Der neue Film von
PEDRO ALMODÓVAR

ZERRISSENE UMARMUNGEN

EL DESEO präsentiert

ZERRISSENE UMARMUNGEN

(LOS ABRAZOS ROTOS)

Ein Film von
PEDRO ALMODÓVAR

mit PENÉLOPE CRUZ, LLUÍS HOMAR, BLANCA PORTILLO,
JOSÉ LUIS GÓMEZ, RUBÉN OCHANDIANO, TAMAR NOVAS u.v.a.

Spanien 2009 | 128 Minuten | Cinemascope | Dolby SR/SRD

KINOSTART: 6. AUGUST 2009

Im Verleih von
TOBIS FILM GMBH & CO. KG

BESETZUNG

Lena Rivero	Penélope Cruz
Mateo Blanco/Harry Caine	Lluís Homar
Judit García	Blanca Portillo
Ernesto Martel	José Luis Gómez
Ray X	Rubén Ochandiano
Diego	Tamar Novas
Lenas Mutter	Ángela Molina
Concierge	Chus Lampreave
Madame Mylene	Kiti Manver
Lippenleserin	Lola Dueñas
Edurne	Mariola Fuentes
Chon	Carmen Machi
Model	Kira Miró
Julieta	Rossy De Palma
Alex	Alejo Sauras

STAB

Regie und Drehbuch	Pedro Almodóvar
Ausführende Produktion	Agustín Almodóvar
Produktion	Esther García
Musik	Alberto Iglesias
Schnitt	José Salcedo
Kamera	Rodrigo Prieto A.S.C., A.M.C.
Ton	Miguel Rejas
Ausstattung	Antxon Gómez
Kostüme	Sonia Grande
Casting	Luis San Narciso

KURZINHALT

Schon beim Casting für seinen Film „Frauen und Koffer“ verliebt sich der junge Regisseur Mateo Blanco (Lluís Homar) leidenschaftlich in die wunderschöne Hauptdarstellerin Lena (Penélope Cruz). Eine gefährliche Leidenschaft, denn Lena ist mit dem wesentlich älteren Finanztycoon Ernesto Martel (José Luis Gómez) liiert, der nicht nur den Film produziert, sondern auch jeden ihrer Schritte argwöhnisch überwachen lässt. Und auch Mateos treue Produktionsleiterin Judit (Blanca Portillo) reagiert eifersüchtig. Die Lage spitzt sich bei den Dreharbeiten immer weiter zu und gipfelt in einem tragischen Autounfall. 14 Jahre später führt Mateo, der seit dem Unfall blind ist, unter neuer Identität ein ruhiges Leben als Autor – bis ihn die Vergangenheit wieder einholt und die Ereignisse erneut eine dramatische Wendung nehmen...

PRESSENOTIZ

Harry Caine (Lluís Homar) lebt als Drehbuchautor in Madrid. Bevor er durch einen Autounfall vor 14 Jahren erblindet ist, war er erfolgreich als Regisseur tätig. Heute ist ihm aus dieser Zeit nur noch seine damalige Produktionsleiterin Judit (Blanca Portillo) geblieben, die ihn als Agentin vertritt und ihm zusammen mit ihrem Sohn Diego (Tamar Novas) durch den Alltag hilft. Als ein gewisser Ray X (Rubén Ochandiano) bei Harry vorstellig wird, der mit ihm ein Filmprojekt realisieren möchte, kommt ihm der junge Mann seltsam bekannt vor. Plötzlich werden in Harry alte Erinnerungen geweckt, aus einer Vergangenheit, die er eigentlich vergessen wollte, die jedoch nun unverhofft und mit unaufhaltsamer Kraft wieder heraufdämmert...

Das neueste Meisterstück des spanischen Ausnahmeregisseurs Pedro Almodóvar ist an Raffinesse, Eleganz und emotionaler Kraft kaum mehr zu überbieten. Denn es verbindet die Gefühlstiefe einer großen Liebesgeschichte mit einer formalen Virtuosität, die momentan weltweit ihres gleichen sucht. Mit einer geradezu traumwandlerischen Sicherheit und Leichtigkeit wechselt Almodóvar die Genres und Zeitebenen, vermischt verschiedene mediale Systeme und zitiert ebenso dreist wie humorvoll fremde wie eigene Kinohighlights. Im strahlenden Mittelpunkt des Films steht Almodóvars neue Muse, die atemberaubend schöne, frischgebackene Oscar-Preisträgerin Penélope Cruz (VICKY CRISTINA BARCELONA, VOLVER, ALLES ÜBER MEINE MUTTER): ein visuelles Großereignis! An ihrer Seite agieren nicht minder sehenswert altbekannte Almodóvar-Gesichter wie Lluís Homar (LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG), Blanca Portillo (VOLVER, GOYAS GEISTER), Lola Dueñas (VOLVER, DAS MEER IN MIR, SPRICH MIT IHR), Ángela Molina (LIVE FLESH – MIT HAUT UND HAAR, 1492 – DIE EROBERUNG DES

PARADIESES), Rossy de Palma (PRÊT-À-PORTER, KIKA, FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS) und Chus Lampreave (VOLVER, SPRICH MIT IHR, FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS) sowie einige Neulinge im Kosmos des spanischen Regiestars: José Luis Gómez (GOYAS GEISTER), Rubén Ochandiano (KALTER ASPHALT, BLUMEN AUS EINER ANDEREN WELT) und Tamar Novas (GOYAS GEISTER, DAS MEER IN MIR).

INTERNATIONALE

„Melodram, Film noir und Komödie, all die Genres, die Almodóvar liebt und mit Bezügen zu Klassikern unverwechselbar zu seinen eigenen gemacht hat, mischen sich hier stilsicher zu einem Film über Doppelgänger, Macht und Leidenschaft." **FAZ**

„... ein faszinierender Bilderreigen ... für uns einer der schönsten Filme des Festivals." **KENNWORT KINO**

„Rodrigo Prietos Kameraarbeit ist exquisit, von den Vulkanlandschaften Lanzarotes bis zu den vielen feinsinnig eingesetzten Interieurs. Und selbst die Nahaufnahmen von Cruz' unterschiedlichen Frisuren und Perücken sind für sich genommen schon eigene kleine Kunstwerke." **THE HOLLYWOOD REPORTER**

„Ein Großteil der Magie liegt in einer faszinierenden Penélope Cruz, die wieder mit Haut und Haar für Almodóvars Visionen einsteht." **FRANKFURTER RUNDSCHAU**

„Ein üppiges, schwarzes Melodram, das vor Pedro Almodóvars unverkennbarem Humor nur so sprüht ... das Anschauen macht Spaß." **SCREENDAILY**

„Ein rastloser, feingliedriger und schlichtweg erfreulicher, mit den Genres nur so jonglierender Film, der Melodram, Komödie und – mehr als je zuvor – eine sehr dunkle Nuance Film noir miteinander kombiniert, und der durch die außergewöhnliche Kraft von Almodóvars cineastischer Persönlichkeit zusammengehalten wird. ... Optisch ist der Film ein wahrer Augenschmaus." **VARIETY**

PRESSESTIMMEN

„Almodóvar erweist sich als Meister darin, die Zusammenhänge erst nach Kräften zu verschleiern und dann effektvoll zu enthüllen."
DIE WELT

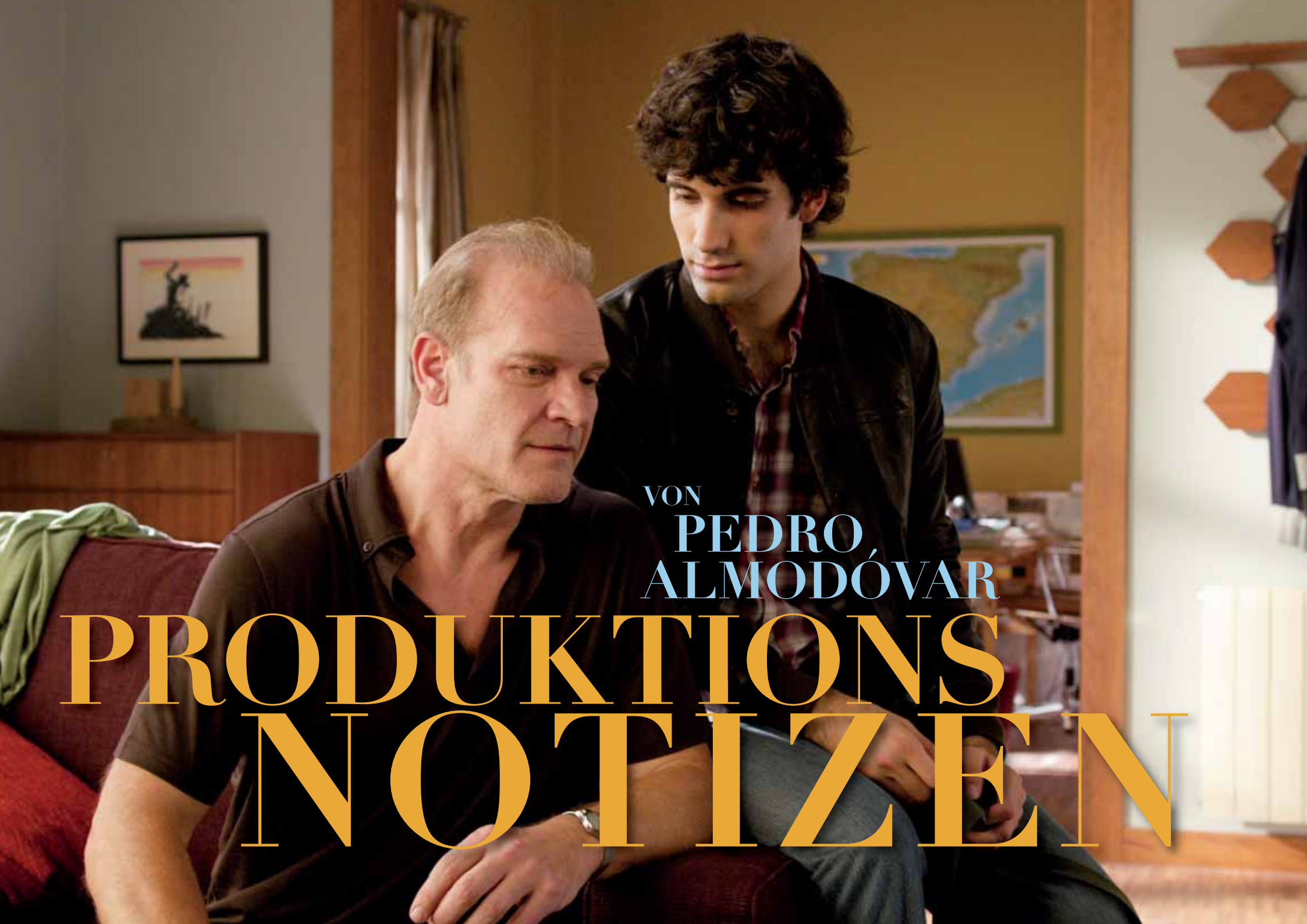
„Ein Film bei dem die Freude aus der Dunkelheit getaumelt kommt um dich einzufangen und zu erheben, um dir klar zu machen, dass es – egal wie schlecht die Dinge auch stehen – immer noch etwas erfreuliches gibt; dass es immer noch das Kino gibt." **TIME OUT**

„... die zärtlichste Beschäftigung eines Regisseurs mit dem eigenen Metier seit François Truffauts ‚Die amerikanische Nacht' – eine Milieustudie und zugleich viel mehr." **DER TAGESSPIEGEL**

„Ein farbiger Noir, der nicht an Komik geizt. Eine heiterere Hommage an das Genre kann es nicht geben." **ARTE**

„Pedro Almodóvars erneute Zusammenarbeit mit Penélope Cruz mündet in einen sinnlichen Film-im-Film, der eine wahre Freude für jeden Kinogänger ist." **GUARDIAN**

„Ein Festival-Film, der Lust aufs Leben macht."
HAMBURGER ABENDBLATT



VON
PEDRO
ALMODÓVAR

PRODUKTIONS NOTIZEN

DIE GESCHICHTE

Ein Mann schreibt, lebt und liebt in der Finsternis. 14 Jahre zuvor war er in einen schweren Autounfall auf der Kanareninsel Lanzarote verwickelt. Bei diesem Unfall verlor er nicht nur sein Augenlicht, sondern auch Lena, die Liebe seines Lebens.

Der Mann benutzt zwei Namen: Harry Caine, ein spielerisches Pseudonym, mit dem er seine literarischen Arbeiten, Geschichten und Drehbücher signiert, und Mateo Blanco, seinen richtigen Namen, mit dem er lebt und unter dem er seine Filme herausbringt. Nach dem Unfall reduziert sich Mateo Blanco auf sein Pseudonym Harry Caine. Denn wenn er schon nicht mehr in der Lage ist, Filme zu drehen, dann kann er nur mit der Vorstellung weiter leben, dass er gemeinsam mit seiner geliebten Lena auf Lanzarote gestorben ist.

Die Tatsache, dass Harry Caine in der Gegenwart ein relativ normales Leben führen kann, verdankt er seiner Arbeit als Drehbuchautor und der Hilfe, die ihm durch seine treue ehemalige Produktionsleiterin Judit García und ihren Sohn Diego, der ihm als Assistent und rechte Hand dient, ständig zuteil wird. Seitdem er sich dazu entschlossen hat, sein Leben trotz des erlittenen Unglücks fortzusetzen und literarisch produktiv zu bleiben, ist Harry ein aktiver, attraktiver blinder Mann, der – auf der Basis von Ironie und selbst verordneter Amnesie – all seine ihm verbliebenen Sinne dazu einsetzt, sein Leben zu genießen. Aus seiner Biografie hat er alle Spuren seiner früheren Identität als Mateo Blanco getilgt.

Als Diego eines Nachts einem Unfall zum Opfer fällt, nimmt ihn Mateo zur Pflege vorübergehend bei sich auf. Diegos Mutter Judit, die gerade außerhalb Madrids unterwegs ist, soll nämlich von dem Vorfall nichts wissen. Während sich Diego langsam in Harrys Gästezimmer erholt, fragt er seinen Gastgeber über dessen Vergangenheit als Mateo Blanco aus. Nach einem Moment der Verwunderung beginnt Harry schließlich doch von den Ereignissen vor 14 Jahren zu erzählen, ganz so wie ein Vater, der sein Kind mit einer Gutenachtgeschichte unterhalten und in den Schlaf wiegen will.

Die Geschichte von Mateo, Lena, Judit und Ernesto Martel handelt von einer fatalen „Amour fou“ und ist geprägt von Verhängnis, Eifersucht, Machtmissbrauch, Verrat und einem Schuldkomplex. Eine schreckliche und bewegende Geschichte, die ihren eindringlichsten symbolhaften Ausdruck in einem Foto zweier sich innig umarmender Liebenden findet, welches in tausend kleine Stücke zerrissen ist.

DER FILM

Die zwei auf die Vulkaninsel Lanzarote geflüchteten Protagonisten liegen Arm in Arm auf der Couch ihres am Fuße der Berge gelegenen Bungalow mit Blick auf den Famara Beach und sehen sich im Fernsehen Roberto Rosselinis Film REISE IN ITALIEN (Viaggio in Italia, 1954) an. Der Film erzählt vom Zerbrechen einer Ehe während einer Urlaubsreise quer durch Italien. Die amerikanischen Eheleute werden von Ingrid Bergmann und George Sanders verkörpert. Auf dem Bildschirm ist gerade die Szene zu sehen, in der die beiden Ausgrabungsarbeiten in den Ruinen der von einem Ausbruch des Vesuvs vor 2000 Jahren zerstörten antiken Stadt Pompeji beiwohnen und dabei beobachten, wie die Archäologen die wahrscheinlich im Schlaf überraschten, eng umschlungenen Leichen eines Mannes und einer Frau („vielleicht Ehemann und Ehefrau“, sagt einer der Archäologen) aus der versteinerten Lava herauspräparieren. Dieser Anblick ist ein Schock für Ingrid Bergmann, die, übermannt von ihren Gefühlen, ein Stück zur Seite treten muss. Denn die von der Lava für die Ewigkeit konservierte Liebe lässt sie an ihre eigene, von Kleinlichkeit und gegenseitiger Missachtung zerstörte Ehe denken. Und sie kann ihre Tränen nicht mehr zurückhalten.

Es ist eine simple, keineswegs rhetorische, direkte und sehr bewegende Szene. Nachdem sie diese Szene betrachtet hat, verbirgt Lena ihr Gesicht an Mateos Schulter, genauso bewegt wie Ingrid Bermann in Rosselinis Film, obwohl sie gerade fest von der Person umarmt wird, die sie am meisten liebt. Sie denkt, dass sie genauso sterben möchte wie das Liebespaar im Inferno des Vulkanausbruchs von Pompeji: in unsterblicher Umarmung mit Mateo. Dieser spürt das leidenschaftliche Verlangen seiner Geliebten, erhebt sich von der Couch, nimmt seine Kamera, positioniert sie und schaltet sie auf Automatik. Dann geht er zurück zu Lena, umarmt sie zärtlich, und die beiden blicken in die Kamera, bis deren Blitz ihre Umarmung verewigt wie die Lava des Vesuv in Rosselinis Film die Umarmung des unbekannten antiken Liebespaares. Doch im Unterschied zu dem italienischen Film überdauert diese Umarmung die Zeiten nicht. Einige Wochen später wird jemand dieses Foto und viele weitere zerreißen.

DER VORS

Die Anfangscredits von ZERRISSENE UMARMUNGEN laufen über Bilder mit einer schwer zu identifizierenden Oberflächenstruktur, die sich vom Rest des Films deutlich abhebt. Diese gestohlenen Bilder zeigen ein Paar vor der Kamera, um das herum sich eine Gruppe von Menschen tummelt, die den Rahmen der Einstellung betreten und wieder verlassen. Das Paar verhält sich schweigsam, sie fixiert die Kamera, er dreht ihr den Rücken zu, beide sehen einander kaum an.

Diese Bilder wurden mit einer Video-Kamera, die mit der für die übrigen Aufnahmen verwendeten Panavision-Kamera verbundenen war, ohne Wissen der Dargestellten aufgenommen. Es handelt sich dabei genau genommen um eine Kontrollkamera, mit Hilfe derer man die Takes bereits während der Aufnahme sowie unmittelbar danach überprüfen kann. Diese Bilder werden normalerweise gar nicht entwickelt, doch genau das tat ich, und heraus kam jenes eigenartig strukturierte Material, das nun am Anfang des Films als Vorspannhintergrund zu sehen ist.

Das schweigende Paar auf diesen Bildern verschwindet schließlich und Penélope Cruz und Lluís Homar nehmen deren Positionen vor der Kamera ein. Der Mann und die Frau vom Anfang sind also die Licht-Doubles der beiden Darsteller. Penélope schaut sehr ernst drein, sie konzentriert sich auf ihre folgende Szene und blendet die sie umgebenden Personen vollständig aus. In der folgenden Szene musste sie nämlich auf Knopfdruck weinen, und ich glaube, um dies zu bewerkstelligen, wollte sie kurz vorher in sich gehen und ihren persönlichen Speicher an Trauergefühlen anzapfen. Obwohl ihr Hairstyling eindeutig von Audrey Hepburn in Billy Wilders SABRINA (1954) inspiriert ist, erinnert sie mich in diesem Moment an die von Sean Young dargestellte Replikantin aus Ridley Scotts BLADE RUNNER (1982). Lluís Homars Gesicht ist innerhalb dieser Einstellung kaum zu sehen, denn er wendet der Kamera den Rücken zu und scheint Penélope bewegungslos zu fixieren. Die beiden wirken wie zwei Fremde. Dann versperrt der Kameramann die Linse mit seiner Hand, so dass ein spontanes Schwarzbild entsteht. In ZERRISSENE UMARMUNGEN spielen solche Schwarzbilder eine signifikante Rolle.

PANN

Ich entschied mich dafür, diese Bilder an den Anfang des Films zu setzen, weil es sich um gestohlene, verstohlene, heimliche Bilder handelt, die das Kino zu dem Ort machen, an dem sich ein Großteil der Handlung zuträgt. Außerdem faszinieren mich Szenen, die sich dann vor dem Auge der Kamera zutragen, wenn es normalerweise blind ist. Von solchen Bildern bin ich geradezu hingerissen, für mich sind sie eine echte Show. Filmsets sind heute (genauso wie das alltägliche Leben) vollgestellt mit Monitoren und Bildschirmen jeglicher Art und Größe, die den eigentlichen Film, seine Herstellung und den Ort seiner Herstellung reflektieren und verdoppeln. Von all diesen flimmernden Oberflächen, Reflexionen und Verdopplungen bin ich fasziniert. Sie fügen dem reflektierten Bild eine geisterhafte, mysteriöse Qualität hinzu.

DER SCHNITT

ZERRISSENE UMARMUNGEN thematisiert und dramatisiert die Bedeutung des Filmschnitts und dabei vor allem die Gefahr, die für einen Film dann entsteht, wenn dem Regisseur die Verfügungsgewalt über den Schnitt seines eigenen Werkes entzogen wird.

Der Schnitt bzw. die Montage bildet den Ursprung der Erzählung, er ist genau genommen die cinematografische Erzählung. Meine ersten 16 Filme schnitt ich mit Hilfe einer Moviola. In ZERRISSENE UMARMUNGEN zolle ich dieser Apparatur, die so eng mit meiner eigenen Biografie verknüpft ist und die gleichzeitig mit dem herkömmlichen magnetischen Fotomaterial im Zuge der fortschreitenden Digitalisierung aus den Schneideräumen zu verschwinden droht, einen sehr respektvollen Tribut.

So ist es kein Zufall, dass man in einer Sequenz des Films die Großaufnahme einer sich hektisch drehenden Filmspule sieht und gleichzeitig Mateo, wie er die Treppen des Studios hinabhetzt. Beide Bewegungen verlaufen in der gleichen Frequenz und in die gleiche Richtung. Und es ist die gleiche Leidenschaft, die beide Bewegungen initiiert und antreibt.

Ich möchte aber nicht nostalgisch sein und mich von filmtechnischer Nostalgie paralysieren lassen. Vielmehr bin ich durchaus dazu bereit, mich von der neuen Technologie umarmen zu lassen, genau in der Weise, wie Mateo den Kuss zwischen ihm und Lena umarmt, welcher aufgrund seiner digitalen Vergrößerung auf dem Bildschirm so zerbrochen und zerrissen erscheint. Genau dieses pixelige Flackern des Bildes verleiht ihm seine große emotionale Kraft.

DAS MAKING-OF

Die Protagonisten des Films ZERRISSENE UMARMUNGEN drehen eine Komödie mit dem Titel „Frauen und Koffer“. Mateo Blanco ist der Regisseur und Lena Rivero die Hauptdarstellerin. Judit García ist Mateos Produktionsleiterin und Ernesto Martel, Lenas Liebhaber, produziert den Film. Zuständig für das Making-Of-Video ist Ernesto Martel junior.

Mateo verliebt sich in dem Augenblick als er sie zum ersten Mal sieht in Lena, der es nicht anders ergeht, obwohl sie mit dem extrem eifersüchtigen Tycoon Ernesto Martel zusammenlebt, der sie abgöttisch liebt. Jahre zuvor hatte Judit eine Liebesaffäre mit Mateo. Über die Trennung von ihm ist sie nie hinweggekommen, ein nicht unwichtiger Umstand, denn sie arbeitet weiterhin mit ihm als seine rechte Hand zusammen. Martel ist ein typischer Broker (aus der Generation der boomenden Finanzmärkte der 80er Jahre), steinreich, aber ohne den geringsten Skrupel. Eigentlich ist er kein Filmproduzent, aber als Lena sehr entschlossen mit der Muse Thalia liebäugelt, investiert er eine Stange Geld ins Kinogeschäft in der Hoffnung, damit seine wesentlich jüngere Geliebte weiterhin an sich binden zu können. Ernesto Martels Sohn, der genauso heißt wie sein Vater, ist ein kindischer junger Mann. Er liebt nicht nur das Kino, sondern auch die Männer, einen vor allem: Mateo. Martel senior beauftragt Martel junior damit, eine Dokumentation, die man neusprachlich auch Making-Of nennen könnte, über die Dreharbeiten von „Frauen und Koffer“ anzufertigen, um Lena auf diese Weise ausspionieren zu können. Moralische Probleme hat er bei dieser Aktion nicht, aber technische, denn die ersten Videoaufnahmen zeichnen sich durch einen miserablen Ton aus. Deshalb muss er improvisieren und eine Lippenleserin engagieren, die die Videobilder für ihn nachsynchronisiert.

All diese Handlungselemente sind typisch für eine Komödie, aber ZERRISSENE UMARMUNGEN ist ein Drama mit sehr düsteren Zügen im Stil eines Thrillers der 50er Jahre.

Obwohl ich die Art und Weise, in der Martel das Making-Of missbraucht – nämlich als bloßen Vorwand, um Lenas und Mateos Verhalten auf dem Set und jenseits davon zu überwachen – moralisch verurteile, mag ich doch die Idee, dass dieses Making-Of eine parallel zum Film verlaufende, heimliche und eigenständige Erzählung bildet. Schon immer habe ich von einem Film geträumt, dessen Geschichte in Form eines Making-Ofs erzählt wird. Denn ein Making-Of enthüllt nicht nur alle technischen Geheimnisse des Filmemachens, sondern auch die derjenigen, die die filmische Fiktion kreieren oder verkörpern. Es verwandelt diejenigen, die für die Fiktion verantwortlich zeichnen, selbst in fiktive Figuren.

Das ideale Making-Of sollte die Originalgeschichte aufwerten und komplettieren. Aber es kann auch gefährlich werden (jede Fiktion ist gefährlich und gleichzeitig therapeutisch, deshalb finden wir sie unwiderstehlich), denn es handelt sich dabei um lebendes Material, das von seinen eigenen Impulsen bewegt wird. Diese Impulse können nur anschließend im Vorgang des Schnittes gezähmt und transformiert werden. Martel senior betrachtet das Video-Material in seinem Rohzustand. Er projiziert die Bänder so wie sie von der Kamera seines Sohnes aufgenommen wurden, allein in Gegenwart der von ihm engagierten, automatenhaft-anteilnahmslos agierenden Lippenleserin.

Als Lena eines Tages den großen Salon in der Villa ihres Liebhabers und Gönners betritt und darin Martel und die Lippenleserin vorfindet, die gerade ihre Auseinandersetzung mit Ernesto junior auf dem Film-Set betrachten, wird sie zu einem Duplikat ihrer selbst, zu der Frau, die von ihrem eigenen Leinwandbild verkünden lässt, dass sie ihn nicht liebt.

In diesem Moment kehrt sich das von Martel in perverser Absicht produzierte Making-Of gegen seinen eigenen Auftraggeber: Lena verlässt ihn auf zweifache Weise. Sie hinterlässt eine leere Leinwand und geht hinter ihm zur Tür hinaus. Als Resultat von Martels Vergehen verdoppeln sich die Demütigung und sein Schmerz als Lena ihn verlässt.

VERDOPPLUNG (NICHT DOPPELBÖDIGKEIT)

Die Verdopplung ist eines der Hauptmerkmale des Films ZERRISSENE UMARMUNGEN. „Doppelt“ ist hier aber nicht in einem moralischen Sinn gemeint (Doppeldeutigkeit, Doppelzüngigkeit), sondern im Sinne von Duplikation, Wiederholung und Erweiterung.

Der Film beginnt mit den Bildern von zwei Set-Doubles der Protagonisten. Ernesto Martel junior dupliziert das Verhalten seines Vaters, obwohl dieser eigentlich der letzte ist, dem er nacheifern möchte. Denn als der Vater stirbt, plant der Sohn eine Rache an ihm in Form eines Films, der erzählen soll, wie Martel senior zu seinen Lebzeiten das Leben seines Sohnes nachhaltig zerstört hat. Obwohl er homosexuell ist, hat Martel junior zweimal geheiratet, genauso wie sein Erzeuger. Daraus sind zwei Kinder hervorgegangen, die ihren Vater ebenso hassen wie Martel junior seinen eigenen gehasst hat. (In dieser Vater-Sohn-Beziehung klingen Echos an die Geschichte von Ernest Hemingway und dessen Sohn Gregory an. Gregory, der als kleiner Junge das Gefühl von Seide und Taft auf seiner Haut liebte, versuchte, mehr zu trinken als sein Vater, größere Elefanten auf der Jagd zu erlegen und mehr Kinder in die Welt zu setzen als der weltberühmte Schriftsteller. Schließlich im Alter von 60 Jahren, 15 Jahre nach dem Tod seines Vaters, nahm Gregory eine Geschlechtsumwandlung vor.) Martel juniors Geschichte verläuft nicht ganz so dramatisch. Aber auch er fährt nach dem Tod seines allmächtigen Vaters unbewusst damit fort, diesen zu imitieren, obwohl er ihn verabscheut.

Der männliche Protagonist hat zwei Namen: Der erblindete Mateo gibt sich den Namen Harry Caine, um sich selbst und seiner eigenen Vergangenheit zu entfliehen. Ansonsten wäre sein Dasein unerträglich. Mateo kann nur überleben, indem er sich gewissermaßen ersetzt und damit auch verdoppelt. Vor dem Unfall war Harry Caine lediglich eine fiktive Erweiterung seiner Person, ein spielerisches Pseudonym, mit dem er seine Drehbücher und sonstigen literarischen Arbeiten signierte. Wie für viele Autoren, so stellte die Fiktion auch für ihn eine Erprobung der Wirklichkeit dar. Aber einem Regisseur, der keine Filme mehr machen kann und der auch noch seine Angebetete verloren hat, bleibt nur noch Kummer und Verzweiflung. Um irgendwie weiter zu leben, muss er sich selbst überlisten und austricksen.

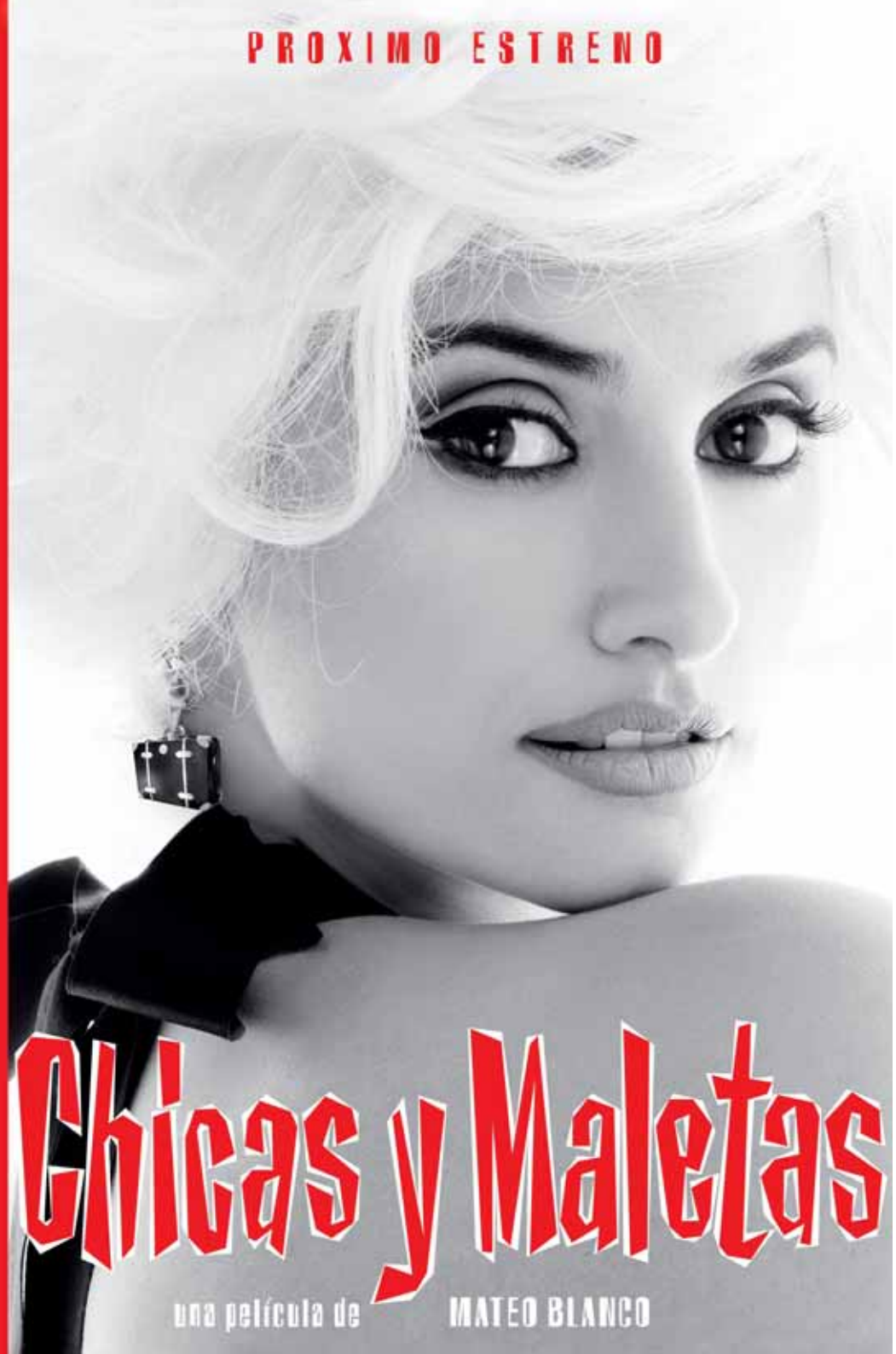
Mehrere der Filmfiguren, die in ZERRISSENE UMARMUNGEN auftauchen, arbeiten im Filmgeschäft. Ich habe immer betont, dass Film für mich

eine Repräsentation der Wirklichkeit darstellt und manchmal deren getreueste Widerspiegelung, also eine Duplikation. Und obwohl Filme ab dem Moment ihrer Fertigstellung der Vergangenheit angehören, nehme ich oft vorausdeutende Qualitäten in ihnen wahr. Diese Theorie taucht immer wieder in meinen Filmen auf, etwa in MATADOR (1986), wenn die beiden Protagonisten einen Kinosaal betreten, in dem gerade das Ende des Films DUELL IN DER SONNE (1946) über die Leinwand flimmert: Jennifer Jones schießt auf Gregory Peck, der sie aber zuerst erwischt und der auf diese Weise in einer Art ewiger Umarmung mit ihr verschmilzt. Die Anwältin und der Stierkämpfer aus MATADOR sehen in dieser Szene ihr eigenes Schicksal auf der Leinwand vorgezeichnet.

Etwas Ähnliches geschieht in LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (2004) als Berenguer und der teuflische Angel ein Kino besuchen, um sich ein Alibi zu verschaffen, während Angels Bruder Ignacio, dem sie eine Überdosis Heroin verabreicht haben, in seiner Wohnung langsam und qualvoll verendet. Im Kino laufen zwei Thriller, Billy Wilders FRAU OHNE GEWISSEN (Double Indemnity, 1944) und Marcel Carnés THÉRÈSE RAQUIN (1953). Beide erzählen von Verbrechen aus Leidenschaft und spiegeln insofern die von den beiden Besuchern begangene Schandtat wider. Das Kino besitzt ein sehr klares Bewusstsein über Verbrechen, die von Liebenden ausgeführt und von obsessiver Leidenschaft initiiert werden. Als die Besucher das Kino wieder verlassen, äußert Berenguer (den seine Liebe zu Angel zum Mörder gemacht hat) geschockt und überwältigt: „Es ist, als ob alle Filme nur von uns sprechen."

Film und Realität gehen Hand in Hand, verhalten sich wie Ross und Reiter.

Penélope Cruz verkörpert in ZERRISSENE UMARMUNGEN eigentlich zwei Charaktere: Magdalena, eine Frau, die zu schön und zu arm ist, um der berechnenden Generosität des steinreichen Tycoons Ernesto Martel zu widerstehen. Und Pina, deren Gegenentwurf, die Protagonistin des Films „Frauen und Koffer".



„FRAUEN UND KOFFER“

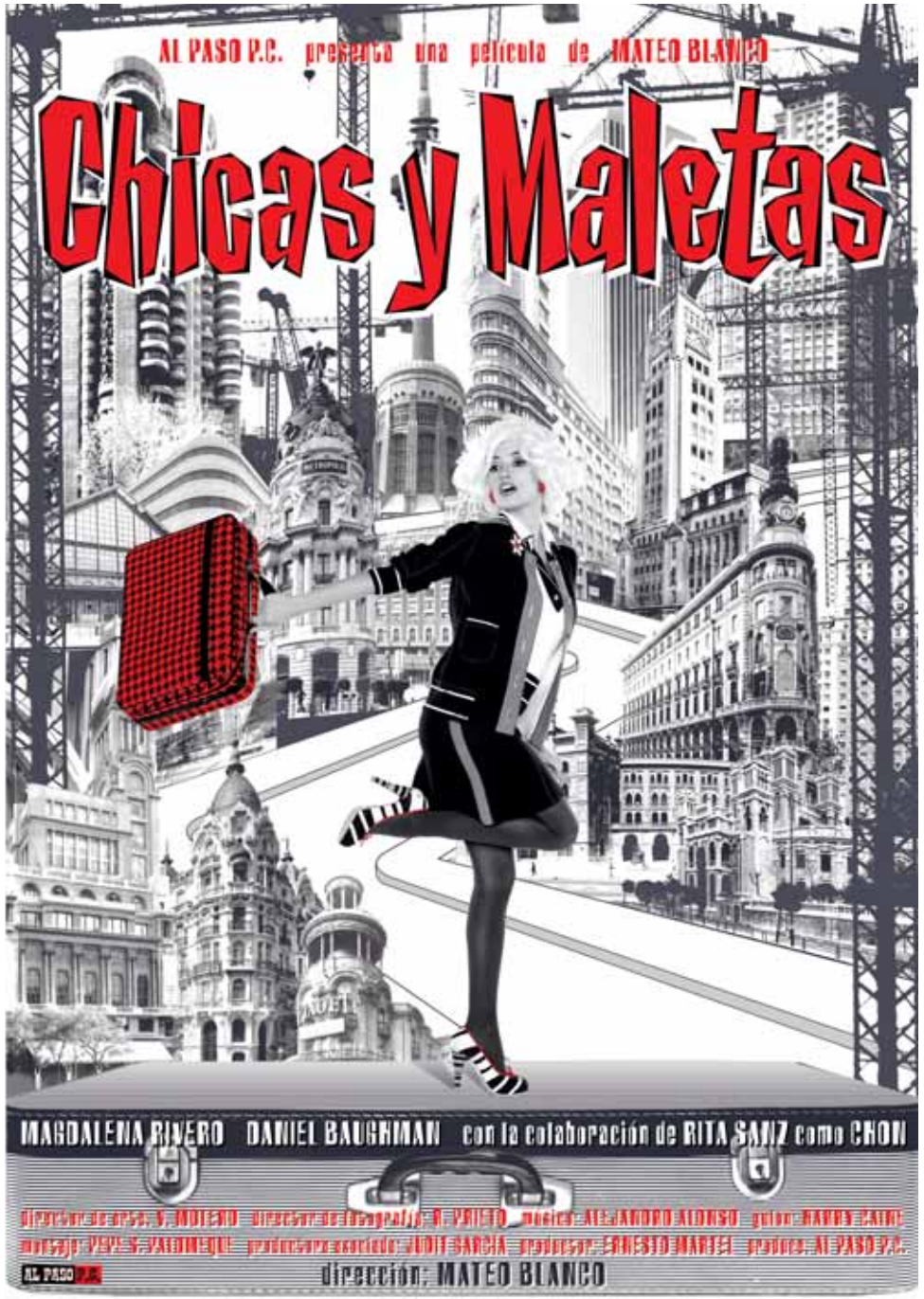
Ich will keineswegs bestreiten, dass „Frauen und Koffer“ sehr stark meinem Film FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS (1988) nachempfunden ist. Aber es handelt sich dabei dennoch nicht um eine Hommage an mich selbst, und ich hoffe, dass niemand diesen Kunstgriff als solche versteht. Als ich das Drehbuch schrieb, entschied ich, dass Mateo Blanco eine Komödie drehen sollte, weil das Komödiantische einen sehr schönen Gegensatz zu all der Dramatik bildet, von denen die Protagonisten in ihrem wirklichen Leben umgeben sind. Auf diese Weise treten diese echten Probleme schärfer hervor. Vor allem die Mühe, die Lena damit hat, den leichten, schwungvollen und sprühenden Ton der Komödie zu treffen, unterstreicht die bedrückend-dramatische Atmosphäre, die während der Dreharbeiten herrscht.

Ich brauchte nur drei oder vier Szenen aus „Frauen und Koffer“ als Hintergrund für die eigentliche Handlung, und so dachte ich mir, es wäre das Geschickteste, etwas von meinem eigenen Material zu adaptieren, bei dem ich die absolute Freiheit in der Auswahl hätte. Aus diesem Grund griff ich auf FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS zurück.

Kaum dass wir im Penthouse der neuen Version von FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS waren (kurioserweise schossen wir die „Kopie“ in derselben Ecke des Studios an der wir vor 20 Jahren das Original gefilmt hatten), hatte ich großen Spaß daran, mich selbst zu adaptieren. Ich fühlte mich davon so inspiriert, dass ich viel mehr Szenen für „Frauen und Koffer“ konzipierte, als wir eigentlich brauchten. So viele, dass die meisten davon später dem Schnitt zum Opfer fielen, da sie ansonsten den dramatischen Grundton von ZERRISENE UMARMUNGEN empfindlich gestört hätten. Diese überflüssigen Sequenzen, zu denen ich mich hinreißen ließ, werden später als Bonusmaterial auf der DVD zu sehen sein.

In der neuen Version von FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS ist Pina keine Adaption der Rolle Pepas, die damals von Carmen Maura gespielt wurde, sondern eher die ihrer etwas durchgeknallten und naiven Freundin Candela. Außerdem trägt Pina Züge Holly Golightlys aus FRÜHSTÜCK BEI TIFFANY (1961), der modernsten Ingenue des Kinos und der amerikanischen Literatur, obwohl ihr Haistyling mehr an einen anderen Kinocharakter Audrey Hepburns erinnert, nämlich an SABRINA (von Billy Wilder, 1954).

Die meisten weiblichen Rollen, die ich in meinem Leben entworfen habe, stellen eine Mixtur aus meiner Mutter und ihren Nachbarinnen in La Mancha dar, gemixt mit Holly Golightly, der Giulietta Massina aus Fellinis DAS LIED DER STRASSE (La Strada, 1954) sowie der Shirley MacLaine aus Vincente Minellis VERDAMMT SIND SIE ALLE (Some Came Running, 1958) und aus Billy Wilders DAS APPARTEMENT (1960). All diese weiblichen Charaktere vereinigt Penélope Cruz auf sich und daneben auch noch deren Gegenentwürfe, die „Grandes Dames“ des amerikanischen Film noir: Gene Tierney, Linda Darnell, Constance Bennett. Penélope kann wie jede von ihnen sein, ebenso wie eine Sofia Loren, Anna Magnani und Claudia Cardinale und alle anderen Heroinen des italienischen Neorealismus, eine filmische Stilrichtung, die für mich schon immer eine wichtige Inspirationsquelle war.



Wenn Lena in die Klauen Ernesto Martels gerät, vereinigt sie alle Attribute einer „Femme fatale“ auf sich: dunkle, anspruchsvolle Schönheit, aus bescheidenen Verhältnissen und einer Familie in einer prekären Situation stammend, mit der Intelligenz, sich nicht damit abzufinden und Risiken einzugehen; aber sie hat auch zu viele Skrupel und ihr fehlt es an Zynismus. Ihre Liebe zu Mateo führt ihre Tragödie herbei, auch wenn sie den Tycoon letzten Endes gegen seinen Willen verlassen hätte. Lena ist keine wirkliche „Femme fatale“, sie ist lediglich vom Schicksal zum Unglück verdammt.

Mateo, Lena und Ernesto senior bilden das typische Trio eines „Film noir“. Alle drei werden von ihren obsessiven Begierden geleitet, und einer von ihnen ist mächtig, grausam und ohne jeglichen Skrupel. Damit ist der große Knall vorgezeichnet, die Lunte brennt bereits. Flankiert wird das fatale Trio durch eine vierte Figur, nämlich Judit García, die Elemente von Verrat, einen verheimlichten Sohn und einen Schuldkomplex in die Gruppe einbringt und damit das explosive Beziehungsgeflecht noch weiter verschärft.

Der „Film noir“ ist eines meiner bevorzugten Kinogenres. Mit LIVE FLESH – MIT HAUT UND HAAR (1997) und LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (2004) bin ich bereits in diese Richtung gegangen. Diesen Weg beschreite ich mit ZERRISSENE UMARMUNGEN nun weiter. Die Szene, in der man nur Ernesto Martels Füße sieht, wie sie sich Lenas Zimmer nähern und dann wieder entfernen, genauso wie die drauffolgende Szene im Treppenhaus, sind geradezu prototypisch für den „Film noir“. Nach über einer Stunde Spieldauer enthüllt diese Treppenhausszene schlagartig den „Noir“-Charakter von ZERRISSENE UMARMUNGEN und etabliert einen düsteren Ton, der den Film von da an bis zu seinem Ende begleiten wird.

NOIR

AUF UND AB

Das Treppenhaus ist eine echte Ikone des Kinos. Dieses Motiv deutet die Vorstellung von Distanz und Verschiebung an, und die Bewegung ist der entscheidende Unterschied zwischen Film und Fotografie. Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang auch an die Treppe in John M. Stahls TODSÜNDE (Leave Her to Heaven, 1945), von der sich die schwangere Gene Tierney absichtlich hinunterstürzt, ebenso wie an Luis Buñuels ER (1953), den besten Film über den Wahnsinn der Eifersucht. Und ich denke an Richard Widmark, der in Henry Hathaways DER TODESKUSS (1947) eine gelähmte Frau mit einem Telefonkabel an ihren Rollstuhl fesselt und sie anschließend eine hohe Treppe hinabstürzt, weil sie ihm nicht den Aufenthaltsort ihres Sohnes verraten will. Ein furchterregender Thriller und ein furchterregender Richard Widmark.

Die unzweifelhaft berühmteste Treppenszene der Kinogeschichte, die Mutter aller Treppen sozusagen, stellt aber sicher die große Freitreppe in Sergei M. Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN (1925) dar. Ebenfalls unvergesslich ist Brian de Palmas Tribut daran in DIE UNBESTECHLICHEN (1987) ist. Genauso wie die opernhafte Grandezza der Schlussszene von Francis Ford Coppolas DER PATE – TEIL III (1990) und die große rote Treppe, auf der Vivien Leigh in VOM WINDE VERWEHT (1939) ihr Baby verliert. Oder Norman Bates und Baby Jane (Anthony Perkins und Bette Davis 1960 in PSYCHO bzw. 1962 in WAS GESCHAH WIRKLICH MIT BABY JANE?), zwei todbringende Charaktere, wenn man sie auf einem hohen Treppenabsatz antrifft.

Horrorfilme, große dramatische Epen und Thriller bezeichnen die Genres, die aus der Treppe das meiste gemacht haben. Aber auch die Komödie und das Musical benutzen dieses Motiv. Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang an Busby Berkeley's Film MÄDCHEN IM RAMPENLICHT (Ziegfeld Girl, 1941), in dem eine Gruppe junger, in kolossale Kostüme gehüllter Damen, unter ihnen Lana Turner und Hedy Lamarr, eine schier endlose gewundene Treppe hinabschreitet. Ohne mich mit den oben Genannten in eine Reihe stellen zu wollen, bin ich doch sehr stolz auf meine Treppenhausszene in ZERRISSENE UMARMUNGEN, eine Sequenz, die gewissermaßen das Rückgrat der Erzählung bildet.

DAS FOTO

Noch einmal Duplizität: Auf Lanzarote blicken Lena und Mateo auf den eindrucksvollen Strand von El Golfo. Mateo macht Fotos, während Lena ihn von hinten umarmt. Die beiden können es nicht sehen, aber in einiger Entfernung unter ihnen umarmt sich ein zweites Paar, das Lena und Mateo gewissermaßen spiegelt, zur gleichen Zeit auf dem schwarzen Sandstrand.

Mateo entdeckt dieses zweite Paar erst, als er das Foto entwickelt (das Kameraauge vermag weiter zu sehen als das menschliche), welches er anschließend an die Wand des Bungalows heftet, in dem er und Lena Zuflucht gefunden haben. Dieses Foto spiegelt ihre Situation besser wider als jedes andere Bild. Denn die beiden sind Flüchtlinge, allein in der Großartigkeit der Vulkaninsel, verschmolzen miteinander und eins mit der sie umgebenden Landschaft, genau wie das fremde Paar auf dem Foto.

Ich benutzte für den Film ein Foto, das ich neun Jahre zuvor während meines ersten Aufenthaltes auf Lanzarote aufgenommen hatte. Damals verzauberte mich die Landschaft geradezu. Nie zuvor hatte ich in der Natur solche dramatischen Farben gesehen. Die Insel kam mir nicht wie eine Landschaft, sondern wie ein Gemütszustand, eine Persönlichkeit vor. Von diesem Zeitpunkt an wollte ich dort unbedingt einmal Filmaufnahmen machen.

Mein erster Besuch auf der Insel Lanzarote trug sich zu einem sehr speziellen Moment meines Lebens zu, denn meine Mutter war wenige Monate

zuvor gestorben. Mein Geist, immer noch von Trauer umfangen, kam zur Besinnung und fand Trost im Anblick der schwarzen Insellandschaften, die eine Art wohltuende Energie verströmen. Ich wurde mir darüber klar, dass der Tod meiner Mutter mich endgültig zu einem Erwachsenen gemacht hatte.

Ähnlich wie in meiner Jugend, als mich die Technicolor-Farben der Karibik gefangen nahmen, war ich nun erstmals total gebannt vom Schwarz sowie von den eher trüben Rot-, Grün-, Braun- und Grautönen. Um das Mysterium der schwarzen Insel zu konservieren, machte ich das besagte Foto am Strand von El Golfo. Und genau wie Mateo sah ich dabei das fremde, sich umarmende Paar am unteren Bildrand nicht. Ich bemerkte es erst, als ich die entwickelte Aufnahme aus dem 24-Stunden-Foto-Shop abgeholt hatte. Allein die Landschaft war atemberaubend, aber was mich noch viel mehr in Aufregung versetzte war die Entdeckung dieser fremden, sich minutenlang umarmenden Menschen, allein am grenzenlosen Meeresstrand. Obsessiv wie ich gegenüber allem bin, was meine Arbeit betrifft (vielleicht dachte ich an das in einem Londoner Park aufgenommene Foto aus Michelangelo Antonionis BLOW UP (1966), das erst nach seiner Vergrößerung eine im Gebüsch versteckte Leiche erkennen lässt), stellte ich mir vor, dass sich hinter der heimlichen Umarmung ein Geheimnis verbarg, und dass ich den fotografischen Beweis dafür hatte. Deshalb wollte ich alles über das fremde Paar in Erfahrung bringen oder zumindest einige Details, aus denen ich dann eine Geschichte hätte konstruieren können. So hielt ich während meines restlichen Aufenthaltes auf Lanzarote intensiv Ausschau nach den beiden Unbekannten, aber ich konnte sie nicht wiederfinden. Ich stellte mir ihre Situation vor und verfasste einige fiktionale Entwürfe, die jeweils mit einer einsamen Umarmung endeten, doch keine davon war letztlich zufriedenstellend.

Einige Zeit später reiste ich wieder nach Lanzarote und suchte in der vulkanischen Landschaft nach einer Geschichte, die jene Umarmung am Strand von El Golfo enthalten sollte, aber mir fiel erneut nichts Befriedigendes ein. Das Geheimnis der Umarmung schien sich gegen seine Enthüllung zu sträuben. Immerhin aber blieb mir die Insel als potentieller Drehort, den ich von diesem Zeitpunkt an in all meine Drehbücher einzubeziehen versuchte, doch ich fand keine Geschichte, in die ich ihn integrieren konnte. Bis ich 2007/2008 mein Skript für ZERRISSENE UMARMUNGEN fertig stellte. Lanzarote sollte die Insel sein, auf der sich Lena und Mateo verstecken, Famara ihre Zufluchtsstätte, ihr Pompeji und ein Kreisverkehr ihr Vesuv. Sie waren das Paar am Strand von El Golfo, genauso wie es Lena Mateo sagt, als sie in der Küche des Bungalows in Famara Früchte schält und zerteilt.

ELTERN UND KINDER:

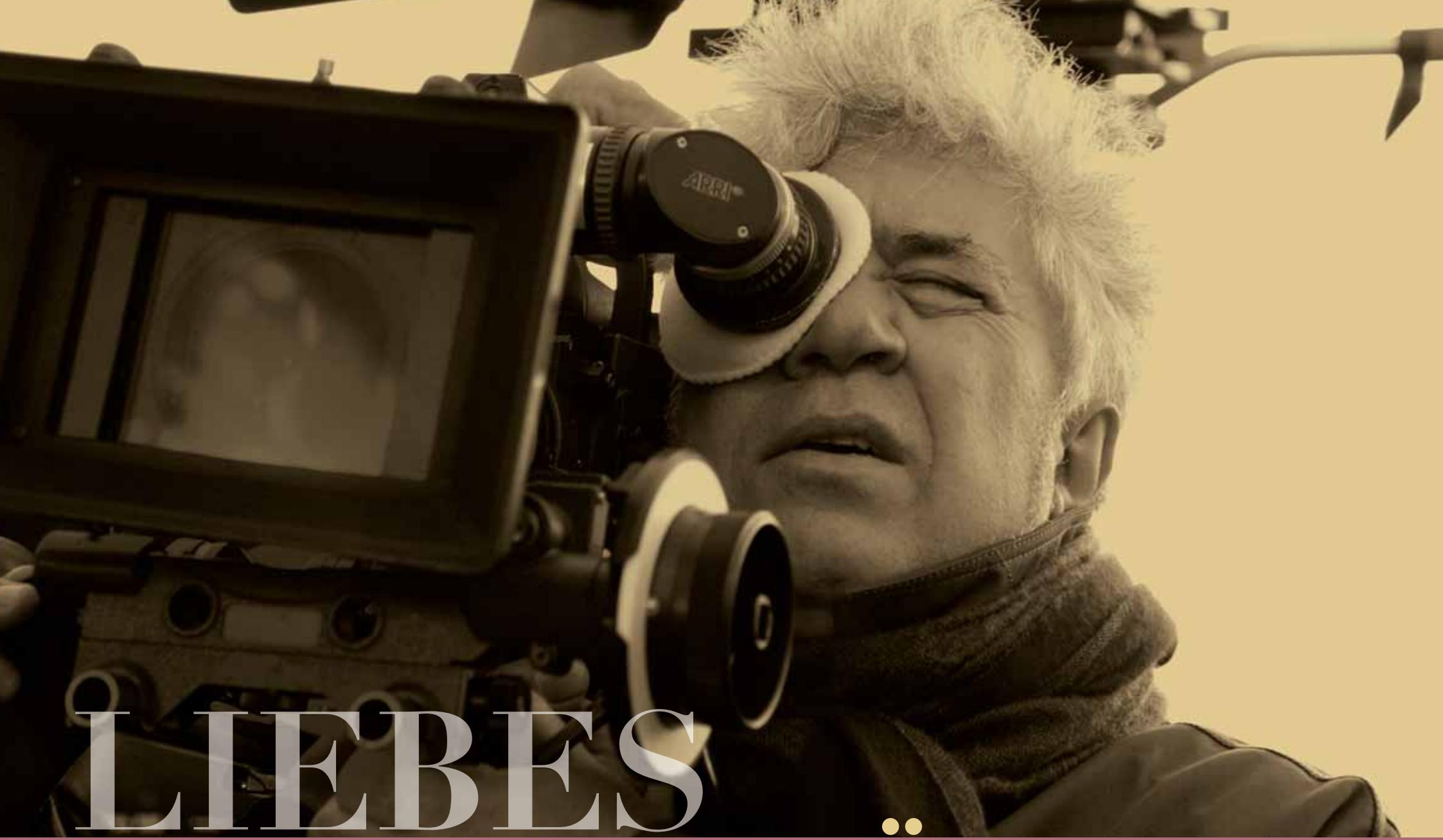
DER MONOLOG

Eines der wichtigsten Themen des Films ist das der Beziehung zwischen Eltern und Kindern, das Problem der Mutter- und Vaterschaft. Kurz gesagt: Das Thema der Familie.

Der „Monolog der anthropophagen Stadträtin“, der später ebenfalls im Rahmen des Bonusmaterials auf der DVD-Version von ZERRISSENE UMARMUNGEN zu sehen sein wird, ist eine Ausgeburt des fiktiven Films „Frauen und Koffer“. Man könnte auch sagen, ein Ableger der von Carmen Machi gespielten urkomischen Nebenrolle.

Ich nahm diesen Monolog nicht auf um ihn in ZERRISSENE UMARMUNGEN zu verwenden, obwohl er den Film ergänzt. Aber da ich ihn nun einmal geschrieben hatte, drehten wir ihn innerhalb eines Tages, obwohl wir dafür eigentlich keine Zeit hatten. Es war ein Schabernack, eine verrückte Laune und eine Befreiung, etwas, das ich in anderen Phasen meines Lebens getan und mir lange nicht erlaubt hatte.

In diesem Monolog über die erotischen Fantasien einer Stadträtin für soziale Angelegenheiten fand ich den freien, spielerischen, politisch keineswegs korrekten, unbändigen, rohen und derben Tonfall „Patty Diphusas“ [Almodóvars literarischer Kunstfigur] aus den 80er Jahren wieder. Ich muss zugeben, dass dies ein sehr erfrischendes und befreiendes Erlebnis war, und es hat großen Spaß gemacht, der großartigen Carmen Machi bei ihrer Performance zuzusehen. Außerdem war ich entzückt zu sehen, dass dieser Grundton immer noch da ist, dass er die Jahre der Reife, die grauen Haare und die Sorgen des Alltags überdauert hat.

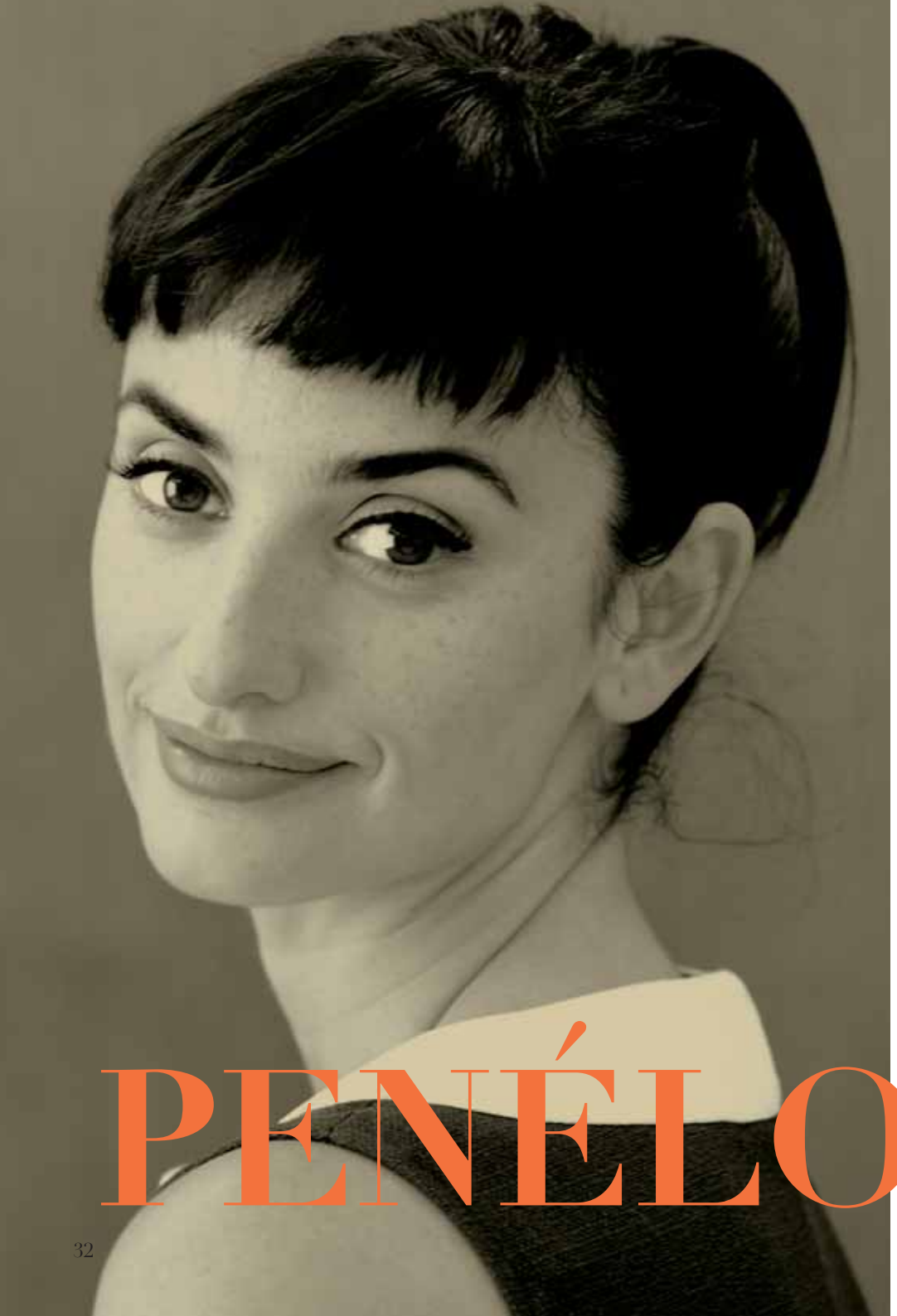


LIEBES ERKLÄRUNG

Das Kino spielt in all meinen Filmen eine wichtige Rolle. Ich verhalte mich aber nicht wie ein Schüler, der den Regisseuren huldigt, die ihn beeinflusst haben. Ich mache keine Filme „im Stil von …". Wenn ein bestimmter Regisseur oder Film in einem meiner Filme vorkommt, dann in einer mehr aktiven Weise, nicht als simple Hommage oder als Wink an den Zuschauer. Dafür könnte ich eine Menge Beispiele anführen. Wenn Carmen Maura in FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS (1988) eine Sequenz aus dem Western JOHNNY GUITAR (1954) zu synchronisieren hat, dann zolle ich damit weder Joan Crawford und Sterling Hayden noch Nicholas Ray, einem meiner Lieblingsregisseure, Tribut. Vielmehr benutze ich seine fabelhafte, herzergreifende Liebesszene („Lüg mich an, sag, dass Du mich immer noch so liebst wie ich Dich!"), um die Einsamkeit und Verlassenheit meiner Figur zu akzentuieren. Pepa, Carmen Mauras Charakter, ist eine Synchronschauspielerin, ihr geliebter Iván hat denselben Beruf. An diesem Morgen ist er nicht bei ihr im Studio, um wie vereinbart die Rolle Sterling Haydens zu synchronisieren, denn er hat sie kurz zuvor verlassen und geht ihr nun aus dem Weg. Seinen Part hat er bereits vor ihrer Ankunft auf einer separaten Spur eingesprochen, um ihr dort nicht zu begegnen. Pepa muss nun seiner Stimme über Kopfhörer lauschen und ihre Antworten in die vorhandenen Sprechpausen einsetzen. Nie wieder wird sie Liebesschwüre direkt von Iváns Lippen vernehmen, sie kann ihnen nur noch via Kopfhörer im Studio zuhören. Ihre eigene Einsamkeit und Verlassenheit wird durch die berühmte Szene aus JOHNNY GUITAR umso deutlicher. Zuweilen lassen sich die Gefühle eines Filmcharakters am besten durch einen anderen Film vermitteln, durch Worte, die vor mir bereits ein anderer Autor schrieb.

In HIGH HEELS – DIE WAFFEN EINER FRAU (1991) haben Victoria Abril und Marisa Paredes eine Aussprache in einem Gerichtssaal. Marisa, die Mutter und ein berühmter Star, ist entsetzt und kann nicht verstehen, warum ihre Tochter sich in aller Öffentlichkeit (im Rahmen einer von ihr moderierten TV-Nachrichtensendung) des Mordes an ihrem Ehemann bezichtigt, welcher einmal der Liebhaber der Mutter war. Um auszudrücken, wie sie ihr gegenüber seit frühester Kindheit empfindet, erzählt die Tochter ihrer Mutter eine Sequenz aus Ingmar Bergmanns HERBSTSONATE (1978). Darin bekommt Liv Ulmann unerwartet Besuch von ihrer Mutter, einer gefeierten Konzertpianistin, und spielt dieser eine Sonate vor, um ihr zu schmeicheln und sie zu ehren. Die Mutter (Ingrid Bermann) dankt ihr daraufhin ohne jede Begeisterung, setzt sich dann selbst ans Piano und erklärt, wie die Sonate eigentlich gespielt werden sollte. Diese Demonstration ist die größte Demütigung, die die Mutter ihrer unterdrückten, unbedeutenden Tochter überhaupt antun kann. Ich hätte behaupten können, es handle sich hierbei um eine Hommage an Ingmar Bergmann, einen meiner fünf favorisierten Filmemacher, aber das wäre nicht richtig (meine Aufregung darüber, dass die Bühnenversion von ALLES ÜBER MEINE MUTTER ihre Premiere in Stockholm erlebte, hatte weniger mit meiner Eitelkeit zu tun als vielmehr mit der Tatsache, dass die Schauspieler die Sprache Bergmanns benutzten). Wenn Victoria Abril diese Szene Marisa Paredes schildert, fühlt sie sich genauso bedeutungslos und gedemütigt wie Liv Ullmann. Am Ende gibt sie zu, dass sie sich nicht nur deshalb öffentlich im Fernsehen des Mordes an ihrem Ehemann beschuldigt hat, um ihre Mutter zu schützen, sondern auch, um deren Aufmerksamkeit zu erlangen. Mit dieser übermäßigen Geste wollte sie ihrer Mutter zeigen, wie sehr sie sie liebt.

In ZERRISSENE UMARMUNGEN nutze ich die transparente Schlichtheit von Rosselinis REISE IN ITALIEN (1954) um zu zeigen, wie Penélope alias Lena auf den Anblick der vor zweitausend Jahren am Fuße des Vesuv in enger Umarmung verbrannten Menschenkörper emotional reagiert. Ich habe das Gefühl, dass ich dem Kino zum ersten Mal eine so deutliche Liebeserklärung gemacht habe; nicht nur mit dieser Sequenz, sondern mit dem gesamten Film: dem Kino, seinen Materialien, den Menschen, die vor und hinter dem Scheinwerferlicht alles geben, was sie haben, den Schauspielern, den Cuttern, den Erzählern, denen, die schreiben, den Leinwänden, die alle Bilder jener Intrigen und Emotionen zeigen. Eine Liebeserklärung an etwas, mit dem man zwar seinen Lebensunterhalt bestreiten kann, das aber nicht bloß eine nüchterne Profession, sondern eine irrationale Passion ist.



Lena

PENÉLOPE CRUZ

Nachdem sie bereits in LIVE FLESH – MIT HAUT UND HAAR (1997) und ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999) in Nebenrollen zu sehen war, übernahm Penélope Cruz – inzwischen zum Hollywood-Superstar avanciert – 2006 in VOLVER erstmals eine Hauptrolle unter der Regie von Pedro Almodóvar. Mit durchschlagendem Erfolg, denn für ihre bravouröse Leistung als beherzte Putzfrau Raimunda gewann sie nicht nur den Goya, einen Europäischen Filmpreis sowie den Preis als beste Schauspielerin (gemeinsam mit dem übrigen Darstellerinnenensemble) auf dem Internationalen Filmfestival von Cannes sondern wurde auch mit Nominierungen für den Britischen Filmpreis (BAFTA), den Golden Globe und sogar – als erste Spanierin in einem spanischsprachigen Film – für den Oscar in der Kategorie Beste Hauptdarstellerin belohnt. Nicht zuletzt infolge dieses außergewöhnlichen Erfolges, avancierte Penélope Cruz – nach Carmen Maura, Victoria Abril, Cecilia Roth und Marisa Paredes – zu Almodóvars neuer Frontfrau und Muse, wie ihre Hauptrolle in ZERRISSENE UMARMUNGEN nun bestätigt.

Die am 28. April 1974 als Tochter eines Einzelhändlers und einer Friseurin geborene Madrilenin studierte an der Schauspielschule von Cristina Rota und arbeitete anschließend mit einigen der bedeutendsten Regisseure des spanischen Kinos zusammen, mit Bigas Luna in JAMÓN, JAMÓN (1992) und VOLAVÉRUNT (1999), mit Fernando Trueba in BELLE ÉPOQUE (1992) und DAS MÄDCHEN DEINER TRÄUME (1998) – für letzteren erhielt sie den Goya als beste Hauptdarstellerin – sowie mit Alejandro Amenábar in OPEN YOUR EYES (1997) und Agustín Díaz Yanes in SIN NOTICIAS DE DIOS (2001).

Ende der 90er Jahre wurde Hollywood auf die ebenso talentierte wie schöne Spanierin aufmerksam, deren internationale Karriere seitdem steil bergauf geht. Wichtige Stationen ihrer darstellerischen Laufbahn markieren Stephen Frears HI-LO COUNTRY (1998), Billy Bob Thorntons ALL DIE SCHÖNEN PFERDE (2000), in dem sie an der Seite von Matt Damon agiert, Ted Demmes Drogen-Saga BLOW (2001), John Maddens CORELLIS MANDOLINE (2001) mit Nicolas Cage in der Hauptrolle sowie Cameron Crowes verzwicktes Thriller-Remake VANILLA SKY (2001), in dem sie neben Tom Cruise und Cameron Diaz zu sehen ist. Bereits in Alejandro Amenábars Vorlage OPEN YOUR EYES verkörperte Penélope Cruz die gleiche Figur, wodurch eine enge Verbindung zwischen dem spanischen Original und der US-amerikanischen Version geknüpft wird.

Für ihre Rolle in Sergio Castellitos NON TI MUOVERE (2004) wurde Cruz mit dem David di Donatello und dem People's Choice Award ausgezeichnet. Die *New York Times* bewertete ihre Leistung in diesem Film als eine der zehn besten weiblichen Darstellungen des Jahres. Im Anschluss an VOLVER stand die Vielbeschäftigte für Jake Paltrows THE GOOD NIGHT (2006) sowie für Menno Meyjes' MANOLETE (2006) vor der Kamera. Den bisher größten Erfolg ihrer Laufbahn stellt ihr grandioser Triumph bei der diesjährigen Oscar-Verleihung dar, wo Cruz die goldene Trophäe als beste Nebendarstellerin für ihre ebenso witzige wie intensive Darstellung einer temperamentvollen Künstlerin in Woody Allens Liebeskomödie VICKY CRISTINA BARCELONA entgegennehmen konnte. Für diese Leistung regnete es außerdem zehn weitere renommierte Filmpreise.

Aber auch auf anderen Feldern vermag die temperamentvolle Schauspielerin zu glänzen. So interviewte sie beispielsweise für ein spanisches Magazin den Dalai Lama und stellte eigene Fotos aus Tibet in einer Galerie in Barcelona aus. Sie verbrachte 1997 zwei Monate mit gemeinnütziger Arbeit in Uganda. Und nach einem Besuch bei Mutter Teresa in Kalkutta spendete sie ihre komplette Gage, die sie damals für HI-LO COUNTRY erhalten hatte, für deren Kinderheim. Eigene Regie-Arbeiten schließt die multitalentierte Spanierin für die Zukunft nicht aus.

Filmografie (Auswahl):

2009 **NINE**
Regie: Rob Marshall

LOS ABRAZOS ROTOS
(Zerrissene Umarmungen)
Regie: Pedro Almodóvar

2008 **VICKY CRISTINA BARCELONA**
(Vicky Cristina Barcelona)
Regie: Woody Allen

ELEGY
(Elegy oder die Kunst zu lieben)
Regie: Isabel Coixet

2007 **MANOLETE**
(Manolete)
Regie: Menno Meyjes

2006 **VOLVER**
(Volver)
Regie: Pedro Almodóvar

BANDIDAS
(Bandidas)
Regie: Espen Sandberg,
Joachim Rønning,

2005 **SAHARA**
(Sahara – Abenteuer in der Wüste)
Regie: Breck Eisner

2004 **HEAD IN THE CLOUDS**
(Head in the Clouds)
Regie: John Duigan

2003 **GOTHIKA** (Gothika)
Regie: Mathieu Kassovitz

FANFAN LA TULIPE
(Fanfan der Husar)
Regie: Gérard Krawczyk

2001 **VANILLA SKY**
(Vanilla Sky)
Regie: Cameron Crowe

2001 **CAPTAIN CORELLI'S MANDOLIN**
(Corellis Mandoline)
Regie: John Madden

BLOW (Blow)
Regie : Ted Demme

2000 **ALL THE PRETTY HORSES**
(All die schönen Pferde)
Regie: Billy Bob Thornton

WOMAN ON TOP
(Woman on Top)
Regie: Fina Torres

1999 **VOLAVÉRUNT**
Regie: Bigas Luna

TODO SOBRE MI MADRE
(Alles über meine Mutter)
Regie: Pedro Almodóvar

1998 **THE HI-LO COUNTRY**
(Hi-Lo Country)
Regie: Stephen Frears

LA NIÑA DE TUS OJOS
(Das Mädchen deiner Träume)
Regie: Fernando Trueba

1997 **ABRE LOS OJOS**
(Open Your Eyes)
Regie: Alejandro Amenábar

CARNE TRÉMULA
(Live Flesh – Mit Haut und Haar)
Regie: Pedro Almodóvar

1992 **BELLE ÉPOQUE**
(Belle époque)
Regie: Fernando Trueba

JAMÓN, JAMÓN
(Jamón, Jamón)
Regie: Bigas Luna

Der vor 51 Jahren in Barcelona geborene Darsteller Lluís Homar arbeitet sowohl für den Film als auch für das Fernsehen. Seine große Liebe aber gehört vor allem der Bühne. Nach seiner Ausbildung an der Universität von Barcelona, die sich in Form mehrerer Schauspielkurse unter anderem bei John Strasberg und Uta Hagen in New York fortsetzte, gründete er gemeinsam mit Kollegen die Theatertruppe „Teatre Lliure“, die er von 1992–1998 leitete. Während der Zeit seines Direktoriums wirkte er als Regisseur und Schauspieler an über 30 Produktionen mit, darunter Inszenierungen von Molières „George Dandin“, „Der eingebildete Kranke“ und „Die Schule der Frauen“, David Mamets „Die Gunst der Stunde“, Henrik Ibsens „Hedda Gabler“ und „Baumeister Solness“, Luigi Pirandellos „Die Riesen vom Berge“ sowie Thomas Bernhards „Der Theatermacher“. Für seinen 1999 im Rahmen des Grec Theaterfestivals herausgekommenen „Hamlet“ erhielt Homar im Jahr 2000 den renommierten „Fotogramas Silver Theater Award“, nachdem er bereits 1986 mit dem nationalen Schauspielpreis ausgezeichnet worden war.

Mateo Blanco / Harry Caine

LLUÍS HOMAR

Filmografie (Auswahl):

2009 **LOS ABRAZOS ROTOS**
(Zerrissene Umarmungen)
Regie: Pedro Almodóvar

2008 **COBARDES**
Regie: José Corbacho, Juan Cruz

2007 **UN CHÂTEAU EN ESPANGNE**
Regie: Isabelle Doval

CAÓTICA ANA (Caótica Ana)
Regie: Julio Medem

LO MEJOR DE MÍ
Regie: Roser Aguilar

BODY ARMOUR
(Der Bodyguard – Für das Leben des Feindes)
Regie: Gerry Lively

2006 **LOS BORGIA**
(Die Borgias)
Regie: Antonio Hernández

LA DISTANCIA
(Auf Distanz)
Regie: Iñaki Dorronsoro

MARIPOSA NEGRA
Regie: Francisco J. Lombardi

BOSQUE DE SOMBRAS
(Backwoods – Die Jagd beginnt)
Regie: Koldo Serra

2005 **OBABA**
Regie: Montxo Armendáriz

MORIR EN SAN HILARIO
Regie: Laura Mañá

2004 **ROTTWEILER**
Regie: Brian Yuzna

LA MALA EDUCACIÓN
(La mala educación – Schlechte Erziehung)
Regie: Pedro Almodóvar

2003 **CÁMARA OSCURA**
(Tod auf dem Meer)
Regie: Pau Freixas

2002 **VALENTÍN**
Regie: Juan Luis Iborra

2000 **MORIR (O NO)**
Regie: Ventura Pons

1999 **LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS**
Regie: Mario Camus

1995 **MÉCANIQUES CÉLESTES**
(Cinderella in Paris)
Regie: Fina Torres

EL PERQUÉ DE TOT PLEGAT
Regie: Ventura Pons

1993 **EL PÁJARO DE LA FELICIDAD**
Regie: Pilar Miró

1992 **DESPUÉS DEL SUEÑO**
Regie: Mario Camus

1991 **L'HOME DE NÉO**
Regie: Albert Abril

1989 **SI TE DICEN QUE CAÍ**
Regie: Vicente Aranda

1982 **LA PLACA DEL DIAMANT**
Regie: Francesc Betriu

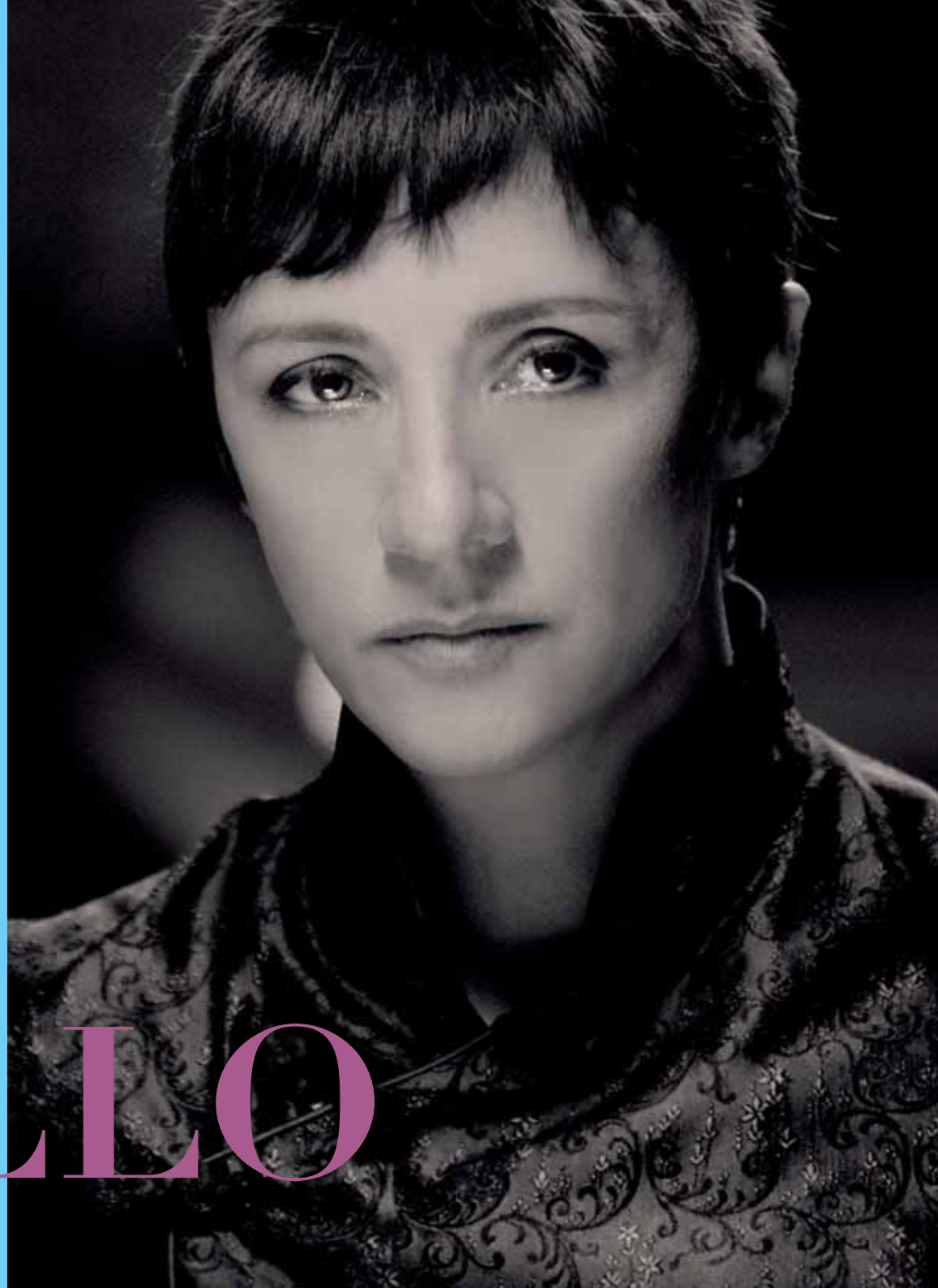
Im Verlauf seiner bisherigen Kinokarriere stand Homar u.a. für Pilar Mirós EL PÁJARO DE LA FELICIDAD (1993), Vicente Arandas SI TE DICEN QUE CAÍ (1989), Julio Medems CAÓTICA ANA (2007), Montxo Armendáriz' OBABA (2005) und Juan Luis Iborras VALENTÍN (2002) vor der Kamera. Zudem war er in drei Filmen von Mario Camus' zu sehen: DESPUÉS DEL SUEÑO (1992), ADOSADOS (1996) und LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS (1999).

Homars grandiose darstellerische Leistung als zwielichtiger Señor Berenguer in LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (2004) bewog Pedro Almodóvar dazu, ihm nun in ZERRISSENE UMARMUNGEN eine noch umfangreichere Rolle anzuvertrauen.

Blanca Portillos Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar begann mit der melodramatischen Komödie VOLVER (2006). Sie spielte hier die krebskranke Agustina an der Seite von Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Chus Lampreave und Yohana Cobo. Für ihre herausragende darstellerische Leistung wurde sie mit einer Goya-Nominierung als beste Nebendarstellerin und dem Preis der spanischen Schauspielerunion in derselben Kategorie belohnt. Außerdem zeichnete man sie gemeinsam mit ihren fünf Ensemble-Kolleginnen mit dem Darstellerpreis des Filmfestivals von Cannes aus.

Judit García

BLANCA PORTILLO



Vor ihrer Leinwandkarriere kannte man Blanca Portillo in Spanien vor allem durch ihre feste Rolle in der populären TV-Serie „Siete vidas“. Inzwischen wirkte sie in mehr als 15 Kinoproduktionen mit, darunter in Mario Camus’ EL COLOR DE LAS NUBES (1997), für den sie mit dem begehrten Goya als beste Nachwuchsschauspielerin ausgezeichnet wurde, Agustín Díaz Yanes’ ALATRISTE (2006), Milos Formans GOYAS GEISTER (2006), Gracia Querejetas SIETE MESAS DE BILLAR FRANCÉS (2007) und in Belén Macías EL PATIO DE MI CÁRCEL (2008).

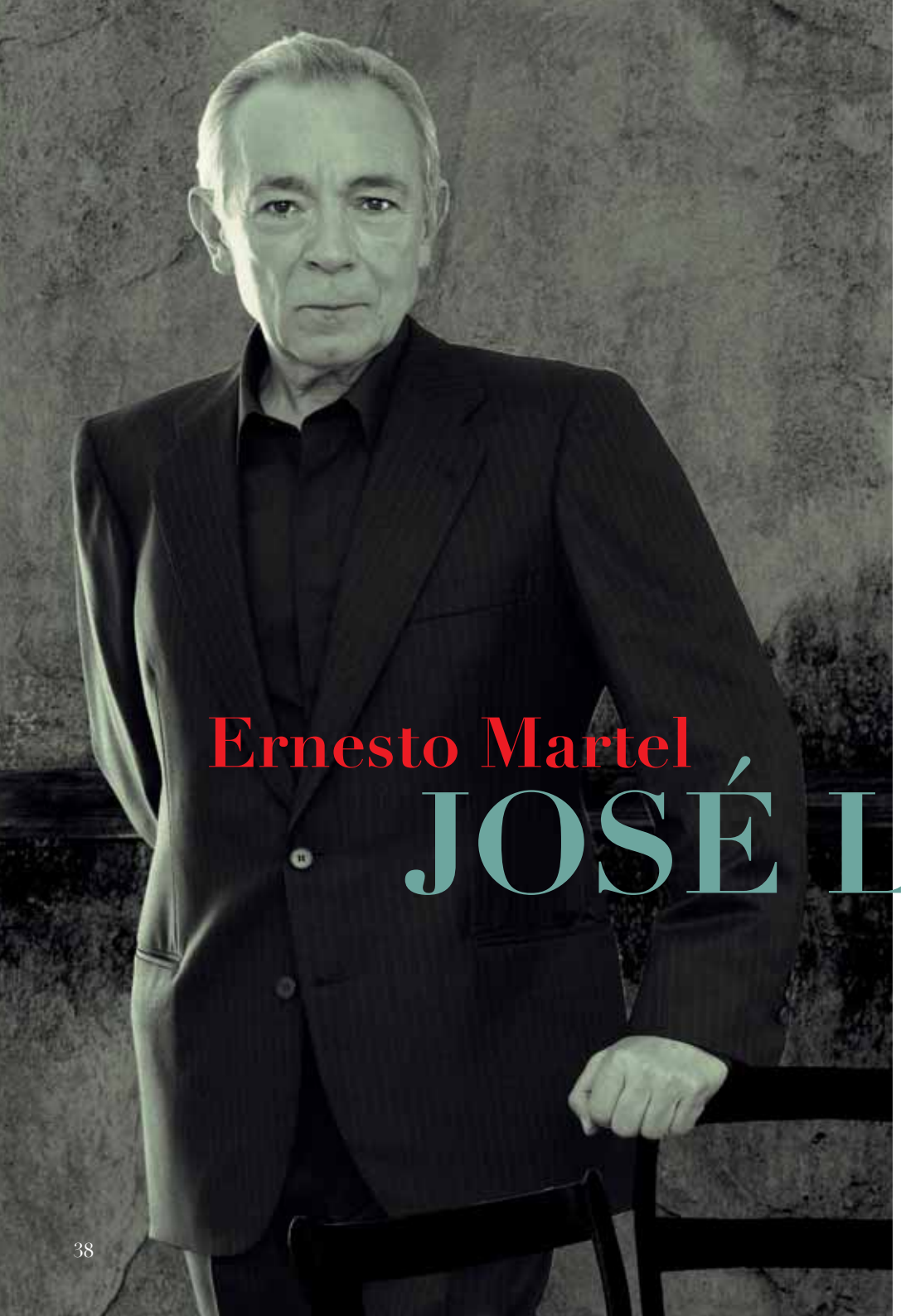
Blanca Portillo wurde 1963 in Madrid geboren und studierte Schauspiel an der Real Escuela Superior de Arte Dramático. Danach startete sie eine ausgedehnte und sehr erfolgreiche Theaterkarriere, in deren Verlauf sie mit zahlreichen wichtigen Preisen ausgezeichnet wurde. Ihre größten Bühnentriumphe feierte sie mit Inszenierungen der Stücke „Madre, el drama padre“ und „La hija del aire“. Bei letzterem führte der berühmte Jorge Lavelli Regie.

Momentan ist sie in einer „Hamlet“-Inszenierung Tomaz Pandurs zu sehen, mit dem sie zuvor bereits das Stück „Barroco“ realisiert hatte. In Brian Friels Drama „After Play“, das José Carlos Plaza mit überwältigendem Erfolg auf die Bühne brachte, agierte sie unlängst. Ebenso wie in Juan Mayorgas „Hamelin“, bei dem Andrés Lima Regie führte.

Neben ZERRISSENE UMARMUNGEN wird Portillo in diesem Jahr auch noch in dem neusten und mit Spannung erwarteten Film BIUTIFUL von Alejandro González Iñárritu zu sehen sein.

Filmografie (Auswahl):

2009	**BIUTIFUL** Regie: Alejandro González Iñárritu	
	LOS ABRAZOS ROTOS (Zerrissene Umarmungen) Regie: Pedro Almodóvar	
2008	**EL PATIO DE MI CÁRCEL** Regie: Belén Macías	
2007	**SIETE MESAS DE BILLAR FRANCÉS** Regie: Gracia Querejeta	
2006	**GOYA’S GHOSTS** (Goyas Geister) Regie: Milos Forman	
	ALATRISTE Regie: Agustín Díaz Yanes	
	VOLVER (Volver) Regie: Pedro Almodóvar	
2005	**ELSA Y FRED** (Elsa & Fred) Regie: Marcos Carnevale	
2004	**PALOS DE CIEGO AMOR** Regie: Miguel del Arco	
2001	**SÓLO MÍA** Regie: Javier Balaguer	
	AMOR, DINERO Y SLUD, POR ESTE ORDEN Regie: Marc Vigil	
1999	**COSAS NUESTRAS** Regie: José Pascual	
1997	**EL COLOR DE LAS NUBES** Regie: Mario Camus	
	ESO Regie: Fernando Colomo	
1996	**EL PERRO DEL HORTELANO** Regie: Pilar Miró	



Ernesto Martel

JOSÉ LUIS GÓMEZ

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 u.a. 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 für Verdienste um die schönen Künste des spanischen Kulturministeriums.

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 Iglesias LA ESTANQUERA DE VALLECAS (1987), Joseph Loseys STRASSEN NACH SÜDEN (1978), Pilar Mirós BELTENEBROS (1991), Carlos Sauras MIT VERBUNDENEN AUGEN (1978) und EL SÉPTIMO DÍA (2004), in Gonzalo Suárez' REMANDO AL VIENTO (1988), Mariano Barrosos HORMIGAS EN LA BOCA (2005) sowie zuletzt auch in Milos Formans Künstlerdrama GOYAS GEISTER (2006) zu sehen.

Nachdem José Luis Gómez seine Schauspielausbildung im westdeutschen 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 einer Periode erneuten Schauspielstudiums 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):

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

2005 **HORMIGAS EN LA BOCA**
Regie: Mariano Barroso

2004 **EL SÉPTIMO DÍA**
Regie: Carlos Saura

2003 **LA LUZ PRODIGIOSA**
Regie: Miguel Hermoso

2000 **GITANO**
Regie: Manuel Palacios

1991 **BELTENEBROS**
Regie: Pilar Miró

1988 **LUCES Y SOMBRAS**
Regie: Jaime Camino

REMANDO AL VIENTO
Regie: Gonzalo Suárez

1987 **LA ESTANQUERA DE VALLECAS**
Regie: Eloy de la Iglesia

1986 **BANTER**
(Banter – Eine geheimnisvolle Affäre)
Regie: Hervé Hachuel

1980 **DEDICATORIA**
Regie: Jaime Chávarri

1978 **SONÁMBULOS**
Regie: Manuel Gutiérrez Aragón

LOS OJOS VENDADOS
(Mit verbundenen Augen)
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

PARRANDA
Regie: Gonzalo Suárez

1976 **PASCUAL DUARTE**
(Leben und Tod des Pascual Duarte)
Regie: Ricardo Franco

1975 **UN INFORME PARA UNA ACADEMIA**
Regie: Carles Mira

Ray X
RUBÉN OCHANDIANO

Zu den mehr als 15 Filmen, in denen Ochandiano bislang mitwirkte, zählen Montxo Armendáriz' SILENCIO ROTO (2001), der ihm eine Goya-Nominierung als bester Newcomer einbrachte, Daniel Calparsoros GUERREROS (2002), Manuel Martín Cuencas DER FREMDE IM PARK (La Flaqueza del bolchevique, 2003), für den ihn die spanische Schauspielerunion ein weiteres Mal als besten Darsteller nominierte, Dunia Ayasos und Félix Sabrosos DESCONGÉLATE! (2003), José Corbachos und Juan Cruz' TAPAS (2005), für den er den El Mundo-Preis gewann, Steven Soderberghs CHE: PART TWO (2008), Belén Macías' EL PATIO DE MI CÁRCEL (2008) sowie Alejandro González Iñárritus aktueller Film BIUTIFUL, der demnächst in den Kinos anlaufen wird.

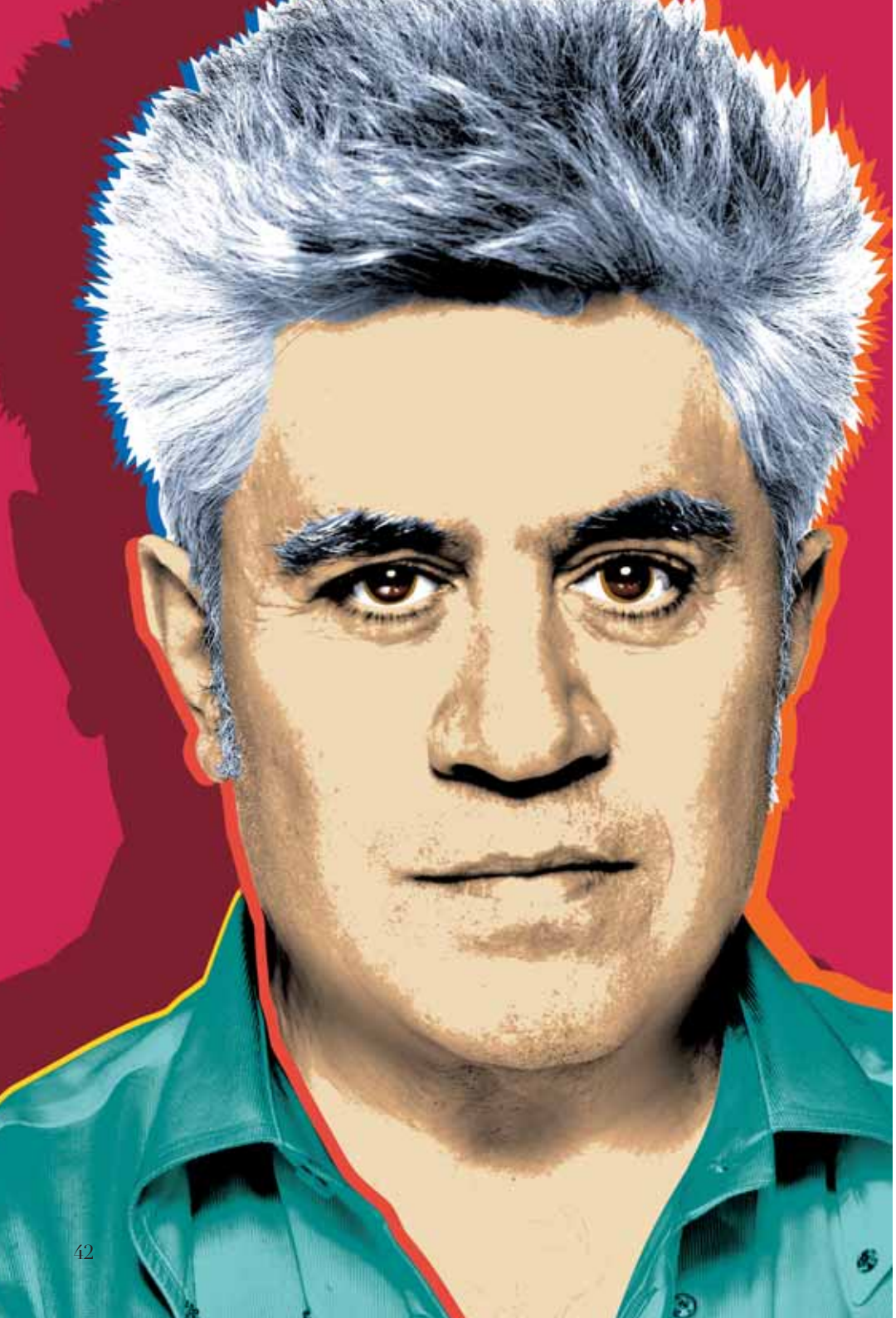
Nachdem der 1980 geborene Rubén Ochandiano im Verlauf seiner umfangreichen Ausbildung Schauspielerei (bei Juan Carlos Coraza), zeitgenössischen Tanz (bei Michelle Mann, Eileen Standley und Mónica Page) sowie Gesang (bei Inés Rivadedeira) studiert hatte, wirkte er in so erfolgreichen spanischen TV-Serien wie „El comisario", „Hospital Central", „Al salir de clase" und „Periodistas" mit. Daneben stand er unter der Regie von Antonio Mercero in Francis Cliffords „Die grünen Gefilde von Eden" auf der Theaterbühne. Für seine darstellerische Leistung in Miguel Narros Inszenierung von „Así es… si así os parece" wurde er von der spanischen Schauspielerunion mit einer Nominierung für den Titel des besten männlichen Hauptdarstellers belohnt.

Diego TAMAR NOVAS

Der erst 22-jährige Tamar Novas kann sich rühmen, im Verlauf seiner noch jungen Schauspielkarriere bereits mit einigen der wichtigsten spanischen Regisseure zusammengearbeitet zu haben, nämlich mit Alejandro Amenábar, José Luis Cuerda, Gerardo Herrero und nun auch mit Pedro Almodóvar.

Nachdem er sein Schauspielstudium bei dem renommierten Juan Carlos Coraza absolviert hatte, gab Novas 1999 mit José Luis Cuerdas LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS sein Kinodebüt. Für seine zweite Filmrolle an der Seite seines berühmten Kollegen Javier Bardem in Alejandro Amenábars preisgekröntem Sterbedrama DAS MEER IN MIR (Mar adentro, 2004) wurde er gleich als bester Newcomer sowohl mit dem begehrten Goya als auch mit dem Preis der spanischen Schauspielerunion ausgezeichnet. Danach stand er u.a. für Milos Formans vielbeachtete Künstlertragödie GOYAS GEISTER (2006) und Gerardo Herreros UNA MUJER INVISIBLE (2007) vor der Kamera.

Dem spanischen Fernsehpublikum machte sich Tamar Novas vor allem durch seine Mitwirkung in so populären Serien wie „Cuenta atrás“, „La señora“ und „Siete vidas“ bekannt. Und auch auf der Theaterbühne verschaffte sich der talentierte Beau, der in absehbarer Zeit unzweifelhaft zu den größten Kinostars seines Landes zählen wird, bereits große Anerkennung durch seine Rolle in Carlos Neiras Inszenierung von Bernard-Marie Koltés’ „Die Nacht kurz vor den Wäldern“.



PEDRO

Pedro Almodóvar wurde in den 50er Jahren in Calzada de Calatrava in der spanischen Provinz Ciudad Real, also im Herzen der La Mancha geboren. Im Alter von acht Jahren zog er mit seiner Familie nach Extremadura, wo er unter der Obhut franziskanischer Padres seine schulische Ausbildung absolvierte.

Ohne Geld und konkrete Jobaussichten, aber mit dem festen Entschluss, Filmemacher zu werden, ging der damals 17-jährige Pedro in die Hauptstadt Madrid. Da Franco die offizielle Filmhochschule soeben geschlossen hatte, konnte er sich dort nicht einschreiben. Trotz des diktatorischen Regimes, unter dem das Land zu leiden hatte, repräsentierte Madrid für einen Heranwachsenden aus der Provinz immer noch die Kultur, Unabhängigkeit und Freiheit. Nachdem er sich eine Zeit lang mit Gelegenheitsjobs über Wasser gehalten hatte, nahm Almodóvar 1971 schließlich den Posten eines Büroangestellten bei der nationalen Telefongesellschaft an, den er 12 Jahre lang bekleidete. Von seinem ersten Gehalt kaufte er sich eine Super-8-Filmkamera. Während er tagsüber seinem Bürojob nachging, begann nach

ALMODÓVAR

Regie, Drehbuch

Feierabend sein eigentliches Training fürs Filmemachen und fürs Leben. Tagsüber in der Telefongesellschaft studierte er aufmerksam die Dramen und Nöte der sich im Zuge der anbrechenden Konsum-Ära formierenden spanischen Mittelklasse; eine wahre Goldgrube für einen zukünftigen Geschichtenerzähler. 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 im Rahmen der inzwischen legendären Independent-Theatertruppe „Los Goliardos“ und schoss seine ersten experimentellen Super-8-Filme in Eigenregie. Somit ging, einer schicksalhaften Fügung gleich, sein eigener Durchbruch mit der aufkeimenden Demokratiebewegung im Madrid der späten 70er, frühen 80er Jahre einher.

Almodóvars Filme sind Erben und Zeitzeugen einer neugeborenen spanischen Demokratie. Nach eineinhalbjähriger, höchst komplizierter und anstrengender Drehzeit auf 16mm Film, lief 1980 die Komödie PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN als erster seiner Filme in den kommerziellen Kinos des Landes an. Obwohl, abgesehen von Carmen Maura, ausnahmslos schauspielerische Newcomer zu sehen waren, avancierte der Film zum Überraschungserfolg. 1986 gründete er zusammen mit seinem Bruder Agustín die Produktionsfirma El Deseo S.A.. Ihr erstes gemeinsames Projekt war DAS GESETZ DER BEGIERDE, der 1987 in die Kinos kam. Seitdem hat El Deseo sowohl Pedro Almodóvars gesamte Projekte, bei denen er als Drehbuchautor und Regisseur fungierte, realisiert als auch andere talentierte Jungregisseure produziert.

Große internationale Beachtung fand Almodóvar erstmals 1988 mit der Komödie FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS. Seitdem wurden seine Filme auch weltweit einem großen Kinopublikum zugänglich. Mit ALLES ÜBER MEINE MUTTER gewann er seinen ersten Oscar für den besten fremdsprachigen Film, ebenso wie den Golden Globe, drei Europäische Filmpreise, den französischen César, den italienischen David de Donatello Award, zwei BAFTAs, sieben Goyas und ins-

gesamt 15 weitere Auszeichnungen. Drei Jahre später war SPRICH MIT IHR ein ähnlicher Erfolg, wenn nicht sogar noch erfolgreicher. Die Bilanz hier: ein Oscar für das beste Originaldrehbuch, fünf Europäische Filmpreise, der Nastro d'Argento (Preis der italienischen Filmkritiker), der César und viele weitere Preise weltweit – nur nicht in Spanien.

Almodóvar produzierte zudem vier herausragende, international anerkannte Filme, die besonders durch ihren Mut und ihre Feinfühligkeit bestachen: Isabel Coixets MEIN LEBEN OHNE MICH (2003) und DAS GEHEIME LEBEN DER WORTE (2006) sowie THE HOLY GIRL (2004) und THE HEADLESS WOMAN (2008) von Lucrecia Martel.

Im Jahr 2004 eröffnete Almodóvars Drama LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG das Filmfestival von Cannes. Die Kritiken in der ganzen Welt waren enthusiastisch. Der Film wurde für unzählige Preise nominiert und erhielt u.a. 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 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) mit dem Schauspielerpreis 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 darstellte. Bis heute ist VOLVER Almodóvars weltweit beliebtester und auch kommerziell erfolgreichster Film an den Kinokassen.

Filmografie (Auswahl):

2009 **LOS ABRAZOS ROTOS**
(Zerrissene Umarmungen)
Mit: Penélope Cruz, Lluís Homar, Blanca Portillo, José Luis Gómez

2006 **VOLVER** (Volver)
Mit: Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo

2004 **LA MALA EDUCACIÓN**
(La mala educación – Schlechte Erziehung)
Mit: Gael García Bernal, Fele Martínez, Lluís Homar, Javier Cámara

2002 **HABLE CON ELLA** (Sprich mit ihr)
Mit: Javier Cámara, Leonor Watling, Rosario Flores, Geraldine Chaplin

1999 **TODO SOBRE MI MADRE**
(Alles über meine Mutter)
Mit: Cecilia Roth, Eloy Azurín, Marisa Paredes, Penélope Cruz

1997 **CARNE TRÉMULA**
(Live Flesh – Mit Haut und Haar)
Mit: Javier Bardem, Francesca Neri, Ángela Molina, Penélope Cruz

1995 **LA FLOR DE MI SECRETO**
(Mein blühendes Geheimnis)
Mit: Marisa Paredes, Juan Echanove, Rossy de Palma, Chus Lampreave

1993 **KIKA** (Kika)
Mit: Verónica Forqué, Peter Coyote, Victoria Abril, Rossy de Palma

1991 **TACONES LEJANOS**
(High Heels – Die Waffen einer Frau)
Mit: Victoria Abril, Marisa Paredes, Miguel Bosé, Feodor Atkine

1990 **¡ÁTAME!**
(Fessle mich!)
Mit: Victoria Abril, Antonia Banderas, Loles León, Rossy de Palma

1988 **MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS**
(Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs)
Mit: Carmen Maura, Antonio Banderas, Julieta Serrano, Rossy de Palma

1987 **LA LEY DEL DESEO**
(Das Gesetz der Begierde)
Mit: Eusebio Poncela, Carmen Maura, Antonio Banderas, Miguel Molina

1986 **MATADOR**
(Matador)
Mit: Assumpta Serna, Antonio Banderas, Chus Lampreave, Carmen Maura

1984 **¿QUE HE HECHO YO PARA MERECER ESTO?**
(Womit habe ich das verdient?)
Mit: Carmen Maura, Ángel de Andrés López, Chus Lampreave

1983 **ENTRE TINIEBLAS**
(Das Kloster zum heiligen Wahnsinn)
Mit: Cristina Sánchez Pascual, Laura Cepeda, Will More, Carmen Maura

1982 **LABERINTO DE PASSIONES**
(Labyrinth der Leidenschaften)
Mit: Cecila Roth, Imanol Arias, Helga Liné, Antonio Banderas

1980 **PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN**
Mit: Carmen Maura, Eva Siva, Olvido Gara, Cecilia Roth

Ausführende Produktion

AGUSTÍN ALMODÓVAR

Der 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, zunächst in der Rolle eines Regie-Assistenten. Ein Jahr später realisierten die Almodóvar-Brüder das ironische Blut- und Erotikepos MATADOR und gründeten ihre gemeinsame Produktionsfirma El Deseo, in deren Auftrag Agustín fortan die Produktion aller weiteren Filmprojekte seines Bruders übernahm. Darüber hinaus betreute der El Deseo-Chef aber auch Projekte anderer Regisseure wie Alex de la Iglesia, Mónica Laguna, Daniel Calparsoro, Guillermo del Toro, Isabel Coixet, Felix Sabroso, Dunia Ayaso und Lucrecia Martel.

Agustín Almodóvar, den das Fachmagazin „Millimeter“ vor einiger Zeit zu einem der 50 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. Einen seiner größten Triumphe feierte er im Jahr 2000 gemeinsam mit seinem Bruder Pedro, als ALLES ÜBER MEINE MUTTER als bester fremdsprachiger Film mit einem Oscar gekrönt wurde.

Produktion

ESTHER GARCÍA

Seit ihrem Einstieg in die Produktionsbranche mit der 1978 entstandenen TV-Serie „Curro Jiménez" wirkte die in Segovia geborene Esther García mittlerweile an der Realisation von über 90 Film- und Fernsehprojekten mit. Dabei lernte sie das Geschäft von der Pieke auf, begann als Asisstentin und fungiert seit Isabel Coixets Leinwanddrama MEIN LEBEN OHNE MICH (2003) als Ausführende Produzentin.

Ihre Zusammenarbeit mit Pedro Almodóvar nahm 1986 ihren Anfang mit dem Stierkämpfer-Melodram MATADOR, 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 (1993), Mónica Lagunas TENGO UNA CASA (1996), Daniel Calparsoros PASAJES (1996), Guillermo del Toros EL ESPINAZO DEL DIABLO (2001), Félix Sabrosos und Dunia Ayasos DESCONGÉLATE (2003), Lucrecia Martels LA NIÑA SANTA (2004) sowie Isabel Coixets DAS GEHEIME LEBEN DER WORTE (2006). Für ihre Mitarbeit an AKTION MUTANTE, Almodóvars Meisterwerken ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999) und VOLVER (2006) sowie an Isabel Coixets DAS GEHEIME LEBEN DER WORTE wurde Esther García jeweils mit einem Goya Award ausgezeichnet.

Schnitt
JOSÉ SALCEDO

Schnittmeister José Salcedo hat im Verlauf seiner eindrucksvollen Karriere neben Pedro Almodóvars komplettem Œuvre an über 90 Filmproduktionen mitgewirkt. Begonnen hat er seine Laufbahn zunächst als Assistent von Pedro del Rey und Pablo del Amo. Seinen ersten Credit als Cutter hatte er 1974 bei dem Film UNA MUJER PROHIBIDA von José Luis Ruiz Marcos.

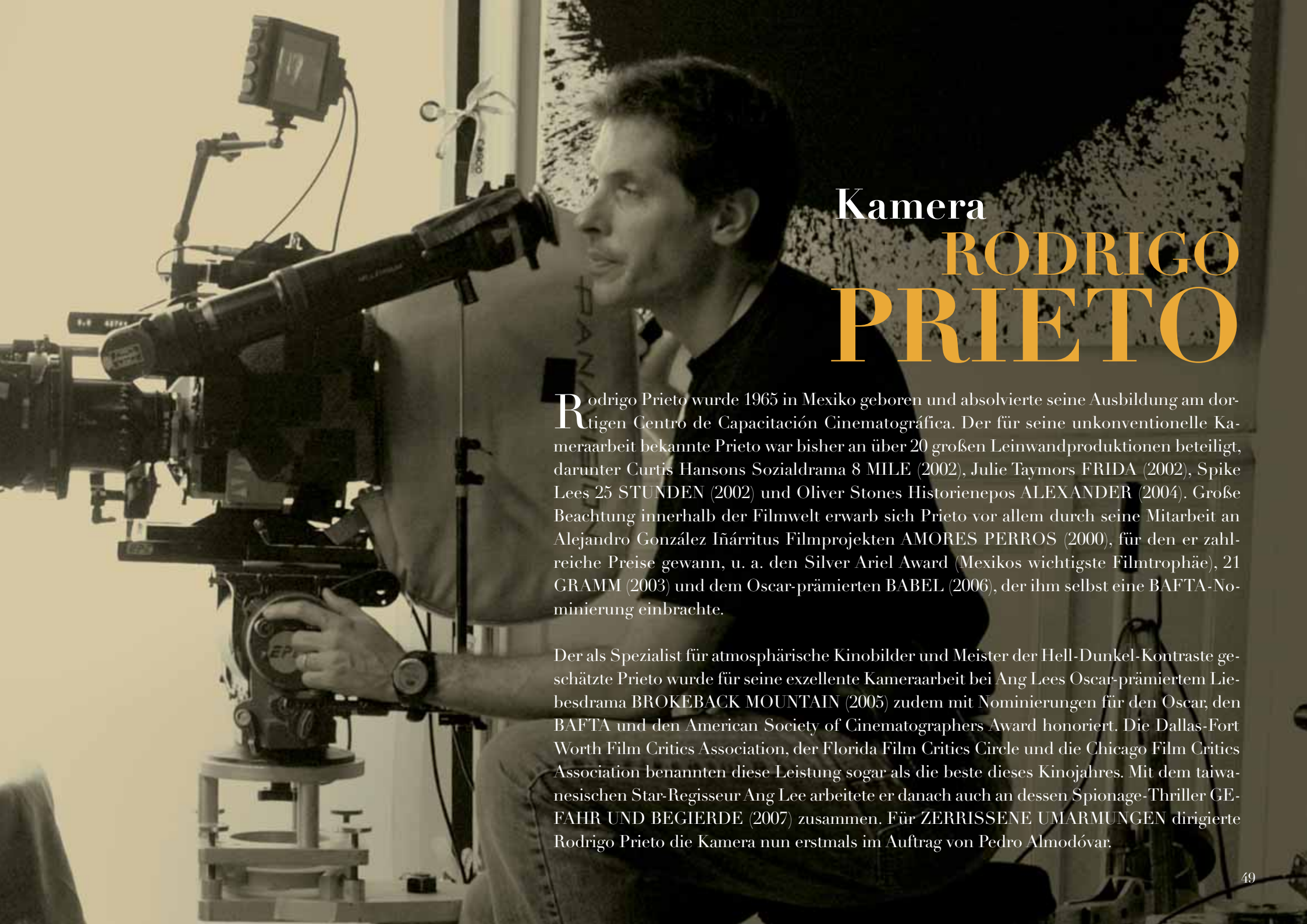
Den begehrten Goya Award durfte er bislang dreimal mit nach Hause nehmen: für den Schnitt von Agustín Díaz Yanes' NADIE HABLARÁ DE NOSOTRAS CUANDO HAYAMOS MUERTO (1995) sowie Almodóvars FRAUEN AM RANDE DES NERVENZUSAMMENBRUCHS (1988) und ALLES ÜBER MEINE MUTTER (1999). Manuel Gutiérrez Aragón, Eloy de la Iglesia, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, Jaime Chávarri, José Luis Borau und Manuel Goméz Pereira zählen zu den namhaften spanischen Regisseuren, mit denen er darüber hinaus erfolgreich zusammenarbeitete.

Musik
ALBERTO IGLESIAS

In seiner Heimatstadt San Sebastían, wo er 1955 geboren wurde, studierte Alberto Iglesias bei Blanca Burgaleta und Francisco Escudero Klavier, Guitarre sowie Kompositions- und Harmonielehre. Danach setzte er seine Ausbildung bei Francis Schwartz und Gabriel Brncic in Paris und Barcelona fort. Im Verlauf seiner Kinokarriere arbeitete er bislang u.a. 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 Soundtracks zu allen 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 (1993), TIERRA (1996), DIE LIEBENDEN DES POLARKREISES (1998) und LUCÍA UND DER SEX (2001). Sein Soundtrack zu Fernando Mireilles DER EWIGE GÄRTNER (2005) brachte ihm darüber hinaus eine Oscar- sowie eine BAFTA-Nominierung ein, und für Almodóvars VOLVER gab es 2006 den Europäischen Filmpreis.

Neben seiner Kinoarbeit komponierte der vielseitige Musiker symphonische Werke, Kammermusik und mehrere Ballettmusiken für die Nationale Tanzkompanie in Madrid.

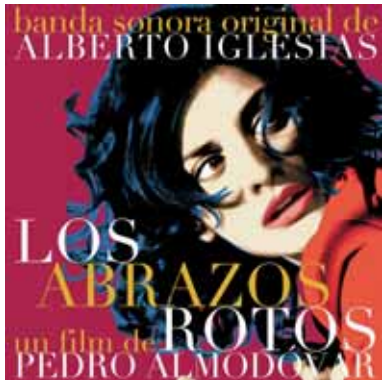


Kamera
RODRIGO PRIETO

Rodrigo Prieto wurde 1965 in Mexiko geboren und absolvierte seine Ausbildung am dortigen Centro de Capacitación Cinematográfica. Der für seine unkonventionelle Kameraarbeit bekannte Prieto war bisher an über 20 großen Leinwandproduktionen beteiligt, darunter Curtis Hansons Sozialdrama 8 MILE (2002), Julie Taymors FRIDA (2002), Spike Lees 25 STUNDEN (2002) und Oliver Stones Historienepos ALEXANDER (2004). Große Beachtung innerhalb der Filmwelt erwarb sich Prieto vor allem durch seine Mitarbeit an Alejandro González Iñárritus Filmprojekten AMORES PERROS (2000), für den er zahlreiche Preise gewann, u. a. den Silver Ariel Award (Mexikos wichtigste Filmtrophäe), 21 GRAMM (2003) und dem Oscar-prämierten BABEL (2006), der ihm selbst eine BAFTA-Nominierung einbrachte.

Der als Spezialist für atmosphärische Kinobilder und Meister der Hell-Dunkel-Kontraste geschätzte Prieto wurde für seine exzellente Kameraarbeit bei Ang Lees Oscar-prämiertem Liebesdrama BROKEBACK MOUNTAIN (2005) zudem mit Nominierungen für den Oscar, den BAFTA und den American Society of Cinematographers Award honoriert. Die Dallas-Fort Worth Film Critics Association, der Florida Film Critics Circle und die Chicago Film Critics Association benannten diese Leistung sogar als die beste dieses Kinojahres. Mit dem taiwanesischen Star-Regisseur Ang Lee arbeitete er danach auch an dessen Spionage-Thriller GEFAHR UND BEGIERDE (2007) zusammen. Für ZERRISSENE UMARMUNGEN dirigierte Rodrigo Prieto die Kamera nun erstmals im Auftrag von Pedro Almodóvar.

DIE MUSIK ZUM FILM



Artist: OST/Various
Titel: Zerrissene Umarmungen

ICPN: 50999 697852 2 1
Label: EMI Spanien
VÖ: 31.07.2009

Ein Almodóvar Soundtrack ist niemals nur irgendein Soundtrack! Zum einen wurde er geschrieben von Alberto Iglesias – ein Qualitätsgarant für sich. Zum anderen sind dort kleine Überraschungen zu finden, die gewissen Besonderheiten, mit denen der Regisseur auch in seinen Filmen arbeitet und die den großen Unterschied ausmachen. Bei „Zerrissene Umarmungen“ sind dies Songs von Miguel Poveda, Cat Power, Can und Uffie. Eine Mischung aus Flamenco, minimalistischer Rockmusik, progressiver Musik der 70er und Elektro des 21. Jahrhunderts.

Als „eine herzzerreißende, verrückte Liebesgeschichte, die in den 90ern und in der Gegenwart spielt“ beschreibt Almodóvar sein neuestes Werk. Als Darsteller verpflichtete er unter anderem Penélope Cruz, Lluís Homar, Rubén Ochandiano und José Luis Gómez. „Zerrissene Umarmungen“ ist einer dieser typischen Soundtracks, wie wir sie schon zuvor von Almodóvar zu hören bekommen haben.

Alberto Iglesias arbeitet bereits über 12 Jahre mit Almodóvar zusammen und schrieb die preisgekrönte Musik für „Volver“, „Sprich mit ihr“ oder „Alles über meine Mutter“. Darüber hinaus schrieb er Soundtracks für Filme von Oliver Stone, John Malkovich, Marc Foster, Carlos Saura oder Bigas Luna. Sieben Goya Awards sowie Nominierungen für den Golden Globe und den Oscar sprechen für sich. Über 20 Stücke hat Iglesias für „Zerrissene Umarmungen“ geschrieben, von denen einige auch im Film zu hören sind.

Bei den Songs neben den musikalischen Kompositionen Iglesias’ handelt es sich um: „A Ciegas, a zambra“ gesungen von Miguel Poveda. Cat Power singt „Werewolf“, eine langsame Akkustik-Version, die ihre unglaubliche Stimme in den Mittelpunkt rückt. Can, eine experimentelle Rockband aus Deutschland mit großem Einfluss auf die New-Wave, Underground und Ambient Musik, steuert den Track „Vitamin C“ bei. Uffie ist eine in Paris lebende Amerikanerin, die über Myspace bekannt wurde. Ihr Song „Robot Oeuf“ fügt elektronische Beats mit melodischen Vocals und Popsounds zusammen.

Der Soundtrack „Zerrissene Umarmungen“ ist eine einzigartige Mischung, die beweist, dass die Musik in Almodóvars Filmen für sich selbst steht.

Kontakt:
EMI Music Germany GmbH & Co. KG
Im Mediapark 8a · 50670 Köln · Germany

Tel.: +49 (0)221 4902 - 2234
Fax: +49 (0)221 4902 - 3234
E-Mail: gabriele.linde@emimusic.com
Internet: www.emimusic.de

TOBIS

TOBIS FILM GMBH & CO. KG
Pacelliallee 47 · 14195 Berlin

EIGENTUM VON TOBIS FILM. NUR ZUM GEBRAUCH IN DER WERBUNG.
VERKAUF, VERVIELFÄLTIGUNG ODER WEITERGABE STRENG VERBOTEN.

Gestaltung: Propaganda B