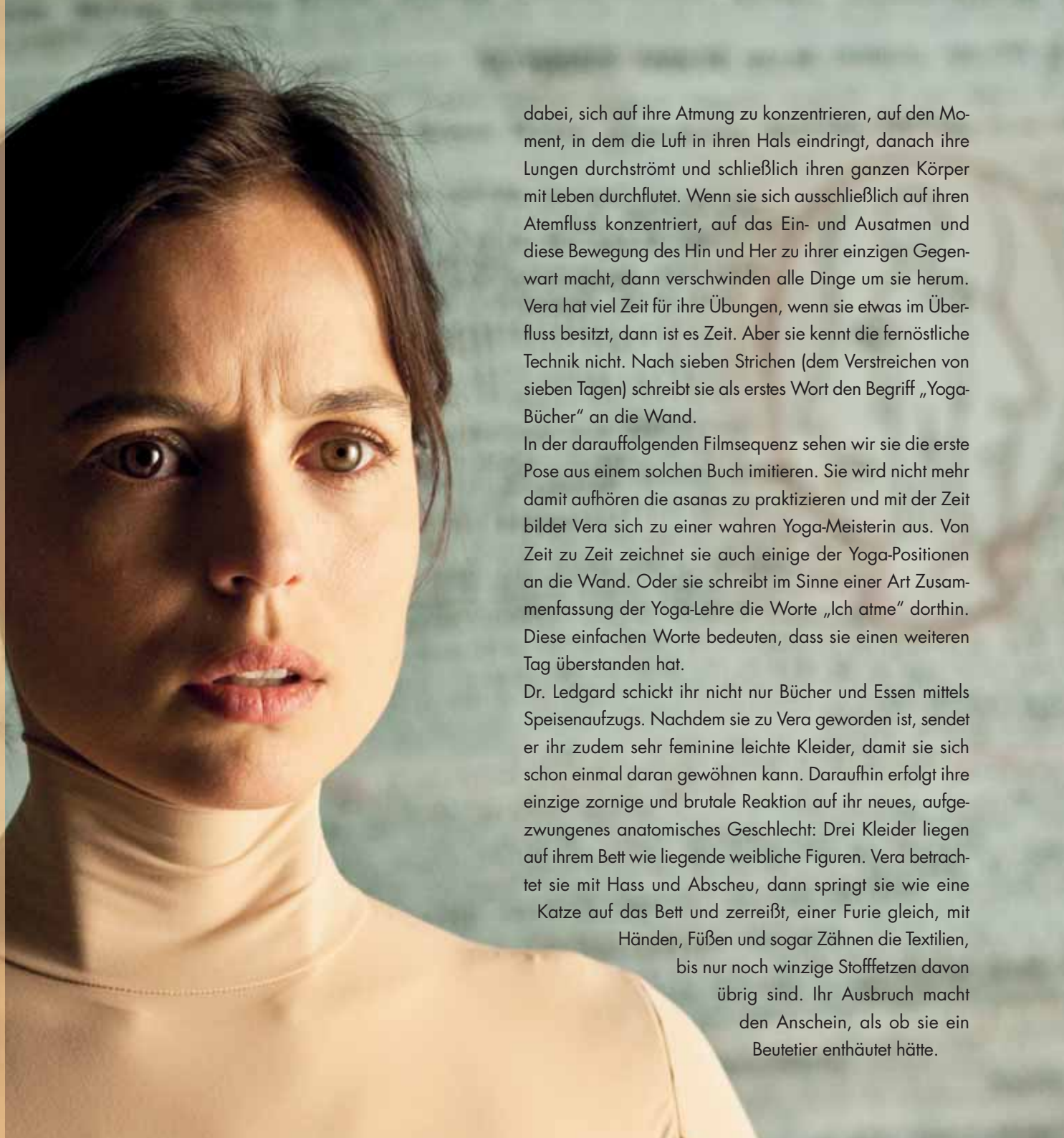
in denen Vicente monatelangen Martyrien ausgesetzt ist. Zwei Wochen zuvor hatte ich nämlich auf den vorderen Seiten sämtlicher spanischer Tageszeitungen ein Horrortfoto des in Las Ventas aufgespießten Stierkämpfers Julio Aparicio gesehen: Ein Stier hatte ihm eines seiner Hörner mit solcher Kraft von unten durch das Kinn gebohrt, dass es deutlich sichtbar aus seinem Mund wieder hervorragte. Ein ähnlich schreckliches Bild hatte ich kaum jemals zuvor in einer Zeitung gesehen.

Zwei Wochen später, nach einer – für Sportler und Stierkämpfer wahrscheinlich typischen – unglaublich kurzen Rekonvaleszenzphase, sah man Julio Aparicio dann bereits das Krankenhaus wieder verlassen. Im Zuge meiner Vorbereitungen für die Dreharbeiten notierte ich spontan im knappen Stil eines Eintrages für ein Schiffslogbuch Folgendes: „Heute sah ich die Augen, die Vicente für seine Szenen in DIE HAUT, IN DER ICH WOHNTE braucht.“ Ich meinte damit die Augen des Stierkämpfers genau in dem Moment, als er durch die Vordertür des Hospitals wieder ins Freie tritt. In seinen Augen spiegelte sich keine Angst wider, es war etwas anderes jenseits von Angst: Es war, als ob der nackte Horror in seinen Augen lebte, dort dauerhaft Quartier bezogen hätte und ganz unabhängig vom Muskelspiel seine Gesichtes und seines übrigen Körpers existierte. Denn natürlich lächelte er in die auf ihn gerichteten Kameras, schließlich hatte er seinen Unfall glücklich überstanden, doch das Entsetzen schien aus seinen Augen heraus und ich hatte den Eindruck, dass dieser Schimmer des Horrors in den nächsten Wochen und Monaten nicht wieder so einfach daraus verschwinden würde.

Noch am selben Nachmittag zeigte ich Jan Cornet das Foto des nun körperlich wieder vollständig genesenen Stierkämpfers, um ihn bei der Ausgestaltung seiner Filmrolle zu unterstützen. Hinweise für Schauspieler stellen sich eben manchmal so schräg und eigenartig dar wie in diesem Fall.

DAS WAND-TAGEBUCH

Am Tag, als Vera im Speisenaufzug einige Eyeliner, Lid-schatten und Lippenstifte sowie ein Buch über den richtigen Umgang mit Make-Up findet, behält sie nur zwei Eyeliner-Stifte für sich und schickt den Rest wieder zurück. Denn Vera hat nicht das geringste Interesse daran, zu lernen ein Gesicht hübsch zu machen, das sie nicht akzeptiert – und noch weniger daran, die Reize eines Geschlechts zu betonen, das ihr aufgezwungen wurde. Sie zweckentfremdet einen der Eyeliner dazu, um an einer Zimmerwand eine Art Gefängnistagebuch anzulegen. Das erste, was sie zeichnet ist ein vertikaler Strich, der in der Häftlingssprache einen Tag in Gefangenschaft symbolisiert. Der Strich auf der großen Wand wirkt genauso einsam wie sie selbst in dem aseptischen grauen Zimmer. Zwei Wochen später sieht sie im Fernsehen einen Yoga-Meister, der von einem Ort spricht, den wir alle ganz tief in uns tragen. Ein unzugänglicher Ort für alle anderen und somit unser geheimstes, uneinnehmbares Refugium persönlicher Freiheit. Diesen inneren Ort zu erreichen, ist das Ziel des Yoga. Die Praktiken des Yoga basieren auf der Atmung, genannt prana. Atmung bedeutet Energie und Leben und stellt das Hauptinstrument der transzendentalen Meditation dar. Meditation löst einen nicht aus der Welt, in der man lebt, heraus, aber sie unterstützt einen dabei, ganz in der Gegenwart zu leben. Veras Gegenwart ist die einer zweifach Eingekehrten, einer an einem fremden Ort und in einer fremden Haut Gefangenen. Die Meditation hilft ihr



dabei, sich auf ihre Atmung zu konzentrieren, auf den Moment, in dem die Luft in ihren Hals eindringt, danach ihre Lungen durchströmt und schließlich ihren ganzen Körper mit Leben durchflutet. Wenn sie sich ausschließlich auf ihren Atemfluss konzentriert, auf das Ein- und Ausatmen und diese Bewegung des Hin und Her zu ihrer einzigen Gegenwart macht, dann verschwinden alle Dinge um sie herum. Vera hat viel Zeit für ihre Übungen, wenn sie etwas im Überfluss besitzt, dann ist es Zeit. Aber sie kennt die fernöstliche Technik nicht. Nach sieben Strichen (dem Verstreichen von sieben Tagen) schreibt sie als erstes Wort den Begriff „Yoga-Bücher“ an die Wand.

In der darauffolgenden Filmsequenz sehen wir sie die erste Pose aus einem solchen Buch imitieren. Sie wird nicht mehr damit aufhören die asanas zu praktizieren und mit der Zeit bildet Vera sich zu einer wahren Yoga-Meisterin aus. Von Zeit zu Zeit zeichnet sie auch einige der Yoga-Positionen an die Wand. Oder sie schreibt im Sinne einer Art Zusammenfassung der Yoga-Lehre die Worte „Ich atme“ dorthin. Diese einfachen Worte bedeuten, dass sie einen weiteren Tag überstanden hat.

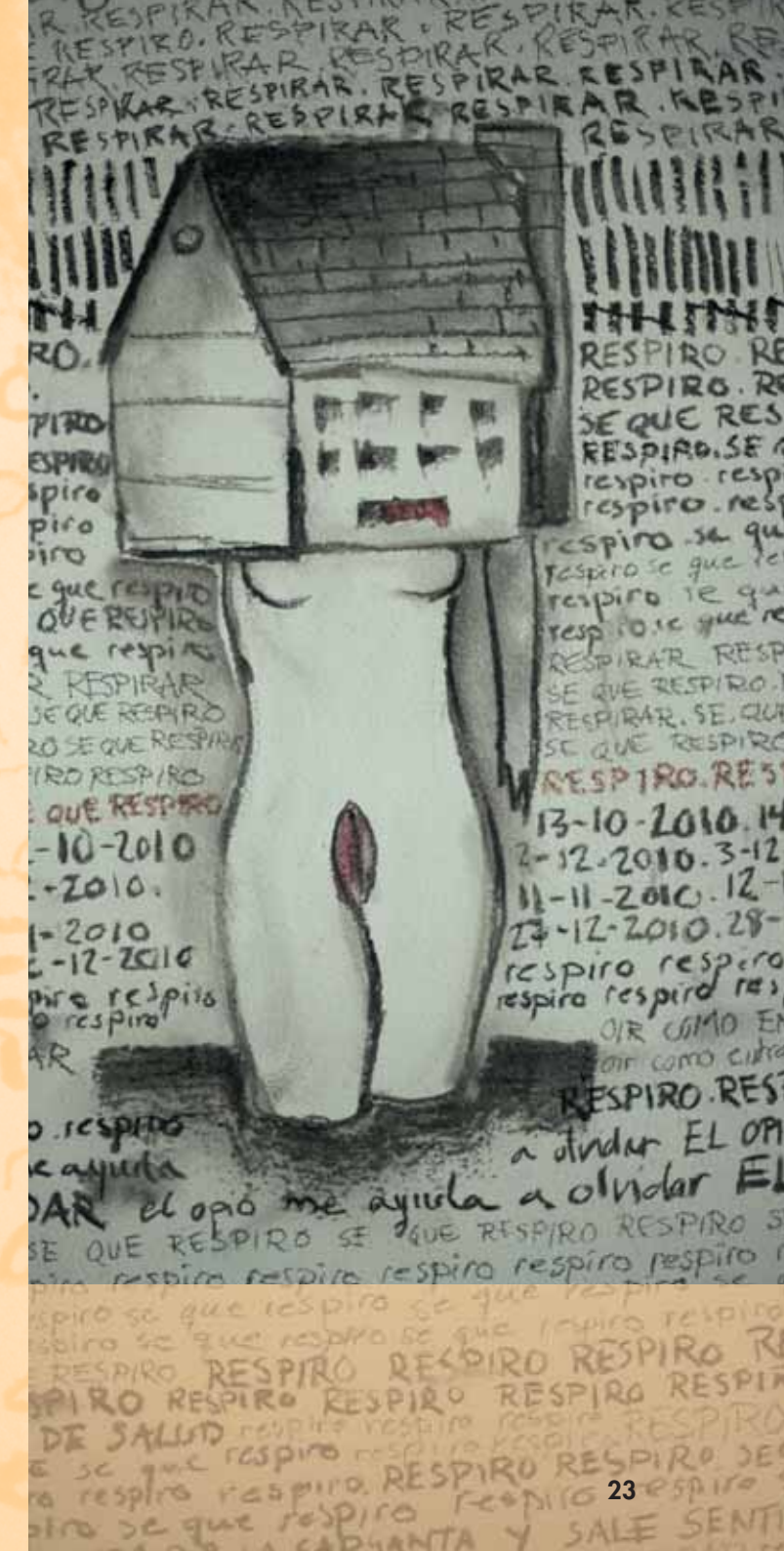
Dr. Ledgard schickt ihr nicht nur Bücher und Essen mittels Speisenaufzugs. Nachdem sie zu Vera geworden ist, sendet er ihr zudem sehr feminine leichte Kleider, damit sie sich schon einmal daran gewöhnen kann. Daraufhin erfolgt ihre einzige zornige und brutale Reaktion auf ihr neues, aufgezwungenes anatomisches Geschlecht: Drei Kleider liegen auf ihrem Bett wie liegende weibliche Figuren. Vera betrachtet sie mit Hass und Abscheu, dann springt sie wie eine Katze auf das Bett und zerreißt, einer Furie gleich, mit Händen, Füßen und sogar Zähnen die Textilien, bis nur noch winzige Stofffetzen davon übrig sind. Ihr Ausbruch macht den Anschein, als ob sie ein Beutetier enthäutet hätte.

Vera hat nur auf drei TV-Kanäle Zugriff, keiner davon zeigt Nachrichten. Auf einem Programm sah sie den Yoga-Lehrer, das zweite zeigt Dokumentationen aus der Welt der Kunst und das dritte sendet Natur- und Tierfilme. Eines Tages zeigt der Kunst-Kanal eine Reportage über das Werk der Künstlerin Louise Bourgeois, Skulpturen mit Merkmalen beider Geschlechter, mit Köpfen aus Sackleinen und viele Puppen, die die Künstlerin aus dem Material ihrer eigenen Unterwäsche nähte. Vera ist fasziniert. Wie immer, wenn wir etwas sehen, das uns wirklich bewegt, hat auch Vera den Eindruck, dass Louise Bourgeois ihre bemerkenswerten Arbeiten allein für sie hergestellt hat. In den folgenden Einstellungen liegen bereits zwei Bücher über die Künstlerin auf Veras Schreibtisch mit den abgerundeten Ecken. Im Geschäft seiner Mutter pflegte Vicente Stroh-Puppen zu basteln, die er dann mit Kleidern und Schmuck behängte und ins Schaufenster stellte. Es war ein erster Schritt in Richtung Bildhauerei. Nun gestaltet sie mittels einer Nagelfeile und einiger Stoffreste kleine Skulpturen, hauptsächlich Köpfe oder weibliche Torsi. Sie „bekleidet“ außerdem einige der Bälle, die sie für ihre Yoga-Übungen verwendet, mit dem Stoff verschiedener Kleider. All das wurde inspiriert durch Louise Bourgeois und ihre eigene Haut. Dann erscheinen einige Zeichnungen, die sie aus den Künstlerbüchern kopiert hat, auf der Wand und Sätze wie „Sie klammert sich daran, es war ihre letzte Hoffnung“ und „Kunst ist eine Garantie für Gesundheit“ oder Yoga-Weisheiten wie „Und ich atme, ich atme, immer und immer wieder“. Die Wand beginnt zu pulsieren wie ein lebendiges Wesen.

Marilia kehrt nach einer Abwesenheit von vier Jahren nach El Cigarral zurück, vier Jahre, in denen Robert Vicente gekidnappt, gezähmt, mit seiner Haut experimentiert und ihn zu Vera umoperiert hat. Obwohl Vera Marilia nicht sehen kann, hört sie die Geräusche, die diese im Haus macht.

Über das Haustelefon fragt Vera, wer dort ist und welcher Tag gerade ist. Marilia erzählt es ihr. In diesem Moment erhebt sich Vera von ihrem hölzernen Stuhl und beginnt an der Wand schreibend Zeugnis über ihre Vergangenheit abzulegen. Bis dahin hat sie die Wand auf Augenhöhe beschrieben und dann immer tiefer. Nachdem Marilia ihr das aktuelle Datum verraten hat, beginnt sie nun, den oberen Teil der Wand zu beschriften, von links nach rechts, als ob die Wand ein Buch wäre: Sie trägt den Anfang ihrer Leidensgeschichte nach. Das erste Datum, das sie notiert, ist der 10.09.06. An diesem Tag wurde sie entführt. Dann fährt sie mit dem 11., dem 12., dem 13. ... und immer weiter fort, bis sie, inzwischen am unteren Ende der Wand angekommen, schließlich die Gegenwart erreicht hat, den Februar des Jahres 2012.

Als Robert Ledgard die Küche betritt und sie auf dem Monitor fieberhaft Zahlen an die Wand ihres Zimmers kritzeln sieht, versteht er nicht, was sie damit bezweckt. Vera möchte nicht einen Tag ihres Lebens verlieren, wenngleich sie viele davon unter menschenunwürdigen Bedingungen verbringen musste. Die Rettung der Vergangenheit bedeutet die Rettung der eigenen Erinnerung. Die Wand wird zu Veras Tagebuch, obwohl die Tage phasenweise nur durch einen vertikalen Strich repräsentiert werden. „Der Tiger wartet in seinem Käfig auf den kurzen Moment seiner Erlösung“, er will, falls dieser Moment schließlich irgendwann kommen sollte, das Bewusstsein seiner selbst nicht vergessen und auch nicht die Zeit seiner Gefangenschaft. Wenn er seine Erinnerung nicht verliert, wird er er selbst bleiben.





ANTONIO BANDERAS

DR. ROBERT LEDGARD

BESETZUNG

Er gilt als Hollywoods Latin Lover und Don Juan schlechthin, ein Frauenschwarm, der – unglaublich, aber wahr – in diesem Jahr bereits seinen fünfzigsten Geburtstag feierte und doch nichts an seiner Attraktivität eingebüßt hat. Seinen darstellerischen Ruhm verfestigte der Spanier, der am 18. Oktober 2005 seinen eigenen Stern (Nummer 2294) auf dem Bürgersteig des Hollywood Walk of Fame enthüllen durfte, in den letzten Jahren unter anderem durch Rollen in Robert Rodriguez' SPY KIDS-Serie, Brian De Palmas FEMME FATALE (2002), Julie Taymors Künstlerinnenporträt FRIDA (2002), das neben Edward Norton, Ashley Judd und Alfred Molina nicht zuletzt Salma Hayek in der Titelrolle als Malerin Frida Kahlo zeigt, Christopher Hamptons VERSCHLEPPT (Imagining Argentina, 2003), für den auch Emma Thompson vor der Kamera stand, Martin Campbells Abenteuerfilm DIE LEGENDE DES ZORRO (2005), in dem Catherine Zeta-Jones an seiner Seite kämpft, Gregory Navas BORDERTOWN (2006), in dem Jennifer Lopez und Martin Sheen zu sehen sind, Richard Eyres Thriller DER ANDERE (2008), in dem er neben Laura Linney und Liam Neeson agiert, Woody Allens Komödie ICH SEHE DEN MANN DEINER TRÄUME (2010), auf deren Besetzungsliste auch Anthony Hopkins, Gemma Jones, Naomi Watts und Josh Brolin verzeichnet sind, sowie Tony Krantz' THE BIG BANG (2011). Zu Banderas brandaktuellen und zukünftigen Kinoprojekten zählen Steven Soderberghs HAYWIRE (2011) mit Michael Douglas, Ewan McGregor, Michael Fassbender und Bill Paxton,

Jean-Jacques Annauds BLACK GOLD (2011), Gabe Ibáñez' AUTÓMATA (2012) sowie der Science-Fiction-Thriller SOLO (2012), bei dem er zum wiederholten Male selbst Regie führen wird. Trotz dieser künstlerischen Ambitionen war sich Banderas nicht zu schade dafür, seine Stimme mit dem charakteristischen rollenden 'R' – gewissermaßen als Persiflage auf seine eigenen Mantel- und Degenrollen – mehrfach an den gewitzten gestiefelten Kater aus der animierten Komödienerfolgsserie SHREK zu verleihen – und zwar mit so durchschlagendem Erfolg, dass DER GESTIEFELTE KATER (Puss in Boots) in diesem Jahr mit einem eigenen Abenteuer auf der großen Leinwand erscheinen wird.

José Antonio Domínguez Banderas wurde am zehnten August 1960 im andalusischen Málaga als älterer von zwei Söhnen des Polizisten José Domínguez und der Lehrerin Ana Bandera geboren. Ursprünglich wollte er Profifußballer werden, doch eine Beinverletzung im Alter von zehn Jahren durchkreuzte diesen Plan. Stattdessen wandte er sich der dramatischen Kunst zu, absolvierte die Schauspielschule im heimatlichen Málaga und gastierte danach auf verschiedenen Bühnen der spanischen Hauptstadt Madrid, ehe er die Chance bekam, in verschiedenen TV- und Kinoproduktionen mitzuwirken. Dadurch fiel er auch dem jungen Nachwuchsregisseur Pedro Almodóvar auf, der Banderas 1982 zum ersten Mal in seiner trashigen Komödie LABYRINTH DER LEIDENSCHAFTEN zum Einsatz brachte – als schwulen schiitischen Terroristen, der mit



einem überdurchschnittlichen Geruchssinn ausgestattet ist, eine Rollenbeschreibung die bereits viel über diesen wahn-sinnig komischen Film aussagt. Da Almodóvar mit Banderas seinen idealen männlichen Darsteller gefunden hatte, setzte sich die erfolgreiche Zusammenarbeit der beiden fort und Banderas übernahm Hauptrollen in vier weiteren, kurz aufeinander folgenden Almodóvar-Streifen: In dem nekrophilen Stierkampfdrama MATADOR (1986) spielt er einen Nachwuchsstierkämpfer, der kein Blut, aber dafür Verbrechen in der Zukunft sehen kann, in DAS GESETZ DER BEGIERDE

(1987) ist er als besessener Fan und leidenschaftlicher Liebhaber eines selbstverliebten, homosexuellen Regisseurs zu sehen, die Erfolgskomödie FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS (1988), zeigt ihn als schüchternstotternden Wohnungsbesichtiger, und in FESSLE MICH! (1990) versucht er als entlaufener Psychiatrie-Patient eine heroinsüchtige Pornodarstellerin dazu zu zwingen, sich in ihn zu verlieben.

Spätestens seit dem überwältigenden internationalen Erfolg von FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMEN-



FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

2012	SOLO Regie: Antonio Banderas	2002	FRIDA (Frida) Regie: Julie Taymor FEMME FATALE (Femme fatale) Regie: Brian De Palma	1993	PHILADELPHIA (Philadelphia) Regie: Jonathan Demme The House of the Spirits (Das Geisterhaus) Regie: Bille August
2011	BLACK GOLD Regie: Jean-Jacques Annaud HAYWIRE Regie: Steven Soderbergh LA PIEL QUE HABITO (Die Haut, in der ich wohne) Regie: Pedro Almodóvar	1999	THE 13TH WARRIOR (Der 13. Krieger) Regie: John McTiernan, Michael Crichton	1992	THE MAMBO KINGS (Mambo Kings) Regie: Arne Glimcher
2010	YOU WILL MEET A TALL DARK STRANGER (Ich sehe den Mann deiner Träume) Regie: Woody Allen	1998	THE MASK OF ZORRO (Die Maske des Zorro) Regie: Martin Campbell	1990	ÁTAME! (Fessle mich!)
2008	THE OTHER MAN (Der Andere) Regie: Richard Eyre	1996	EVITA (Evita) Regie: Alan Parker	1988	MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS (Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs) Regie: Pedro Almodóvar
2005	THE LEGEND OF ZORRO (Die Legende des Zorro) Regie: Martin Campbell	1995	FOUR ROOMS (Four Rooms) Regie: Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino	1987	LA LEY DEL DESEO (Das Gesetz der Begierde) Regie: Pedro Almodóvar
2003	ONCE UPON A TIME IN MEXICO (Irgendwann in Mexico) Regie: Robert Rodriguez	1994	INTERVIEW WITH A VAMPIRE: THE VAMPIRE CHRONICLES (Interview mit einem Vampir – Aus der Chronik der Vampire) Regie: Neil Jordan	1986	MATADOR (Matador) Regie: Pedro Almodóvar
				1984	LOS ZANCOS (Zeit der Illusion) Regie: Carlos Saura
				1982	LABERINTO DE PASIONES (Labyrinth der Leidenschaften) Regie: Pedro Almodóvar



BRUCHS, der eine Oscar-Nominierung als Bester Fremdsprachiger Film erlangte, wurde dann Hollywood auf den Star des Almodóvarschen Frühwerks aufmerksam und streckte seine Fühler begierig nach ihm aus. Banderas erkannte seine Chance und verließ nach den Dreharbeiten für Arne Glimchers MAMBO KINGS (1992) seine Heimat in Richtung USA, übrigens ohne ein Wort Englisch zu sprechen.

Für seine ersten amerikanischen Rollen musste Banderas deshalb seinen Text rein phonetisch einüben, ohne ihn wirklich zu verstehen. Die perfekte Beherrschung der englischen Sprache ließ dann aber nicht lange auf sich warten, genauso wie die Rollen in großen Hollywood-Produktionen, mit denen Banderas den Grundstein seiner internationalen Filmkarriere legte. Zu diesen Produktionen zählen unter anderem Bille Augusts Eichinger-Produktion DAS GEISTERHAUS (1993), die mit Stars wie Jeremy Irons, Meryl Streep, Glenn Close, Vanessa Redgrave und Winona Ryder aufwartet, Jonathan Demmes Oscar-Hit PHILADELPHIA (1993), in dem Banderas als Lebensgefährte des von Tom Hanks verkörperten, aidskranken Anwalts in Erscheinung tritt, Neil Jordans Blutsaugerdrama INTERVIEW MIT EINEM VAMPIR – AUS DER CHRONIK DER VAMPIRE (1994), in dem auch Tom Cruise, Brad Pitt und Kirsten Dunst die langen Zähne blecken, Betty Kaplans Allende-Verfilmung VON LIEBE UND SCHATTEN (1994), die Oscar-Preisträgerin Jennifer Connelly in der weiblichen Hauptrolle zeigt, Richard Donners Thriller ASSASSINS – DIE KILLER (1995), für die auch Sylvester Stallone und Julianne Moore vor der Kamera standen, Robert Rodriguez' DESPERADO (1995), in der Salma Hayek, Steve Buscemi und Quentin Tarantino mitwirken, David Frankels Komödie MIAMI RHAPSODY – HEISSE NÄCHTE IN FLORIDA (1995), in der Mia Farrow, Sarah Jessica Parker und Gil Bellows zu sehen sind, Alan Parkers Musical-

Verfilmung EVITA (1996), in der nicht nur Titeldarstellerin Madonna, sondern auch Co-Star Banderas alle Songs selber singt, Martin Campbells Mantel-und-Degen-Abenteuer DIE MASKE DES ZORRO (1998), in dem auch Catherine Zeta-Jones und Anthony Hopkins die Peitsche schwingen, sowie John McTiernans und Michael Crichtons Fantasystreifen DER 13. KRIEGER (1999), in dem sich auch Omar Sharif kurz die Ehre gibt.

Antonio Banderas ist seit 14 Jahren mit der bekannten Hollywood-Schauspielerin Melanie Griffith verheiratet, die er anlässlich der Dreharbeiten für Fernando Truebas Komödie TWO MUCH (1995) kennenlernte. Die beiden haben eine inzwischen 13-jährige gemeinsame Tochter, Stella del Carmen, und leben abwechselnd in Los Angeles und in seiner ursprünglichen Heimat Malaga. Neben seiner Arbeit als Schauspieler steht Banderas, der 2003 an der Seite von Chita Rivera sehr erfolgreich am Broadway in dem Musical „Nine“ mitspielte und dafür mit einer Tony-Award-Nominierung belohnt wurde, bereits seit 1999 auch als Regisseur hinter der Kamera. Nach seinem Debütfilm VERRÜCKT IN ALABAMA (1999), in dem Ehefrau Melanie Griffith, Meat Loaf, Robert Wagner, Rod Steiger und Elizabeth Perkins zu sehen sind, realisierte er 2006 das Drama EL CAMINO DE LOS INGLESES mit spanischen Schauspielern in spanischer Sprache. Diese Geschichte über das Heranwachsen in den 1970er Jahren war 2007 auf der Berlinale unter



dem Titel SOMMERREGEN vertreten. Seine neue, dritte Regie-Arbeit SOLO wird 2012 in die Kinos kommen. Seit 2010 fungiert Antonio Banderas überdies als Goodwill-Botschafter des UN-Entwicklungsprogramms UNDP und engagiert sich in diesem Rahmen gegen die Armut, für den Umweltschutz und die Sicherung von Frauenrechten.



ELENA ANAYA VERA

Die 1975 geborene Elena Anaya wuchs gemeinsam mit drei älteren Brüdern im kastilischen Palencia auf, die Eltern trennten sich früh, worunter sie nach eigenen Angaben sehr litt. Ihren Kummer bekämpfte sie mit allerlei ungewöhnlichen Aktivitäten wie Karate und Klettern sowie durch Flucht in Unterwasser- und Fantasiewelten. Auch ihren frühen Hang zur Schauspielerei führt sie darauf zu-

rück. Dabei kommt ihr eine physiologische Besonderheit zugute, die eigentlich auf einem ärztlichen Kunstfehler bei ihrer Geburt beruht: Sie hat ein braunes und ein grünbraunes Auge, kann ihre Lider getrennt voneinander einsetzen und nur mit einem Auge weinen. „Als Kind“, so berichtet DER SPIEGEL, „musste sie sogar eine Augenklappe tragen, ‘meine Mutter hat sie mir bunt angemalt und erzählt,

ich sei nur mit einem Auge geboren worden, das andere sei von einem Fremden’. Sie habe sich damals oft auf einen Kirschbaum verkrochen und ihrer Mutter erklärt, sie warte dort auf Elefanten. Die habe ihr bloß Snacks auf den Baum gereicht und gefragt: ‘Und? Wie geht’s den Elefanten?’ Deshalb sei sie auch Schauspielerin geworden, ‘um immer weiter zu spielen’.“

1996 bewarb sich Anaya nach Beendigung ihrer Schule in Cádiz mit einem Auftritt in Mar Sampedros Kurzfilm ADÍOS NABOELK (1995) als Referenz an der Königlichen Schule für Dramatische Künste in Madrid – und wurde abgelehnt. Ein Casting für Alfonso Ungrias Kinofilm ÁFRICA (1996) ging kurz danach besser für sie aus: Sie wurde prompt engagiert. In der Folgezeit studierte sie dann zunächst etwas anderes und arbeitete nebenher regelmäßig als Schauspielerin. Größere Aufmerksamkeit konnte sie erstmals durch ihre Mitwirkung in Fernando León de Aranoas Komödie FAMILIA (1997) auf sich ziehen.

Während sie ihr Talent durch Unterricht bei dem Schauspieler Juan Carlos Corazza weiter ausbilden ließ, übernahm sie in der Folgezeit weitere Kinorollen, unter anderem in Fernando Bauluz’ und Ricardo Francos LÁGRIMAS NEGRAS (1998), Xavier Villaverdes FINISTERRE, DONDE TERMINA EL MUNDO (1998) sowie in Enrique Gabriels LAS HUELLAS BORRADAS (1999). Danach bot ihr Regisseur Julio Medem die Rolle der jungen Verführerin in seinem erotischen Drama LUCÍA UND DER SEX (2001) an, die ihr den künstlerischen Durchbruch verschaffte. Mit ihrer explosiven Mischung aus Unschuld und Provokation überzeugte sie neben dem Publikum auch die Fachwelt so sehr, dass sie mit einer Goya-Nominierung als Beste Nebendarstellung bedacht und mit dem Edición Premios Unión de Actores, dem Darsteller-Preis der spa-

nischen Schauspieler-Vereinigung, ausgezeichnet wurde. Dieser Erfolg öffnete ihr die Türen für Rollen in weiteren bedeutenden und zum Teil internationalen Kinoproduktionen. Dazu zählen Agustín Díaz Yanes’ Komödie SIN NOTICIAS DE DIOS (2001), für die sie an der Seite ihrer berühmten Kolleginnen Penélope Cruz und Victoria Abril vor der Kamera stand, Manuel Calvos ANA Y MANUEL (2004), Stephen Sommers Vampirjägerabenteuer VAN HELSING (2004), in dem sie als eine der unheimlichen Bräute Graf Draculas neben Hugh Jackman und Kate Beckinsale zu sehen ist, Jaume Balaguerós FRÁGILE – A GHOST STORY (Frágiles, 2005), der Calista Flockart und Gemma Jones in weiteren Rollen zeigt, Charley Stadlers DEAD FISH (2005) mit Robert Carlyle und Gary Oldman in den männlichen Hauptrollen, Eduardo Carrillos STAGE KISS (2006), Agustín Díaz Yanes’ ALATRISTE (2006), in dem Viggo Mortensen ihren Filmpartner gibt, Jon Kasdans IM LAND DER FRAUEN (In the Land of Women, 2007), für den auch Meg Ryan und Olympia Dukakis engagiert wurden, Inés París’ MIGUEL Y WILLIAM (2007), in dem Geraldine Chaplin mitspielt, Tom Kalins WILDE UNSCHULD (Savage Grace,

2007), dessen weibliche Hauptrolle Julianne Moore übernahm, Jean-François Richets PUBLIC ENEMY NO. 1 (2008), der sie zusammen mit Vincent Cassel und Gérard Depardieu ins Bild setzt, sowie Fred Cavayés Thriller À BOUT PORTANT (2010).

Auch unter der Regie Pedro Almodóvars war sie bereits in einer kleineren Rolle (Ángela) in dessen Oscar-prämiertem Drama SPRICH MIT IHR (2002) zu sehen.

Elena Anaya, die in Justin Timberlakes Musikvideo „Sexy Back“ mit ihren Reizen die Männerwelt verrückt macht, lebt gemeinsam mit ihrer Freundin größtenteils in Spanien.



FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2011 **LA PIEL QUE HABITO** (Die Haut, in der ich wohne)
Regie: Pedro Almodóvar
- 2010 **HABITACIÓN EN ROMA**
Regie: Julio Medem
- 2009 **HIERRO**
Regie: Gabe Ibáñez
- 2008 **L’INSTINCT DE MORT** (Public Enemy No. 1 – Mordinstinkt)
Regie: Jean-François Richet
SÓLO QUIERO CAMINAR
Regie: Agustín Díaz Yanes
- 2007 **SAVAGE GRACE** (Wilde Unschuld)
Regie: Tom Kalin
- 2006 **ALATRISTE**
Regie: Agustín Díaz Yanes
- 2005 **DEAD FISH**
Regie: Charley Stadler
- 2004 **VAN HELSING** (Van Helsing)
Regie: Stephen Sommers
- 2003 **DOS TIPOS DUROS**
Regie: Juan Martínez Moreno
- 2002 **HABLE CON ELLA** (Sprich mit ihr)
Regie: Pedro Almodóvar
- 2001 **SIN NOTICIAS DE DIOS**
Regie: Agustín Díaz Yanes
LUÍA Y EL SEXO (Lucía und der Sex)
Regie: Julio Medem
- 1998 **FINISTERRE, DONDE TERMINA EL MUNDO**
Regie: Xavier Villaverde
- 1997 **¿DE QUÉ SE RÍEN LAS MUJERES?**
Regie: Joaquín Oristrell



MARISA PAREDES MARILIA

Neben Carmen Maura, Victoria Abril, Rossy De Palma, Cecilia Roth, Chus Lampreave und Penélope Cruz stellt die Schauspielerin Marisa Paredes einen Fixstern dar, um den das filmische Werk Pedro Almodóvars beständig kreist. Sie ist – mit anderen Worten – eine jener Leading Ladies, die an vorderster Front immer wieder in seinen Kino-geschichten auftauchen und in dieser zentralen Position eine unglaubliche Strahlkraft entfalten. Zum ersten Mal war Paredes unter Almodóvars Regie als Schwester Kot 1984 neben Julieta Serrano, Carmen Maura, Chus Lampreave und Cecilia Roth in dem trashigen Nonnenmelodram DAS KLOSTER ZUM HEILIGEN WAHNSINN zu sehen. Sieben Jahre später verkörperte sie in HIGH HEELS – DIE WAFFEN EINER FRAU (1991) die Chansonnette Becky del Paramo, eine glamouröse Diva,

die ihrer vernachlässigten Tochter Rebeca (Victoria Abril) durch ihre überlebensgroße Präsenz lebenslang die Luft zum Atmen nimmt – und zwar so grandios, dass sie dafür als Beste Schauspielerin mit dem Fotogramas-de-Plata-Award, dem Gramados-Film-Festival-Award, dem Sant-Jordi-Award und dem Spanish-Actors-Union-Award ausgezeichnet wurde. Ähnlich divenhaft und kapriziös und dabei ungemein pittoresk leidend, zeigte sie sich auch in dem Melodram MEIN BLÜHENDES GEHEIMNIS (1995) als krisengeschüttelte Kitschromanautorin Leo Macias – eine ihrer eindringlichsten Rollen, für die sie eine Goya-Nominierung einheimste. Solcherart hoch qualifiziert für den theatralischen Auftritt und die große Geste gab es auch keine ernsthafte Alternative zu ihr, als es vier Jahre später um die Besetzung der Rolle des schillernden Theaterstars Huma Rojo für Almodóvars Oscar-prämiertes Meisterwerk ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999) ging. Paredes ist darin an der Seite von Penélope Cruz und Cecilia Roth zu sehen. Neben Cecilia Roth sitzend und einem Flamenco-Gitarristen lauschend sieht man sie anschließend nur einen Augenblick lang in SPRICH MIT IHR (Hable con ella, 2002): eine blitzlichtartige, dankbare Hommage des Regisseurs an die Hauptdarstellerinnen seines so überaus erfolgreichen Vorgängerwerkes. In DIE HAUT, IN DER ICH WOHNE gibt sich Marisa Paredes



nach neun Jahren Almodóvar-Pause als Haushälterin Marilia nun erstmals mütterlich, wobei diese Mütterlichkeit durch einen bitteren Zug um den Mund, der sich erst im fortgeschrittenen Stadium des Handlungsverlaufs erklärt, nachhaltig gebrochen wird. Für Almodóvars nächsten Film MINA, der voraussichtlich 2012 in den Kinos anlaufen wird, ist Paredes bereits als Darstellerin der Titelrolle angekündigt.

Marisa Paredes wurde am dritten April 1946 in Madrid geboren und ist seit langen Jahren mit dem Regisseur und Drehbuchautor Antonio Isasi-Isasmendi verheiratet. Die gemeinsame Tochter María Isasi ist ebenfalls Schauspielerin. Nachdem Paredes ihre schauspielerische Ausbildung am Konservatorium für Dramatische Kunst in Madrid abgeschlossen hatte, ging sie zunächst ans Theater, wo sie durch Rollen in Stücken Samuel Becketts, Anton Tschechows und Arthur Millers schnell auf ihr außergewöhnliches Talent aufmerksam machen konnte. Für die herausragenden Leistungen im Verlauf ihrer eindrucksvollen Bühnenkarriere wurde sie später mit der renommierten Valladolid-Silbermedaille sowie weiteren nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet.

Durch ihr Kinodebüt, das sie 1960 mit José María Forqués Kriminalfilm 091 POLICÍA AL HABLA gab, avancierte sie in Spanien zunächst zu einem Teenie-Idol. Neben unzähligen TV-Rollen erschien sie danach regelmäßig und mit großem Erfolg auf der großen Leinwand. Zu Paredes' wichtigsten Kinoarbeiten zählen unter anderem Antoni Ribas' LAS SALVAJES ENPUENTE SAN GIL (1966), Nino Quevedos GOYA, HISTORIA DE UNA SOLEDAD (1971), Lluís Josep Comeróns LARGA NOCHE DE JULIO (1974), Antonio Isasi-Isasmendis EL PERRO (1979), Emilio Martínez Lázaro SUS A OS DORADOS (1980), Jaime Chávarris LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO (1984), in dem sie an der Seite von Victoria Abril zu sehen ist, José Sacristáns CARA DE ACELGA (1987), für den sie mit einer Goya-Nominierung als Beste Nebendarstellerin bedacht wurde, Agustí Villarongas TRAS EL CRISTAL (1987), der ihr nicht nur den Onda-Madrid-Preis, sondern auch noch den Fotogramas-de-Plata-Award einbrachte, Xavier Villaverdes CONTINENTAL (1990), Daniel Schmidts ZWISCHENSAISON (1992), Gonzalo Suárez' Komödie LA REINA ANÓNIMA (1992), die sie an der Seite von Carmen Maura zeigt, Jaime Chávarris TIERNO VERANO DE LURUJIRIAS Y AZOTEAS (1993), Philippe Liorets TOMBÉS DU CIEL (1993), Ricardo Wullichers LA NAVE DE LOS LOCOS (1995), Giacomo Battiatts TAGEBUCH EINES VERGEWALTIGERS (Cronaca di un amore violato, 1996), Roberto Benignis Oscar-Gewinner DAS LEBEN IST SCHÖN (La vita è bella, 1997) sowie Nick Hamms Kriegsromanze TALK OF ANGELS (1998), für die sie zusammen mit Vincent Perez, Franco Nero, Frances McDormand, Francisco Rabal, Rossy de Palma und Penélope Cruz vor der Kamera stand.

Marisa Paredes, die zeitweise der spanischen Filmakademie als Präsidentin vorstand, wurde 1996 für ihr Lebenswerk mit dem nationalen Filmpreis des spanischen Kulturministeriums geehrt und 2000 als Mitglied in die Jury der Berliner Filmfestspiele berufen.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- | | |
|------|--|
| 2012 | MINA
Regie: Pedro Almodóvar |
| 2011 | LA PIEL QUE HABITO
(Die Haut, in der ich wohne)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 2010 | GIGOLA
Regie: Laure Charpentier |
| 2007 | FOUR LAST SONGS
Regie: Francesca Joseph |
| 2005 | REINAS
Regie: Manuel Gómez Pereira |
| 2001 | EL EPINAZO DEL DIABLO
Regie: Guillermo del Toro |
| 1999 | TODO SOBRE MI MADRE
(Alles über meine Mutter)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 1998 | TALK OF ANGELS
Regie: Nick Hamm |
| 1997 | LA VITA È BELLA
(Das Leben ist schön)
Regie: Roberto Benigni |
| 1996 | CRONACA DI UN AMORE VIOLATO
(Tagebuch eines Vergewaltigers)
Regie: Giacomo Battiato |
| 1995 | LA FLOR DE MI SECRETO
(Mein blühendes Geheimnis)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 1991 | TACONES LEJANOS
(High Heels – Die Waffen einer Frau)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 1987 | TRAS EL CRISTAL
Regie: Agustí Villaronga |
| 1984 | ENTRE TINIEBLAS
(Das Kloster zum heiligen Wahnsinn)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 1980 | ÓPERA PRIMA
Regie: Fernando Trueba |
| 1968 | RÉQUIEM PARA EL GRINGO
Regie: Eugenio Martín, José Luis Merino |

JAN CORNET VICENTE

Der 1982 in Terrassa/Katalanien als Sohn eines Arztes und einer Krankenschwester geborene Jan Cornet gilt als einer der talentiertesten jungen Darsteller Spaniens. Im Anschluss an Rollen in mehreren ambitionierten Kurzfilmen erschien er 2005 erstmals in der Hauptrolle eines abendfüllenden Spielfilms auf der großen Leinwand, nämlich als Jaime in Santiago García de Leániz' Drama LA NOCHE DEL HERMANO, das ihm einige Beachtung einbrachte. Danach war er unter anderem in Guillermo Arribas Cobiáns ENTERRADOS (2006), Javier Fessers CAMINO (2008), Manuel Dañinos DERECHOS Y DEBERES (2008) und Diego Vázquez' EL HORROR DE LA DAMA DEL LAGO (2010) zu sehen.

Zu seinen aktuellen Arbeiten zählen neben DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN, für den er zu seiner großen Freude erstmalig von Pedro Almodóvar verpflichtet wurde, THERE BE DRAGONS (2011), Roland Joffés Biopic über den Gründer des Opus Dei, das Charlie Cox, Wes Bentley, Dougray Scott, Geraldine Chaplin und Derek Jacobi in weiteren Rollen zeigt, sowie Ana Rodríguez Rosells AUF DER SUCHE NACH EIMISH, der voraussichtlich im Frühjahr 2012 in den deutschen Kinos anlaufen wird.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2011 **BUSCANDO A EIMISH**
(Auf der Suche nach Eimish)
Regie: Ana Rodríguez Rosell
- LA PIEL QUE HABITO**
(Die Haut, in der ich wohne)
Regie: Pedro Almodóvar
- THERE BE DRAGONS**
Regie: Roland Joffé
- 2010 **EL HORROR DE LA DAMA DEL LAGO**
Regie: Diego Vázquez
- MERRY LITTLE CHRISTMAS**
Regie: Ignacio Martín, Manuel Marín
- 2008 **DERECHOS Y DEBERES**
Regie: Manuel Dañino
- NO ME PIDAS QUE TE BESE PORQUE TE BESARÉ**
Regie: Albert Espinosa
- CAMINO**
Regie: Javier Fesser
- 2006 **ENTERRADOS**
Regie: Arribas Cobián
- 2005 **LA NOCHE DEL HERMANO**
Regie: Santiago García de Leániz
- 2004 **SECUESTRO EXPRESS** (Kurzfilm)
Regie: Luciano Back
- ENTRELAZOS** (Kurzfilm)
Regie: Enrique Gilabert
- REPORTER** (Kurzfilm)
Regie: Alonso Laybarra



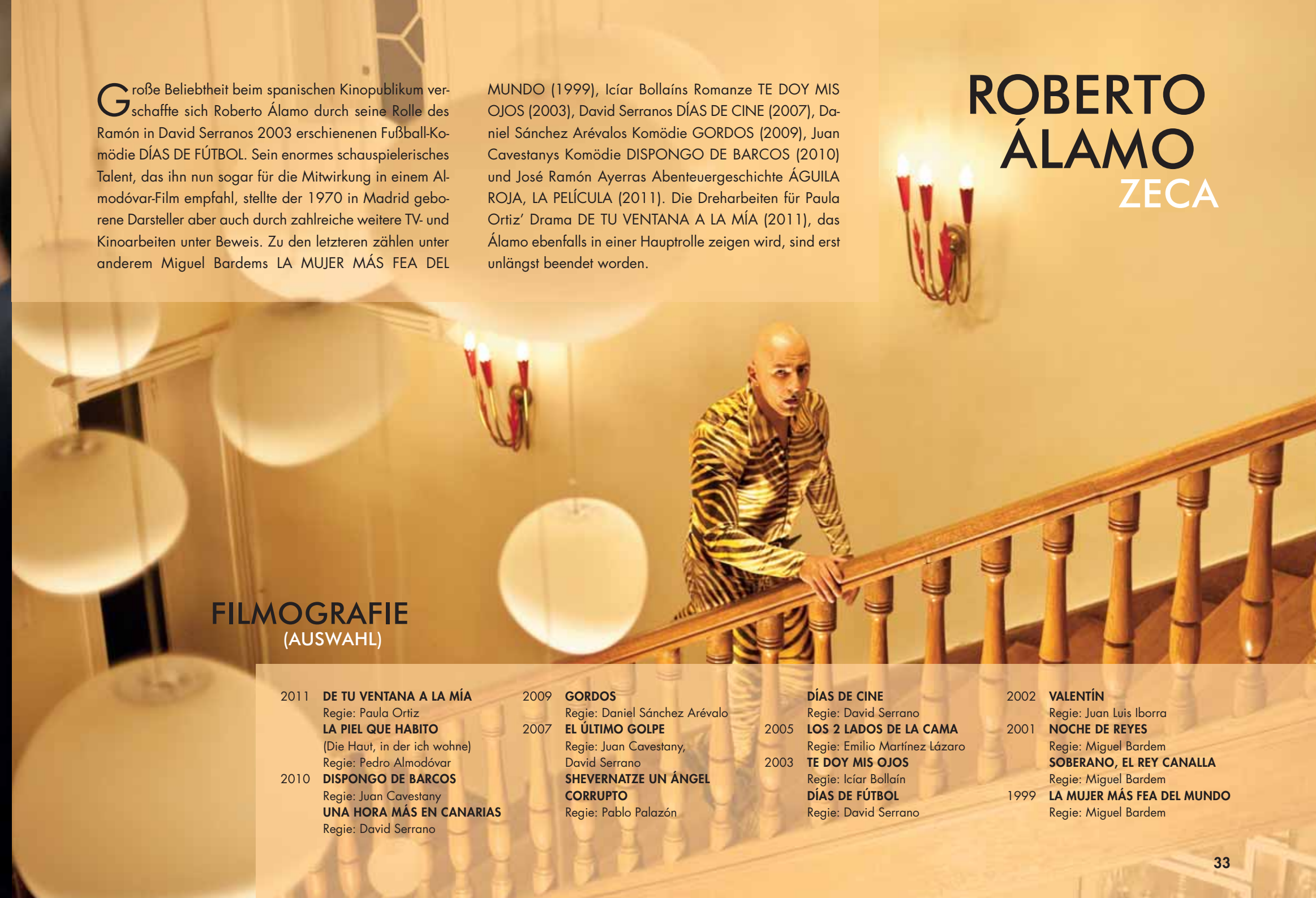
Große Beliebtheit beim spanischen Kinopublikum verschaffte sich Roberto Álamo durch seine Rolle des Ramón in David Serranos 2003 erschienenen Fußball-Komödie DÍAS DE FÚTBOL. Sein enormes schauspielerisches Talent, das ihn nun sogar für die Mitwirkung in einem Almodóvar-Film empfahl, stellte der 1970 in Madrid geborene Darsteller aber auch durch zahlreiche weitere TV- und Kinoarbeiten unter Beweis. Zu den letzteren zählen unter anderem Miguel Bardems LA MUJER MÁS FEA DEL

MUNDO (1999), Icíar Bollaíns Romanze TE DOY MIS OJOS (2003), David Serranos DÍAS DE CINE (2007), Daniel Sánchez Arévalos Komödie GORDOS (2009), Juan Cavestany's Komödie DISPONGO DE BARCOS (2010) und José Ramón Ayerras Abenteuergeschichte ÁGUILA ROJA, LA PELÍCULA (2011). Die Dreharbeiten für Paula Ortiz' Drama DE TU VENTANA A LA MÍA (2011), das Álamo ebenfalls in einer Hauptrolle zeigen wird, sind erst unlängst beendet worden.

ROBERTO ÁLAMO ZECA

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- | | | | | | | | |
|------|---|------|--|------|--|------|---|
| 2011 | DE TU VENTANA A LA MÍA
Regie: Paula Ortiz | 2009 | GORDOS
Regie: Daniel Sánchez Arévalo | | DÍAS DE CINE
Regie: David Serrano | 2002 | VALENTÍN
Regie: Juan Luis Iborra |
| | LA PIEL QUE HABITO
(Die Haut, in der ich wohne)
Regie: Pedro Almodóvar | 2007 | EL ÚLTIMO GOLPE
Regie: Juan Cavestany, David Serrano | 2005 | LOS 2 LADOS DE LA CAMA
Regie: Emilio Martínez Lázaro | 2001 | NOCHE DE REYES
Regie: Miguel Bardem |
| 2010 | DISPONGO DE BARCOS
Regie: Juan Cavestany | | SHEVERNATZE UN ÁNGEL CORRUPTO
Regie: Pablo Palazón | 2003 | TE DOY MIS OJOS
Regie: Icíar Bollaín | | SOBERANO, EL REY CANALLA
Regie: Miguel Bardem |
| | UNA HORA MÁS EN CANARIAS
Regie: David Serrano | | | | DÍAS DE FÚTBOL
Regie: David Serrano | 1999 | LA MUJER MÁS FEA DEL MUNDO
Regie: Miguel Bardem |





JOSÉ LUIS GÓMEZ

PRÄSIDENT DES BIOTECHNOLOGISCHEN INSTITUTS

Bekannt wurde José Luis Gómez bereits durch seine erste Kinohauptrolle in Ricardo Francos PASCUAL DUARTE (1976), für die er mit dem Darstellerpreis der Internationalen Filmfestspiele von Cannes ausgezeichnet wurde. Zu den zahlreichen weiteren Auszeichnungen, mit denen er im Verlauf seiner eindrucksvollen Karriere bedacht wurde, zählen unter anderem der National Theater Award, die Ernennung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres durch den französischen Staat, das Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, die Goldmedaille des Círculo de Bellas Artes sowie die Goldmedaille des spanischen Kulturministeriums für Verdienste um die schönen Künste.

Weiterhin war er auf der großen Leinwand in Jaime de Armiñáns NUNCA ES TARDE (1977), Juan Sebastián Bollaíns LAS DOS ORILLAS (1987), Enrique Brasós IN MEMORIAM (1977), Jaime Caminos LUCES Y SOMBRAS (1988), Jaime Chavarris DEDICATORIA (1980), Manuel Gutiérrez Aragóns SONÁMBULOS (1978), Eloy de la Iglesia LA ESTANQUERA DE VALLECAS (1987), Joseph Loseys STRASSEN NACH SÜDEN (1978), Pilar Mirós BELTENEHBROS (1991), Carlos Sauras MIT VERBUNDENEN AUGEN (1978) und EL SÉPTIMO DÍA (2004), in Gonzalo Suárez' REMANDO AL VIENTO (1988), Mariano Barrios HORMIGAS EN LA BOCA (2005) sowie zuletzt auch in Milos Formans Künstlerdrama GOYAS GEISTER (2006) zu sehen.

Nachdem José Luis Gómez seine Schauspielausbildung in Bochum und an der Schule Jaques Lecoqs in Paris absolviert hatte, arbeitete er zunächst als Darsteller und Regisseur an den wichtigsten Theatern in der Bundesrepublik Deutschland. 1971 ging er zurück nach Spanien, wo er als Produzent, Regisseur und Darsteller Inszenierungen von Stücken wie Franz Kafkas „Ein Bericht für eine Akademie“, Peter Handkes „Kaspar“ und Bertolt Brechts „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ auf die Bühne brachte.

Nach erneutem Schauspielunterricht bei Lee Strasberg in New York übernahm er 1978 gemeinsam mit Nuria Espert und Ramón Tamayo die Leitung des Centro Dramático Nacional und zwei Jahre später auch die des Teatro Español. 1992 inszenierte er „La vida es sueño“ am Pariser Théâtre de l'Odéon und im folgenden Jahr, ebenfalls in der französischen Hauptstadt, George Bizets „Carmen“ an der Opéra de la Bastille. Danach konzentrierte er sich ganz auf die Konzeption sowie die administrative und künstlerische Leitung des 1995 eröffneten Teatro de la Abadía, wo seitdem Regisseure aus ganz Europa ein breites Repertoire an Stücken zur Aufführung brachten und zahlreiche junge Schauspieler ausgebildet wurden. 2008 führte Gómez Regie bei Verdis Oper „Simon Boccanegra“ am Gran Teatre del Liceu.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- | | |
|------|--|
| 2011 | LA PIEL QUE HABITO (Die Haut, in der ich wohne)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 2009 | LOS ABRAZOS ROTOS (Zerrissene Umarmungen)
Regie: Pedro Almodóvar |
| 2008 | LA VIDA EN ROJO
Regie: Andrés Linares |
| 2007 | TERESA: EL CUERPO DE CRISTO
Regie: Ray Loriga |
| 2006 | GOYA'S GHOSTS (Goyas Geister)
Regie: Milos Forman |
| 2004 | EL SÉPTIMO DÍA
Regie: Carlos Saura |
| 2003 | LA LUZ PRODIGIOSA
Regie: Miguel Hermoso |
| 2000 | GITANO
Regie: Manuel Palacios |
| 1991 | BELTENEHBROS
Regie: Pilar Miró |
| 1988 | LUCES Y SOMBRAS
Regie: Jaime Camino |
| 1987 | LA ESTANQUERA DE VALLECAS
Regie: Eloy de la Iglesia |
| 1986 | BANTER
Regie: Hervé Hachuel |
| 1980 | DEDICATORIA
Regie: Jaime Chávarri |
| 1978 | SONÁMBULOS
Regie: Manuel Gutiérrez Aragón |
| | LOS OJOS VENDADOS
Regie: Carlos Saura |
| | LES ROUTES DU SUD (Straßen nach Süden)
Regie: Joseph Losey |
| 1977 | NUNCA ES TARDE
Regie: Jaime de Armiñán |
| | IN MEMORIAM
Regie: Enrique Brasó |
| 1976 | PASCUAL DUARTES (Leben und Tod des Pascual Duarte)
Regie: Ricardo Franco |
| 1975 | UN INFORME PARA UNA ACADEMIA
Regie: Carles Mira |



PEDRO ALMODÓVAR

REGIE, DREHBUCH

trotz starker Reglementierung durch das diktatorische Regime, vielerlei Aufregendes bot. Leben lernen lautete sein Motto. Nachdem er sich eine Zeit lang mit Gelegenheitsjobs über Wasser gehalten hatte, nahm Almodóvar schließlich den Posten eines Büroangestellten bei der nationalen Telefongesellschaft an, den er zwölf Jahre lang bekleidete. Von seinem ersten Gehalt kaufte er sich eine Super-8-Filmkamera, denn sein eigentliches Ziel

hatte er keineswegs aus dem Blick verloren. Während der zwölf Jahre seines Angestelltenverhältnisses führte er ein Leben, das dem des Versicherungsangestellten Franz Kafka gar nicht unähnlich war: Tagsüber bei der Arbeit studierte er aufmerksam die Sorgen, Nöte, Dramen und Marotten der im Zuge der anbrechenden Konsum-Ära sich formierenden spanischen Mittelklasse, die er in seinen späteren Filmen immer wieder bissig-ironisch porträtieren wird. Am späten Nachmittag und in den Abendstunden entfaltete er sein künstlerisches Talent: Er schrieb Kurzgeschichten für verschiedene Underground-Magazine, gründete die parodistische Punk-Rock-Formation „Almodóvar and McNamara“, realisierte zahlreiche Bühnenprojekte mit der inzwischen legendären Independent-Theatertruppe „Los Goliardos“ und schoss seine ersten experimentellen Super-8-Filme in Eigenregie. Dabei kam das Nachtleben allerdings auch nicht zu kurz.

Das Jahr 1980 markiert in Almodóvars Biographie ein wichtiges Datum: Zeitgleich mit der Geburt der spanischen Demokratie lief nach anderthalbjähriger, höchst komplizierter und anstrengender Drehzeit die Komödie PEPI, LUCI, BOM UND DER REST DER BANDE als erster seiner Filme in den kommerziellen Kinos des Landes an – und avancierte prompt zu einem Überraschungserfolg, obwohl darin – abgesehen von der bekannten Darstellerin Carmen Maura – ausnahmslos schauspielerische Newcomer zu sehen waren. Im Verlauf der 1980er-Jahre etablierte sich der Regisseur mit weiteren Filmen als feste Größe in der spanischen Filmlandschaft. Seine turbulent-absurden mitunter melodramatischen Komödien jener Zeit, präsentieren die spanische Gesellschaft der Post-Franco-Phase in grotesker Überzeichnung als wahre Freak-Show. Bruchlose bürgerliche Normalität sucht man hier vergebens, sie existiert allenfalls als Fassade, hinter der Neurosen und Obsessionen lauern. Kaum eine Figur kommt vor, die nicht zumindest transsexuell, drogensüchtig, inzestuös verstrickt oder alles zugleich wäre. Verstrickt, verzwickt und vertrackt sind auch die Plots seiner bunten, vor keinerlei Kitsch zurückschreckenden Werke konzipiert. Scheinbar Unzvereinbares wird innerhalb einer verwirrenden Anzahl verschiedener Handlungsstränge angehäuft, die sich mehr und mehr miteinander verweben. Am Ende hängt dann irgendwie alles mit allem zusammen und ein wahrhaftes LABYRINTH DER LEIDENSCHAFTEN zeichnet



STAB



FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

- 2011 **LA PIEL QUE HABITO**
(Die Haut, in der ich wohne)
Darsteller: Antonio Banderas, Elena Anaya, Marisa Paredes, Jan Cornet, Roberto Álamo, José Luis Gómez
- 2009 **LOS ABRAZOS ROTOS**
(Zerrissene Umarmungen)
Darsteller: Penélope Cruz, Lluís Homar, Blanca Portillo, José Luis Gómez, Rubén Ochandiano, Tamar Novas, Ángela Molina, Chus Lampreave, Lola Dueñas
- 2006 **VOLVER** (Volver - Zurückkehren)
Darsteller: Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Yohana Cobo, Chus Lampreave
- 2004 **LA MALA EDUCACIÓN**
(La mala Educación – Schlechte Erziehung)
Darsteller: Gael García Bernal, Fele Martínez, Daniel Giménez Cacho, Lluís Homar, Francisco Boira, Javier Cámara
- 2002 **HABLE CON ELLA** (Sprich mit ihr)
Darsteller: Javier Cámara, Darío Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Geraldine Chaplin
- 1999 **TODO SOBRE MI MADRE**
(Alles über meine Mutter)
Darsteller: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Antonia San Juan, Penélope Cruz, Toni Cantó, Candela Peña, Eloy Azorín
- 1997 **CARNE TRÉMULA**
(Live Flesh – Mit Haut und Haar)
Darsteller: Javier Bardem, Francesca Neri, Liberto Rabal, Ángela Molina, José Sancho, Penélope Cruz
- 1995 **LA FLOR DE MI SECRETO**
(Mein blühendes Geheimnis)
Darsteller: Marisa Paredes, Juan Echanove, Carme Elias, Rossy de Palma, Chus Lampreave, Kiti Manver, Imanol Arias, Manuela Vargas, Joaquín Cortés

- 1993 **KIKA** (Kika)
Darsteller: Verónica Forqué, Victoria Abril, Álex Casanovas, Peter Coyote, Rossy de Palma, Santiago Lajusticia, Anabel Alonso
- 1991 **TACONES LEJANOS**
(High Heels – Die Waffen einer Frau)
Darsteller: Victoria Abril, Marisa Paredes, Miguel Bosé, Féodor Atkine, Nacho Martínez
- 1990 **ÁTAME!** (Fessle mich!)
Darsteller: Antonio Banderas, Victoria Abril, Loles León, Julieta Serrano, Francisco Rabal, Rossy de Palma
- 1988 **MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS**
(Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs)
Darsteller: Carmen Maura, María Barranco, Julieta Serrano, Antonio Banderas, Rossy de Palma, Fernando Guillén, Kiti Manver, Chus Lampreave
- 1987 **LA LEY DEL DESEO**
(Das Gesetz der Begierde)
Darsteller: Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, Miguel Molina, Helga Liné, Fernando Guillén
- 1986 **MATADOR** (Matador)
Darsteller: Assumpta Serna, Antonio Banderas, Nacho Martínez, Eva Cobo, Julieta Serrano, Chus Lampreave, Carmen Maura, Eusebio Poncela Herranz, Chus Lampreave, Veronica Forqué, Kiti Manver, Cecilia Roth
- 1983 **ENTRE TINIEBLAS**
(Das Kloster zum heiligen Wahnsinn)
Darsteller: Julieta Serrano, Cristina Sánchez Pascual, Chus Lampreave, Carmen Maura, Marisa Paredes, Lina Canalejas, Cecilia Roth
- 1982 **LABERINTO DE PASIONES**
(Labyrinth der Leidenschaften)
Darsteller: Cecilia Roth, Imanol Arias, Helga Liné, Antonio Banderas
- 1980 **PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTON**
Darsteller: Carmen Maura, Olvido Gara, Eva Siva, Cecilia Roth

sich auf der Leinwand ab. So lässt Almodóvar in dem gleichnamigen Film aus dem Jahr 1982 die Schicksale höchst gegensätzlicher Charaktere sich überkreuzen. Nach dem unorthodoxen Nonnendrama DAS KLOSTER ZUM HEILIGEN WAHNSINN (1983), in dessen eindrucksvollster Szene eine der unkonventionell denkenden Schwestern eine Vase auf den Boden wirft, um nur mal so zum Spaß unverletzt über Glasscherben zu gehen, und WOMIT HABE ICH DAS VERDIENT? (1984), in dem eine wahrhaft vom Schicksal gebeutelte Hausfrau und Mutter ihren Ehemann aus Versehen mit einer Hammelkeule erschlägt und danach ihren Jüngsten aufgrund finanzieller Not an einen pädophilen Zahnarzt verscherbelt, brachte Almodóvar 1986 MATADOR auf die Kinoleinwand. Dieser Film nimmt auf bitterböse Weise eine merkwürdige Eigenheit des spanischen Nationalcharakters aufs Korn: Die Todesbesessenheit, die im Stierkampf ihren blutigsten Ausdruck findet. Im Film hält sie aber auch Einzug in das Schlafzimmer der Protagonisten, wo eine deutlich nekrophile Atmosphäre herrscht.

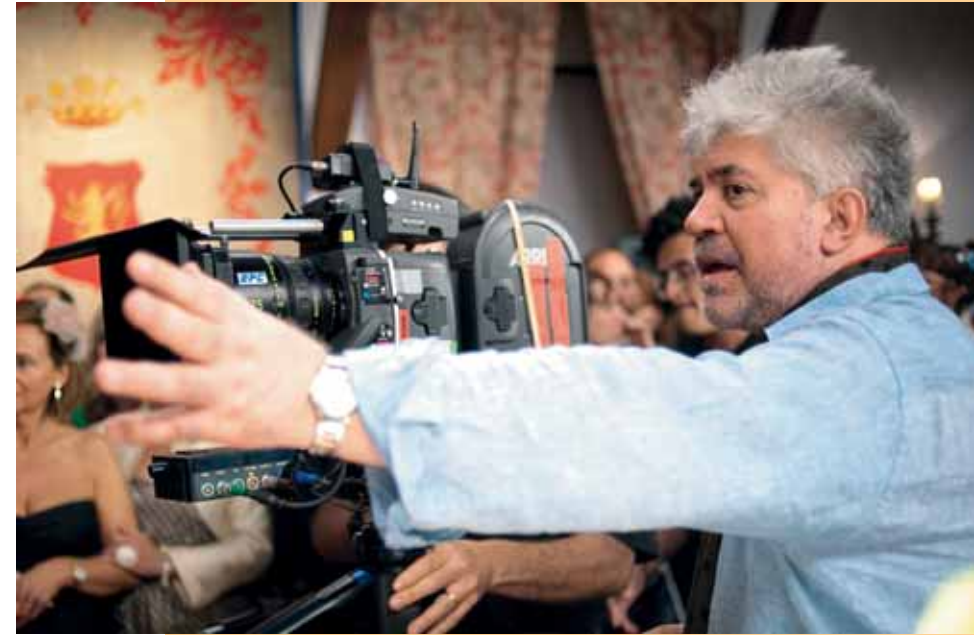
Im gleichen Jahr gründete Almodóvar gemeinsam mit seinem Bruder Agustín die Produktionsfirma El Deseo. Die erste Produktion, die daraus hervorging war DAS GESETZ DER BEGIERDE (1987). Im Mittelpunkt dieses Films steht ein homosexueller Regisseur, der eine gefährliche Liebschaft mit einem Bewunderer eingeht. In der Folgezeit zeichnete El Deseo für die Produktion aller weiteren Regiearbeiten Almodóvars sowie für zahlreiche Projekte vielversprechender junger Filmemacher verantwortlich.

Große internationale Beachtung fand Almodóvars 1988 entstandene Komödie FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS, die Carmen Maura in der Hauptrolle zeigt und mit einer Oscar-Nominierung als Bester

Fremdsprachiger Film geehrt sowie mit Europäischen Filmpreisen nur so überhäuft wurde. Der Film avancierte aber nicht nur zu einem großen Kritiker-, sondern auch zu einem noch größeren Publikumserfolg. Mittlerweile zählt er sogar zu den weltweit erfolgreichsten, außerhalb Hollywoods entstandenen Produktionen der gesamten Filmgeschichte.

Auf die bissige Eheparodie FESSLE MICH! (1990), in der ein entlaufener Psychiatriepatient (Antonio Banderas) eine drogensüchtige Pornoqueen (Victoria Abril) dazu zwingen will, ihn ehrlich zu lieben, indem er sie tagelang ans Bett fesselt, und das Mutter-Tochter-Drama HIGH HEELS – DIE WAFFEN EINER FRAU (1991), die Victoria Abril als vernachlässigte Tochter einer von Marisa Paredes verkörperten Bühnendiva zeigt, folgt 1993 die an Absurdität kaum zu überbietende Mediensatire KIKA (1993) mit Verónica Forqué als Titelheldin. Darin gelingt Almodóvar das heikle Kunststück, eine mindestens zehn Minuten dauernde Vergewaltigungsszene als brüllend komische Slapstick-Nummer erscheinen zu lassen, die nicht das Opfer, sondern den Täter absolut lächerlich macht.

In MEIN BLÜHENDES GEHEIMNIS (1995), der Marisa Paredes als krisengeschüttelte Kitschromanautorin Leo Macias in schauspielerischer Hochform zeigt, und LIVE FLESH – MIT HAUT UND HAAR (1997), einem mit Action-Elementen durchsetzten Thriller, der auf einer Vorlage der britischen Krimiautorin Ruth Rendell basiert, macht sich wieder ein melodramatischerer Zug bemerkbar. Dieser klingt sehr stark auch in dem 1999 entstandenen Meister-



werk ALLES ÜBER MEINE MUTTER an, mit dem der Regisseur seine bis dato größten Triumphe feiern konnte: Der Film wurde mit dem Oscar als Bester Fremdsprachiger Film sowie einem Golden Globe, einem César, drei Europäischen Filmpreisen, dem David de Donatello, zwei BAFTA-Awards, sieben Goyas und fünfundvierzig weiteren Preisen ausgezeichnet. Neben Marisa Paredes und Penélope Cruz brilliert darin Cecilia Roth als trauernde Krankenschwester Manuela unter Almodóvars Regie erstmals in einer ernsten Rolle. Den grandiosen Erfolg von ALLES ÜBER MEINE MUTTER kann der Nachfolgefilm SPRICH MIT IHR (2002), in dem zwei sehr unterschiedliche Männer an den Krankenhausbetten zweier sehr unterschiedlicher im Koma liegender Frauen wachen, rein rechnerisch sogar noch übertreffen: Oscar für das Beste Originaldrehbuch, fünf Europäische Filmpreise, drei BAFTA-Awards, ein César und viele Auszeichnungen mehr. Nur in Spanien hält man sich mit solchem Lob zurück.

Das Jahr 2003 kann die Produktionsfirma der Almodóvar-Brüder als ihr insgesamt erfolgreichstes verzeichnen, denn abgesehen von SPRICH MIT IHR entwickelten sich auch die Filme der von El Deseo unterstützten jungen Regisseurinnen und Regisseure zu Lieblingen des Publikums und der Kritik. Zu diesen Produktionen zählen unter anderem Dunia Ayasos und Félix Sabrosos DESCONGÉLATE (2003) sowie Isabel Coixets Sterbedrama MEIN LEBEN OHNE MICH (2003), das zwei Nominierungen für den Europäischen Filmpreis einheimste und in ganz Europa, vor allem aber in Japan, überraschend zum Kassenkünstler avancierte. Coixets Nachfolgestreifen DAS GEHEIME LEBEN DER WORTE (2006), ebenfalls eine El Deseo-Produktion, die Sarah Polley und Oscar-Preisträger Tim Robbins in den Hauptrollen zeigt, war ein ähnlicher Erfolg an den Kinokassen, genauso wie Lucretia Martels LA NIÑA SANTA (2004) und DIE FRAU OHNE KOPF (La mujer sin cabeza, 2008).

2004 eröffnete Almodóvars kunstvoll verschachtelt erzählter Film Noir LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (La mala educación), in dem Shooting-Star Gael García Bernal eine Hauptrolle spielt, das Filmfestival von Cannes. Die Kritiken in der ganzen Welt waren enthusiastisch. Der Film, der auch den Missbrauch von Klosterschülern durch katholische Priester thematisiert, wurde für viele Preise nominiert und erhielt unter anderem den prestigeträchtigen Preis für den Besten Fremdsprachigen Film des New York Film Critics Circle sowie den italienischen Nastro d'Argento.

2006 wurde Pedro Almodóvar die außergewöhnliche Ehre zuteil, den Preis des Prinzen von Asturien für sein bisheriges künstlerisches Lebenswerk entgegenzunehmen. Im selben Jahr präsentierte der Regisseur die dramatische Komödie

VOLVER – ZURÜCKKEHREN (2006) im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes, wo der Film mit dem Preis für das Beste Drehbuch und seine sechs Hauptdarstellerinnen (Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Chus Lampreave und Yohana Cobo) gemeinsam mit dem Schauspielerpriestler honoriert wurden. Später erhielt VOLVER noch fünf Europäische Filmpreise, fünf Goyas, den Fipresci Award und viele weitere Auszeichnungen, insgesamt über 70 Filmpreise weltweit. Darüber hinaus wurde Penélope Cruz für den Oscar als Beste Hauptdarstellerin nominiert, was eine beachtliche Premiere für eine spanische Schauspielerin in einem spanischsprachigen Film dar-

stellte. Bis heute ist VOLVER Almodóvars weltweit beliebtester und auch kommerziell erfolgreichster Film.

Die Zusammenarbeit mit der inzwischen für ihre Rolle der durchgeknallten Künstlerin María Elena in Woody Allens Komödie VICKY, CRISTINA, BARCELONA (2008) mit dem Oscar als Beste Nebendarstellerin ausgezeichneten Penélope Cruz setzte Almodóvar daraufhin mit dem komplexen Drama ZERRISSENE UMARMUNGEN (2009) fort. Der Film erzählt die Geschichte einer katastrophal endenden 'Amour fou' zwischen einem Regisseur (Lluís Homar), der später tragischer Weise erblindet, und seiner extrem wandlungsfähigen Hauptdarstellerin (Penélope Cruz) und zitiert – diesem autoreflexiven Zug entsprechend – ebenso raffiniert wie ausgiebig die Filmgeschichte sowie auch Almodóvars eigenes Werk, namentlich seine Erfolgskomödie FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS aus dem Jahr 1988.

DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN ist Almodóvars 18. abendfüllender Kinospielefilm.

AGUSTÍN ALMODÓVAR PRODUKTION

Der – wie sein Bruder Pedro – in La Mancha geborene Agustín Almodóvar schloss an der Universität Madrid zunächst ein Chemiestudium ab, bevor er sich 1985 als Produktionsassistent für Fernando Truebas SÉ INFIEL Y NO MIRES CON QUIÉN der Filmbranche zuwandte. Noch im selben Jahr begann auch seine ständige Mitarbeit an den Filmen seines Bruders, der gerade das ironische Blut- und Erotikpos MATADOR (1986) realisierte. Wenige Zeit später gründeten die Almodóvar-Geschwister dann ihre gemeinsame Produktionsfirma „El Deseo“, in deren Auftrag Agustín die Produktion aller weiteren Filmprojekte seines Bruders übernahm. Darüber hinaus betreute der El Deseo-Chef aber auch Projekte anderer Regisseure und Regisseurinnen wie Álex de la Iglesia, Mónica Laguna, Daniel Calparsoro, Guillermo del Toro, Isabel Coixet, Felix Sabroso, Dunia Ayaso und Lucretia Martel. Almodóvar, den das Fachmagazin „Millimeter“ vor einiger Zeit zu einem der fünfzig wichtigsten Filmproduzenten der Welt kürte und der leitendes Mitglied der spanischen Filmakademie ist, strebt eine verstärkte Internationalisierung seiner Produktionsfirma an, die bereits in einigen spanisch-französischen Co-Produktionen ihren Ausdruck fand. Den größten Triumph feierte er im Jahr 2000 gemeinsam mit seinem Bruder Pedro als ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999) als Bester Fremdsprachiger Film mit einem Oscar ausgezeichnet wurde.

ESTHER GARCÍA PRODUKTION

Seit ihrem Einstieg in die Produktionsbranche mit der 1978 entstandenen TV-Serie „Curro Jiménez“ wirkte die in Segovia geborene Esther García an der Realisation von über neunzig Film- und Fernsehprojekten mit. Dabei lernte sie das Geschäft von der Pike auf, begann als Assistentin und fungiert seit Isabel Coixets Leinwanddrama MEIN LEBEN OHNE MICH (2003) als Ausführende Produzentin.

Ihre Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar nahm ihren Anfang mit dem nekrophilen Stierkämpfer-Melodram MATADOR (1986), an dessen Entstehung sie als Produktionsleiterin beteiligt war. Abgesehen von allen weiteren Almodóvar-Filmen arbeitete sie in der gleichen Funktion an zahlreichen weiteren El Deseo-Produktionen mit, darunter Álex de la Iglesias AKTION MUTANTE (Acción Mutante, 1993), Mónica Lagunas TENGO UNA CASA (1996), Daniel Calparsoros PASAJES (1996), Guillermo del Toros EL ESPINAZO DEL DIABLO (2001), Félix Sabrosos and Dunia Ayasos DESCONGÉLATE (2003), Lucretia Martels LA NIÑA SANTA (2004) sowie Isabel Coixets DAS GEHEIME LEBEN DER WORTE (2006). Für ihre Leistung als Produktionsleiterin von AKTION MUTANTE, Almodóvars Meisterwerk ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999) sowie unlängst auch für Isabel Coixets DAS GEHEIME LEBEN DER WORTE wurde Esther García jeweils mit einem Goya Award ausgezeichnet.

ALBERTO IGLESIAS MUSIK

In seiner Heimatstadt San Sebastian, wo er 1955 geboren wurde, studierte Alberto Iglesias bei Blanca Burgaleta und Francisco Escudero Klavier, Gitarre sowie Kompositions- und Harmonielehre. Danach setzte er seine Ausbildung bei Francis Schwartz und Gabriel Brnçic in Paris und Barcelona fort. Im Verlauf seiner Kinokarriere arbeitete er bislang unter anderem mit den Regisseuren Carlos Saura, Bigas Luna, Julio Medem und Iciar Bollaín zusammen.

Zu Pedro Almodóvar unterhält er allerdings ein besonders enges Verhältnis, das sich eindrucksvoll in der Tatsache dokumentiert, dass Iglesias seit dem ersten gemeinsamen Projekt MEIN BLÜHENDES GEHEIMNIS (1995) die Musik zu allen weiteren Filmen des exzentrischen Spaniers schrieb. Sagenhafte sechs Mal erhielt Iglesias bislang den heißbegehrten Goya Award: Für Almodóvars ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999) und SPRICH MIT IHR (2002) sowie für Julio Medems DAS ROTE EICHHÖRNCHEN (La

ardilla roja, 1993), TIERRA (1996), DIE LIEBENDEN DES POLARKREISES (Los amantes del Círculo Polar, 1998) und LUCÍA UND DER SEX (Lucía y el sexo, 2001). Sein Soundtrack zu Fernando Mireilles DER EWIGE GÄRTNER (The Constant Gardener, 2005) brachte ihm darüber hinaus 2006 eine Oscar- sowie eine BAFTA-Nominierung ein.

Zu Iglesias' aktuellen und zukünftigen Filmprojekten zählen Dominik Mills Thriller LE MOINE (2011), Roman Polanskis Komödie CARNAGE (2011), für die Kate Winslet, Christoph Waltz, Jodie Foster und John C. Reilly unlängst vor der Kamera standen, sowie Pablo Bergers BLANCA-NIEVES (2012) und – last but not least – Pedro Almodóvars MINA, der für 2012 angekündigt ist und Marisa Paredes in der Titelrolle zeigen wird. Neben seiner Kinoarbeit komponierte der vielseitige Musiker symphonische Werke, Kammermusik und mehrere Ballettmusiken für die Nationale Tanzkompanie in Madrid.

JOSÉ SALCEDO SCHNITT

Im Verlauf seiner eindrucksvollen Karriere, die er als Assistent von Pedro del Rey und Pablo del Amo begann, besorgte José Salcedo bislang den Schnitt für über neunzig große Kinoproduktionen, darunter alle Filme Pedro Almodóvars. Den begehrten „spanischen Oscar“, den Goya Award, durfte er schon dreimal mit nach Hause nehmen: Als Belohnung für den meisterlichen Schnitt von Agustín Díaz Yanes' NADIE HABLARÁ DE NOSOTRAS CUANDO HAYAMOS MUERTO (1995) sowie Almodóvars FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS (1988) und ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999). Manuel Gutiérrez Aragón, Eloy de la Iglesia, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, Jaime Chávarri, José Luis Borau und Manuel Gómez Pereira zählen zu den namhaften spanischen Regisseuren, mit denen er darüber hinaus erfolgreich zusammenarbeitete.

JOSÉ LUIS ALCAINE KAMERA

Der gebürtige Marokkaner José Luis Alcaine, ausgebildet an der Madrider Filmhochschule und Mitglied der spanischen Filmakademie (A.E.C.), gilt als einer der profiliertesten Kameralente weltweit. Im Verlauf seiner eindrucksvollen Karriere stand er für eine Vielzahl internationaler Regiegrößen hinter der Kamera. In Spanien arbeitete er unter anderem mit Vicente Aranda, Fernando Trueba, Bigas Luna, Manuel Gutiérrez Aragón, Fernando Colomo, John Malkovich, Pilar Miró, Víctor Erice, Carlos Saura, Fernando Fernán Gómez und Montxo Armendáriz zusammen.

Seit FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS (1988) und FESSLE MICH! (1990) zeichnete Alcaine mit LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG im Jahr 2004 nach über einem Jahrzehnt Pause erstmals wieder für die Bilder eines Almodóvar-Films verantwortlich. Der große Erfolg dieses grandios aufgenommenen Streifens wird die beiden bewogen haben, ihre Zusammenarbeit in unmittelbarem Anschluss daran mit VOLVER – ZURÜCKKEHREN (2006) fortzusetzen – mit noch größerem Erfolg. Auch DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN trägt eindeutig die charakteristische Handschrift Alcaines.

Sein exzellentes Auge wurde bislang mit drei Goya Awards belohnt, die er für Pilar Mirós EL PÁJARO DE LA FELICIDAD (1993), Fernando Truebas EL SUEÑO DEL MONO LOCO (1990) und Manuel Gutiérrez Aragóns EL CABALLERO DON QUIJOTE (2002) in Empfang nahm.

ANTXÓN GÓMEZ AUSSTATTUNG

Antxón Gómez wirkte in der Vergangenheit bereits an mehreren Filmprojekten Pedro Almodóvars mit, so an ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999), SPRICH MIT IHR (2002) und LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (2004) als Art Director – sowie als Szenenbildner an LIVE FLESH – MIT HAUT UND HAAR (1997) und ZERRISSENE UMARMUNGEN (2009). In letzterer Funktion war er darüber hinaus an namhaften Kinoproduktionen wie Susan Seidelmans Komödie GAUDI AFTERNOON

(2001), die Judy Davis, Marcia Gay Harden, Lily Taylor und Juliette Lewis in den Hauptrollen zeigt, Ramón De Españas HAZ CONMIGO LO QUE QUIERAS (2003), Manuel Huer gas SALVADOR – KAMPF UM DIE FREIHEIT mit Daniel Brühl in tragender Rolle, Manuel Lombarderos TUYA SEMPRE (2007), Daniel Benmayors BRUC. LA LLENGUA (2010), in dem Vincent Perez zu sehen ist, sowie an Steven Soderberghs Zweiteiler CHE – REVOLUCIÓN (Che: Part One, Che: Part Two, 2008) beteiligt, für den unter anderem Oscarpreisträger Benicio del Toro, Catalina Sandino Moreno, Julia Ormond und Franka Potente vor der Kamera standen. Neben DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN stellt Dominik Molls Thriller LE MOINE (2011), in dem Vincent Cassel, Sergi López und Geraldine Chaplin agieren, Gómez' jüngste Kinoarbeit dar.



IVÁN MARÍN TON

Almodóvars DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN ist der erste Kinofilm, dessen Ton Iván Marín in verantwortlicher Position überwacht hat. Als Mitglied der Ton-Crew arbeitete er im Verlauf seiner Karriere aber bereits in unterschiedlichen Funktionen (Toningenieur, Sound Recordist, Tonschnitt etc.) an über fünfzig Film- und Fernsehproduktionen mit, darunter Montxo Armendáriz' TREFFPUNKT KRONENBAR (Historias del Kronen, 1995), Eva Lesmes' VERLIEBT, VERTAUSCHT, VERHEIRATET (Pon un hombre en tu vida, 1996), Ciro Cappellari's ZEIT DER FLAMINGOS (Sin querer, 1997), Manuel Gómez Pereiras DIE LAST MIT DER LUST (Entre las piernas, 1999), der Oscarpreisträger Javier Bardem und Almodóvar-Star Victoria Abril in den Hauptrollen zeigt, Antonio Cuadris LIVING IT UP – NUR EINE WOCHE MILLIONÄR (La gran vida, 2000), in dem Salma Hayek zu sehen ist, Eva Lesmes' VIER FRAUEN GEGEN EINE BANK (El palo, 2001), für den unter anderem Almodóvar-Muse Carmen Maura vor der Kamera stand, sowie Julio Medems DIE LIEBENDEN DES POLARKREISES (Los amantes del Círculo Polar, 1998) und CAÓTICA ANA (2007), in dem Charlotte Rampling, Matthias Habich und Lluís Homar gemeinsam agieren.



KARMELE SOLER MAKE-UP

Maske und Make-Up sind für einen Film, in dem es ganz explizit um die menschliche Haut geht, von besonderer Bedeutung: Genau die richtige Aufgabe für Make-Up-Künstlerin Karmele Soler, denn sie war im Auftrag Pedro Almodóvars bereits sehr erfolgreich an dessen Oscar-prämiertem Meisterwerk SPRICH MIT IHR (2002) beteiligt, in dem zwei im Schlafkoma befindliche, nackt in ihren Krankenhausbetten liegende Frauen ebenfalls viel Haut zu zeigen hatten.

Zu Solers weiteren Kinoarbeiten zählen unter anderem José A. Zorrillas TÖDLICHER WINTER (El invierno en Lisboa, 1991), Peter Handkes DIE ABWESENHEIT (L'ab-

sence, 1993), Juanma Bajo Ulloas DIE TOTE MUTTER (La madre muerta, 1993), Manuel Gómez Pereiras EINE GANZ HEISSE NUMMER (Boca a boca, 1995), der Oscarpreisträger Javier Bardem zeigt, Julio Medems DIE LIEBENDEN DES POLARKREISES (Los amantes del Círculo Polar, 1998), Antonio Cuadris LIVING IT UP – NUR EINE WOCHE MILLIONÄR (La gran vida, 2000), in dem Salma Hayek zu sehen ist, Daniel Sánchez Arévalos DUNKELBLAUFASCHWARZ (Azuloscurocasinegro, 2006), Ferran Audís THE FROST (2009), für den Bibi Andersson vor der Kamera stand, Iciar Bollain's TAMBIÉN LA LLUVIA (2010) mit Gael García Bernal in der Hauptrolle, sowie Daniel Sánchez Arévalos PRIMOS (2011).

PACO DELGADO KOSTÜME IN ZUSAMMENARBEIT MIT JEAN-PAUL GAULTIER



erprobten Darsteller Carmen Maura, Marisa Paredes, Verónica Forqué und Lluís Homar gemeinsam zu sehen sind, David Serranos UN HORA MÁS EN CANARIAS (2010) sowie Alejandro González Iñárritu für zwei Oscars nominiertes Drama BIUTIFUL (2010) zählen unter anderem zu seinen weiteren Kinoarbeiten.

Kleidung wird im Allgemeinen auch als „zweite Haut“ bezeichnet und spielt in einem Film, der den Titel DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN trägt, folglich auch eine herausragende Rolle: Immer wieder werden auf der visuellen Ebene Zusammenhänge zwischen Kleidung und Haut hergestellt: Kleider werden geschneidert, vom Körper gerissen, Kleidung wird durchlöchert, zerrissen, Crossdressings finden statt, und einmal täuscht ein hautfarbener Ganzkörperanzug eine Art angezogene Nacktheit vor. Für diese kunstvollen Spiele mit und um die Kleidung zeichnet Kostümbildner Paco Delgado verantwortlich, der im Auftrag Pedro Almodóvars bereits an dessen düsterem Meisterwerk LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (2004) mitwirkte. Álex de la Iglesia's Krimikomödie ALLEIN UNTER NACHBARN (La comunidad, 2000) – mit Carmen Maura in der Hauptrolle – und dessen Thriller THE OXFORD MURDERS (2008), für den Elijah Wood, John Hurt, Leonor Watling und Anna Massey vor der Kamera standen, Manuel Gómez Pereiras turbulente Ehepersiflage QUEENS: SCHWULE MÜTTER OHNE NERVEN (Reinas, 2005), in der die Almodóvar-

Unterstützt wurde Paco Delgado bei diesem Projekt durch den weltberühmten Pariser Couturier Jean-Paul Gaultier, den Spezialisten für das Außergewöhnliche und Bizarre, der für seinen Freund Pedro Almodóvar in der Vergangenheit bereits zweimal tätig war. Gemeinsam mit José María Cossío und seinem nicht minder berühmten Kollegen Gianni Versace entwarf Gaultier die atemberaubenden Outfits, die Victoria Abril in der 1983 entstandenen Mediensatire KIKA trägt: hautenge schwarze Lederanzüge, ausgestattet mit Mikrofonarmen, Scheinwerferbrüsten und Helmkamera, mit Hilfe derer die Trägerin, eine Art wandelnde Medien-Cyborg, jederzeit sofort Film- und Tonaufnahmen für ihre tägliche TV-Reality-Show „Das Schlimmste des Tages“ machen kann. Und für Gael García Bernal, der in LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (2004) nicht nur als ehrgeiziger Jüngling Àngel, sondern auch als Travestiestar Zahara zu sehen ist, kreierte das französische Fashion-Enfant-terrible ein betörendes Abendkleid, dessen grandiose Raffinesse darin besteht, dass es den Anblick einer nackten Frau imitiert. Abgesehen davon, dass Gaultier auch die Bühnengarderobe für mehrere Welttourneen der „Queen of

Pop“ Madonna konzipierte, beteiligte er sich auch an weiteren Kinoprojekten. Die beiden bekanntesten davon sind sicherlich Peter Greenaways farblich durchkomponiertes Meisterwerk DER KOCH, DER DIEB, SEINE FRAU UND IHR LIEBHABER (1989), in dem Richard Bohringer, Michael Gambon, Helen Mirren, Tim Roth und Ciarán Hinds zu sehen sind, sowie Luc Bessons phantasievolles Science-Fiction-Abenteuer DAS FÜNFTE ELEMENT (1997), das Bruce Willis, Milla Jovovich, Ian Holm, Gary Oldman, Chris Tucker und Luke Perry in den Hauptrollen zeigt.



LUIS SAN NARCISO CASTING

Der 1959 in Mieres, Asturien geborene Luis San Narciso begann seine Karriere 1996 beim spanischen Fernsehen, wirkte aber seit 1999 als Casting Direktor auch an der Besetzung zahlreicher Kinofilme mit. Dazu zählen unter anderem Fernando León de Aranoas enorm erfolgreiche Arbeitslosienkomödie MONTAGS IN DER SONNE (Los lunes al sol, 2002) mit Oscar-Preisträger Javier Bardem, Alejandro Amenábars nicht minder erfolgreiches Sterbedrama DAS MEER IN MIR (Mare adentro, 2004), in dem ebenfalls Bardem die Hauptrolle spielt, Manuel Gómez Pereiras turbulente Komödie QUEENS: SCHWULE MÜTTER OHNE NERVEN! (Reinas, 2005), in der sich die Almodóvar-Stars Carmen Maura, Marisa Paredes, Veronica Forqué und Lluís Homar ein Stelldichein geben, Agustín Díaz Yanes' ALATRISTE (2006), für dessen Hauptrollen Hollywood-Star Viggo Mortensen und DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN-Star Elena Anaya verpflichtet werden konnten, sowie Emilio Aragóns PÁJAROS DE PAPEL (2010), für den unter anderem Imanol Arias, Lluís Homar und Carmen Machi vor der Kamera standen.

Für Pedro Almodóvar ist San Narciso nach VOLVER – ZURÜCKKEHREN (2006) und ZERRISSENE UMARMUNGEN (2010) mit DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN zum dritten Mal tätig.



HEYNE <

DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN

Thierry Jonquet

€ 7,99 [D] / € 8,30 [A] / CHF 13,90* (*empf. VK)

ISBN 978-3-453-50391-5

Das Buch erscheint am 12.09.2011

Zwei grausame Verbrechen: Ein Chirurg, der seine Partnerin in seiner Villa gefangen hält und zum Sex mit Fremden zwingt. Und ein entführter Abiturient, der in einem Verlies auf das Ende seiner Qualen hofft. Diese Figuren verbindet ein düsteres Geheimnis. Rachsucht, Ausschweifung und bedingungslose Liebe verschmelzen in diesem Thriller zu einer zerstörerischen Kraft, die im wahrsten Sinne des Wortes unter die Haut geht...

Kontakt: Gabriele Beusker
gabriele.beusker@randomhouse.de

DAS PEDRO ALMODÓVAR ARCHIV

Paul Duncan / Bárbara Peiró (Hg.)

Hardcover + Filmstreifen von 'Volver',

41.1 x 30 cm (16.2 x 11.8 in.), 410 Seiten

EUR 150,- / CHF 220,-* (*empf. VK)

ISBN 978-3-8365-0282-5

(10/2011 Deutsch)

Das Gesamtwerk Pedro Almodóvars: eine persönliche Reise mit einem der meistgeschätzten Filmkünstler des zeitgenössischen Kinos, entstanden in Zusammenarbeit mit Almodóvar und uneingeschränktem Zugang zu seinen Archiven.

Kontakt: Dr. Christine Waiblinger
c.waiblinger@taschen.com



DA A OLVIDAR el opio me
RESPIRO SE QUE RESPIRO SE
respiro respiro respiro respiro
respiro respiro se que respiro
respiro respiro se que respiro
PIRO SE QUE RESPIRO RESPIRO
SPIRO RESPIRO RESPIRO RE
GARANTIA DE SALUD respiro
piro respire se que respiro
piro respiro respiro respiro
piro respiro se que resp

Gestaltung: Propaganda B



Pacelliallee 47 · 14195 Berlin