



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Die Figur der Gloria in Pedro Almodóvars *¿Qué
he hecho yo para merecer esto!* (1984)“

Verfasserin

Jennifer Beck

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 236 352
Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Romanistik Spanisch
Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Danksagung

Zu aller erst möchte ich mich bei meinem Mann Jörg und meiner Schwester Juliette bedanken, die mir nicht nur, aber vor allem in meiner Studienabschlussphase, ins Besondere mit der Betreuung meiner Tochter Emilia, eine große Stütze waren.

Meinen Eltern gebührt auch ein großer Dank, da sie mich während des ganzen Studiums sowohl finanziell, als auch mental unterstützt haben.

Schließlich bedanke ich mich bei meinem Diplomarbeits-Betreuer Univ.-Prof. Dr., Jörg Türschmann für seine Tipps und Anregungen. Gerade im Anfangsstadium, als ich nicht recht wusste, wie ich beginnen sollte, haben mir seine Leichtigkeit und seine Ratschläge geholfen loszulegen.

Nicht zu vergessen ist der Dank an meiner wundervollen Tochter. Sie füllt mein Leben mit Glück und ist entscheidend an meinem „Erfolg“ mitverantwortlich.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Die Figur	5
2.1	Von Aristoteles bis zur Gegenwart: ein kurzer Umriss zur Forschung der Figur.....	7
2.2	Jens Eder: Definition der Figur.....	10
3	Methoden	12
3.1	Filmanalyse.....	12
3.1.1	Handlungsanalyse.....	12
3.1.2	Charakteranalyse	13
3.1.3	Analyse der Bauformen.....	14
3.1.3.1	Einstellung	15
3.1.3.2	Perspektive	16
3.1.3.3	Musik/Ton	17
3.1.3.4	Licht/Farbe.....	17
3.1.3.5	Montage.....	18
3.1.4	Analyse der Ideologie.....	19
3.2	Figurenanalyse: Die Figur als Artefakt.....	19
3.3	Sequenzprotokoll	29

4	Die Franco-Diktatur und das Frauenbild in Almodóvars Filmen ..	30
4.1	Überblick: Franco Diktatur.....	30
4.2	Die Stellung der Frau unter Franco	33
4.3	Das Frauenbild in Almodóvars Filmen	34
5	Kurze Filmanalyse.....	36
5.1	Allgemeine Daten.....	37
5.2	Inhalt	37
5.3	Charakteren	38
5.4	Handlungsstruktur	42
5.4.1	Sequenzprotokoll	42
5.4.2	Phaseneinteilung	49
5.5	Filmische Gestaltungsmittel	50
5.5.1	Kamera und Montage.....	50
5.5.2	Musik.....	52
5.5.3	Licht und Farbe	53
5.6	Message	56
6	Figurenanalyse	57
6.1	Ebene des Dargestellten.....	58
6.1.1	Glorias Äußeres:	58

6.1.2	Mimik:.....	60
6.1.3	Stimme und Sprechweise:	60
6.1.4	Äußerungen von und über die Hauptfigur:	62
6.2	Ebene der Darstellung	67
6.2.1	Genre	67
6.2.2	Figurenkonstellation	72
6.2.3	Charakterisierung im Laufe der Handlung.....	75
6.2.4	Namensgebung.....	76
6.2.5	Darstellerin	79
6.2.6	Darstellungsmittel	83
6.2.6.1	Kameraeinstellung	83
6.2.6.2	Kameraperspektive	84
6.2.6.3	Musik	91
6.2.6.4	Montage.....	92
6.3	Informationsvermittlung und ihre Funktionen	93
7	Zusammenfassung.....	97
8	Resumen.....	99
9	Bibliografie	114
10	Anhang:.....	118

10.1	Grafik 1:	118
10.2	Grafik 2	118
10.3	Liedtext: La bien pagá.....	119
10.4	Liedtext: Nur nicht aus Liebe weinen	120
10.5	Lebenslauf	121

1 Einleitung

Diese medienwissenschaftlich ausgerichtete Arbeit beschäftigt sich mit der Figurenanalyse einer der Protagonistinnen in einem Film Pedro Almodovars. Es gibt unterschiedlichste Herangehensweisen bei der Analyse von Figuren, die in verschiedenen Wissenschaften ihren Ursprung haben.

Marc Vernet erläutert in „*Die Figur im Film*“, dass es verschiedene Kategorien gibt in denen man die Studien zur Filmfigur unterteilen kann (Vernet 2006, S. 11). Beispielsweise gibt es Untersuchungen, die sich mit dem Archetypus oder der gesellschaftlichen Gruppe einer Figur befassen (ebd.). Außerdem gibt es die Variante in der ein Schauspieler oder Star, durch die von ihm gespielte Filmfigur und der Verwechslung ihrer Persönlichkeitsmerkmale mit denen des Schauspielers, berühmt wird (ebd.). Ebenfalls gibt es die Kategorie, die sich mit der Figur in der Funktion als Erzähler befasst (ebd.) und die die Figuren auf ihre Funktionen als Aktanten hin untersucht (ebd. 12).

Für Marc Vernet ist die Figur *keine Einheit*, sondern ein *Bündel differentieller Elemente* (ebd. 17), also *zerlegbar*. Er erschließt daraus:

Wichtig ist nun nicht mehr das sentimentale Zusammenspiel der Figuren oder die chronologische Abfolge der Funktionen, sondern die logische Beziehung zwischen ihren Elementen im Doppelspiel von Erzählung und Geschichte. (Ebd.)

Die Vorstellung eine Figur nicht durch ihre Psyche und ihre Gefühle zu charakterisieren, was ohne psychoanalytische Kenntnisse in meinem Fall nur intuitiv funktionieren würde, stellte eine Herausforderung dar. Auf meine Nachfrage, wie man sonst an die Charakterisierung einer Filmfigur herangehen könnte, diente mir Jens Eders Werk *Die Figur im Film* (2008) am besten zur Bildung eines Analysemodells. Er setzt sich für eine

integrative Figurentheorie ein (siehe weiter unten) und betont dabei, dass es nicht nur einen richtigen Weg der Figurenanalyse gibt.

Von den vier vorgestellten Modellen zur Analyse der Filmfigur war für mich schnell klar, dass ich mich für das Konzept der *Figur als Artefakt*¹ entscheiden würde. Dabei konnte ich, das im Studium gelernte, speziell die im medienwissenschaftlichen Gebiet erlernten Werkzeuge zur Filmanalyse am besten anwenden und vertiefen.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Protagonistin *Gloria* von Pedro Almodóvars Film *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (Womit habe ich das verdient?). Mit der Analyse dieser Figur soll der Einfluss verschiedener filmischer Mittel auf die Charakterisierung untersucht werden und was diese Darstellungsmittel über die Figur aussagen. Beispielsweise gehe ich der Frage nach, was die äußeren Merkmale einer Figur über sie erzählen oder in wie fern das Genre, die Figurenkonstellation oder gar der Name einer Figur sie prägt. Außerdem gehe ich auch die Schauspieler², die die Rolle der Gloria spielt ein und untersuche, ob ihr Image einen Einfluss auf die Protagonistin hatte. Ebenfalls von Relevanz ist, auf welche Art die Informationen über die Figur vermittelt werden und was sie über sie aussagen.

Die Vorgehensweise dieser Arbeit gestaltet sich so, dass ich zu Beginn den Begriff der Figur erläutere und auf die verschiedenen Theorien zur Figur, die seit Aristoteles und seiner *Poetik* entstanden sind, sowie Jens Eders Definition der Figur eingehe.

¹ Siehe weiter unten unter „Methoden“: Die Figur als Artefakt

² Hier auch interessant: Wulff, Hans J. in seinem Aufsatz *Charaktersynthese und Paraperson Das Rollenverhältnis der gespielten Figur..* Wie er erläutert, besteht ein vielfaches Repräsentationsverhältnis zwischen Schauspieler, Maske bzw. Rolle und die Figur im Kontext der Handlung. (Vgl. Wulff, Hans J. *Charaktersynthese und Paraperson.* In Vorderer Peter Hsrg.. Fernsehen als „Beziehungskiste. 1996, S.31-36)

Danach stelle ich die Methoden, die für meine Untersuchungen wichtig sind vor, nämlich die formale Filmanalyse³ und die Figurenanalyse nach Jens Eders Modell der *Figur als Artefakt*. Auf die filmischen Stilmittel gehe ich dabei umfangreich ein, da sie für die spätere Analyse von großer Bedeutung sind.

Pedro Almodóvar drehte seine ersten Kinofilme in der nachfranquistischen Zeit in Spanien. Vier Jahre nach Francos Tod⁴ entstand der erste Kinofilm *Pepi, Luci, Bom y otras chias del montón*, der, so wie sein nächster Film *Laberinto de pasiones*, ganz klar die *movida madrileña* repräsentiert. Dagegen unterscheidet sich sein vierter Film *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984) deutlich zu seinen ersten. Dieser Film zeigt *die sozialen Realitäten einer marginalisierten Gesellschaftsschicht, die Enttäuschung, das Aufwachen nach der ersten Euphorie über die Verheißungen der Demokratie* (Rabe, 1996, S.60). Aus diesem Grund widme ich einen kleinen Teil meiner Arbeit dem historischen Hintergrund des behandelten Filmes und seines Regisseurs. Dazu erstelle ich einen kurzen Überblick der Franco-Diktatur und erläutere die Stellung der Frau unter Franco, die lange Zeit Auswirkungen auf die Gesellschaft Spaniens hatte.

Im Hauptteil beschäftige ich mich zuerst mit der Analyse des Films, in dem ich den Inhalt des Filmes beschreibe, die Charakteren kurz vorstelle, eine knappe Analyse der Stilmittel mache und auf die Message des Films eingehe. Schließlich mache ich eine umfangreiche Figurenanalyse der Protagonistin, die ich als Konstrukt betrachte, welches sich durch den Einsatz verschiedener Darstellungsmittel zusammenstellt und deren Funktion es ist, beim Zuseher Überlegungen auszulösen, die sich auf die Figur beziehen.

³ Hierbei war das Werk von Faulstich „Grundkurs Filmanalyse“ (2008) meine Hauptbezugsquelle

⁴ Vgl. Rabe, 1996, S.60

Dazu verwende ich Eders Vorgehensweise, der der Frage nachgeht, *welche Informationen und in welcher Weise zur Figurendarstellung verwendet werden* (Eder, 2008, S. 327). Hier ist die Unterteilung in zwei Ebenen notwendig, die Ebene des Dargestellten und der Darstellung⁵. Erstere beschäftigt sich mit den äußeren Merkmalen, wie Gestalt, Mimik, Sprechweise, aber auch Äußerungen von der Figur selbst oder anderer Figuren über sie (vgl. ebd.), deren genaue Betrachtung und Untersuchung uns erlaubt Schlüsse auf das Innere der Figur zu ziehen. In der zweiten sind es die verschiedenen Darstellungsmittel, welche den Zuschauer in seiner Betrachtung beeinflussen und die *Erschließung der Figur* (ebd. S.328) lenkt. Sowohl das Genre, die Figurenkonstellation, die Namensgebung oder die Kameraarbeit, als auch die Musik und die nachträgliche Arbeit am Filmmaterial (Montage) sind in dieser Ebene im Zusammenhang mit der Figur zu untersuchen.

Nachdem ich die zahlreichen Informationen über die Filmfigur zusammengetragen habe, welche dem Zuschauer bei der Rezeption helfen sollen Schlüsse über das Äußere der Protagonistin, ihrer Psyche und ihrem gesellschaftlichen Status zu ziehen, gehe ich darauf ein, wie diese Informationen im Filmverlauf vermittelt und welchen Funktion sie haben. Abschließend betrachte ich die wichtigsten Phasen der Charakterisierung bezüglich der darin vermittelten Information und den daraus folgenden mentalen Vorgängen des Rezipienten zur Bildung eines Charakterisierungsmodells.

⁵ Vgl. Eder, 2008, S. 326ff und weiter unten in dieser Arbeit den Punkt „Figurenanalyse“.

2 Die Figur⁶

Was ist eine Figur? Wenn man jemanden fragt, der mit der Thematik die hier behandelt wird nicht vertraut ist, hat er dennoch eine Vorstellung davon, je nachdem was genau gemeint ist: Eine Figur, die in einem Film vorkommt, der gut, oder weniger gut geformte Körper eines Menschen, die Spielfigur eines Brettspieles etc.

Im Fall der Filmfigur, um der es sich hier handelt, hat man den Eindruck, dass die Figur selbstverständlich ist. Es ist ein Wesen das man sich vorstellt, welches in unseren Köpfen erschaffen wird und dann von Leuten die ihr Handwerk verstehen auf die Leinwand gebracht wird. In Romanen bleibt zwar die Vorstellung im Kopf der Leser und des Autors, aber jeder hat dennoch ein genaues Bild vor Augen, wenn er sich eine Figur, die er schon „kennt“ oder gerade „kennenlernt“, vorstellen soll. Im Film wird die erfundene Figur, mit all ihren Eigenschaften dargestellt, mit dem Ziel, dass der Zuschauer sie möglichst so wahrnimmt, wie der oder die Erfinder sich die Figur vorgestellt hat/haben. Es handelt sich also bei der Figur in den hier erwähnten fiktionalen⁷ Texten (Film und Roman) um ein fiktives Wesen, dass von uns Menschen, durch unsere einzigartige Vorstellungskraft erschaffen wird.

Wie jedoch Jens Eder in seinem Werk *Die Figur im Film (2008)* feststellt, ist die kulturelle Bedeutung von eben erwähnten *fiktiver Gestalten* größer als sich durch die obige intuitiver Erklärung von Figur erahnen lässt.

⁶ Der Begriff Figur, auf Latein figura, bedeutet Gestalt (Metzler Literatur Lexikon 1990: Figur)

⁷ Fiktion leitet sich vom lateinischen fingere ab und bedeutet bilden, erdichten. In der Literaturwissenschaft ist es ein *Grundelement der mimet. (erzählenden und dramat.) Dichtungsarten, die reale oder nichtreale (erfundene) Sachverhalte als wirkliche darstellen, aber prinzipiell keine feste Beziehung zwischen dieser Darstellung und einer von ihr, objektiv zugänglichen und verifizierbaren Wirklichkeit behaupten...*(Metzler Literatur Lexikon 1990: Fiktion)

„Figuren dienen der individuellen und kollektiven Selbstverständigung, der Vermittlung von Menschenbildern, Identitäts- und Rollenkonzepten,....“
(Eder 2008, S.12)

Figuren erfahren bei Filmen eine große Aufmerksamkeit. Man versucht sich mit ihnen zu identifizieren, fühlt mit ihnen. Sie bleiben noch eine lange Zeit, oder gar für immer in unserem Gedächtnis und auch in der Filmkritik und Filmanalyse sind sie von großer Bedeutung. Aus diesem Grund ist es nachvollziehbar, dass der Prozess der stattfindet, um eine Haupt- oder Nebenrolle zu besetzen, also die geeignete Besetzung für das imaginierte Wesen zu finden, von besonderer Relevanz ist. Es vergehen oft Monate in denen Schauspieler für eine Rolle gecastet und inszeniert werden. Stars bekommen Drehbücher nach Hause geschickt und müssen entscheiden ob sie sich mit der Filmfigur identifizieren können, ob sie sie spielen können.

Denn eine Figur darzustellen, bedeutet oft nicht nur für den Zeitraum der Filmproduktion eine Rolle zu spielen, sondern es bedeutet, dass eine neue Figur erschaffen wird, die nicht selten in den Gedächtnissen bleibt und sich auf andere Medien verbreitet. Manche Figuren können uns außerhalb des Films begegnen, wie zum Beispiel in der TV-Werbung, in einem Roman, aber auch als Plakat oder Pappaufsteller und sogar als Spielzeug. (Eder 2008. S13)

Ein bekanntes Beispiel ist die Serie „Desperate Housewives“. Die Figur der ordnungsliebenden Hausfrau und Mutter Brie, gespielt von Marcia Cross, deren Hobby und Beruf das Kochen ist, wirbt seit Jahren für die hauseigene Tiefkühlmarke von Spar „Feine Küche“. In dem TV-Spot verblüfft sie wie in der Serie mit einem sauberem Zuhause und leckerem Essen wie aus Geisterhand. Die selbige Kultserie gibt es auch als Buchformat und seit 2007 gibt es die 5 Hauptdarstellerinnen auch als Plastikpuppen in limitierter Stückzahl.

In diesem und in vielen anderen Fällen, in denen ein Schauspieler immer wieder eine bestimmte Rolle spielt (in Serien), oder häufig einen bestimmten Typ spielt (Gangster, Vamp...) besteht die Gefahr für den Zuschauer, Figur und Darsteller in ihren Merkmalen zu verwechseln.

Es gibt natürlich weitaus mehr und auch bekanntere Beispiele wie zum Beispiel die Figur „Superman“, die in der 30er Jahren als Comicfigur erschaffen wurde und bis heute weltberühmt ist. „Superman“ hat sich weltweit auf alle Medien verbreitet. Es gab bzw. gibt die Zeichentrickserie, TV-Serien, Kinofilme, Videospiele, Werbeplakate, Spielpuppen und nicht letztlich auch das Superman-Logo, das vermutlich das berühmteste der Welt ist und für Macht, Stärke und Superkräfte steht.

Nicht zu vergessen ist der Einfluss den Figuren auf ihre Fans oder die Zuschauer haben können. Wie bereits erwähnt identifizieren sich viele mit ihrem Charakter, vor allem Jugendliche auf ihrer Selbstfindung neigen dazu eine ausgeprägte Zuneigung zu entwickeln. Sie leben dann in der Fantasie und in den Träumen der Fans und der Zuseher weiter.

2.1 Von Aristoteles bis zur Gegenwart: ein kurzer Umriss zur Forschung der Figur

Es gibt verschiedene Theorien zur Figur, mit unterschiedlichen Definitionen und jede von ihnen untersucht die Figur auf andere Merkmale.

Lange Zeit galt Aristoteles' *Poetik* als Hauptwerk und Bezugsquelle zur Figurentheorie. Bis ins 18. Jahrhundert wird die Figur nicht auf ihre Funktion auf den Text oder auf ihre Bedeutung hinuntersucht, sondern nur im Verhältnis zur Handlung behandelt. Denn Aristoteles unterscheidet bei der Figur zwischen ihrer Handlungsfunktion und ihrem Charakter und kommt zum Schluss, dass man für das Drama zwar Handelnde braucht,

aber nicht zwingend die genaue Darstellung ihrer Persönlichkeit (Eder 2008, S. 42):

Der wichtigste Teil ist die Zusammenfügung der Geschehnisse. Denn die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und von Lebenswirklichkeit. (...) Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlung willen beziehen sie Charaktere ein. Daher sind die Geschehnisse und der Mythos das Ziel der Tragödie;

(Aristoteles 1982, Kap. 6, S. 21)

Weiter behandelt Aristoteles in seiner „Poetik“ die Konzeption der Figur. Er bestimmt Regeln, wie gelungene Figuren mit Eigenschaften ausgestattet sein sollen. Dabei sind die Ähnlichkeit zur *mythischen Figur* (Eder 2008, S. 42) und die wirklichkeitsnahe Überlieferung besonders wichtig.

Bis ins 20. Jahrhundert tritt die Figur etwas in den Hintergrund der Beobachtung. Nur wenige Literatur- oder Geisteswissenschaftler und Schriftsteller beschäftigen sich der Figur ebenfalls unter dem Aspekt, welche Handlungsfunktion sie haben und wie sie konzipiert sind (vgl. ebd., S. 44ff).

Dann, auch durch die Entstehung des neuen Mediums Film, erreicht die Figur und ihre Analyse größere Bedeutung. Verschiedene Gruppen interessieren sich nun für die Figur und arbeiten an unterschiedlichen Theorien, die vorrangig „deskriptiv“ und nicht wie bisher normativ, arbeiten (ebd. S. 45). Jens Eder fasst in seinem Werk drei große Richtungen zusammen, die jeweils einen anderen methodischen Zugang zur Figur entwickelt haben.

- Strukturalistisch-semiotische Theorien (Vgl. Eder 2008, S. 48-51)

Diese Theorien beschäftigen sich laut Eder mit der *Ebene des Textes* und interessieren sich weniger für die Produktion oder Rezeption. Sie distanzieren sich von dem Gedanken Figuren als *Menschenbilder* zu betrachten (ebd. S. 48).

- Zwei Fragen: Was ist die Figur? Welche Funktion erfüllen sie? (in Bezug auf die Handlung)
 - Untersuchung auf Text- und Zeichenebene (Ferdinand de Saussure⁸)
 - Die Figur wird als Textstruktur oder Zeichenkomplex gesehen
- Psychoanalytische Theorien (Vgl. ebd., S. 51-54)

Rückgreifend auf die Psychoanalyse werden vor allem folgende 3 Punkte in Bezug auf die Figur erklärt und behandelt. Hierbei spielt die Wirkung von „*Begehrens- und Abwehrstrukturen, die während der frühkindlichen Entwicklung entstehen*“ (ebd. S. 51) eine wichtige Rolle. Folgendes soll auf Basis dieser Theorie erläutert werden⁹:

- Autor & Entstehung der Figur
 - Rezipient & Empathie
 - Charakter der Figur & Handeln
- Kognitive Theorien¹⁰

Auch die kognitiven Theorien beschäftigen sich häufiger mit der Handlung und der Erzählung als mit der Figur.

⁸ Ferdinand de Saussure war ein Schweizer Sprachwissenschaftler, der den Strukturalismus und die Semiotik (Zeichenlehre) mit seinen Thesen entscheidend geprägt hat.

⁹ Vgl. Holland, Norman N. in *The Mind and the Book: A Long Look at Psychoanalytic Literary Criticism*. 1998: „the psychoanalytic critic can only talk about the minds associated with the book. And what are those? There are three, and curiously, Freud spelled them out in his very first remarks on literature in the letter to Fliess of October 15, 1897 in which he discussed Oedipus Rex. He applied the idea of oedipal conflict to the audience response to Oedipus and to the character of Hamlet, Hamlet's inability to act, and he speculated about the role of oedipal guilt in the life of William Shakespeare. Those are the three people that the psychoanalytic critic can talk about: the author, the audience, and some character represented in or associated with a text.“ (Holland N., 1998, siehe URL1)

¹⁰ Vgl. Eder 2008., S. 54ff

In Bezug auf die Figur interessieren vordergründig die *Ontologie, das Verstehen der Figur und die emotionale Anteilnahme* (Eder, 2008, S. 55)

Es gibt zwei Grundannahmen:

- Die Wahrnehmung des Films ist ein Prozess der *rational motiviert und kognitiv geleitet* ist.
- Die Wahrnehmung eines Films funktioniert für den Betrachter gleich wie die der Alltagswelt. (Ebd.)

Obwohl alle drei Theorien aus komplett unterschiedlichen Ansätzen entstehen und jede für sich eine andere Herangehensweise hat, geht der Trend der neueren Forschung in die Richtung diese unterschiedlichen Theorien zu verknüpfen, und mit ihnen zu arbeiten.

2.2 Jens Eder: Definition der Figur

Jens Eder hat mit seinem Buch „Die Figur im Film“, welches das Hauptbezugswerk für die vorliegende Arbeit ist, einen Beitrag zur (wie er sie nennt) *integrativen Figurentheorie*¹¹ geleistet. Dabei versucht er eine Grundlage für weitere Untersuchungen zu erarbeiten indem er Erkenntnisse verschiedener Theorien sammelt und miteinander verbindet. Eder versucht auch Thesen, die sich miteinander nicht oder schwer vereinen lassen, zu modifizieren, um sie kompatibel zu machen (Eder 2008, S. 60).

Laut Eder sollte die Grundlage einer Figurentheorie folgendes erklären können¹²:

¹¹ Siehe: Eder, 2008. S. 58: Für Jens Eder ist die *integrative Figurentheorie* ein Projekt, in dem er alle vorhandenen Theorien zur Figur miteinander sinnvoll verknüpfen möchte. Er stellt klar, dass alle Theoriegruppen und ihre Schwerpunkte in der Figurenanalyse wertvoll sind und einen wichtigen Part beitragen.

¹² Vgl. Eder 2008, S.60

- Beziehung: Figur-Mensch, Figur-Text
- Figurenkonstitution durch den Text
- Rezeption: Verstehen und Empathie

Doch wie genau definiert man „Figur“? Die meisten Menschen sehen eine Figur als selbstverständlich an und beschreiben sie als „fiktive menschliche Person“. Doch so einfach ist es nicht. Es kommt häufig vor das eine Figur ein anderes Wesen darstellt, das kein Mensch ist, wie zum Beispiel Tiere, Monster, Götter oder Gespenster. (Eder 2008, S. 63) Jens Eder hält außerdem fest, dass eine Figur zwar nicht zwingend handeln muss, aber sehr wohl immer ein Innenleben hat und sich mental auf Objekte beziehen kann. Das bedeutet, dass die ohne zu handeln, Dinge *wahrnehmen, fühlen* oder *wollen* können (ebd. S. 63). Außerdem hält er noch fest, dass eine Figur wiedererkennbar sein muss, dass es also nicht ausreicht ein Statist zu sein, den man zum Teil gar nicht bemerkt. Aus diesen Schlussfolgerungen gelingt ihm eine Definition, die wie folgt lautet:

„Eine Figur ist ein wiedererkennbares fiktives Wesen mit einem Innenleben“ (ebd. S. 64)

Um das Verständnis über die Definition der Figur zu optimieren, überprüft er die erwähnten Theorien auf ihre Figurendefinitionen und distanziert sich von ihnen. Er schließt aus, dass es sich bei Figuren um Zeichen oder Textstrukturen (Strukturalistisch-Semiotische T.) handelt, sondern vielmehr um die *Bedeutung von Zeichenkomplexen*. Dies erklärt er damit, dass man eine Filmfigur nicht wie eine Textstruktur beschreiben kann und dass sie außerdem nicht Textgebunden sind. Das bedeutet, man kann Figuren in unterschiedlichen Textsorten wiederfinden, wie in Computerspielen oder Romanen. Außerdem hält er fest dass es sich bei einer Figurenvorstellung nicht um die Figur selbst handelt, aber sowohl sie als auch die Darstellung zur Entstehung von Figuren beitragen. (Vgl. ebd. S.65-67)

3 Methoden

Anschließend stelle ich die meidenwissenschaftlichen Methoden vor, auf die ich, für meine Untersuchungen, zurückgreifen werde. Dazu gehören die formale Filmanalyse, die Figurenanalyse nach Eders Analysemodell der Figur als Artefakt und das Sequenzprotokoll.

3.1 Filmanalyse

In der Filmanalyse wird der zu untersuchende Film auf vier Aspekte hin analysiert. Die Handlung, die Figuren, die Bauformen und die Message. (Vgl. Faulstich 2008, S.26f.)

3.1.1 Handlungsanalyse

Um eine Handlungsanalyse durchführen zu können muss man sich den Film einige Male ansehen und sich Notizen über den Handlungsverlauf machen. Das was daraus entsteht nennt man Filmprotokoll, dieses kann sehr hilfreich sein, denn man kann Erkenntnisse sammeln und festhalten. Zum Beispiel, warum man eine Szene besonders traurig oder spannend gefunden hat. Ein Filmprotokoll ist unumgänglich um dann ein Sequenzprotokoll zu erstellen, welches einem hilft die Handlung des Films übersichtlich darzustellen, sozusagen dem Ganzen eine Form zu geben. Zum Sequenzprotokoll werde ich weiter unter genauer eingehen.

Den Aufbau der Handlung vieler Filme kann man in fünf Phasen einteilen, die sogenannte 5-Akt-Struktur, die aus der Zeit des klassischen aristotelischen Dramas stammt (Faulstich 2008. S. 84):

- 1) Problementfaltung
- 2) Steigerung der Haltung
- 3) Krise oder Umschwung

- 4) Retardierung Verzögerung
- 5) Happy End bzw. Katastrophe

Diese 5 Phasen strecken sich über die Erzählzeit des Filmes, die üblicherweise im Durchschnitt eineinhalb Stunden beträgt. Die erzählte Zeit ist aber im Normalfall viel länger, es kann sich um Tage, Monate oder sogar Jahre handeln. Das führt zu verschiedenen Mitteln die Zeit im Film darzustellen, wie durch Zeitsprünge oder auch durch Rückblenden, je nachdem ob man vermitteln will, dass viel Zeit vergangen ist oder, um zum Beispiel, eine Situation der Vergangenheit aufleben zu lassen.

In dieser „kurzen“ Zeitspanne können nicht beliebig viele Charaktere auftreten, da zu bedenken ist, dass ein Film einen wesentlich größeren Aufwand damit hat Figuren zu gestalten, als zum Beispiel ein Roman. Bei einem Film sehe ich die dargestellte Figur, das bedeutet, dass deren Äußeres aufwändig aufgearbeitet werden muss. Aber auch das Innenleben (die Gefühle, ihre Gedanken) muss sichtbar gemacht werden.

3.1.2 Charakteranalyse

Bei der Charakteranalyse (vgl. Faulstich 2008, S. 97ff) teilt man Haupt- und Nebenfiguren ein. Bei der Analyse kann verschiedenes untersucht werden, wie zum Beispiel, welche Funktion der Protagonist einnimmt: die eines Helden, oder vielleicht eines Antihelden. Es kann auch sein das es sich um ein Protagonisten-Paar handelt, die zusammen die Hauptrolle einnehmen, wie bei *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (ebd.S.98).

Eine starke Bedeutung kann dem ersten Auftritt des Protagonisten beigemessen werden, denn oft kommt es auf den ersten Eindruck an, was man sich für ein Bild von jemandem macht. Demzufolge ist die Gestaltung dieser Figur von großer Relevanz.

Wie die Art der Charakterisierung im Film erfolgt kann ebenfalls unterschieden werden. Werner Faulstich stellt in seinem *Grundkurs Filmanalyse* (2008) drei Arten vor:

Die *Selbstcharakterisierung*: hier gibt sich die Figur so wie sie ist, bzw. so wie zu sein vorgibt. Das bedeutet was der Betrachter, ihre Eigenschaften und ihr Wesen durch das Handeln, das Reden, die Mimik, die Gestik u.a. der Figur erfährt. (ebd., S.100)

Die *Fremdcharakterisierung*: die Figur wird durch eine andere Figur vorgestellt. Es kann sich durch ihn und auch durch andere Personen, eine positive oder negative Meinung über die Figur gebildet werden (ebd.).

Die *Erzählercharakterisierung*: durch verschiedene Stilmittel des filmischen Erzählens kann man ebenfalls eine Figur charakterisieren. Zum Beispiel zur die Einstellungsgröße oder –perspektive, durch die Musik, die vielleicht immer dann ertönt, wenn sie auftritt, oder auch durch das Licht das gewählt wird (ebd.).

3.1.3 Analyse der Bauformen

Der dritte Punkt einer Filmanalyse ist wie oben genannt, die Analyse der Bauformen, welche, wie man gerade gesehen hat, auch für die Charakterisierung einer Figur von Relevanz sein können. Hier werden die filmischen Stilmittel untersucht. Von großer Bedeutung sind die Kameraeinstellung, sowie die Einstellungsperspektive, die Montage und die Musik. Ebenfalls behandelt werden können Kategorien wie Licht und Farbe. (Faulstich 2008 S. 115)

An dieser Stelle möchte ich die wichtigsten filmischen Stilmittel zusammenfassen, die ich in weiterer Folge im Zusammenhang mit der Analyse der Figurengestaltung untersuchen werde. Wie Jens Eder

feststellt, ist der Gebrauch dieser Mittel nach den Figuren gerichtet. Die Einstellung beispielsweise, ist durch das Verhältnis zur Figur bestimmt:

„Die kinematographische Rhetorik von Mise-en-scène, Kamera, Sound und Design und Montage vermittelt die schauspielerische Darstellung und beeinflusst die Charakterisierung der Figur....Die Figuren haben im Spielfilm solche Bedeutung, dass sich der gesamte Gebrauch der filmischen Stilmittel in der Regel überwiegend nach ihnen richtet.“ (Eder, 2008, S.345)

3.1.3.1 Einstellung

Die Einstellung ist die kleinste filmische Einheit die durch den Schnitt begrenzt ist. Sie wird durch die Einstellungsgrößen, die Kameraperspektive und die Kamerabewegung bestimmt.

Es gibt **acht** verschiedene **Einstellungsgrößen**, mit denen man die Größe des abgebildeten Objekts beschreiben kann (vgl. Faulstich 2008, S. 115-120):

- Die **Detailaufnahme** zeigt einen kleinen Ausschnitt des menschlichen Körpers oder des Gesichts, wie zum Beispiel die Nase. Diese Einstellungsgröße erzeugt meistens eine hohe Emotion.
- In der **Großaufnahme** wird das ganze Gesicht gezeigt, das Motiv füllt das Bild, die Mimik und die Emotion sind erkennbar.
- Bei der **Nahaufnahme** sieht man den Menschen von Kopf bis zur Mitte des Körpers (Gürtellinie). Mimik und Körpersprache sind gut sichtbar.
- Die **Amerikanische** Einstellung erfasst eine Person von Kopf bis zu den Oberschenkeln und heißt so, weil im Westernfilm der Colt normalerweise am Oberschenkel hängt.
- Die **Halbnahaufnahme** zeigt den Menschen von Kopf bis Fuß und die unmittelbare Umgebung.

- Bei der **Halbtotale** Einstellung erkennt man den Raum oder die Landschaft in der sich eine oder mehrere Personen aufhalten.
- Die **Totale** zeigt den gesamten Ort des Geschehens mit allen Beteiligten. Das erlaubt dem Zuschauer sich besser zu orientieren.
- Bei der **Weitaufnahme** sieht man das komplette Panorama, die Menschen sind klein.

3.1.3.2 Perspektive

Weiter unterscheidet man **fünf Kameraperspektiven** (ebd. S. 120ff), die für die Dramaturgie des Films sehr wichtig sein können.

- **Extreme Untersicht** oder auch Froschperspektive: Das abgebildete Objekt wird vom Boden aus aufgenommen, dadurch wirkt es normalerweise mächtig oder bedrohend. Der Betrachter fühlt sich unterlegen.
- **Bauchsicht:** Kameraperspektive aus einer leichten Untersicht.
- **Normalsicht:** in Augenhöhe des Objekts. Vermittelt Nähe zur Wirklichkeit.
- **Aufsicht:** leicht von oben aufgenommen. Nur etwas höher als Normalsicht.
- **Extreme Aufsicht** oder auch Vogelperspektive: das Objekt wird senkrecht von oben gezeigt und wirkt dadurch klein und unwichtig. Der Betrachter fühlt sich überlegen

Die verschiedenen Perspektiven sind relevant für die Figurenanalyse, denn sie können beispielsweise zur Charakterisierung eingesetzt werden, den Wandel der Figur stilistisch unterstreichen oder auch die unterschiedlichen Verhältnisse innerhalb der Figurenkonstellation deutlich machen. (ebd. S. 123)

Relevant kann auch die Kamerabewegung sein. Man unterscheidet verschiedene Kategorien, wie zum Beispiel den **Schwenk**, die **Fahrt** oder die **Handkamera**. Beim Zoom kann man den Eindruck erzielen, die Kamera würde sich dem Objekt nähern oder sich von ihm fortbewegen (ebd.).

3.1.3.3 Musik/Ton

Die verwendete **Filmmusik** kann ein weiteres wichtiges Kriterium zur Analyse der Bauformen sein. Sie beeinflusst unterbewusst die Gefühlswelt des Zuschauers, verstärkt die Emotion während einer Handlung oder ruft sie hervor und steuert damit die Wahrnehmung. Gleichzeitig kann sie auch das Lebensgefühl oder mentale Erlebnisse der dargestellten Figuren veranschaulichen. (Vgl. ebd. S. 141ff)

3.1.3.4 Licht/Farbe

Das **Licht** kann so wie die Musik eine genauso wichtige Bedeutung für das Verständnis eines Films haben und verschiedene Effekte erzielen. Figuren und Gegenstände können durch Überbelichtung oder Spotlights hervorgehoben werden. Man kann ein geheimnisvolles oder bedrohliches Ambiente durch Unterbelichtung, Schatten oder Unterlicht schaffen und damit ein Spannungsgefühl erzeugen. (Vgl. ebd. S. 148f)

Auch die **Farben** spielen bei manchen Filmen eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der Stimmung und des Raums. Pedro Almodovar ist bekannt für die strategische Verwendung von Farben, wie zum Beispiel der Farbe Rot. Die Literaturprofessorin Elisabeth Bronfen fasst in dem Artikel über Pedro Almodovar (Das Gesetz der Frauen) zusammen, dass Almodovar Rot für zwei „*semantische Register*“ verwendet. Einerseits für Feuer, Blut,

Leidenschaft und Begehren und auf der anderen Seite für „zum Tode verurteilt“. (Bronfen 2002. S. 38)

3.1.3.5 Montage

Hierbei werden die einzelnen Einstellungen verknüpft, welche dann gemeinsam einen narrativen Zusammenhang ergeben. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie zum Beispiel der im Hollywood Kino beliebte unsichtbare Schnitt. Dabei werden die Einstellungen so mit einander verbunden, dass der Zuschauer ohne etwas zu merken ins Geschehen hineingezogen wird. Wie Faulstich zusammenfasst sind die Aufblende, die Abblende, die Überblende, die Klappblende und die Jalousieblende Besonderheiten der Montage, wie auch die Rauch-, Zerreiß- oder Unschärfeblende (ebd. S. 125).

Normalerweise verknüpft die Montage die Einstellungen chronologisch, sodass die Einhaltung der zeitlichen Abfolge der Ereignisse gewährleistet ist. Eher untypisch ist die achronologische Erzählung des Films. Gerne wird aber die Rückblende angewendet, auch bekannt als *flashback*, sie zeigt eine Sequenz, die vor dem bisher Erzählten passiert ist und dient oft dazu den Zuschauer aufzuklären.

Die Montage ist also die nachträgliche Arbeit am Filmmaterial und für die Wirkung der Filmfigur auf den Zuschauer von großer Bedeutung. Denn sie *bestimmt die Auswahl, Dauer und Abfolge der Einstellungen, in denen die Figur zu sehen ist* (Eder 2008, S. 329). Die Figur des Protagonisten ist meistens für den Zuschauer klar, da er durch die Häufigkeit seines Vorkommens (Zahl der Einstellungen) leicht als solcher identifiziert werden kann. Außerdem können Dialoge und Stimmen nachvertont werden oder Musik bestimmten Szenen oder Charakteren zur Untermalung zugeteilt werden. So kann eventuell ein Bösewicht als

solcher entlarvt werden, wenn immer wenn er auftritt dieselbe angsteinflößende Melodie eingespielt wird.

Zur Montage gehört auch die sogenannte *Mise-en scène*¹³, die ein bestimmtes Bild in nur einen Einstellung ohne Schnitte aufbaut (vgl. Faulstich, 2008, S. 125).

3.1.4 Analyse der Ideologie

Als letzter Punkt erfolgt die Analyse der Ideologie des Films. Hier wird versucht die Message auf dem Punkt zu bringen und die Normen und Werte, die vertreten werden herauszufiltern. Das soll zu einem besseren Verständnis des Films führen. (Faulstich 2008 S. 161)

3.2 Figurenanalyse¹⁴: Die Figur als Artefakt¹⁵

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit der Analyse von Filmfiguren. Jens Eder beschreibt in seinem Werk „Die Figur im Film“ (2008) vier Varianten, wie man die Figur analysieren kann. Jede einzelne beschäftigt sich mit ganz unterschiedlichen Aspekten, die, nach Eder, sowohl einzeln betrachtet, als auch gesammelt, für den Prozess der Wahrnehmung der Figur relevant sind. Er unterscheidet die Figur als fiktives Wesen, als Symbol, als Symptom und als Artefakt¹⁶. (Eder 2008, S.322)

Für meine Arbeit, die medienwissenschaftlich ausgerichtet ist, habe ich mich für den Weg entschieden, die Figur auf ihre Bestandteile hin zu

¹³ *Mise-en-scène*: Französisch für „in Szene setzten“

¹⁴ Vgl. Eder 2008, S. 322-372

¹⁵ Artefakt bildet sich aus den lateinischen Worten *arte* (durch die Kunst) und *factum* (die Tat, Handlung) und es kann mit „das durch Kunst Gemachte“ übersetzt werden.

¹⁶ Jens Eder stellt in seinem Werk „Die Figur im Film“ das Modell der „Uhr der Figur“ vor (Grafik 14: Eder, S.323 siehe Anhang Grafik1). Er hält fest, dass alle 4 Hinsichten im Wahrnehmungsprozess einen engen Bezug zueinander haben, aber dennoch getrennt voneinander analysiert werden können und dürfen.

untersuchen. Das bedeutet, sie als Konstrukt zu betrachten und ihre Darstellung durch filmische Mittel zu analysieren. Meine Entscheidung, diesen Bereich der Figurenanalyse zu wählen ist darauf begründet, dass man für die Untersuchung der anderen drei Konzepte auf unterschiedliche Theorien zurückgreifen muss, wie zum Beispiel auf psychoanalytische, kognitive, philosophische oder soziokulturelle Theorien. Da ich mich im Laufe des Studiums immer mehr für die Medienwissenschaft, speziell für die Filmanalyse interessiert habe, und obengenannte Theorien nie Hauptbestandteil meines Studiengangs waren, war es für mich naheliegend die filmischen Mittel der Figurendarstellung/-gestaltung im Fokus meiner Arbeit zu stellen. Diese Elemente gehören nach Eder, neben der *figurenbezogenen Informationsvermittlung* und den daraus resultierenden *Artefakt-Eigenschaften* zu den wichtigen Analyseelementen der *Figur als Artefakt*.

Der Begriff *Artefakt* kommt vom lateinischen *arte* – durch die Kunst und *factum* – die Tat. Es bedeutet demnach das durch die Kunst Gemachte. Somit betrachte ich für diese Arbeit die Figur als eine durch filmische Mittel gemachte Konstruktion, deren Bestandteile ich untersuchen werde.

Dafür ist es notwendig, wie Eder bestätigt, das Augenmerk auf den „audiovisuellen Text“ zu legen und sich von der „Zuschauerpsychologie“ zu entfernen. Auf diese Weise kann man versuchen herauszufinden, durch welche filmischen Prozesse eine Figur entsteht und wie die Zuschauerrezeption beeinflusst wird.

Die Grundfrage die Eder stellt lautet: „*Wie werden Figuren im Film dargestellt, wie sind sie gestaltet, und wie kann man ihre Gestaltung analysieren?*“ (Eder 2008, S.322)

Für meine Untersuchung werden zwei Aspekte relevant sein, um Antworten auf diese Frage zu bekommen.

a. Mittel der Figurendarstellung¹⁷

In diesem Punkt werden Darstellungsmittel, wie die Montage, Kadrierung, Tongestaltung und schauspielerische Inszenierung untersucht. Diese Elemente konstruieren die *fiktive Welt*, in der sich die Figuren bewegen. Außerdem gibt es die äußerlich wahrnehmbaren Merkmale, wie Charakter und soziale Position, welche durch das Aussehen, das (Sprach-)Verhalten oder vielleicht anderen Faktoren entschlüsselt werden können. Solche Merkmale, die der Zuschauer bewusst oder unbewusst wahrnimmt, wirken beabsichtigt auf die Figurenrezeption und gelten somit für Eder als *Information*, die durch den *audiovisuellen Text* Film, vermittelt werden. (Ebd. S.326f)

Im Zuge dieser Folgerung trennt er, sinnvollerweise, diese „figurenbezogenen Informationen“ in zwei Ebenen, in die *des Dargestellten* und in *die Ebene der Darstellung*.

- *Die Ebene des Dargestellten:*

Auf dieser Ebene machen oben erwähnte äußere Merkmale auf das Innenleben der Figur aufmerksam. Solche sichtbaren und auch hörbaren Merkmale sind oft sofort erkennbar, wie zum Beispiel, Mimik, Gestalt, Stimme oder Sprechweise, und lassen leicht Schlussfolgerungen auf ihr Inneres zu. Aber auch Namen oder Aussagen von und über Figuren können als Informationen zur Figur relevant sein und auf ihre Psyche oder ihr gesellschaftliches Leben hindeuten. (Ebd. S.327f)

Da die Eigenschaften einer Filmfigur sich nicht ausschließlich durch sofort erkennbare Merkmale definieren lassen, sondern auch viele erst durch *die Bilder und Töne des Films* (ebd. S.328) ausdrücken lassen, ist die zweite Ebene notwendig.

¹⁷Vgl. Eder, 2008, S. 322-357

- *Die Ebene der Darstellung (vgl. ebd. S.328-333):*

Die Gestaltung des Filmmaterials durch bestimmte Stilmittel beeinflusst den Wahrnehmungsvorgang im großen Maß, ohne dass der Zuschauer, abgesehen von in diesem Gebiet kompetenten Personen, etwas davon merkt. Wenn man beispielsweise ein *close up* eines Gesichtes sieht, wird häufig beabsichtigt, die Gestik abzulesen, um somit auf die Gefühlswelt der Figur schließen zu können.

Auch wenn das eben genannte Beispiel schon verdeutlicht, wie die Kamera die Rezeption beeinflussen kann, gibt es auf der Ebene der Darstellung noch weitere Elemente die grundlegend für die Gestaltung einer Filmfigur sind. Jens Eder teilt sie in vier Punkte ein, die zusammen bei der „*Konstruktion der Filmfigur*“ (ebd. S.329) wirken¹⁸:

- a) Drehbuch → Arbeit am Text
- b) Schauspiel (Darsteller) → Arbeit am Körper
- c) Inszenierung → Arbeit am Set
- d) Postproduktion → Arbeit am Filmmaterial

„Drehbuch, Darstellung, Inszenierung und Postproduktion sind Teil einer figurenbezogenen Rhetorik des Films und wirken bei der Konstruktion der Filmfigur und der Gestaltung ihrer Wirkungen zusammen.“ (ebd.)

Ein Film entsteht immer zuerst auf Grundlage eines Drehbuches, das für geeignet oder gut gehalten wird. Der Drehbuchautor bringt als erster seine Vorstellungen über Figurenkonstellationen, Dialoge, Handlungsstruktur usw. auf Papier. Jedoch kommt es im Laufe der Arbeiten an einem Film zu zahlreichen Veränderungen und Neuanpassungen durch verschiedene Elemente, wie durch den ausgewählten Darsteller, der einer Figur, die momentan nur auf Papier oder im Kopf des Autors existiert, Körperlichkeit überträgt. Der Darsteller verleiht der Figur unweigerlich einige seiner

¹⁸ Siehe Eder, S. 328f

Eigenschaften, wie Größe, Ausstrahlung, oder sein äußeres Erscheinungsbild. Auch ein Vorwissen über den gewählten Darsteller, in Form von Starimage, kann sich auf die Wirkung der Figur übertragen und die Rezeption beeinflussen.

Erst durch seine schauspielerische Arbeit schafft er es die Figur lebendig und echt wirken zu lassen, in dem er sich in den Bewegungen und in seinem Äußerem verändert. Er erweckt sie sozusagen zum Leben.

Der Prozess der Gestaltung einer Filmfigur endet aber keineswegs schon hier. Das visuelle Konzept erlangt erst bei der Inszenierung, oder wie Jens Eder treffend formuliert, die „*Arbeit am Set*“ eine Form. Sie ist für die Wahrnehmung der Zuschauer und für die Konstruktion der Figur entscheidend. Zahlreiche Gestaltungsmittel kommen bei diesem Schritt hinzu, die der Figur Merkmale verschaffen und ihr ganzes Wesen beeinflussen. Die Kameraarbeit bringt die Darsteller zum Ausdruck, überliefert Gefühle und fängt die Bewegung ein. Für das äußere Erscheinungsbild gibt es sowohl Maskenbildner als auch Kostümbildner, die mit dem Regisseur zusammen die Szenebilder erarbeiten. Und da kommt auch die räumliche Gestaltung ins Spiel, Dekoration, Accessoires, Licht, usw. (ebd.).

Im letzten Punkt, der Postproduktion, wird das Filmmaterial nachbearbeitet. Die Montage spielt hierbei eine wichtige Rolle, auf die ich später etwas genauer eingehen werde. Die Einstellungen werden ausgewählt und die Dauer und Abfolge dieser bestimmt. In diesem letzten Schritt ist übertrieben gesagt noch alles möglich. Spezialeffekte können hinzugefügt werden, Musik wird nachträglich eingegliedert, oder Unerwünschtes rausgeschnitten oder entfernt (ebd.).

Wie man sieht gibt es verschiedenste Faktoren, die zur Entstehung und Charakterisierung einer Filmfigur beitragen. Für die Analyse der Figur als Artefakt, die diese Arbeit als Kern hat, werde ich versuchen die

Erkenntnisse aus den bisher erläuterten Bereichen und die daraus resultierenden Informationen zu verarbeiten und zusammenzutragen.

Welche Funktion es hat diese Darstellungsmittel innerhalb eines Analyseprozesses zu betrachten in der sowohl die Produktion als auch die Rezeption berücksichtigt werden zeigt Eder mit seiner Grafik¹⁹ (siehe Anhang: Grafik 2). Er zeigt auf, dass aus Sicht der Produktion, die Darstellungsmittel, die die Figur als Artefakt zusammenstellen, die erste Säule des Produktionsprozesses bilden. Erst durch sie können „*direkt dargestellte Merkmale*“ entstehen und wahrgenommen werden, die es wiederum möglich machen Schlüsse auf *indirekt dargestellte Merkmale* zu ziehen.

Aus der Sicht der Rezeption zeigt Jens Eder zwei Richtungen auf, die für einen Zuschauer, je nach Vorwissen, Kenntnissen oder Interesse möglich sind.

Wenn ein Zuschauer ins Kino geht und sich einen Film anschaut, lässt er sich meistens „berieseln“, lehnt sich zurück und sieht genau das was auf der Leinwand zu sehen ist. Er sieht nicht eine Kamera, die einen Darsteller filmt, der eine bestimmte Rolle spielt, sondern er sieht ein fiktives Wesen der eine Geschichte durchlebt. Durch die Wahrnehmung der äußeren Merkmale, wie Gestalt, Äußerungen oder Aktionen schließt er direkt auf innere Merkmale, die die Psyche und Sozialität betreffen. Diese Eindrücke erlangt man in kürzester Zeit. Die typischen Hollywood-Produktionen, die die breite Masse ansprechen sollen, wollen genau das erreichen. Eine Erzählung, in der die filmischen Darstellungsmittel nicht auffallen sollen, die sich „leicht“ ansieht.

¹⁹ Vgl. Eder, S. 331, Grafik 15: „*Gestaltungsmittel und Charakterisierungsebenen aus der Produktions- und Rezeptionsperspektive*“ (auch im Anhang unter Grafik 2)

Man kann jedoch, mit Hilfe von Kenntnissen über Filmproduktion und ihre Stilmittel, seine Aufmerksamkeit genau auf diese Ebene der Darstellung richten und sich darüber bewusst werden, wie eine Figur gemacht ist. Im Zusammenhang mit *direkten und indirekten Merkmalen* ist eine Folgerung auf eine übergeordnete *Symbolik, Thematik, oder Symptomatik* möglich. (Eder 2008, S. 332)

Bezugnehmend auf diese Arbeit, möchte ich, die in diesem Kapitel zusammengetragenen Erläuterungen zur Zusammensetzung der Figur nutzen um eine umfangreiche Analyse der Hauptfigur in dem Film *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*. Wie entsteht das Konstrukt der Figur „Gloria“ im Film?

Um dieser Frage nach zu gehen, untersuche ich die vier Kategorien, die Jens Eder zur Analyse der Figurengestaltung definiert: (*siehe: Eder 2008, S.333-350*)

- *Mediale und dramaturgische Kontexte* (*ebd. S.334f*)

Wie sehr beeinflussen Medium, Genre oder Figurenkonstellation die Gestaltungsmittel, die verwendet werden? Wenn der Zuschauer über das Genre Bescheid weiß, beeinflusst es bereits in sehr frühem Stadium seine Wahrnehmung bzw. sein Vorwissen. Denn, wenn er einen Liebesfilm sieht, erwartet er im Normalfall keine Actionheldin als Hauptfigur. Ähnlich ist es beim Trailer eines Films. Bei ihm wird besonders viel Vorinformation geliefert: Welche Figurenkonstellation ist zu erwarten? Um welches Genre handelt es sich? Welche Themen werden angesprochen? Und er gibt einen Einblick in die Handlungsstruktur des Films. Selbst bei dem Filmplakat lassen sich einige Antworten auf diese Fragen finden. Wenn der Zuschauer diese Informationen kennt, kann er sich bereits ein Bild über die Figur/en machen.

- Namensgebung

Die Vergebung eines bestimmten Eigennamens kann im Film als Mittel zur Charakterisierung dienen. Das visuelle Bild des Namens, wie der Name klingt oder auch die Herkunft oder die sozialen Konnotation können einen Zusammenhang mit der Figur haben (vgl.ebd.).

- Besetzung und Schauspiel

Welche/r Darsteller/in eine Rolle besetzt ist für die Gestaltung der Figur von großer Bedeutung, da er oder sie, wie oben erwähnt, der Figur einige Persönlichkeitsmerkmale verleiht. Sowohl das Aussehen und die Ausstrahlung des Schauspielers, als auch der Schauspielstil und das Star Image wirken auf die Darstellung der Figur. (vgl. ebd. S. 337)

Jens Eder macht bei der Betrachtung eines Films in diesem Zusammenhang auf zwei Ebenen aufmerksam: Die der *fiktiven Welt*, in der die Figuren handeln und die der *Realität*, in der die Schauspieler ihre Rolle spielen. Im ersten Fall würden wir bei einer Szene von *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* Gloria sehen, wie sie ihren Mann Antonio in der Küche mit einer Schinkenkeule tötet. In der Realität würden wir aber Carmen Maura sehen, die mit einer Requisite (kann auch eine echte Keule sein) in den Händen eine Bewegung ausführt, die so wirken soll, als würde sie ihren Schauspielkollegen erschlagen, der sich dann gekonnt zu Boden fallen lässt und sich tot stellt.

Diese *Performanz* lässt sich für die Analyse der Figurengestaltung auf folgende Fragen untersuchen: Wie realisieren die Schauspieler die Handlung? Folglich: Wie lassen sich ihre Bewegungen beschreiben? Wie sprechen sie einen Dialog? Wie setzen sie ihre Körpersprache ein? (ebd. S.340)

- Filmische Umsetzung

In dieser Kategorie gibt es zahlreiche Elemente, die die Darstellung der Figur beeinflussen und formen, da sich die Verwendung *der filmischen Stilmittel in der Regel überwiegend nach ihnen richtet* (ebd. S.344).

Mise-en-scène, Kamera, Sound Design und Montage tragen zur Psychologisierung einer Figur stark bei. Unter Mise-en-scène, französisch für „in Szene setzten“, versteht man die räumliche Zusammensetzung und beinhaltet auch Licht und Farbe, Set Design, Maske oder Inszenierung (ebd., S. 334). Die Atmosphäre die durch Beleuchtung und Farbgebung entstehen kann, spiegelt oft das innerste Empfinden einer Figur wider. Beleuchtung kann aber auch dazu dienen die Aufmerksamkeit auf eine Figur zu lenken. Im Sound Design werden Dialoge oder Töne nachbearbeitet, oft verstärkt oder Nebengeräusche ausgeblendet um sie gut verständlich oder hörbar zu machen. Durch nachträglich hinzugefügte Leitmusik können Szenen untermalt und so Gefühle verdeutlicht werden. Pedro Almodovar verwendet Musik auch gerne im On, was auch zur Untermalung von Gefühlen oder Situationen dient. Die Montage wählt die Einstellungen und die Dauer dieser aus und fügt sie chronologisch zusammen. Der Protagonist bekommt dabei die meisten Nahaufnahmen, die länger andauern, als die der Nebendarsteller und werden auch in anderen Einstellungen in den Aufmerksamkeitsmittelpunkt gesetzt. (Ebd. S.349).

Alle vier Kategorien bewegen sich auf der Ebene der Darstellung, die hier als letztes behandelt wurde. Sie sollen, zusammen mit den Elementen der Ebene des Dargestellten, in der späteren Analyse der „rote Faden“ sein. Man kann gut erkennen wie viele Faktoren und Zeichen zum gesamten Konstrukt einer Filmfigur beitragen. Alle haben eigentlich zur Aufgabe, die Figur möglichst glaubhaft zu machen. Sie soll im Regelfall nicht als Artefakt erkannt werden, sondern eher als fiktives Wesen mit dem wir uns

identifizieren können. Das macht die Analyse der Figur als Artefakt für mich spannend: versuchen die Filmfigur nicht als fiktive „Person“ zu sehen mit der ich mitfühle, deren Gedanken und Handeln ich analysiere, sondern zu hinterfragen, wie sie gebaut ist. Warum ich sie so sehe und empfinde, wie ich es tue. Welche Faktoren beim „Konstruieren“ einer Figur mitwirken und wie sie die figurenbezogene Rezeption lenken.

b. Strukturen figurenbezogener Informationsvermittlung

Die Untersuchung der verschiedenen Mittel der Figurendarstellung bringen zahlreiche Informationen über die Filmfigur zusammen. Diese erreichen beim Zuschauer eine bestimmte Wirkung. Sie ermöglichen ihm sich ein Figurenmodell zu bilden und Empathie für die Figur zu empfinden. Jens Eder hat eine Liste über die Funktionen, die *figurenbezogene Informationen* erfüllen können, erstellt²⁰. Beispielsweise, können Informationen nur die Figur betreffen und dazu diesen ein besseres Verständnis dieser zu erzielen. Eine weitere Funktion kann sein, die dargestellte Welt realistisch erscheinen zu lassen und sich dazu der *Alltagserfahrung* des Zuschauers zu bedienen, oder bestimmte Gefühle zu vermitteln (vgl. Eder 2008, S. 359). Es kommt vor, dass mehrere oder alle Funktionen auf eine Figur zutreffen. Manche Informationen können wichtiger sein als andere und je nach dem werden sie auch verschieden stark im Filmverlauf hervorgehoben (vgl. ebd. S.360).

Wie sich die Information im Filmverlauf verteilt kann ebenfalls wichtig für die Figurenanalyse sein. Dazu zählt Eder einige Aspekte²¹ auf, mit denen man die Informationsvergabe veranschaulichen kann. Beispielsweise kann man nach der Untersuchung der *Dauer der Informationsvergabe* und der *Menge* der unterschiedlichen Informationen, feststellen ob es sich um eine Haupt- oder Nebenfigur handelt (ebd. S.363).

²⁰ Vgl. Eder 2008, S. 359

²¹ Vgl. Eder 2008, S. 363

Durch diese *Strategien der Informationsvergabe* (ebd. S.365) können uns die Filmemacher gewollt in die Irre führen, denn es muss nicht heißen, dass wir uns auch das richtige Bild einer Figur machen. Es kann zum Beispiel sein dass wir uns bei einem Kriminalfilm zuerst sicher sind den Täter entlarvt zu haben, sich dieser aber später als absolut unschuldig erweist. So entsteht oft ein Wandel unseres Figurenmodells während der Handlung.

Mehrere wichtige Informationen fügen sich zu bestimmten Phasen der Charakterisierung einer Figur zusammen. Im Film sind vor allem die erste und die letzte Szene in der die Figur auftritt von großer Relevanz. Eder erwähnt außerdem noch weitere mögliche Charakterisierungsphasen²², wie zum Beispiel *die Szenen des „typischen Verhaltens“* und *Szenen der Empathie* (ebd. S. 368), die für die spätere Analyse der Gloria in *¿Qué he hecho yo para merecer esto! (1984)* wichtig sein werden.

3.3 Sequenzprotokoll

Ein Sequenzprotokoll dient zur Analyse des Films und zeigt den Handlungsablauf und die Struktur des Filmes auf. Je nach Art des Protokolls²³ kann man Schlüsse über Montage und verwendete Bauformen ziehen. In erster Linie sollte man ein allgemeines Sequenzprotokoll erstellen, in dem man die Sequenzen²⁴ des Films auflistet und innerhalb der Sequenzen die Einstellungen zählt und die Dauer der Sequenz angibt. Außerdem sollte man eine kurze inhaltliche Information der wichtigen Geschehnisse formulieren.

²² Siehe: Eder 2008, S.366-369

²³ Man kann bei einem näheren Sequenzprotokoll, die Einstellungsgrößen oder beispielsweise die Formalspannung untersuchen. (Vgl. Faulstich, 2008. S.128-133)

²⁴ Eine Sequenz besteht normalerweise aus mindestens zwei Einstellungen und bildet einen *gedanklichen oder formalen Zusammenhang* (Steinmetz, 2005. S.41). Typische formale Übergänge sind Ab- oder Aufblenden usw. Außerdem kennzeichnen Ortswechsel, Zeitsprünge oder auch Handlungs- und/oder Figurenwechsel einen Übergang zwischen Sequenzen. Eine Sequenz mit nur einer Einstellung nennt man Plansequenz.

Wie Werner Faulstich in seinem *Grundkurs Filmanalyse (2008)* aufzeigt, kann man je nachdem wie klar strukturiert der Film ist, anschließend eine *Phaseneinteilung* machen und somit die unterschiedlichen Phasen des Films aufzeigen, indem man die Zahl der jeweiligen Sequenzen und ihrer Einstellungen, den ermittelten Phasen zuordnet.

Beides ermöglicht einen guten Überblick der Handlung und der Einstellungsmontage.

In meinem Fall, da die Hauptfigur im Zentrum des Interesses steht, werde ich abgesehen von dem genannten Sequenzprotokoll und der Phaseneinteilung, die Einstellungsgrößen, in der die Hauptfigur gezeigt wird, untersuchen. Außerdem möchte ich, in einer zusätzlichen Untersuchung der eingesetzten Filmmusik, in Verbindung mit der Hauptfigur, aufzeigen, wie auch diese Komponente figurencharakterisierend eingesetzt werden kann.

4 Die Franco-Diktatur und das Frauenbild in Almodóvars Filmen

Im folgenden Kapitel werde ich einen kurzen Überblick über Francos Diktatur erstellen in dem ich seine Amtszeit in drei Phasen unterteile. Danach gehe ich auf die Stellung der Frau während der Diktatur ein und zeige auf welches Frauenbild im Gegensatz dazu in Almodovars Filmen, die kurz nach Francos Tod entstanden sind, vorherrscht. Die Rolle der Gloria weicht deutlich von Almodóvars typischem Frauenbild der „chica almodovariana“ ab.

4.1 Überblick: Franco Diktatur

Francisco Franco (1892-1975), der sich selbst „El caudillo“ (Heerführer) nannte, trug seit September 1936 den Titel als Staatschef („Jefe del Gobierno“). Nach drei Jahren erbitterten Bürgerkrieges stürzte er mit

seinen militärischen Truppen die parlamentarische Republik Spaniens. Bereits mit diesem Bürgerkrieg begann eine der längsten Herrschaften des europäischen Kontinents. Die folgende Diktatur kostete rund 300000²⁵ Menschen das Leben und mindestens gleich viele mussten das Land verlassen.

Sein totalitäres Regime dauerte bis zu seinem Tod (20.11.1975) an und kann in 3 Phasen unterteilt werden. (Vgl. Schmidt 2004, S. 443-479)

I. Die sogenannte „Blaue Phase“:

Diese erste Phase der Franco-Diktatur dauerte gut zwanzig Jahre. Man nannte sie die „blaue Phase“, weil das Erkennungsmerkmal der *Falangisten*²⁶, eine nationalistische Bewegung die 1933 unter der Führung von Jose Antonio Primo de Rivera gegründet wurde, blaue Hemden trugen. Unter Franco, ab 1937, wurden die Falangisten zur wichtigsten Stütze des Diktators und bekamen den Namen „*Movimiento Nacional*“ (Nationalbewegung²⁷). Gemeinsam sorgten sie für die Unterdrückung jeder anderen Opposition und schafften mit ihrer autoritären Wirtschaftspolitik *sozioökonomisches Elend* (ebd. S.444). Die Zensur war außerdem ein wirksames Mittel jeglichen kulturellen Einsatz im Rahmen der Franco Ideologie zu halten.

²⁵ Peer Schmidt in „Kleine Geschichte Spaniens“. 2004, S. 446

²⁶ Die zuerst eher unbedeutende Bewegung, die aus wenigen tausend Mitgliedern und 70% Jugendlerner bestand, erlangte unter Franco im Jahre 1943 nahezu eine Million Anhänger.

²⁷ Die *Falangisten* wollten nicht als Partei gesehen werden, waren aber bis zum Ende der Diktatur, die einzige zugelassene „Partei“ Spaniens.

II. Die „Technokraten“²⁸

Zwei Jahre von Ende der „blauen Phase“ begann eine Neuorientierung der Regierung. Politiker, die Technokraten waren, kamen als Minister ins Kabinett mit dem Ziel die Wirtschaft des Landes voranzubringen (ebd. S.443) und somit die Stabilität des Regimes zu untermauern. Diese Phase dauerte ungefähr 10 Jahre (1959-1969) und war geprägt vom Wirtschaftsboom der 60er Jahre. Die gewünschte Industrialisierung ging voran. Die Menschen zogen aus den ländlichen Gebieten in die Städte, nach Madrid, Barcelona oder Sevilla, wo es Arbeit gab. Franco ließ in Stadtteilen Unmengen an Wohnhäuser für die Arbeiter bauen, die einen sehr niedrigen Standard hatten und eher unwürdige Behausungen waren. Zum gleichen Zeitpunkt begann der Tourismus rapid zu steigen, weil sich das Land dafür öffnete.

III. Das Ende der Diktatur

Mit zunehmendem Alter würde Franco immer kränker und aus diesem Grund war er nicht mehr in der Lage sein Regime politisch zusammenzuhalten. In dieser Zeit war sein einziger Vertrauter Luís Carrero Blanco, der dem Diktator im Jahre 1969 vorgeschlagen hatte Juan Carlos zu seinem Nachfolger zu bestimmen, was Franco auch tat. Innenpolitisch führte die ganze Situation zu Unruhen, die ihren Höhepunkt erlangten als Carrero Blanco Ende 1973 einem Attentat der ETA²⁹ Organisation zum Opfer wurde (ebd. S.476). Sein Nachfolger Carlos Arias Navarro war mit der schwierigen Aufgabe überfordert und schaffte es nicht

²⁸ Definition laut Brockhaus: *Technokratie*: Bez. für eine Gesellschaft, deren Handeln mit der Absicht der Förderung des (techn.) Fortschritts vorrangig bzw. ausschl. Gesichtspunkten techn. Effizienz untergeordnet ist und deren Eliten (idealtypisch durch Experten (Technokraten) gebildet werden. (*Der große Brockhaus, Band2. 2004: Technokratie*)

²⁹ ETA ist die Abkürzung für *Euskadi Ta Azkatasuna*, auf Deutsch „Das Baskenland und seine Freiheit“ (*Der große Brockhaus, Band 1. 2004: ETA*). ETA ist eine Terrororganisation die 1959 gegründet wurde und zahlreiche Anschläge verübt hat. Ziel der Attentate waren vor allem politische Personen oder Institutionen.

das Regime zu stabilisieren. Gerade zu dieser Zeit erlitt die davor so florierende Wirtschaft einen starken Rückgang, den die Erdölkrise verursachte (ebd. S.477). Navarro erzeugte mit seinem Handeln großes Misstrauen und die oppositionellen Parteien bereiteten sich auf den Zerfall der Demokratie vor. Francisco Franco starb am 20. November nach einem Herzinfarkt und zwei Tage später wurde Juan Carlos zum König Spaniens ernannt.

Nach fast vier Jahrzehnten endete die Herrschaft des *caudillo* mit seinem Tod. Die Mehrheit der Bevölkerung machte mit zahlreichen Demonstrationen deutlich, dass sie sich eine Demokratie wünschte und Juan Carlos erkannte dies an. Nach diversen Umstrukturierungen war es Adolfo Suárez González, der die „*politische Reform*“ (ebd. S.481) durchsetzte. Am 15. Juni 1977 erfolgten die ersten freien Wahlen, in denen Suárez González zum Premierminister gewählt wurde.

4.2 Die Stellung der Frau unter Franco

Während die Frauenrechte in Spanien vor dem Bürgerkrieg³⁰ *das gleiche liberale Niveau wie in anderen industrialisierten Ländern* (Rabe, 1997, S.90) hatte, entwickelte sich das Land in diesem Punkt stark zurück. Die Rechte der Frauen konnte man unter Franco eher dem 19. Jahrhundert zuordnen. Das Leben der Spanier wurde von da an stark von Kirche und Staat beeinflusst und die Frau war dem Mann laut Gesetz untergeordnet (ebd.). Um nur wenige Beispiele zu nennen, durften Frauen keine höheren Verwaltungsposten haben, keinen Pass besitzen, kein eigenes Konto führen, nicht ohne Erlaubnis ihres Mannes arbeiten und schon gar nicht selbst ihren Lohn beziehen (*Der Spiegel* 43/1986³¹). Außerdem war Ehebruch ein Verbrechen, das nur Frauen verüben konnten, denn untreue

³⁰ 1933-1936

³¹ Vgl. URL 2: „Der Spiegel“ Artikel 43/1986: „Du mußt dem Mann den Triumph lassen. Die Emanzipation der Frau im Macho-Land Spanien“.

Männer behielten im Gegensatz zu ihren Ehefrauen alle Rechte, sofern sie ihre Untreue nicht öffentlich gezeigt hatten. Damit einher ging das Gesetz der „Ehrenrettung“: im Falle des Mordes der untreuen Ehefrau oder ihres Liebhabens galten mildernde Umstände für den Mann (ebd.).

Diese rechtlichen Diskriminierungen, die den Frauen jede Möglichkeit auf ein unabhängiges Leben nahmen, wurden ein halbes Jahr vor Francos Tod und damit vor der *transición*³² abgeschafft. Die Gleichstellung von Frau und Mann wurde in Spanien 1978 im Gesetz verankert. Nichts desto trotz haben die vier Jahrzehnte der Unterdrückung der Frau vor allem das Bewusstsein der Männer noch lange Zeit beeinflusst. Nicht ohne Grund zählt Spanien zum Macho-Land schlecht hin. Vor allem die älteren Generationen haben es nicht zur Gänze geschafft sich von dieser altertümlichen Ideologie zu distanzieren.

4.3 Das Frauenbild in Almodóvars Filmen

Nach Francos Diktatur und die damit einhergehende Zensur in der Filmlandschaft, war die neu gewonnene Freiheit, etwas woran man sich erst gewöhnen musste. Abgesehen davon, dass zum großen Teil die Gelder, mangels zu geringer Subventionierung fehlten und neue, junge Künstler erst wieder nachkommen mussten, war die langjährige Selbstzensur der Filmemacher noch eine Weile in ihrem Bewusstsein³³.

Pedro Almodóvar, der selbst lange Zeit mit finanziellen Problemen kämpfen musste um seine Filme zu realisieren, verwirklicht seinen ersten längeren Film 1978 (*Folle...folle...fólleme Tim*) und nur zwei Jahre später seinen ersten Kinofilm *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980). Die Hauptfiguren in seinen Filmen sind und waren immer Frauen, eine

³² Transición ist der Übergang vom Ende der Diktatur zur Demokratie (1975-1977).

³³ Vgl. Rabe, 1997. S.43f

klare Veränderung zu vergangenen Zeiten, in denen Männer die Helden waren.

Zum Großteil sind die Frauen in Almodóvars Filmen selbstbewusst, unabhängig, können sich also selbst erhalten und falls sie Mutter sind, sind sie häufig alleinerziehend³⁴. Betrachtet man Almodóvars Werke wird deutlich, dass Mutterschaft und Ehe, als belastend gilt und die Frauen, die kinderlos sind, frei und unbeschwerter sind.

So sagt Gloria in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* zu ihrer kinderlosen Nachbarin Cristal:

„Qué suerte tienes hija, solita, sin tener que ocuparte de nadie“ (Sequenz17: 19m55s)

„Was für ein Glück du hast Liebes, alleine, ohne dich um jemanden kümmern zu müssen.“

Die Protagonistinnen in *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) und *Laberinto de pasiones* (1982), Pepi und Sexilia sind beide jung und trotz ihrer schwierigen Familienverhältnisse unabhängig, erfolgreich und selbstbewusst. Die eine arbeitet in einer Werbeagentur und schreibt an ihrem eigenen Drehbuch und die andere singt in einer Rockgruppe. Pepa, die temperamentvolle Protagonistin in *Mujeres al borde de un ataque de nevios* (1988), arbeitet als Schauspielerin und Synchronsprecherin und ist sehr erfolgreich. Sie hat zwar einen Geliebten, von ihm ist sie aber finanziell unabhängig und lebt in einer großen luxuriösen Wohnung. In *Tacones lejanos* (1991) erleben wir zwei erfolgreiche Frauen, Mutter und Tochter. Die Mutter die erfolgreiche Sängerin Becky del Páramo und ihre Tochter Rebecca, die zwar verheiratet aber als Fernsehmoderatorin ebenfalls berufstätig ist. In *Todo sobre mi madre* (1999) sucht Manuela, eine Krankenschwester, den leiblichen Vater ihres verstorbenen Sohnes. Auch hier erleben wir eine starke, unabhängige Frau und zudem alleinerziehende Mutter.

³⁴ Vgl. Rabe, 1997. S.92-100

Eine andere Rolle spielt Carmen Maura in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984). Als erster spanischer Regisseur machte Pedro Almodóvar einen Film über das Leben einer Hausfrau. Gloria ist mit einem „Macho-Ehemann“ verheiratet und hat zwei Kinder. Sie ist in ihrem tristen Leben gefangen und absolut abhängig. Dennoch ist sie gezwungen nebenbei zu putzen um die Familie zu erhalten, da ihr Mann nicht genug verdient. Während im Leben der emanzipierten Protagonistinnen vor Gloria die *Movida* durch das Ambiente, die Underground Szene, die Musik, die sexuelle Offenheit zu spüren war, merkt man von ihr in Glorias Leben nichts. Stattdessen muss sie den *Machismo* ihres Mannes ertragen und sich Bemerkungen wie diese gefallen lassen:

„¡A las mujeres no hay quien las haga quedarse en casa!“ (Sequenz 34, 46m53s)

„Niemand schafft es, dass die Frauen zu Hause bleiben!“

5 Kurze Filmanalyse

„¿Qué he hecho yo para merecer esto!“, auf Deutsch „Womit habe ich das verdient?“ ist Almodóvars vierter Film und laut Polimeni einer seiner gelungensten Filme³⁵. Diese Tragikomödie handelt von einer Familie, die in dem madrider Stadtteil „La Concepción“ lebt und ihrem tristen Alltag.

Almodóvar hat diesen Film in Zusammenarbeit mit der Produktionsfirma Alphaville gedreht.

Er hat für *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* Originalkleidung von seiner Mutter und seiner Schwester verwendet und auch für das Sprachrepertoire des Films, Dialoge und Redewendungen benutzt, die ihm noch von seiner Kindheit in Erinnerung geblieben waren. So erinnert die Schwiegermutter, gespielt von Chus Lampreave, an Pedro Almodovars Mutter Francisca Caballero.

³⁵ Vgl. Polimeni, Carlos, 2005, S.50

5.1 Allgemeine Daten

Originaltitel: ¿Qué he hecho yo para merecer esto?

Deutscher Titel: Womit habe ich das verdient?

Regie und Drehbuch: Pedro Almodóvar

Produktionsland: Spanien

Jahr: 1984

Genre: Tragikomödie

Spiellänge: 97 min

Besetzung: Carmen Maura (Gloria), Chus Lampreave (Schwiegermutter), Ángel de Andrés López (Antonio), Juan Martínez (Toni), Miguel Ángel Herranz (Miguel), Verónica Forqué (Cristal), Kiti Manver (Juani), Sonia Anabela Holimann (Vanesa)

5.2 Inhalt

In einem madriдер Vorort wohnt Hausfrau Gloria mit ihren Mann, ihren zwei Söhnen und ihrer Schwiegermutter. Glorias trostloses Leben besteht nur aus Arbeit, ob sie in anderen Haushalten putzen geht, oder ihren eigenen schmeißt. Ihr Mann Antonio, ein typischer Macho, verdient zudem als Taxifahrer wenig Geld und sitzt zu Hause vorzugsweise vor dem Fernseher. Der ältere Sohn Toni vertreibt sich mit kriminellen Tätigkeiten, wie Drogendealen oder Unterschriften fälschen, seine Freizeit, und sein kleiner Bruder Miguel steht auf ältere Männer und hat Sex mit dem Vater seines Freundes oder auch mit seinem Zahnarzt. Dazu kommt noch, dass in der winzigen Wohnung auch Glorias geizige Schwiegermutter wohnt, die unbedingt wieder in ihr kleines Dorf zurück möchte.

Glorias Nachbarin Cristal, eine Prostituierte, ist ihre einzige Vertraute in ihrem zerrütteten Leben. Außerdem helfen ihr diverse Aufputzmittel, oder auch mal ein kräftiger Zug an dem Waschmittel über den Tag.

Da das Geld hinten und vorne nicht mehr reicht und dann ihr jüngster Sohn eine Zahnsperre braucht, verkauft sie Miguel kurzerhand dem pädophilen Zahnarzt, der beiden versichert gut für ihn zu sorgen.

Als sie später ihre Medikamente nicht mehr ohne Rezept bekommt, hat sie sich nicht mehr in Griff. Als sie nach Hause kommt und ihr Mann von ihr verlangt ein Hemd zu Bügeln, weil er sich mit seiner Jugendliebe treffen will, kommt es zum Streit. Sie schlägt ihn mit einer Schinkenkeule am Kopf und als er zu Boden fällt, bricht er sich das Genick. Als sie bemerkt, dass er tot ist, verkocht sie die Tatwaffe in der Suppe. Somit kann die Polizei bei ihren Ermittlungen Gloria nichts nachweisen.

Nach dem Tod von Antonio beschließen die Schwiegermutter und Toni ins Dorf zurückzugehen. Nun ist Gloria alleine in ihrer kleinen Vorstadtwohnung und sieht keinen Sinn mehr in ihrem Leben. Als sie verzweifelt am Balkon steht und ihrem Leben ein Ende setzen will, kehrt ihr Sohn Miguel zurück und kann somit schlimmeres verhindern.

5.3 Charakteren

Es handelt sich hier größtenteils um *Selbstcharakterisierung*. Jede Figur stellt sich durch ihr Handeln, durch ihre Eigenart oder durch das was sie sagen vor und charakterisieren sich selbst. Zusätzlich werden sie durch Nebenfiguren beschrieben, dabei erfährt man jedoch nichts „Neues“, sondern es werden Eigenschaften oder andere Merkmale bestätigt.

Gloria, zum Beispiel, beschreibt ihre Schwiegermutter zweimal als geizig „*tacaña*“, als sie einmal mit ihrem Mann Antonio und ein anderes Mal mit Polizisten spricht. Sie selbst zeigt es aber auch mehrmals im

Handlungsverlauf, als sie ihrem eigenen Sohn keine Flasche „Vichy“-Wasser geben möchte und sie ihm schließlich eine teuer verkauft. Später möchte sie ihrem Enkel Miguel ebenfalls keine „*madalena*“ (Biskuitgebäck) geben. Der bekommt dann bei der Nachbarin Cristal was zum Abendessen.

Allein beim jüngeren Sohn Glorias findet zuerst eine Fremdcharakterisierung durch seine Mutter statt. Sie erwähnt bald, dass er schwul sei und auf erwachsene Männer steht. Er selbst zeigt sich nicht dabei, erst beim pädophilen Zahnarzt merkt man, dass er nicht abgeneigt ist.

Diese Charakterisierungen sollen nur grob, die für den Film relevanten Haupt- und Nebenfiguren, vorstellen. Es handelt sich hierbei nicht um eine vollständige Charakteranalyse. In der späteren Figurenanalyse der Protagonistin werde ich zeigen, dass die Hauptfigur nicht nur durch ihr Handeln, sondern auch durch *Bauformen des Erzählens charakterisiert werden* kann (Faulstich 2008, S. 100).

Gloria

Gloria ist Hausfrau und Mutter. Sie ist Analphabetin, arbeitet gelegentlich als Putzfrau und versorgt die ganze Familie so gut sie kann. Auf Anerkennung oder Dank braucht sie in ihrer Familie nicht zu hoffen. Außerdem fehlt ihr hinten und vorne das Geld. Sie fühlt sich überfordert, ist oft verzweifelt, traurig und angespannt. Kaum sieht man sie fröhlich. Sie spiegelt die typische spanische Hausfrau jener Zeit wieder. Um ihren Alltag zu überstehen bedient sie sich verschiedener Aufputzmitteln. So erträgt sie unter anderem die herablassende Art und Weise, wie ihr Mann mit ihr umgeht.

Antonio

Er ist Glorias Ehemann und ein typischer Macho. Er ist Taxifahrer und nicht gerade zufrieden mit seinem Leben. Er träumt viel von der Zeit, als er in Deutschland Hitlerbriefe fälschte und erinnert sich gerne mit Stolz daran zurück. Für seine Frau hat er kein nettes Wort übrig, er lässt sich ständig bedienen und hat meistens auch noch etwas auszusetzen. Mit seinem jetzigen Gehalt kann er zwar kaum seine Familie über Wasser halten, aber er möchte auch nicht, dass Gloria Putzarbeiten in anderen Privathäusern macht. Liebevoller Zuneigung gibt es von ihm keine, weder seiner Frau noch seinen Kindern gegenüber, wenn er Sex haben möchte, nimmt er sich den.

Die Schwiegermutter

Sie ist eine geizige alte Frau, die den ganzen Tag etwas auszusetzen hat. Sie möchte nichts lieber als zurück in ihr Heimatdorf und hat sich das auch fest vorgenommen. Sie hat eine enge Beziehung zu ihrem Enkel Toni. Mit ihm unternimmt sie was und sie hilft ihm regelmäßig bei seinen Hausaufgaben. Hauptsächlich sitzt sie aber in der Wohnung herum und schaut fern. Außerdem leidet sie an Diabetes, möchte sich aber in ihrem Alter nicht mehr an einem rigiden Ernährungsplan halten und sündigt immer wieder.

Toni

Toni ist der älteste Sohn von Gloria, er ist 14 Jahre alt. Er geht selten zur Schule, hängt lieber mit seinen Kumpel ab. Er dealt mit Drogen und nimmt selber welche. Außerdem fälscht er gelegentlich Unterschriften, denn er ist wie sein Vater begabt darin. Wie bereits oben erwähnt, hat er eine sehr gute Beziehung zu seiner Großmutter.

Miguel

Er ist der 12 jährige Bruder von Toni. Obwohl er nicht so häufig zu sehen ist, bleibt einem seine Figur im Gedächtnis, denn er führt für sein Alter ein bizarres Leben. Er geht auf den Strich und bevorzugt dabei ältere Männer.

Cristal

Cristal ist Glorias direkte Nachbarin (von nebenan). Sie ist eine Prostituierte, die von zu Hause aus arbeitet. Ihr Geschäft läuft gut und sie wirkt sehr glücklich und zufrieden mit ihrem Leben. Cristal ist mit Gloria gut befreundet und hat außerdem einen guten Draht zu ihren Söhnen.

Juani und Vanessa

Juani ist eine Nachbarin, die einen Stock über Gloria lebt. Sie ist alleinerziehende Mutter und lebt mit ihrer Tochter Vanessa zusammen. Sie ist eine strenge Mutter und eine forsche Frau, die nicht gerne teilt. Juani ist Schneiderin und näht für Cristal Kostüme.

Vanessa ist ein ruhiges Kind mit Superkräften, die mit dieser Eigenschaft ihre Mutter und Glorias Ehemann teilweise wahnsinnig macht. Sie bringt schon mal den Aufzug zum Stehen oder wirft etwas aus Ärger um. Gloria mag Vanessa und auch Vanessa kann gut mit Gloria.

Lucas

Lucas ist ein Schriftsteller, den Antonio in seinem Taxi kennenlernt. Er ist, wie seine Frau, ein(e) gescheiterte/r Autor(in). Vergeblich versucht er sich von der Prostituierten Cristal für einen „Pornoroman“ inspirieren zu lassen. Als er von Antonios Beziehung zu Ingrid Müller erfährt und deren früheren Schwindel mit den gefälschten Hitler-Briefen, versucht er alles um daraus Profit zu schlagen.

5.4 Handlungsstruktur

Nach einer kurzen Zusammenfassung des Inhalts und einer knappen Charakterisierung der Figuren, untersuche ich nun die Handlungsstruktur. Hier soll geklärt werden, was im Film passiert und wie die Handlung strukturiert ist.

5.4.1 Sequenzprotokoll

Das Sequenzprotokoll, zeigt übersichtlich die Handlungsstruktur auf. Hierfür habe ich die Einstellungen pro Sequenz gezählt, die Dauer der Sequenz und ihren groben Inhalt angegeben. In diesem Protokoll definiere in den Übergang einer Sequenz durch den deutlichen Wechsel von Ort, Handlung. Zusätzlich habe ich auf die Musik bzw. den Ton in den jeweiligen Abschnitten geachtet.

Nr.	Zeit Min.	Handlung	Anz. Eins t	Dauer Min.	Musik
1	0:23	Text, Name Filmproduktion u. Regisseur	1	0:05	Im Off: Stimmen
2	0:28	Frau geht durch Platz	1	0:36	¿Qué he hecho yo para merecer esto! ³⁶ im Off
3	1:04	Titel ¿Qué he hecho yo para merecer esto!! Schwarz auf Rot	1	0:20	¿Qué he hecho yo para merecer esto! im Off
4	1:24	Männer trainieren, Besetzung zwischendurch eingeblendet, Frau (in Putzkleidung) macht im Nebenraum Bewegungen nach	29	1:32	
5	3:06	Männer fertig mit Training, Sex unter der Dusche. Frau übt alleine Kendo Bewegungen,	13	2:13	„Nur nicht aus Liebe weinen“ ³⁷ im Off

³⁶ Titelmusik zum Film von Bernardo Bonezzi

		Blickkontakt mit Mann			
6	5:19	Mann (Antonio) im Auto nimmt älteren Mann mit und erzählt im über seine ex Geliebte (deutsche Sängerin) für die er gefälschte Hitlerbriefe (für die von ihr geschriebene Biografie von Lotte von Moser) geschrieben hat	12	1:28	„Nur nicht aus Liebe weinen“ im On (Autoradio)
7	6:47	Gloria in der Küche spült und wäscht Wäsche, schnüffelt kurz am Geschirrspülmittel, kann ihrem Sohn bei seinen Fragen nicht helfen	3	0:39	
8	7:26	Oma malt im Wohnzimmer eine Figur und hilft Enkel bei den Hausaufgaben	2	0:35	
9	8:01	Antonio und Mann gehen in Gebäude, fahren mit Aufzug, rothaariges Mädchen bringt Aufzug zum Stehen, weil sie zu Fuß gehen muss; Vor Wohnungstür trennen sich Wege der Männer	7	1:20	Im Off: kurzes „Zaubergeräusch“ als Mädchen Aufzug zum Stehen bringt.
10	9:21	Antonio kommt nach Hause fragt nach dem Essen, setzt sich ins WZ vor dem Fernseher	4	0:42	
11	10:03	Gloria serviert ihrem Mann das Abendessen im WZ, er beschwert sich über das leicht verbrannte Hühnchen, Oma setzt sich neben ihm aufs Sofa	10	1:04	
12	11:07	Kinder spielen abends mit dem Ball	1	0:24	
13	11:31	Abendessen, Antonio kauft seiner Mutter Flasche Wasser ab, weil es daheim nichts gibt. Sie beschwert sich über den Geruch seiner Füße. Gloria bittet Antonio um Geld für verschiedene Verpflichtungen	15	1:35	
14	13:06	Kaffeewerbung	11	0:52	Klaviermelodie aus der TV-Werbung (On)
15	13:58	Toni kommt ins WZ, Antonio verlangt von ihm dass er seine Unterschrift fälscht, Antonio	6	2:07	

³⁷ Deutsches Lied von Zarah Leander gesungen

		und Gloria im SZ schlafen miteinander			
16	16:05	TV Spot, Toni und Oma sitzen vorm Fernseher, Toni soll Brief für Oma schreiben, Toni muss sich übergeben	16	2: 49	„La bien pagá“ ³⁸ im On (TV-Spot)
17	18:54	Toni und Oma im Bad, Gloria kommt hinzu, Schwiegermutter wäscht ihre Kleidung, Nachbarin Cristal kommt in Dessous in die Wohnung borgt sich einen Stock aus für ihren Kunden.	13	1:57	
18	20:51	Mann (Autor) baden in Cristals Wohnung, ist mit Stock nicht zufrieden, hätte lieber Peitsche gehabt, Cristal nimmt Blankoscheck aus seinem Sakko; Mann zieht sich an und verabschiedet sich	3	1:43	
19	22:34	Toni bei Cristal, fälscht Blankoscheck gegen Geld; bietet Cristal Geld wenn sie seinen Bruder verführt.	8	1:03	
20	23:37	Jüngerer Sohn Miguel kommt nach Hause (war mit Vater seines Freundes im Bett), trifft in der Küche seine Mutter, möchte was essen, da es nichts gibt, bietet ihm Gloria Minilips an.	6	0:53	
21	24:30	Toni, Miguel, Cristal und Schwiegermutter im WZ, Cristal nimmt Miguel mit zu sich und will ihm zum Abendessen einladen	9	2:07	
22	25:37	Miguel bei Cristal, Cristal zieht sich um	9	1:02	
23	26:39	Gloria sitzt nachts im WZ und schnüffelt Kleber während sie eine Figur klebt, geht in die Zimmer der Kinder und schaut nach ob sie schlafen.	10	1:18	„El lagarto“ (Bernardo Bonezzi) im Off
24	27:57	Vormittag: Gloria in der Küche trinkt Kaffee und nimmt eine Tablette, Oma bürstet im Bad Toni, Gloria will sich im SZ Geld aus Börse von Antonio	10	1:01	„El lagarto“ (Bernardo Bonezzi) im Off (klingt aus)

³⁸ Von Miguel de Molina

		nehmen, kündigt an einen Putzjob anzunehmen			
25	28:58	Gloria begleitet Nachbarin Juani und ihre Tochter auf dem Weg in die Schule, danach sieht sich am Schaufenster einen Lockenwickler der ihr gefällt	8	2:05	
26	31:03	Gloria kommt in die Wohnung des Autors um zu putzen, die Frau (auch Autorin) beschwert sich über Lärm, Frau entschuldigt sich bei Gloria wegen Unfreundlichkeit und macht Kaffee	23	3:15	
27	34:18	Junger Mann in Bar trifft sich mit Toni und verkauft ihm Heroin, Oma spielt am Automaten, gewinnt einige Münzen und ladet beide auf etwas zum Trinken ein	3	1:05	
28	35:23	Toni und Oma in einer Bank, Oma schenkt dem Angestellten eine Figur	8	0:37	
29	36:00	Toni und seine Oma finden draußen eine Eidechse, nennen sie „dinero“, also Geld, und nehmen sie mit nach Hause	5	0:59	
30	36:59	Gloria kommt nach Hause, erschreckt sich als die die Eidechse sieht, Toni streckt Drogen, Oma zerbricht ein Glas, Gloria nimmt Minilips, findet ihre Uhr nicht	22	2:53	„El lagarto“ (Bernardo Bonezzi) im Off
31	39:52	Gloria und Miguel beim Zahnarzt, treffen eine alte Dame aus ihrem Dorf, Zahnarzt möchte Miguel adoptieren, Miguel sagt seine Bedingungen, alle sind einverstanden	22	2:55	
32	42:47	Lockenwickler eingeblendet „Moldeador Reina, Oferta“	1	0:04	
33	42:51	Cristal will Gloria sprechen, Schwiegermutter öffnet die Tür, sie strickt, Gloria kommt gerade die Stiegen rauf, Cristal bittet sie bei einem Kunden als Zuseherin zu fungieren. Gloria	24	3:09	

		willigt ein, sie gehen in Cristals Wohnung und sehen dem Mann zu, wie er sich auszieht			
34	46:00	Schwiegermutter empfängt Autor in der Wohnung, der Glorias Uhr zurückbringt. Antonio kommt heim, Autor will mit ihm sprechen.	9	0:55	
36	46:55	Cristal hat Sex mit Mann, Gloria sitzt am Bettrand und ist anwesend	1	0:38	
37	47:33	Antonio und Autor in einer Bar, Autor schlägt ihm vor die Memoiren von Hitler mit ihm zu fälschen und groß rauszubringen; Antonio lehnt ab Hinter der Glaswand schauen ihnen Leute zu, Radfahrer macht an der Theke Geräusche nach	3	1:32	
38	49:05	Antonio kommt nach Hause, trifft Gloria vor der Haustür als sie von Cristals Wohnung rausgeht, sie bereitet das Abendessen vor, sie streiten, er verbietet ihr den Kontakt zu Cristal und für den Autor zu putzen	6	1:19	
39	50:24	Antonio bleibt nicht zum Abendessen, Autor und seine Frau füllen Alkohol um, besuchen seinen Brüder, reden über geschäftliches, Bruder trinkt zu viel, Frau bestiehlt ihn	17	2:58	
40	53:22	Neuer Tag, Vormittag, Oma bürstet Toni, Gloria trinkt Kaffee, Gloria und Antonio ziehen sich an, Gloria geht	7	1:41	„Nur nicht aus Liebe weinen“ im On (Kassette)
41	55:03	In der Praxis des Bruders des Autors, Therapeut schickt Patient weg, da es ihm nicht gut geht. Gloria ist in seiner Wohnung/Praxis und putzt, Er kann sich nicht erinnern wer am vergangenen Abend bei ihm zu Besuch war.	27	1:47	
42	56:50	Autor am Flughafen fliegt nach Berlin	5	0:43	Madrid-Berlin (Bernardo)

					Bonezzi)
43	57:33	Autor bei deutsche Sängerin Ingrid Müller, sie will gerade Selbstmord begehen, er zwingt sie sich zu übergeben und will mit ihr Geschäfte machen	22	4:14	„Nur nicht aus Liebe weinen“
44	61:47	Ingrid Müller ruft Antonio an und kündigt an nach Madrid kommen zu wollen um mit ihm über sich und ein Geschäft zu sprechen, Gloria und Antonio streiten	24	2:39	
45	64:26	Oma und Toni im Kino, Gloria abends bei Apotheke will Beruhigungsmittel kaufen, bekommt aber keine, Apothekerin sagt sie sei drogenabhängig	20	1:57	„La familia de Gloria“ (Bonezzi)
46	66:23	Gloria kommt nach Hause und kocht, Antonia will dass sie ein Hemd für das treffen mit Frau Müller bügelt, sie streiten, in der Küche ohrfeigt er sie und sie erschlägt ihn mit Schinkenkeule	22	2:01	„Nur nicht aus Liebe weinen“
47	68:24	Cristal ist bei Juani und lässt sich ein Kleid nähen, Juani gibt Tochter Schuld dass Vase kaputt geht und schimpft mit ihr. Gloria kommt zu Juani und bittet sie um Zutat für ihre Suppe	11	1:36	
48	72:00	Cristal begleitet Gloria in ihre Wohnung, Cristal entdeckt Antonio tot in der Küche, Polizei kommt und untersucht Wohnung, Polizist tötet Eidechse und schmeißt sie aus dem Fenster	32	5:01	
49	77:01	Polizist bei Cristal, Polizist geht wieder zu Gloria, Oma und Toni kommen heim und haben tote Eidechse draußen entdeckt. Gloria schickt Toni und Schwiegermutter zu Cristal	10	2:12	
50	79:13	Autor und Frau warten am Flughafen, Zeitung Titelblatt: Ingrid Müller begeht Selbstmord,	5	1:03	

51	80:16	Gloria kommt nach Hause, Toni beschließt mit Oma ins Dorf zu fahren, Juani bringt ihre Tochter zu Gloria, Tochter tapeziert mit Superkräfte Küche,	37	3:33	
52	83:49	Impotenter Polizist bei Therapeut mit Cristal, verordnet körperliche Nähe ohne Sex um Anspannung abzubauen, Cristal gibt seine Freundin ab	16	0:56	
53	84:45	Polizist bei Cristal, er findet Heroin und bietet ihr an nichts zu sagen wenn er dafür nicht für ihre Dienste zahlen muss, kommen sich näher	9	3:04	
54	87:49	Gloria alleine in Halle mit Stock, übt „Schlag“, sagt Polizist sie hätte Antonio umgebracht, er glaubt ihr nicht.	10	1:05	
55	88:54	Toni und Schwiegermutter verlassen Madrid und fahren mit Bus ins Dorf, Gloria kehrt in leere Wohnung, will sich vom Balkon stürzen als plötzlich Miguel zurückkehrt, Miguel beschließt zu bleiben	20	5:33	„La soledad de Gloria“ im Off (Bernardo Bonezzi)
56	94:27	Häuserblocks, Autobahn, Abspann	6		¿Qué he hecho yo para merecer esto! im Off (Bernardo Bonezzi)

Aus diesem Sequenzprotokoll ergeben sich für mich 5 Handlungsphasen, die der typischen 5- Akt-Struktur des Dramas (siehe Abschnitt „Methoden: Filmanalyse“) ähnelt, die ich aber dem Filmverlauf entsprechend minimal umbeschreiben werde.

5.4.2 Phaseneinteilung

Handlungsphasen	Sequ.	Einst.	Zeit/Min.	Ø Dauer Sek/Einst.
I Problementfaltung Figuren werden vorgestellt, erste Probleme werden erkennbar: Man bekommt ein Bild der Umstände.	1-20	162	24m07s	8,93 sek.
II Steigerung der Haltung Handlung entfaltet sich. Man lernt die Charakteren und die dazugehörige Geschichte kennen.	21-43	251	37m16s	8,91 sek.
III Krise und Höhepunkt Hauptfigur befindet sich in immer schlechterer psychischer Verfassung. Sie erschlägt ihren Ehemann.	44-46	66	6m33s	5,95 sek.
IV Verzögerung der Handlung Ermittlungen laufen und werden eingestellt. Der ältere Sohn und die Schwiegermutter ziehen ins Dorf. Glorias Einsamkeit wird deutlich	47-54	130	20m29s	9,45 sek.
V „Happy End“ Kurz bevor sie sich anscheinend das Leben nehmen will erscheint ihr jüngerer Sohn. Glückliche Wiedervereinigung von Sohn und Mutter.	55-56	26	8m06s	18,69 sek.

Um die Formalspannung³⁹ zu messen, habe ich die Sekunden einer Sequenz durch die Zahl der Einstellungen dividiert und somit die Durchschnittsdauer einer Einstellung erhalten⁴⁰. Wie man sehen kann ist die Geschwindigkeit des Films in Phase I, II und IV fast gleich. Nur in Phase III, die Phase der Krise oder des Höhepunkts, beschleunigt sich das Tempo deutlich, dagegen ist der Schluss, das „Happy End“, drei Mal so langsam. Durch die langen Einstellungen wird die Erzählgeschwindigkeit des letzten Teils des Films langsamer als die anderen.

5.5 Filmische Gestaltungsmittel

In diesem Kapitel behandle ich die wichtigsten filmischen Stilmittel des Filmes.

5.5.1 Kamera und Montage

In dieser Tragikomödie, in der sich alles um Gloria und ihre Familie dreht, verwendet Almodóvar am liebsten die größeren Einstellungsgrößen. Groß- und Nahaufnahmen und Amerikanische Einstellungen sind die häufigsten Einstellungsgrößen. Diese zeigen am besten die einzelnen Personen und ihre Mimik. So holt er sich die Aufmerksamkeit der Zuschauer und richtet sie auf die verschiedenen Charakteren. Um das triste und durch die mehrspurige Autobahn auch laute Vorstadtleben darzustellen, verwendet er natürlich auch Totale oder Weitaufnahmen. In diesen sind meistens die eben genannte Autobahn M-30 und die Wohnhäuser der Umgebung zu s

³⁹ Mit Formalspannung ist nicht die psychologische Spannung (wie beim Horrorfilm oder Thriller) gemeint sondern die *Veränderung der Schnittfrequenz*, die den Film für das Auge schneller oder langsamer macht (siehe Faulstich, S. 128).

⁴⁰ Siehe Formel zur Berechnung der Formalspannung (ebd. S. 129)

Die Kamera filmt meistens in Normalsicht, nur in besonderen Situationen wechselt die Perspektive. Beispielsweise wird Vanessa, die Nachbarstochter die übersinnliche Fähigkeiten hat, aus der Vogelperspektive in Großaufnahme gefilmt, als sie den Aufzug zum Stehen bringt.

Pedro Almodóvar filmt in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* gerne aus Haushaltsgeräten heraus (siehe auch Kapitel 6.2.6.2.). Abgesehen von Gloria, geschieht dies auch bei Miguel, als er hungrig nach Hause kommt und nach Essen fragt, schaut er in den leeren Kühlschrank, oder in dem Fall sieht man ihn durch den Kühlschrank.



Bild 1, Sequenz 20, 23m59s

Almodóvar benützt vorwiegend harte Schnitte. Diese im Normalfall unauffällige Art der Montage sticht in der ersten Sequenz ins Auge, wenn er mitten in den Filmverlauf, in bunten Farben und großer auffälliger Schrift, die Namen der kompletten Besetzung und die Filmcrew einblendet. Bei der Montage befolgt Almodóvar stets die 180° Regel und die Kontinuität der Erzählung ist während des ganzen Films gewährleistet.

Gewisse Töne und Klänge, wie die Schreie der Kendo-Sportler und die Geräusche der täglichen Hausarbeit, wie das „Klirren“ des Geschirrs, hebt der Regisseur gerne hervor. Ebenfalls verwendet er Musik häufig als Überleitung zwischen den Sequenzen.

5.5.2 Musik

In Almodovars Filme spielt Musik eine große Rolle. Er verwendet sie auf vielfältige Weise, komponiert sie selbst, lässt sie speziell für den Film komponieren oder wählt sie sorgsam und gezielt aus um sie bestmöglich einzusetzen: ob als beiläufige Musik um Tätigkeiten zu begleiten, um eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen oder auch um Gefühle von Charakteren auszudrücken.

Für „¿*Qué he hecho yo para merecer esto!*“ beauftragte Pedro Almodóvar eine Ikone der *Movida madrileña*⁴¹ (Madrider Bewegung), den kürzlich (08/2012) verstorbenen Musiker Bernardo Bonezzi. Er komponierte mehrere Lieder für den Film⁴², die sich auf Situationen, Figuren oder Szenen beziehen: wie zum Beispiel „*El lagarto*“ (die Eidechse), „*La familia de Gloria*“ (Glorias Familie), „*Madrid-Berlín*“, „*La soledad de Gloria*“ (Glorias Einsamkeit), und die Titelmusik „¿*Qué he hecho yo para merecer esto!*“ (Womit habe ich das verdient). (Allinson, 2003, S. 261)

Almodóvar selbst spielt im Film eine kleine Rolle als es im Fernsehen das Lied „*La bien pagá*“⁴³ („Die gut Bezahlte“) von Miguel de Molina spielt. Er blendet den Spot ein, während Gloria ein enttäuschendes sexuelles Erlebnis mit ihrem Macho-Ehemann hat, der zu früh zum Höhepunkt kommt und seine Frau nicht befriedigen kann. In diesem Fall dient das Lied als *ironischen Kommentar* (ebd. S. 266) zu Glorias Leben. Im Lied geht es um einen Mann, der sein ganzes Geld für eine Frau ausgibt und sie verwöhnt, aber nichts zurückkommt. Gloria hingegen hat ein armseliges Leben, wird schlecht behandelt und ihr Mann nimmt sich Gloria

⁴¹ Die *Movida madrileña* (dt. Madrider Bewegung) war eine Bewegung der spanischen Jugend, die nach Francos Tod (1975) entstanden ist. Diese entwickelte sich aus der Enttäuschung der Jungen Generation. Aus dem Gefühl aus dem System ausbrechen zu wollen, eiferten sie einer neuen, modernen Lebensweise nach. Das äußerte sich vor allem in der Musik (punk), in der Kleidung, im Drogenkonsum und in der Sexualität.

⁴² Filmmusik online zu hören: siehe URL 3

⁴³ Liedtext im Anhang

wann er gerade Lust hat. Sie bekommt nichts, im Gegenteil, sie muss ihren Mann um anbetteln um die laufenden Kosten bezahlen zu können.

Auch ein fremdsprachiges Lied hat im Film eine große Bedeutung für die Hauptdarsteller. Das deutsche Lied „*Nur nicht aus Liebe weinen*“⁴⁴, gesungen von Zarah Leander, hört man vor allem in Bezug auf den Ehemann Antonio. Für ihn kommt Nostalgie auf, wenn er immer wieder das Lied hört, denn er denkt dabei an die Liaison mit der deutschen Autorin „Ingrid Müller“, die er hatte, als er eine Weile in Berlin lebte. Für Gloria jedoch ist das Lied fast unerträglich, da es sie an die Liebhaberin ihres Mannes erinnert und weil sie sich durch die deutsche Sprache ausgeschlossen fühlt (*ibd.*, S. 269).

5.5.3 Licht und Farbe

„El sentido por el detalle, pero también el trabajo de las sombras y las luces han convertido a Pedro Almodóvar en und cineasta cercano a los pintores...“ (Méjean 2007, S. 137)

(“Der Sinn für das Detail, aber auch die Arbeit mit Schatten und Licht, haben Pedro Almodovar in einen Cineast verwandelt, der sehr nah an der Kunst des Malers ist.“)

Pedro Almodovar setzt **Schatten** und **Licht**, aber auch Farbe künstlerisch in seinen Filmen ein. In *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* schafft er eine triste Atmosphäre in dem er mit grauen Tönen, dunklen Schatten und gezielter Beleuchtung arbeitet. Das Wohnhaus in dem Glorias Familie wohnt wird größtenteils in dunklen trüben Tönen gezeigt

⁴⁴ Liedtext im Anhang



Bild 2



Bild 3

Erst in der letzten Sequenz, als sie sich das Leben nehmen will, aber dann doch ihr jüngerer Sohn nach Hause zurückkehrt, erblickt man die „echten“ Farben des Wohnblockes bzw. der Wohngegend.

Außerdem ist die Beleuchtung in den Szenen, in denen nicht Glorias Familie vorkommt, normal hell. Wie etwa das Essen des Schriftsteller-ehepaars mit dem Bruder, oder die Patientengespräche in der Praxis des Bruders.

Aber nicht nur das Wohnhaus und die Außenwelt erscheinen immer dunkel, indem es entweder Nacht ist oder es schlechtes, graues Wetter gibt, sondern auch in der Wohnung der Familie ist es vorwiegend dunkel. Die Räume scheinen oft schlecht oder wenig beleuchtet zu sein, oder es erscheint plötzlich eine Beleuchtung dort wo man sie nicht erwartet oder wo sie nicht sein „kann“. Ein Beispiel dafür ist die Szene in der Gloria in ihrem dunklen Wohnzimmer sitzt und eine Figur zusammenklebt. In dieser Szene leuchtet im ganzen Raum nur eine Stehlampe in der unteren rechten Ecke des Bildes, Gloria ist jedoch in der Mitte des Wohnzimmers beleuchtet, was nicht durch das Licht der Stehlampe erfolgen kann:



Bild 4, Sequenz 23: 26m48s

Ein anderes Beispiel ist das pink-fluoreszierende Licht, welches immer durch das Küchenfenster in die Küche hineinleuchtet. Es klärt sich nicht im Film von welcher Quelle dieses Licht kommt, es könnte von einer Leuchtreklame kommen oder ein skurriles Farbspiel des Regisseurs sein. Pink ist ein Rosa-ton und gilt als Mädchen-/Frauenfarbe. Während Rosa beruhigend wirkend soll und für Behaglichkeit stehen soll, ist der Farb-ton **Pink** eher schrill, kitschig und wild. So erscheint es gerade passend, dass in der Wohnung der Prostituierten Cristal, Glorias Nachbarin und Freundin, häufig pinkes oder auch rotes Licht leuchtet, sich in diesen Farben kleidet oder Accessoires hat. Während Pink schrill und wild ist, steht **Rot** im Zusammenhang mit Cristal für Liebe, Sex und Leidenschaft. Sie und ihre Wohnung verkörpern all diese Eigenschaften.

Almodóvar setzt verschiedene Farben nicht etwa als Akzentsetzung ein sondern überfüllt gezielt jeden Raum mit dominanten Farben. Er gestaltet die Wohnung mit Sorgfalt zum Detail und schafft in jedem einzelnen Raum eine bestimmte Atmosphäre. Er verwendet dabei keine fröhlichen grellen Farben, sondern eher erdige, dunkle oder kalte Farben.

Blau

Beispielsweise wirkt das Schlafzimmer, das mit einer blau gemusterten Tapete, blaues Bettgewand und sonstigen blauen Accessoires ausgestattet ist, eher unbehaglich. Die Farbe Blau steht oft für Kälte, man assoziiert sie aber auch mit Freiheit und Ferne (Mehnert 1974, S. 146). Hilmar Mehnert stellt in seinem Werk *Die Farbe in Film und Fernsehen* (1974) fest, dass blau gerade in Räumen mit künstlichen Licht auch übertrieben bunt und dadurch auch ungemütlich wirken können:

„In blauen Farben komponierte Wohnräume wirken besonders bei der Beleuchtung mit Glühlampenlicht von geringer Beleuchtungsstärke unerträglich bunt oder unbehaglich.“ (Ebd. S. 147)

Dies gilt aber, so Mehnert weiter, nicht unbedingt für das Ambiente in anderen Umgebungen, in denen Blau nicht kalt oder unbehaglich wirkt, sondern mit Freiheit, Hoffnung oder Ferne verbunden wird.

Braun

Brauntöne dominieren vor allem im Wohnzimmer, das zum Teil mit Holz verkleidet ist und in dem es braun-blaue Tapeten gibt. Auch in der Küche sind die Tapeten braun. Gloria trägt ebenfalls überwiegend Kleidung in Brauntöne.

Grün

In der Küche dominieren die Grüntöne, da die meisten Möbel verschiedenen Grün Farben haben. Auch die Wandfliesen sind hier grün. Vermutlich ist die Kücheneinrichtung die originale aus der Entstehung der Hochhäuser (Ende der 50er), die im Stadtteil von Madrid „La Concepción“ stehen, wo *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* gedreht wurde.

Denn Almodóvar erzählt im Gespräch mit Frédéric Strauss, dass das Viertel aus dem *Bauboom der Glanzzeit des Franco Regimes* stammt und dass er nichts ändern musste um das Dekor für seinen Film zu machen. (Almodóvar 1998, S. 73)

„...es entspricht den Vorstellungen der Machthaber vom Komfort und für das Proletariat. Es sind menschenunwürdige Behausungen. Man nennt sie Bienenstöcke.“ (ebd.)

5.6 Message

Der Film *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* zeigt uns, im Vergleich zu Almodóvars vorangegangenen Filmen, eine andere Wirklichkeit, nämlich nicht das bewegte und zügellose Leben der „Movida“, sondern, das Leben einer Gesellschaftsschicht, die nach Ende der Diktatur und vielen

Versprechungen der Demokratie, der enttäuschenden Realität ins Auge blicken musste:

„¿Qué he hecho YO para merecer esto! hingegen zeigt die Kehrseite der Medaille, die sozialen Realitäten einer marginalisierten Gesellschaftsschicht, die Enttäuschung, das Aufwachen nach der ersten Euphorie über die Verheißungen der Demokratie.“ (Rabe 1997, S.97)

In dieser Realität befindet sich die Hausfrau und Mutter Gloria, die sich in einer schwierigen Situation befindet. Einerseits hasst sie ihr Leben und bereut überhaupt geheiratet und Kinder bekommen zu haben, auf der anderen Seite merkt sie, als sie absolut alleine ist, dass sie so nicht weiterleben will bzw. kann. Sie ist in dieser Mutterrolle, in der sie jemanden braucht für den sie sich aufopfern muss, „gefesselt“ und sie kann sich aus eigener Kraft nicht daraus befreien. So wirkt Gloria losgelöst und glücklich, als ihr Sohn Miguel wieder nach Hause kehrt, denn so hat sie wieder wen für den sie kochen und putzen kann.

6 Figurenanalyse

Nachdem ich sowohl die wichtigsten Begriffe und Methoden, die für diese Arbeit relevant sind erläutert und vorgestellt habe und eine kurze Filmanalyse von *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* gemacht habe, gehe ich zum Hauptteil über, die Analyse der Hauptfigur des Films.

Die meisten Menschen, die einen Film sehen, betrachten die Figuren des Films eher als fiktive Menschen mit denen sie sich identifizieren können und weniger als Artefakt, welches aus verschiedenen Elementen konstruiert wurde, da die Weise, wie die Filmemacher ihre Darstellungsmittel einsetzen normalerweise eher unauffällig ist.

Mit dieser Form der Analyse möchte ich untersuchen, wie die Darstellungsmittel, die die Figur gestalten und die gezielte Informationsvermittlung zur Charakterisierung einer Figur beitragen.

Mit dieser Analyse sollen folgende Fragen geklärt werden⁴⁵:

- Was sagen die äußeren Merkmale über die Figur aus?
- In wie fern prägen Genre, Figurenkonstellation und Handlungsstruktur die Figur?
- Welche Bedeutung hat der Name der Figur?
- Welche/r Schauspieler/in spielt die Rolle? Beeinflusst er/sie die Rolle mit seiner Person oder mit seinem Starimage?
- Wie wird eine Figur in Szene gesetzt und welche Einfluss haben Darstellungsmittel auf die Charakterisierung?
- Wie wird im Film Information über die Figur vermittelt und was sagt sie über sie aus?
- Welche Phasen der Charakterisierung macht die Figur durch?

6.1 Ebene des Dargestellten

Die Betrachtung visueller oder auditiver Merkmale der äußeren Gestaltung der Figur, ermöglicht Schlüsse auf ihre *Sozialität* und ihre *Psyche*, sowie auf *nicht wahrnehmbare Körperzustände* (Eder 2008, S. 328). Ich gehe in diesem Punkt auf Glorias Äußeres, auf ihre Mimik und auf mit ihr zusammenhängende Äußerungen ein und fasse schließlich die Information, die uns diese Merkmale liefern, zusammen.

6.1.1 Glorias Äußeres:

Die Figur der Gloria ist „normal groß und normalgewichtig“. Sie hat schulterlanges, braunes und gewelltes Haar. Der Ansatz ist dunkler als der Rest und wirkt fettig. Die Längen und die Spitzen geben das Bild von trockenem Haar ab.

⁴⁵ Siehe *Analyseleitende Fragen zur Figurengestaltung* aus Eder, S. 370f

Ihr Hautteint wirkt fahl und es sieht fast während des ganzen Films so aus, als wenn sie nicht geschminkt sei. Nur in wenigen Einstellungen ist sie deutlich, aber immer noch dezent geschminkt. Leichte Schatten umranden ihre braunen Augen und ihre Brauen sind normal dick, sie wirken nicht gezupft.



Bild 5, Sequenz 20: 23m54s

Es ist bekannt, dass Pedro Almodóvar durchaus auf persönliche Gegenstände oder Erinnerungen in seinen Filmen zurückgreift. So borgt er sich beispielsweise für *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Kleidung von seiner Schwester und ihren Freundinnen aus. (Vgl. Almodovar 1998, S. 73)

Bei Glorias Kleidung dominieren Braun- und Grüntöne. Sie trägt immer Röcke, die bis knapp über das Knie lang sind und lang- oder kurzärmelige Strick- oder Wollpullover bzw. Westen. Wenn sie putzt trägt sie ihr blau-gemustertes Putzgewand und beim Kochen oder einfacher Hausarbeit ihre hellgrüne, geblümete Kochschürze.



Bild 6, Sequenz 24: 28m06s



Bild 7, Sequenz 26: 32m11s

„Carmens Kostüme mußten unbedingt häßlich sein, von der gewöhnlichen Häßlichkeit abgetragener Kleidung.“ (ebd.)

Sie trägt immer braune geschlossene Halbschuhe mit niedrigem Absatz. Der einzige Schmuck den sie über den gesamten Film trägt, ist ihre goldenen Ohrringe, ihren goldenen Ehering und ihre goldene Uhr⁴⁶.

Der fettige Haaransatz, das ungeschminkte, müde wirkende Gesicht und ihr konservativer und alltäglicher Kleidungsstil, stellen sie das Bild einer Frau dar, die zwar nicht ungepflegt wirkt, aber den Anschein macht nicht viel Zeit mit ihrem Äußerem zu verbringen. Der Regisseur spart Szenen in denen sich die Protagonistin anzieht, wäscht oder schminkt, komplett aus, da diese Dinge keinen bedeutungsvollen Platz im Leben der Hauptfigur haben.

„Diese Glanzlosigkeit spiegelt die Häßlichkeit des Lebens der Figur von Carmen Maura wieder...“ (ebd. S. 72)

6.1.2 Mimik:

Glorias Gesichtsausdruck ist fast über die gesamte Handlungsdauer ernst, bedrückt und traurig oder verzweifelt. Nur selten erkennt man ein Lächeln oder Freude in ihrem Gesicht.

6.1.3 Stimme und Sprechweise:

Glorias Stimme ist neutral, sie ist weder tief, noch hoch (wie die ihrer Nachbarin Cristal). Sie spricht in normaler und angenehmer Lautstärke, verglichen mit Cristal und Juani, die zwar ganz unterschiedliche Stimmen haben, aber in einem lauterem Ton als Gloria sprechen. Ihr Ton verändert sich je nach dem mit wem sie spricht. Zu Hause erhebt sie häufiger ihre

⁴⁶ Ihre Uhr vergisst Gloria einmal in der Wohnung des Autors, als sie zum Putzen hinkommt.

Stimme gegen ihre Söhne, oder ihren Mann und seiner Mutter, dann wirkt ihre Stimme laut und rau. Außerhalb ihrer vier Wände, spricht sie eher leise, zum Beispiel mit ihrem Kunden, in der Arztpraxis mit dem Zahnarzt oder der älteren Dame, die sie dort trifft. Die Sprechgeschwindigkeit Glorias ist typisch spanisch, also für deutsche Verhältnisse schnell, aber für spanische, normal.

Gloria hat eine wenig gehobene, unkultiviert wirkende Sprechweise, die manchmal auch vulgär und abwertend wirkt. Ein Beispiel stellt ein Gespräch zwischen ihr und ihren jüngeren Sohn Miguel dar, der spät heimkommt. Zuerst behauptet er, er hätte Hausaufgaben mit seinem Freund gemacht, aber seine Mutter spricht die Wahrheit aus:

.....

Gloria: *¡Has estado acostándote con su padre, como todos los días!*

Miguel: *¡Y a ti que te importa! Soy dueño de mi cuerpo...¿que hay de cenar?*

Gloria: *Nada, que quieres que haya...ha estas horas y a fin de mes. ¡Si eres dueño de tu cuerpo, aprende primero a alimentarle por ti mismo!*

Miguel: *No habeis dejado nada.*

Gloria: *Ya que te acuéstas con ese tío, por lo menos que te dé de cenar. ¡Haber si te espabilas y aprendes ha buscarte la vida!*

(Sequenz 20: 23m46s-24m08s)

Auf Deutsch:

Gloria: *Du warst wieder mit seinem Vater im Bett, wie jeden Tag!*

Miguel: *Und, was kümmert's dich? Ich bin Herr meines Körpers...Was gibt's zum Abendessen?*

Gloria: *¡Nichts, was soll's schon geben...um diese Uhrzeit und an Monatsende. ¡Wenn du Herr deines Körpers bist, dann lerne zuerst ihr selbst zu ernähren!*

Miguel: *Ihr habt ja gar nichts übriggelassen.*

Gloria: *Wenn du schon mit diesem Kerl schläfst, dann soll er dir zumindest was zum Abendessen geben. Schau dass du aufwachst und lern´ im Leben auszukommen!*

Ihre Sprechweise deutet darauf hin, dass sie ungebildet ist und aus niederem Milieu kommt. Nicht nur die Ausdrucksweise deutet auf einen einfachen und unkultivierten Wortschatz hin, auch der Ton wirkt in dieser Szene sehr herablassend.

6.1.4 Äußerungen von und über die Hauptfigur:

Gloria sagt über sich selber, sie sei Analphabetin. So befreit sie sich zu Beginn des Films, als in der Küche Hausarbeit erledigt, aus der Verpflichtung, ihrem älteren Sohn bei der Hausaufgabe zu helfen und verweist auf seinen Vater, der noch nicht da ist. Toni spricht seine Mutter mit „vieja“ an, was auf Deutsch so viel wie Alte heißt und fragt sie etwas Geschichtliches:

Gloria: *Y a mi qué me dices, ¿no sabes que soy analfabeta? Pregúntaselo a tu padre cuando vuelva.*

Toni: *Pero el viejo también es analfabeto.*

Gloria: *Pero en el taxi se aprende mucho...Y sal de la cocina que me pone nerviosa.*

(Sequenz 7: 07m14s - 08m24s)

Auf Deutsch:

Gloria: *Warum fragst du mich? Weißt du nicht dass ich Analphabetin bin? Frag´ deinen Vater, wenn er zurückkommt.*

Toni: *Aber der Alte ist auch Analphabet.*

Gloria: *Aber im Taxi lernt man viel...Und geh aus der Küche, das macht mich nervös.*

Schlussendlich hilft ihm seine Oma, die zwar nicht schreiben kann, aber gebildet ist. Sie kann alle Autoren, die ihr Toni nennt, in Literaturepochen zuordnen.

Dass sich Gloria selbst, vertieft in der routinierten Hausarbeit, als Analphabetin bezeichnet und als einzige Erwachsene im Haus nicht fähig

ist ihrem Sohn zu helfen, leitet gleich zu Beginn ein, was sie für eine Stellung in der Familie hat.

Gloria beklagt sich in einigen Äußerungen über ihr Leben und spricht so ihren Frust aus. Bei ihrem Mann beschwert sie sich über die Geldknappheit und bittet ihm mehrmals um Geld:

Während Antonio vor dem Fernseher mit seiner Mutter zu Abend isst:

Gloria: *He pagado la letra del piso y el televisor y tienes que darme dinero para el dentista de Miguel y para el autobús. Bueno, el gas han dejado el aviso y como no vaya a pagar mañana nos lo cortan. (Sequenz 13: 12m54-13m03s)*

Auf Deutsch:

Gloria: *Ich habe die Miete und den Fernseher bezahlt und du musst mir Geld für Miguels Zahnarzt und den Bus geben. Für Gas haben die die Mahnung da gelassen und wenn ich morgen nicht zahle, schalten sie es uns ab.*

Unwesentlich später im Schlafzimmer, erinnert sie ihn erneut:

Gloria: *Antonio por Dios, no te olvides de darme dinero. Es que ya no tengo ni un duro...y para el autobús me he tenido que venir andando desde el quinto piso*

Antonio: *¿Porqué no se lo has pedido a mi madre?*

Gloria: *¿Con lo tacaña que es? Antes me muero de hambre que pedir algo a ella.*

Antonio: *¡No seas tan soberbia!*

(Sequenz 15m23s-15m42s)

Auf Deutsch:

Gloria: *Antonio, ich bitte dich, vergiss nicht mir Geld zu geben. Ich habe nichts mehr....nicht einmal für den Bus, ich musste den ganzen Weg zu Fuß gehen.*

Antonio: *Warum hast du nicht meine Mutter gefragt?*

Gloria: *So geizig wie sie ist? Eher sterbe ich vor Hunger bevor ich sie um etwas bitte.*

Antonio: *Sei nicht so hochmütig!*

Diese zwei Dialogbeispiele vermitteln uns einige wichtige Informationen über die Hauptfigur. Beide Gespräche finden in den ersten 15 Minuten,

also in der 1. Handlungsphase „Problementfaltung“ statt. Diese Phase hat die Funktion die Figuren und die Probleme vorzustellen⁴⁷.

Eindeutig ist Gloria angewiesen auf das Geld, das ihr Mann verdient und sie muss ihn darum bitten. Wir erfahren aus dem Kontext, dass das Geld in der Familie sehr knapp ist. Sie ist diejenige, die sich um alle finanziellen Belange kümmert und die Rechnungen bezahlt.

Gloria äußert sich außerdem negativ über ihre Schwiegermutter indem sie sagt, sie wäre geizig und sie würde sie um nichts in der Welt um etwas bitten. Mit dieser Äußerung wird dem Zuschauer vermittelt, dass Gloria eine Abneigung gegen Antonios Mutter hegt.

Zudem beschreibt sie ihr Ehemann Antonio als hochmütig, weil sie zu stolz ist seine Mutter um Geld zu bitten.

Zuhause und bei ihren Nachbarinnen Cristal und Juani macht sie ihrem Frust Luft indem sie sich über die ganze Arbeit beschwert, die Tag für Tag zu bewältigen ist, ohne jemals einen Dank dafür zu bekommen.

Als sich ihr Sohn Toni übergibt und seine Oma ihn im Bad wäscht, kommt Gloria schreiend ins Bad und stellt fest:

Gloria: *¡Me paso las 24 del día trabajando y no me luce nada! (Sequenz17: 19m05s)*

Auf Deutsch:

Gloria: *Ich arbeite 24 Stunden am Tag und nichts glänzt!*

Ein wenig später als Cristal dazu kommt klagt sie:

Gloria: *Acabo de fregar y fijate como me lo ha puesto todo. Que suerte tienes hija, solita, sin tener que ocuparte de nadie....¿Quién me mandaría a mi casarme? Con lo tranquila que estaría yo soltera. (Sequenz17: 19m50s-20m04s)*

Auf Deutsch:

⁴⁷ (siehe oben: „Phaseneinteilung“)

Gloria: *Ich habe gerade eben aufgewischt und schau wie es hier wieder aussieht. Was für ein Glück du hast, Liebes, alleine, ohne dich um jemanden kümmern zu müssen...Warum bloß habe ich geheiratet? Alleinstehend hätte ich meine Ruhe.*

Cristal sagt zu einem späteren Zeitpunkt zu Lucas, dem Schriftsteller, über Gloria:

Cristal: *Ella está un poco histérica, pero es que la pobre lleva una vida... trabajando todo el día de asistenta y con dos hijos. (Sequenz18: 21m44s-21m49s)*

Auf Deutsch:

Cristal: *Sie ist etwas hysterisch, aber die Arme hat auch ein Leben...den ganzen Tag arbeitet sie als Putzfrau und das mit zwei Kindern.*

Später in der Apotheke, beschwert sie Gloria bei der Apothekerin, als sie ihr keine Beruhigungstabletten ohne Rezept geben möchte. Nachdem die Apothekerin bei mehreren Medikamenten nein sagt kommt es zu diesem Dialog:

Gloria: *Bueno pues deme...Dexedrina o algo a ese precio, es que estoy muy mal de los nervios.*

Farmacéutica: *Tendrá el síndrome.*

Gloria: *¿El síndrome? Y ¿qué es eso?*

Farmacéutica: *Mire señora, vaya al médico, dígame que es drogadicta y que le extienda una receta.*

Gloria: *¿Yo drogadicta?, pero ¡ encima me insulta!*

Farmacéutica: *Señora, todo lo que me está pidiendo son drogas.*

Gloria: *Bueno, bueno, pues soy drogadicta. Drogadicta,...y qué quiere que le haga, que le asalte y que me lo lleve a la fuerza? O qué?*

Farmacéutica: *Que le he dicho cuales son las normas.*

Gloria: *¿Y que normas hay cuando una tiene que trabajar todo el día y no puede con su alma?*

Sequenz 45: 1h05m09s - 1h05m59s

Auf Deutsch:

Gloria: *Na gut, dann geben sie mir Bustaid.*

Apothekerin: Auch nicht.

Gloria: Ich habe es immer ohne Rezept bekommen!

Apothekerin: Schlecht gemacht.

Gloria: Dann geben sie mir...Dexedrin oder etwas in dieser Preisklasse, mir geht es nervlich sehr schlecht.

Apothekerin: Sie werden das Syndrom haben.

Gloria: Das Syndrom? Und was ist das?

Apothekerin: Schauen Sie, gehen Sie zum Arzt, sagen Sie ihm, dass sie drogenabhängig sind und dass er Ihnen ein Rezept ausstellen soll.

Gloria: Ich drogenabhängig? Jetzt beleidigen Sie mich auch noch!

Apothekerin: Schauen Sie, alles was sie von mir wollen sind Drogen.

Gloria: Na gut, ok, dann bin ich eben drogensüchtig. Drogensüchtig,...und was soll ich ihrer Meinung nach tun? Soll ich Sie überfallen und es mir mit Gewalt holen? Oder was?

Apothekerin: Ich habe Ihnen die Richtlinien gesagt.

Gloria: Und welche Richtlinien gibt es wenn jemand den ganzen Tag schuffen muss und nicht mehr mit seiner Seele kann?

Dieser Dialog zeigt am Besten in welcher Verfassung sich die Hauptfigur befindet. Sie wirkt sehr nervös und sagt selber, sie sei mit den Nerven am Ende. An diesem Punkt wird Glorias Drogensucht erstmalig im Film ausgesprochen, sonst wird sie nur visuell dargestellt, in dem sie gezeigt wird, wie sie an Spülmittel oder Kleber schnüffelt, oder ständig ihre Beruhigungstabletten „minilip“ einnimmt.

Zusammenfassung auf der Ebene des Dargestellten:

Aus Glorias äußerer Erscheinung, ihrer Mimik und Sprechweise sowie den Äußerungen über sie und von ihr, können wir darauf schließen, dass sie eine eher ungebildete Frau der unteren Mittelschicht ist. Aus den Dialogen geht heraus, dass sie verheiratet, Hausfrau und Mutter ist und stark unter dem Geldmangel ihrer Familie leidet. Außerdem erfahren wir, dass sie

süchtig auf Beruhigungsmittel ist und dass sie nervlich am Ende ist. Ihre Haupttätigkeit ist putzen und aufräumen.

6.2 Ebene der Darstellung

Auf dieser Ebene betrachte ich die Gestaltung des Filmmaterials durch bestimmte Stilmittel, welche den Wahrnehmungsvorgang im großen Maß beeinflusst. Angepasst auf meine Arbeit, untersuche ich in diesem Kapitel das Genre, die Figurenkonstellation, die Charakterisierung im Handlungsverlauf, sowie die Namensgebung, die Darstellerin und die filmischen Darstellungsmittel.

6.2.1 Genre

Die Gestaltung einer Figur beginnt nicht erst bei ihr selbst, sondern wird schon früher bei der Auswahl medialer Kontexte berücksichtigt. Jens Eder macht darauf aufmerksam, dass eben diese Kontexte, wie zum Beispiel das Genre oder die Figurenkonstellation, das Verständnis der Gestaltungsmittel einer Figur schon merklich beeinflussen. Wenn man sich ein Bild gemacht hat, welches Genre ein Film hat, in dem man sich beispielsweise bereits den Trailer angeschaut hat, kann man durchaus schon einiges über die Figuren vermuten. (Vgl. Eder 2008, S.334)

Der Trailer zu *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* verrät nicht die Handlung des Filmes, deutet aber auf manche Problematik bzw. tragischen oder komischen Merkmale hin. Zum Beispiel sieht man Gloria putzen und wie sie an Spülmittel schnüffelt. Außerdem wie sie mit ihrem Mann, als sie sich weigert sein Hemd zu bügeln. In kurzen Abschnitten sieht man, die Figur, die neben der Schwiegermutter, für viele komische Elemente verantwortlich ist, nämlich Glorias Nachbarin Cristal. Im Trailer sorgt sie für die ersten Lacher.

Wenn ich weiß um welches Genre es sich handelt, kann ich mit großer Wahrscheinlichkeit den Protagonisten im Film schon sehr bald erkennen. Wenn ich gar den Trailer schon gesehen habe werde ich mir vermutlich sogar sicher wer die Hauptfigur ist.

Außerdem kann man oft, unter Kenntnis des Genres, bereits den Handlungsrahmen erahnen. Handelt es sich um ein Melodram, vermutet man eher kein schönes Ende und einen tragischen, traurigen oder dramatischen Verlauf der Handlung. Bei einer Liebeskomödie, wird man sich eines Happy Ends und einer unterhaltsamen Darstellung der Geschichte sicher sein können.

Hier muss jedoch klargestellt werden, dass nicht jeder Film einem fixen Genre zugeordnet werden kann. Es gibt mittlerweile viele Regisseure, welche eine Mischung mehrerer Genres bevorzugen, darunter auch Pedro Almodóvar.

Jedoch, *„für einen Großteil der Spielfilme ist die Genrezugehörigkeit ein charakteristisches Merkmal, dessen Kenntnis das Verständnis des konkreten Einzelfilms befördern kann.“* (Faulstich 2008, S.28)

“¿Qué he hecho yo para merecer esto!” ist eine Tragikomödie und ist somit eine Mischung von Tragödie und Komödie. In diesem Fall treten Elemente beider Stilrichtungen auf, was bedeutet, dass sowohl tragische, als auch lustige, unterhaltsame Ereignisse vorkommen.

Bei einer Tragikomödie besteht die Erwartung eines tragischen Ausgangs, jedoch wendet sich das Blatt plötzlich zum Guten. Das geschieht beim hier behandelten Film ebenfalls. Von Anfang an hat man realisiert das Gloria das Opfer der Geschichte ist. Man hat nicht das Gefühl, dass sich ihre Situation verbessert, im Gegenteil, man ist sich ihrer ausweglosen Lage bewusst. Über den ganzen Film hindurch wird sie von ihrem Mann sehr schlecht behandelt, ihre Kinder geraten auf die schiefe Bahn, sie „verliert“ sogar beide. Miguel bringt sie bei seinem Zahnarzt unter und Toni zieht

mit seiner Oma aufs Land. Ihre finanzielle Lage bleibt, trotz ihrer Nebenjobs, eine Schlechte und süchtig auf Beruhigungsmittel ist sie auch.

Spät aber doch kommt die Wende, nämlich als sie ihren Mann in der Küche mit einer riesigen Schinkenkeule erschlägt. Was zu recht tragisch und gleichzeitig komisch klingt, ist für Gloria der „Befreiungsschlag“. Der glückliche Wendepunkt kommt aber noch ein Stück später, nämlich dann, als ihre Verzweiflung womöglich den Höhepunkt erreicht hat, in dem sie im wahrsten Sinne „lebensmüde“ realisiert, dass sie nun ganz alleine ist. In diesem letzten Moment kehrt ihr jüngster Sohn zu ihr zurück.

„Ihr Leiden lässt sich als Krise beschreiben, die sich zugleich als Wendepunkt offenbart, indem sie unberechenbare Möglichkeiten unmittelbar erfahrbar macht. Diese unerwartete Begegnung mit Möglichkeiten lässt sich als tragikomischer Faktor bezeichnen, welcher den filmästhetischen Ansatz Almodóvars prägt.“ (Chung 2008, S. 46)

Bei *Womit habe ich das verdient?* spart Almodovar die Protagonistin beim Komischen bewusst aus, denn im war wichtig, dass sich die Zuschauer der Opferrolle dieser tragischen Figur bewusst werden. Er hat sich bei diesem Film stark vom italienischen Neorealismus, eine Untergattung des Melodrams, inspirieren lassen, die diesem, wie er Frédéric Strauss erzählt, jegliche Künstlichkeit entzieht (vgl. Almodóvar 1998, S. 65).

Dieser Film ist, wie Almodóvar sagt, *naturalistisch motiviert und zweifellos sein sozialster (ebd. S.72).*

Beim Neorealismus legt man viel Wert auf Natürlichkeit und Ernsthaftigkeit. (Haas 2001. S. 108) Die Drehorte, sowohl die Umgebung, als auch die Räumlichkeiten sollen so natürlich wie möglich wirken. Daran hält sich Almodóvar nur bei den Außenaufnahmen, die das Bild des Stadtteils La Concepción zur damaligen Zeit nicht künstlich sondern real wiedergibt. Ein Hochhaus steht neben das andere, die laute Autobahn M30 ist präsent und die ganze Umgebung und die Menschen darin wirken

freudlos und trist. Jedoch sind die restlichen Szenenbilder, die Räumlichkeiten darstellen, mit typischer Liebe zum Detail, in Studios konstruiert worden. (ebd.)

An die *heilige Ernsthaftigkeit* (ebd.) hält sich Almodóvar dagegen nicht, da er trotz ernster Themen und einer tragischen Hauptfigur, die *sozialkritischen und melodramatischen Elemente ständig gebrochen werden*.

So kommen die komischen Elemente nicht zu kurz. Von den Figuren bis hin zu Situationen oder auch Werbespots ist der ganze Film von schwarzem Humor geprägt.

Sehr erwähnenswert ist die Schwiegermutter, die von Chus Lampreave⁴⁸ gespielt wird. Ihre ganze Erscheinung ist komisch. Die dicke Brille die sie trägt, oder die typische schwarze Kleidung, die ältere Damen am Dorf anhaben, sind ihr Erkennungsmerkmal. Da die Familie kein Geld hat bunkert sie für sich kleine Flaschen Vichy Mineralwasser und typisches spanisches Biskuitgebäck, *madalenas*.

Sie findet mit ihrem Enkel Toni eine Eidechse, draußen vor dem tristen Wohnblock, und nennt sie *dinero* (Geld), und nimmt sie sie als Haustier mit in die Wohnung. Dass die alte Dame die Eidechse *dinero* nennt ist ebenfalls ein komisches Element, denn sie ist sehr geizig und Geld ist ihr sehr wichtig. Ihr neues Haustier ist ihr auch sehr ans Herz gewachsen, sie trägt sie herum und redet mit ihr.

Almodovar baut außerdem oft Werbung in seinen Filmen ein, weil er der Meinung ist, dass sie gegenüber Komik und Humor am offensten sei und erklärt, dass Werbung in seinen städtischen Filmen wie Inneneinrichtung

⁴⁸ Wie Almodóvar erzählt, geht die Figur von Chus Lampreave, die Glorias Schwiegermutter spielt, auf die Mutter des Regisseurs zurück. Sie benützt beispielsweise einige Redewendungen, die typisch für seine Mutter waren. (Vgl. Almodovar in: *Filmen am Rande des Nervenzusammenbruchs*. 1998, S. 73)

zum Dekor gehört (Almodóvar 1998, S. 67). Dabei ist ihm besonders wichtig, dass sich dieses Element gut in den Film integrieren lässt und eine Einheit mit ihm bildet:

„Wenn ich die Werbung für einen Film plane, bemühe ich mich, daß sie zu einem Teil des Films wird, teilhat an der künstlerischen Produktion. Sonst hätte ich keine Lust mich damit zu beschäftigen.“ (ebd. S. 69)

Auch bei *Womit habe ich das verdient?* benützt Almodovar als komisches, aber auch surreales Element Werbefilme oder Spots. In einem Spot, kommt er sogar selbst als der Sänger von „La bien pagá“ vor.



Bild 8, Sequenz 16: 16m24s

Komische und ernste Szenen wechseln sich ständig und nahtlos an. Während in einem Moment Glorias Schwiegermutter und Antonio beim Abendessen vor dem Fernseher sitzen und sich jeder über was anderes aufregt, zwingt Antonio sie schon in der nächsten Szene schnell mit ihm zu schlafen. Auch die komischen Elemente des Filmes lassen keinen Zweifel an Glorias bedrückender Realität ihres trostlosen Lebens. (Vgl. Haas 2001, S. 109)

6.2.2 Figurenkonstellation

„Die Figurenkonstellation ist eine Verallgemeinerung über den gesamten Film; sie repräsentiert im Überblick das gesamte Beziehungssystem.“ (Eder 2008, S. 465)

Wie das Genre gibt auch die Figurenkonstellation einen allgemeinen Rahmen für die weitere Analyse der Gestaltungsmittel. Sie gibt Aufschluss darüber, wie die verschiedenen Charakteren zueinander stehen und über die Einteilung in Haupt- und Nebenfiguren. So können verschiedene Figurenpaarungen oder andere Konstellationen erkannt werden.

Obwohl die Figuren des Films *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* eine Familie darstellen sollen, sieht man sie nie zusammen in einer Einstellung, wie beispielsweise, beim gemeinsamen Essen oder anderen familiären Aktivitäten. Die meisten Handlungsstränge verlaufen um Gloria, die Hauptfigur.

„Gloria stellt das zentrale Glied der familiären Gemeinschaft dar, durch das die übrigen Mitglieder miteinander verbunden sind.“ (Chung 2008, S. 47)

Ich möchte im Folgenden die Beziehungen der Protagonistin Gloria zu den jeweiligen Nebenfiguren aufgliedern und beschreiben. Hierbei erkennt man das die Hauptfigur mehrere Rollen übernimmt, nämlich die der Mutter, der Ehefrau, der Freundin/Nachbarin und auch die der Schwiegertochter. Zu jeder Nebenfigur hat die Protagonistin eine andere emotionale Bindung. Jede Konstellation trägt zusätzliche Erkenntnisse zur Charakterisierung der Hauptfigur bei.

Gloria – Toni, Miguel (Mutter-Kind)

Toni ist der ältere und Miguel der jüngere Sohn Glorias. Zu beiden hat sie eine distanzierte und kühle Mutter-Kind Beziehung, die daher kommt, dass

sie mit sich und ihrem Leben nicht glücklich ist. Die Grundelemente, die zeigen, dass eine Mutter ihr Kind liebt, sind vorhanden. Das bedeutet, dass sie sich sorgen um beide macht, versucht sie zu ernähren und dass sie beide zu einer vernünftigen Schulbildung kommen.

Nichts desto trotz gelingt ihr das nicht auf zufriedenstellende Art und Weise, wie man in einigen Situationen sehen kann, sei es ob sie ihrem jüngsten eine „minilip“ (Beruhigungstablette) anbietet, um ihm das Hungergefühl zu nehmen, weil sie nichts mehr für ihm zu essen hat, da die letzten Reste, Antonio, ihrem Mann, zustanden.

Die skurrilste und zugleich berührendste Szene war jedoch, als sie Miguel bei seinem Zahnarzt „unterbringt“, der verspricht gut für ihn zu sorgen. Skurril, nicht nur weil Almodóvar keinen Zweifel daran lässt, dass der Zahnarzt pädophil ist und Glorias Sohn ihm nicht einmal abgeneigt zu sein scheint, sondern auch weil die Situation, wie ein schneller Handel geschieht, der keiner weiteren Überlegung bedarf.

Gleichzeitig berührend, weil man Glorias Verzweiflung kennt und ihr glaubt, dass sie in dem Moment wirklich keine andere Wahl hat. Da für sie die obszönen Gesten des Zahnarztes nicht sichtbar waren, war sie sich sicher, das richtige zu tun.

Während des ganzen Films hat man den Eindruck, dass beide Kinder absolut selbständig für sich handeln und, dass Gloria keinen Einfluss auf sie hat.

Gloria – Antonio (Ehefrau-Ehemann)

Antonio und Gloria sind schon sehr lange verheiratet. Sie sind absolut nicht glücklich miteinander und scheinen sich nicht zu lieben. Das Verhältnis der beiden zueinander ist sehr kalt und alles andere als harmonisch. Antonio ist der Typ Mann, den man einen typischen Macho nennen würde und so behandelt er Gloria auch. Er gibt ihr oft zu

verstehen, dass er genug von ihr hat. Seine Erwartungshaltung Gloria gegenüber ist eher die einer Dienerin und Putzfrau. Er bekommt von ihr sein Essen serviert, welches er immer alleine oder mit seiner Mutter einnimmt, während Gloria weiterhin Hausarbeit erledigt. Wenn er Lust auf Sex hat nimmt er sich den von ihr, mit dem einzigen Ziel selber auf seine Kosten zu kommen. Er geht und kommt wann er will, kann mit seinem Verdienst die Familie nicht durchbringen, hat aber dennoch etwas dagegen, wenn seine Ehefrau Putzjobs annimmt.

Gloria und Antonio sind beide frustriert und geben das Bild eines sehr konservativen Paares ab. Diese Figurenkonstellation verdeutlicht die Situation vieler spanischer Eheleute der damaligen Zeit, als der Machismo, trotz politischer Reformen zur Gleichstellung von Mann und Frau, noch lange im Bewusstsein verankert war.

Gloria – Cristal (Hausfrau vs. Vamp, Freundinnen)

Bei dieser Figurenkonstellation erkennt man eine Opposition, nämlich die der Hausfrau und des „Vamps“. Gloria und Cristal sind Nachbarinnen und Freundinnen. Sie quatschen jeden Tag miteinander und erzählen sich den neuesten Tratsch. Während Gloria nichts außer, putzen, kochen, einkaufen und andere Hausarbeiten macht und kaum einen ruhigen Moment für sich hat, indem sie sich ausruht, führt Cristal ein absolut gegensätzliches Leben. Sie ist selbständige Prostituierte und verdient gut. Außerdem hat sie Spaß an ihrer Tätigkeit, ist sehr fröhlich, selbstbewusst und positiv, ganz das Gegenteil zu Glorias, die unsicher und frustriert ist. Auch ihr Auftreten unterscheidet sich deutlich. Gloria sieht man fast immer in „Arbeitskleidung“, oder zumindest immer sehr zugeknöpft und konservativ. Cristal dagegen ist aufgrund ihres Jobs immer nur in knappen Dessous mit diversen Accessoires zu sehen und im Gegensatz zu Gloria immer geschminkt.

Gloria – Schwiegermutter (Ehefrau – Schwiegermutter)

Glorias Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter ist nicht besonders gut. Sie halten beide nicht viel voneinander. Gloria ist ihr als Schwiegertochter und Ehefrau für ihren Sohn nicht gut genug und auch als Mutter geht sie ihren Pflichten nicht so nach, wie sie sich das wünschen würde. Aber auch für Gloria ist ihre Schwiegermutter, die mit ihrer Familie auf ohnehin schon sehr engem Raum lebt, eine einzige Last.

Beide reden kaum miteinander, wenn sie sich jedoch etwas sagen, dann nur in einem unfreundlichen genervten Ton.

6.2.3 Charakterisierung im Laufe der Handlung

Charakterisierung in den Phasen	Sequenzen	Musik
I Problementfaltung Glorias Alltag wird dargestellt. <ul style="list-style-type: none">• Putz-Job in Kendo-Studio• Putzen und kochen für die Familie• Unbefriedigtes Sexualleben• Glorias Familie wird vorgestellt	1-20	„¿Que he hecho yo para merecer esto?“ „Nur nicht aus Liebe weinen“ „La bien pagá“
II Steigerung der Haltung Handlung entfaltet sich. <ul style="list-style-type: none">• Gloria ist suchtmittelabhängig: schnüffelt an Kleber/Spülmittel, nimmt Beruhigungstabletten.• Gloria nimmt weitere Putz-Jobs an um Geld zu verdienen.• Gibt Miguel beim Zahnarzt ab.• Antonio und Gloria verstehen sich nicht gut	21-43	„El lagarto“ „Nur nicht aus Liebe weinen“

<p style="text-align: center;">III Krise und Höhepunkt</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gloria befindet sich in immer schlechterer psychischer Verfassung. • Situation zwischen Antonio und Gloria spitzt sich zu: sie streiten viel. Gloria leidet unter momentanen Entzug. • Sie erschlägt ihren Ehemann. 	44-46	„La familia de Gloria“
<p style="text-align: center;">IV Verzögerung der Handlung</p> <p>Ermittlungen zum Tod von Antonio laufen und werden eingestellt. Gloria versucht alleine klar zu kommen. Toni und die Schwiegermutter ziehen ins Dorf. Glorias Einsamkeit und Verzweiflung wird deutlich.</p>	47-54	
<p style="text-align: center;">V „Happy End“</p> <p>Kurz bevor sie sich anscheinend das Leben nehmen will erscheint Miguel. Gloria schließt Miguel glücklich in ihre Arme.</p>	55-56	„La soledad de Gloria“

6.2.4 Namensgebung

Die Hauptdarstellerin Carmen Maura spielt die Rolle der Gloria in Almodovars Tragikomödie *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*. Hier soll untersucht werden ob die Namensgebung für die Charakterisierung der Protagonistin relevant ist und einen Bezug zur Narration hat.

Dafür gehe ich auf die Wortherkunft und die verschiedenen Bedeutungen, die dem Namen zugeordnet werden, ein. Außerdem beziehe ich den Klang und die Artikulation des Namens mit ein.

Gloria kommt aus dem lateinischen „glōria“ und bedeutet Ruhm und Ehre oder Lob. In der römischen Mythologie gilt Gloria als die Personifizierung des Ruhms. Der Name wird bis zum 20. Jahrhundert kaum als Vornamen

verwendet. Gloria ist auch der Lobgesang oder das Lobgebet der christlichen Kirche, die es in verschiedenen Varianten gibt⁴⁹.

Der Name hat einen weichen, angenehmen und melodischen Klang, den man mit der Zusammenstellung der Buchstaben begründen kann. In *Gloria* sind gleichermaßen viele Vokale wie Konsonanten, was eine weiche und melodische Aussprache begünstigt. Phonetisch⁵⁰ erklärt erfolgt die Artikulation der Selbstlaute durch den *freien Luftstromdurchgang durch den Artikulationskanal*. (Cichon 2003. S. 22) Das bedeutet, dass bei der Sprechweise der Vokale keine *Hindernisse in Form von Verschluss oder Verengung des Artikulationsraumes entstehen* (ebd.), wie es bei Konsonanten der Fall ist.

Hinzukommt, dass mit den Selbstlauten *o*, *i* und *a* (in der Reihenfolge, wie sie im Namen „Gloria“ vorkommen), alle drei Möglichkeiten des *Öffnungsgrades des Mundes* und ebenfalls der *Zungenposition* im Namen vorkommen.

Folgende Skizze des *Vokaldreiecks*⁵¹ untermauert diese Feststellung.

	palatal	zentral	velar
geschlossen	i		u
halboffen		e	o
offen		a	

⁴⁹ Siehe URL 4

⁵⁰ Die *Phonetik* nennt man die Lehre der Lautbildung

⁵¹ Cichon, 2003. S. 23: Der Öffnungsgrad des Mundes wird mit *offen*, *halboffen*/*halbgeschlossen* und *geschlossen* beschrieben. Die Position der Zunge wird in *palatal* (vorne am harten Gaumen), *zentral*, oder *velar* (hinten am weichen Gaumen) unterteilt.

Diese maximale Nutzung des Artikulationsraumes (auch bei *Begoña*, *Viktoria*) und Varietät an Vokalen ist relativ anspruchsvoll für einen Namen und das lässt ihn melodisch und „bunt“⁵² klingen. Viele Namen kommen mit einem bis zwei Vokalen aus (Bsp. Clara, Hanna, Stefan, Christian, Martina,...), oder mit drei, die *palatal-zentral* (wie Melanie) oder *velar-zentral* (z.B. Kordula) oder *Palatal-velar* (wie Oliver) artikuliert werden.

Hinzukommt, dass die Konsonanten im Namen *Gloria* ebenfalls zu einer weichen und stimmhaften Artikulation beitragen:

In der spanischen Phonetik unterscheidet man 7 Artikulationsstellen⁵³ und 6 Arten⁵⁴ der Artikulation. Außerdem gibt es sogenannte stimmlose und stimmhafte Konsonante. Sowohl das *g*, wie auch das *l* und das *r*, zählen zu den stimmhaften Mitlauten.

Die Protagonistin des Films *Gloria* verkörpert im ersten Moment nicht das, was die Mythologie über ihren Namen sagt. Sie ist sogar ganz das Gegenteil zu dem, was man sich unter einer Person vorstellt, die diesen Namen trägt. Sie ist unscheinbar, schüchtern, unsicher, schwach und strahlt nach außen keinerlei positiver Energie. Der Name *Gloria* jedoch, der Ehre und Ruhm bedeutet verbindet man mit Stärke, Selbstsicherheit und Größe.

Gloria scheint und ist nicht nur so, sie wird auch von ihrer Familie nicht geschätzt oder gelobt. Sie wird selbst von ihrem Mann nicht geehrt.

Wenn also die Bedeutung des Namens nicht als Mittel der Charakterisierung benützt wird, so könnte die Namensgebung auch auf andere Merkmale hinweisen. Es könnte sich in diesem Fall um eine Kampfansage handeln und bedeuten, dass *Gloria* siegen wird, sozusagen einen Vorgriff in den Verlauf der Geschichte sein. Man könnte dadurch

⁵² Im Sinne von vielseitig, reichhaltig

⁵³ Vgl. Cichon 2003, S.26

⁵⁴ Siehe Cichon 2003, S.27

schon zu Beginn erahnen, dass Gloria einen Weg aus ihrer Misere finden wird. In diesem Fall handelt es sich um die Befreiung ihres Ehemannes durch seinen Tod.

6.2.5 Darstellerin

Pedro Almodóvar hat zu seinen Darstellern eine ganz besondere Beziehung. Er schätzt sie und wählt sie ganz bewusst aus. Für ihn sind die Schauspieler nahezu das Wichtigste um einen guten Film zu produzieren:

„Es difícil para mi decir qué es lo más esencial, lo más importante en una película, pero probablemente serán los actores. Todo es esencial, pero verdaderamente el mensaje lo dan los que ponen las caras, los cuerpos y muchas más cosas delante de la cámara.“ (Almodóvar in Video-Interview⁵⁵: „ALMODOVAR - 28DIASdOSCAR III“)

Auf Deutsch:

„Für mich ist es schwierig zu sagen, was das wichtigste in einem Film ist, aber vermutlich sind es die Darsteller. Alles ist wichtig, aber in Wahrheit wird die Botschaft durch diejenigen vermittelt, die ihre Gesichter, ihre Körper und vieles mehr vor der Kamera darbieten.“

a. Carmen Maura⁵⁶

Carmen Maura, geboren 1945 in Madrid, hat Philosophie, Sprachen und Kunst studiert. Ende der 60er spielte sie bereits ihre erste Rolle in einem Kurzfilm (*El espíritu* 1969) und trat auf kleineren Theaterbühnen auf. Obwohl sie bereits 1969 eine Nebenrolle in einem Spielfilm bekam, hatte sie ihren ersten großen Erfolg 1977 mit dem viel prämierten Film *Tigres de Papel* von Fernando Colomo, der unter anderen den Sant Jordi Preis für den besten spanischen Film gewann. (siehe: URL 6)

⁵⁵Siehe URL 5:

⁵⁶Vgl. URL 6

Während der spanischen *Movida Madrileña* lernte sie Pedro Almodovar kennen und sie verstanden sich sehr gut. Von dem Moment an war sie für Almodovar ein fester Bestandteil in seinen Filmen. Bereits 1978 spielte sie bei *Folle, folle, fólleme Tim* und 1980 bei *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* mit. Und auch in all seinen weiteren Filmen spielte Carmen Maura mit. Besonders hervorzuheben sind ihre Rollen in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (Womit habe ich das verdient?) 1984, für den sie mit dem Silbernen Fotogramm für die beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde und *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Frauen am Rande eines Nervenzusammenbruchs) 1988, der erste Film von Almodóvar der für den Oscar, als bester nicht-englischsprachiger Film nominiert wurde. Mauras Darbietung in diesem Film war so großartig, dass sie den Goya², den Felix² und den Preis von Venedig als beste Hauptdarstellerin überreicht bekam. (Vgl. ebd.)

Aufgrund bis heute unbekanntem Differenzen trennten sich jedoch danach ihre Wege, bis Almodóvar und sie einige Jahre später wieder zusammenfanden und den sehr erfolgreichen Film *Volver* (Zurückkommen), zusammen mit Penelope Cruz, 2006 einspielten. *Volver* wurde für den Oscar nominiert und Carmen Maura bekam erneut als beste Schauspielerin eine weitere wichtige Auszeichnung, nämlich den Preis von Cannes.

Das bedeutet nicht das Carmen Maura während der Zeit ohne Almodóvar untätig oder gar nicht erfolgreich war. Unter einigen anderen Spielfilmen in Zusammenarbeit mit Schauspielern wie Antonio Banderas oder Victoria Abril spielte sie die Hauptrolle in Carlos Sauras *¡Ay Carmela!* (1990), wofür sie den Felix und den Goya als beste Hauptdarstellerin gewann und in der ersten Komödie der berühmten Schauspielerin und Sängerin Ana Belén, *Como ser mujer y no morir en el intento* (1991).

Sie wurde weitere zwei Mal für den Goya nominiert für das Drama *Sombra en una batalla* (1993) von Mario Camus und den Roadmovie *Lisboa* (1999) von Antonio Hernández.

Ein weiterer sehr großer Erfolg für Carmen Maura war ihre Rolle in *La Comunidad* (2000) vom Regisseur Álex de la Iglesia, für den sie einige Preise bekam, unter anderen den dritten Goya und die Silberne Muschel⁵⁷ von San Sebastian. (Vgl. Ebd.)

Heute ist Carmen Maura 67 Jahre alt und zählt in Spanien zu den größten nationalen Schauspielerinnen, die auch international tätig war bzw. ist. Sie blickt auf eine langjährige und erfolgreiche Laufbahn zurück, in der sie mit vielen Größen der Filmwelt zusammenarbeiten durfte. Pedro Almodóvar zählt zu einer ihrer größten Fans. Er lernte sie kurz nach Ende der Franco Diktatur⁵⁸ kennen und begann sehr früh mit ihr zu arbeiten. Carmen Maura half ihm das Geld für seinen *Film Pepi, Luci, Bom y las otras chicas del montón* (1980) zusammenzutragen (Haas, 2001. S. 66) und spielte darin die Hauptrolle. In einer Vielzahl seiner Filme kann man ihren Namen in der Besetzungsliste lesen, was bestimmt zum Teil die Karriere der Schauspielerin stark beeinflusste. Aber auch die Zusammenarbeit mit anderen berühmten Regisseuren, wie Carlos Saura² mit *¡Ay Carmela!* prägten den Erfolg des preisgekrönten Stars. Im Jahr 2008 weckte sie sogar beim Hollywoodregisseur Francis Ford Coppola großes Interesse und er gab ihr eine Nebenrolle in seinem Film *Tetro* (2009).

Durch ihre schauspielerische Leistung, ihr Charisma, ihre Erfahrung und den zahlreichen Filmpreisen hat sie sich den Respekt der internationalen Filmwelt verdient und zählt heutzutage zu den Filmdivas unserer Zeit.

⁵⁷ Die silberne Muschel, auf Spanisch „*la concha de plata*“ ist ein offizieller Preis, der im Rahmen des internationalen Filmfestivals in San Sebastian verliehen wird.

⁵⁸ Franco-Diktatur dauerte von 1939, nach dem Sieg im Spanischen Bürgerkrieg, bis zu seinem Tod am 20.11.1975.

b. Carmen Maura in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*

Während sie bereits ein Star war, als Almodóvar auf sie traf, kämpfte er als unbekannter und mittelloser Filmemacher um die Mittel für seinen ersten Film. Carmen war als sie die Rolle der Gloria bekam 39 Jahre alt und hatte bereits 2 Filme mit Almodóvar gedreht, in denen sie wie in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, die Hauptrolle spielte. Sowohl Almodóvars, als auch Carmen Murras Erfolg stiegen mit jedem Film. Die Fans des Regisseurs kannten die Filmdarstellerin bereits, die sich durch diese und frühere Rollen ein Image aufgebaut hatte. Carmen zeigte schon damals, dass sie sehr wandlungsfähig war. Während manche Schauspieler/innen oft auf ein Genre oder eine bestimmte Rolle festgelegt werden und immer den Gangster oder das sexy Vamp spielen, beweist Maura dass sie sowohl in Komödien, wie *folle, folle, fólleme Tim*, als auch mit einer ernsten Hauptrolle, wie in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, überzeugen kann. Ob ihr Starimage 1984 schon so stark war, dass es ihre Rolle, den Erfolg des Films, oder die Rezeption der Zuschauer deutlich beeinflusst hat, kann ich nach über 25 Jahren nicht mit Sicherheit sagen. Wahrscheinlicher ist, wenn man davon ausgeht, dass das Image eines Filmstars, abgesehen vom Wandel seines Privatlebens und seiner Persönlichkeit, auch davon abhängt, wie erfolgreich er in der Branche ist, dass Carmen Maura mit *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* und mit jedem weiteren Film, wie *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *¡Ay Carmela!* und *Volver* an Interesse gewonnen hat und somit zum Star wurde. Nichts desto trotz hatte sich Carmen Maura bereits vor der Zusammenarbeit mit Almodóvar als Theater- und Filmschauspielerin einen Namen gemacht.

6.2.6 Darstellungsmittel

Im folgenden Kapitel gehe ich auf die Darstellungsmittel ein, die die Rezeption der Hauptfigur betreffen. In dem Zusammenhang untersuche ich die Kameraeinstellung und –perspektive, Musik und Montage.

6.2.6.1 Kameraeinstellung

Die Figur der Gloria in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* ist die Hauptfigur des Films. Das ist nicht nur durch die Narration klar erkennbar, sondern auch filmästhetisch. Denn sie bekommt nicht nur die meisten Einstellungen im ganzen Film, sondern auch die meisten Großaufnahmen. Diese Einstellungsgröße fängt ihren Schulterbereich und ihr Gesicht ein, wodurch ihre Emotionen, ihr Aussehen und ihre ganze Gestik deutlich sichtbar werden. Das suggeriert dem Zuschauer gut hinzusehen und sich in die Figur einzufühlen. Auf diese Weise lernt man die Figur der Gloria und ihre Geschichte gut kennen. Alles was die Figur „Gloria“ ausmacht, bringt der Regisseur dem Zuschauer mit der Großaufnahme näher. Ob ihre Arbeit als Hausfrau (siehe unten Bild 13 u. 14), ihre Enttäuschung, als sie zum Beispiel Sex mit ihrem Mann hat (siehe Sequenz Nr. 15), den Schreck, als sie ihren Mann erschlägt



Bild 9,



Bild 10,

das gespielte Entsetzen, als sie und Gloria ihren Mann in der Küche tot auffinden (Sequenz 48, Bild 11) und die Verzweiflung und Trauer als Toni

mit seiner Oma ins Dorf zieht und sie alleine nach Hause geht (Sequenz 55, Bild 12).



Bild 11,



Bild 12,

Die Großaufnahme erlaubt es den Gesichtsausdruck besser zu erkennen, sodass man die Gefühle und das aktuelle Empfinden der Figur besser als bei anderen Einstellungen wahrnehmen kann.

6.2.6.2 Kameraperspektive

Genau wie die Kameraeinstellung spielt auch die Kameraperspektive eine wichtige Rolle bei der Analyse der Figur. Sowohl Charaktermerkmale, als auch einen Wandel der Figur im Laufe der Handlung können damit vermittelt werden. In *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* wird die Figur der Gloria hauptsächlich in Normalsicht gezeigt. Das bedeutet, dass sich die Kamera in Augenhöhe mit der Figur befindet.

„Grundsätzlich entspricht die vertikal gerade Normalsicht dem Standard des allgemeinen Filmgebrauchs, so dass jede Abweichung davon in der formalen Analyse begründet werden muss.“ (Volk 2004. S. 19)

In diesem Kapitel gehe ich auf die verschiedenen Kameraperspektiven ein, die Pedro Almodóvar zur Darstellung der Hauptfigur verwendet.

Er baut eine Besonderheit durch den ganzen Film mit ein, denn er ließ sich von der Werbung inspirieren, als er seine Hauptfigur aus dem Inneren

der Haushaltsgeräte filmte. Im Gespräch mit Frédéric Strauss erklärt er selbst, dass er das absichtlich getan hat, weil in der Werbung gerade Hausfrauen das Hauptziel seien, die ebenfalls häufig von der Kamera aus dieser Perspektive erfasst werden.

„Die Heldin von WOMIT HABE ICH DAS VERDIENT? ist so Ziel der Werbung. Sie ist isoliert, so von allem abgeschnitten, dass die Haushaltsgeräte tagsüber ihre einzigen Gefährten sind.“ (Almodóvar 1998. S. 68)

Gloria ist die erste Hauptfigur in einem Film von Almodóvar, die eine Hausfrau und Mutter verkörpert. In ihrem einsamen Leben hat sie mehr mit ihren Haushaltsgeräten zu tun, als mit anderen Personen. Es gibt diverse Einstellungen in denen sie die Kamera aus dem Inneren eines Gerätes filmt, wie beispielsweise aus dem Kühlschrank, aus dem Ofen, oder aus der Waschmaschine. Diese Geräte sind die Einzigen die Gloria sehen, *die Kamera verleiht den Haushaltsgeräten Augen* (Haas 2001. S.113):

„Sie sind die einzigen Zeugen ihrer Traurigkeit, ihrer Einsamkeit, ihrer Ängste und auch die einzigen Zeugen des Mordes, den sie begeht.“ (Almodóvar 1998. S. 68)



Bild 13, Sequenz 7: 6m59s



Bild 14, Sequenz 10: 9m23s

Diese Kameraeinstellungen verbinden Gloria, die Hausfrau, mit den Apparaten, die eine Hausfrau täglich bedient und wirken

mitcharakterisierend. Ähnliches passiert, als sie mit ihrer Nachbarin Juani einen Spaziergang (Sequenz Nr. 25) macht und an zahlreichen Geschäften vorbeigeht. Auch hier film die Kamera aus der Perspektive der Gegenstände, die sich in den Geschäften befinden, wie wenn sie es wären, die sie beobachten, nicht umgekehrt. Auch als sie beim Schaufenster, in dem sich der Lockenwickler der ihr gefällt befindet (rechts), stehen bleibt, wirkt es so, als wenn sie vom Schaufenster eingerahmt wird, als wenn sie *weniger einer Käuferin als einem weiteren Gegenstand gleicht*. (Haas 2001. S.114)



Bild 15, Sequenz 25: 30m46s



Bild 16, Sequenz 25: 30m53s

„Dem Aufstieg der Objekte zu Subjekten entspricht die Degradierung des Subjekts zum Objekt.“ (ebd.)

Es sind im Film die Objekte, die Gloria sehen, nicht ihre Familie, für die sie sich Gloria zwar aufopfert, die sie aber nicht als Person wahrnimmt, sondern als „Maschine“, die Sachen für sie erledigt.

In manchen Extremsituationen des Films verändert sich jedoch die Perspektive auf normale oder extreme Auf- oder Untersicht. Wie Rüdiger Steinmetz in seinem Werk *Filme sehen lernen* (2005) erläutert, vermittelt die Aufsicht den *Eindruck der Verlorenheit des Individuums in seiner Umgebung*. Die gefilmte Figur wirkt klein und *in ihrer Individualität beraubt* (Steinmetz 2005, S.30).

Gleich zu Beginn des Films, nachdem die Kendo-sportler fertig trainiert haben und der Kendo-Trainer duschen geht, verführt dieser Gloria, die gerade im Badezimmer ihre Putzarbeiten beendet. Ein Teil dieser Szene, während sie unter der Dusche Sex haben, zeigt uns Almodóvar in extremer Aufsicht, eigentlich absolut Senkrecht über dem Duschkopf. In der einzigen Sexszene mit ihrem Mann Antonio wird Gloria ebenfalls in Aufsicht gefilmt, liegend auf ihrem Ehebett.



Bild 17, Sequenz 5:



Bild 18, Sequenz 16:

Die vorher genannte *Beraubung ihrer Individualität* ist hier besonders spürbar, denn Antonio „nimmt sich“ Gloria einfach und fällt über sie her ohne Rücksicht auf den Willen seiner Frau.

Etwas Später (Sequenz 23) sitzt Gloria nachts, im dunklen Wohnzimmer auf dem Sofa und klebt eine Figur zusammen. Zwischendurch schnüffelt sie am Kleber. Diese längere Einstellung wird ebenfalls in extremer Aufsicht gefilmt. Diese Perspektive zeigt deutlich wie „klein“ die Hauptfigur ist: sie wirkt dadurch einsam und verloren in diesem dunklen Wohnzimmer und ihre Schwäche wird ebenfalls durch die extreme Aufsicht zum Ausdruck gebracht.



Bild 4, Sequenz 23: 26m48s

Ein weiteres Beispiel findet man in der Sequenz Nr. 26, als Gloria ihren neuen Putz-job anfängt, im Stiegenhaus des Kunden steht und auf die Hausmeisterin des Wohnhauses trifft. Auch hier filmt Almodóvar Gloria aus der extremen. Aufsicht, nämlich aus einem höheren Stockwerk. Gloria steht im dunklen Stiegenhaus und wird von der Hausmeisterin angesprochen um einen Brief mit rauf zu nehmen. Dabei erfährt sie, dass ihre neuen Kunden Chaoten und Alkoholiker sind. Erneut wirkt Gloria in ihrer Umgebung verloren und dieses Mal auch unsicher und eingeschüchtert.



Bild 19, Sequenz 26: 31m06s

Die Wahl der Kameraperspektive kann den Zuschauer auch Aufmerksam auf die Wendepunkte der Geschichte machen. Meiner Meinung nach gibt es zwei: kurz bevor Gloria ihren Mann im Affekt erschlägt und als sie sich vom Balkon stürzen möchte und in letzter Sekunde ihr Sohn nach Hause kommt.

In Beiden Sequenzen wird Gloria in einer für sie noch nicht verwendeten Perspektive gezeigt, nämlich in Untersicht. Im Gegensatz zur Aufsicht, kann eine Figur in der Untersicht, vor allem in der extremen Untersicht (Froschperspektive), mächtig, bedrohlich, groß oder selbstbewusst wirken (Volk 2004, S. 19). Die Einstellung in Untersicht kann dadurch aber einfach auch nur *interessanter* wirken (Steinmetz 2005, S. 30).

In Sequenz Nr. 46 kommt Gloria nach Hause und beginnt für das Abendessen zu kochen, als ihr Mann von ihr fordert für sein Date mit Ingrid Müller ein Hemd zu bügeln. Zuerst reagiert sie nicht, da sie genervt und wütend ist und als sie nach zahlreichen Rufen Antonios, zu ihm ins Badezimmer geht, sieht man sie im Gang auf dem Weg zu ihm in leichter Untersicht (1h06min35sec).



Bild 20, **Leichte Untersicht**, Sequenz 46: 1h06m56s

Diese ungewohnte Einstellung vermittelt dem Zuschauer, dass etwas anders ist und versetzt ihn in die Beobachterrolle. Zudem hat sie in dieser Szene einen roten Rock und ein rotes Oberteil an. In dieser Farbe⁵⁹ hat sie sich bisher nicht gekleidet. Das ist der Beginn des Streits, der nur knapp zwei Minuten später, nachdem Antonio Gloria ohrfeigt, (1h07m48s) zum tödlichen Schlag (1h08m) führt.

⁵⁹ Die Figur der Gloria trägt bis zu dieser Szene nie Rot, sondern ist eher in grün oder braun gekleidet.



Bild 21, **Extreme Untersicht**, 1h07m48s



Bild 22, Schlag auf Antonio, 1h08m

Im Wissen was passiert, könnte die Untersicht hier bedeuten, dass Gloria, als eine Bedrohung für Antonio, betrachtet werden kann. Im Laufe des ganzen Filmes greift sie mehrmals nach einem Stock, oder ähnlichem und deutet einen Schlag an.

In den Bildern 25, 27 und 28 (weiter unten) schlägt sie mit dem Kendo-Stock um sich, wie sie dem Polizisten sagt, abzureagieren. Dem Polizisten gesteht sie sogar, Antonio umgebracht zu haben und zeigt ihm wie. Als sie ihrer Nachbarin Cristal einen Wanderstock von ihrer Schwiegermutter borgt, weil einer von Cristals Kunden nach einem Peitsch-ähnlichen Werkzeug verlangt, zeigt Gloria ihr prompt, das sie mit dem sogar jemanden töten könnte, weil er so groß ist.

Der zweite Wendepunkt für Gloria findet in der vorletzten Sequenz statt (Nr. 55). Verlassen von ihrem zweiten Sohn und von der Schwiegermutter, die mit ihrem Enkel zurück ins Land geht, kommt Gloria zu Hause an und betrachtet die leere Wohnung. Zimmer für Zimmer geht die Kamera die Wohnung aus Glorias Perspektive durch, der Zuschauer sieht mit Glorias Augen. Hier wird erreicht, dass sich der Zuschauer aus der Beobachterrolle entfernt und sich in die Situation hineinversetzt. Im Wohnzimmer schwenk die Kamera von links nach rechts durch den Raum bis sie Gloria am Türrahmen stehend einfängt. Als sie am Balkon mit Selbstmordabsichten steht, sieht man sie in Untersicht. Das unterstreicht die bedrohliche Situation und ihre große Verzweiflung. Dann wechselt die

Einstellung in extreme Untersicht, weil sie die Perspektive Miguels, des jüngeren Sohnes, einnimmt (Sequenz 55).



Bild 23, **Untersicht**, 1h33m13s

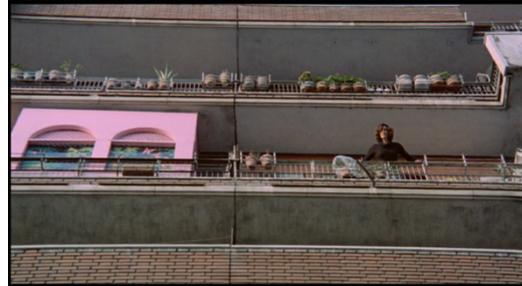


Bild 24, **Extreme Untersicht**, 1h33m25s

Die Funktion dieser Einstellung ist es nicht Gloria mächtig, entschlossen oder bedrohlich wirken zu lassen, sondern den ersten Blick ihres Sohnes auf sie einzufangen, der für sie wie ein Rettungsanker ist.

6.2.6.3 Musik

Wie bereits oben erwähnt, hat Pedro Almodovar die instrumentale Filmmusik für *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* von Bernardo Bonezzi komponieren lassen. Diese Lieder sind alle, außer „Madrid-Berlín“ für die Hauptfigur Gloria zusammengestellt worden. Sie untermalen gezielt, in verschiedenen Situationen, Glorias Gefühlslage.

Es handelt sich bei der ganzen Filmmusik um instrumentale Stücke, außer bei den Liedern, die auch im On vorkommen, nämlich das deutsche Lied „*Nur nicht aus Liebe weinen*“, gesungen von Zarah Leander, und das Lied „*La bien pagá*“ („Die gut Bezahlte“), von Miguel de Molina. Die Titelmusik, die den gleichen Namen wie der Film hat spielt es nur zu Beginn, es gibt aber eine andere langsame und melancholische Fassung, „*la familia de Gloria*“ („Glorias Familie“), die im Handlungsverlauf ihre Verzweiflung untermalt. Auch „*el lagarto*“ („Die Eidechse“) ist ein sehr langsames und melancholisches Stück, das dann gespielt wird, wenn

Gloria ganz alleine und einsam ist, sowie nachts am Sofa, als sie eine Figur zusammenklebt und dabei am Kleber schnüffelt.

„*La soledad de Gloria*“ („Glorias Einsamkeit“) ist meiner Meinung nach das aussagestärkste Musikstück, welches seinen Namen zu Recht trägt. Dieses Lied unterstreicht in der letzten Sequenz Glorias Einsamkeit und spricht für sich. Das Zusammenspiel mit der Großaufnahme von Glorias weinenden Gesichtes und der Lautstärke des Liedes in der Szene, erreicht den Zuschauer und erlaubt ihm mit der Hauptfigur mitzufühlen.

6.2.6.4 Montage

Wie oben erwähnt, verwendet Almodóvar hauptsächlich harte Schnitte, die auf Grund ihrer Unauffälligkeit sehr beliebt ist.

Die sogenannte parallele Ton-Bild-Montage (Volk 2004, S.38f) kommt im Film häufig vor. Almodóvar setzt die Filmmusik so ein, dass er zwischen zwei Sequenzen oder auch innerhalb einer, Verbindungen zwischen den Figuren herstellt und die emotionale Wirkung dadurch verstärkt. Dies geschieht beispielsweise zu Beginn des Films: Nachdem Gloria das enttäuschende sexuelle Erlebnis mit dem Kendo-Sportler unter der Dusche hat, setzt das Lied „Nur nicht aus Liebe weinen“ nichtdiegetisch ein, welches in die nächste Sequenz übergeht, die Glorias Mann im Taxi zeigt während er das selbe Lied im Auto (diegetisch) hört. Während das Lied zu Beginn Glorias Frustration unterstreicht, verbindet es anschließend Gloria mit ihrem Ehemann in der Narration. Ein weiteres figurenbezogenes Beispiel ist die Sequenz in der das Lied „*La bien pagá*“ im TV zu hören ist. Es setzt ein, als Gloria sich ihrem Mann im Schlafzimmer hingeben muss und wird nach einiger Zeit durch das Erbrechen des Sohnes unterbrochen. Es wirkt ironisierend, wenn Gloria erneut unbefriedigt im Bett da liegt und gleichzeitig das Lied seinen Höhepunkt „feiert“ und der Refrain mit seinem „¡bien pagá!“ (Du gut

Bezahlte!) ertönt. Erneut ironisch ist es, dass das Lied unterbrochen wird als Toni sich übergibt, denn somit hat Gloria, die tragische Heldin, erneut etwas zu tun.

6.3 Informationsvermittlung und ihre Funktionen

Die Informationen über Gloria, die wir auf der Ebene des Dargestellten und der Darstellung zusammengetragen haben, haben eindeutig eine *handlungsbezogene Funktion* und eine *Realismusfunktion*. Denn das was man über Gloria erfährt ist relevant für das Verständnis der weiteren Handlung und ihrer Beziehung zu den anderen Figuren. Nur dadurch, dass wir verstehen wie es mit Glorias Psyche aussieht, können wir nachvollziehen, warum sie später Antonio erschlägt. Außerdem nützen die Filmemacher die Erfahrungen der Zuschauer um die Figur und ihre Umgebung möglichst realistisch erscheinen zu lassen. Um eine Haus- und Putzfrau darzustellen, die unter finanziell schlechten Verhältnissen lebt, verwendet Almodóvar, wie schon erwähnt, sogar die alte und hässliche Kleidung seiner Schwester.

Die Darstellung der Beziehung zwischen Gloria und ihren Ehemann Antonio und die davon gewonnenen Informationen, lösen beim Zuschauer Gefühle des Mitleids ihr gegenüber aus. Auch andere Szenen führen zu bestimmten Emotionen für Gloria auf Seite der Zuschauer. Diese Funktion nennt Eder *Emotionalisierungsfunktion* (vgl. Eder 2008, S.359).

Was die Verteilung der Information über die Figur der Gloria betrifft, ist mittlerweile klar, dass der *Zeitraum* in der Gloria dargestellt wird und die *Menge* an unterschiedlichen Informationen über sie, darauf schließen lassen, dass es sich um die Protagonistin des Films handelt.

Ein weiterer Aspekt der *figurenbezogenen Informationsvergabe* (ebd. S.362) ist die *Häufigkeit*. Jede wichtige Information zu Glorias

Charakterisierung kommt im Filmverlauf häufiger vor. Beispielsweise erfahren wir von ihrer Drogensucht visuell, durch Betrachtung verschiedener Szenen in denen sie, an Spülmittel oder Kleber schnüffelt, oder Tabletten einnimmt. Außerdem hören wir den Dialog mit der Apothekerin, in dem sie verzweifelt versucht Beruhigungsmittel zu bekommen und auch am Schluss die Ermahnung ihres Sohnes, keine Tabletten mehr zu nehmen. Das bedeutet, dass diese Information, auf Grund der Wiederholung ihrer Darstellung, wichtig ist und vom Zuschauer nicht vergessen werden kann.

Bestimmte **Phasen der Charakterisierung** sind wie oben erwähnt besonders wichtig für das Verständnis der Figur, wie zum Beispiel der **erste Auftritt** der Figur (Phase I: Problementfaltung). Im Fall der Gloria in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* sind es viel mehr die ersten Minuten, oder besser gesagt, die wenigen Einstellungen der ersten Sequenzen, die sie betreffen. Denn der aller erste Auftritt der Protagonistin, als sie durch einen Platz in die Kendo-halle geht, ist nicht so aussagekräftig, obwohl man bereits hier, eine sehr unsichere und vorsichtige Frau beobachten kann.

Eher dann, während die Sportler laut mit ihren Kendo-Stöcken umherlaufen, und man Gloria im Putzgewand, kniend den Boden waschen und unmittelbar danach konzentriert und in sich gekehrt die Schlagbewegung nachahmen sieht, taucht das erste relevante Figurenbild auf, welches für die Rezeption von Bedeutung sein wird.

„Die von Almodóvar zunächst eher als komisch und unbeholfen inszenierten Gesten werden später in einen mörderischen Akt transformiert.“ (Chung 2008, S.48)

Diese Schlagbewegung wird dem aufmerksamen Zuschauer während des Films noch einige Male auffallen. Das ist die gleiche Bewegung mit der

Gloria ihren Mann Antonio mit einer Schinkenkeule tötet (Bild 22). Die aufgestaute Wut gegen ihren Mann und die Verzweiflung die sie in ihrem Leben verspürt sammeln sich in diesem Moment, in einem buchstäblichen „Befreiungsschlag“.



Bild 25, Sequenz 5: 04m33s



Bild 26, Sequenz 17: 20m33s



Bild 27, Sequenz 54: 1h27:55



Bild 28, Sequenz 54: 1h:28:40

Ebenfalls zur Charakterisierung können **Schlüsselszenen des Handelns** (ebd. S.368) im weiteren Filmverlauf darstellen. In diesem Fall ist der Besuch beim Zahnarzt eine wichtige Szene. Als Gloria ihren Sohn dem pädophilen Zahnarzt zur Adoption übergibt (Phase II: Steigerung der Haltung), wird uns ihre Lage bewusst und. Zum einem kann sie finanziell nicht mehr für ihren Sohn aufkommen, da es ihnen sogar an Essen für die ganze Familie fehlt. Man könnte also schlussfolgern, dass sie sich ein besseres Leben für Miguel wünscht. Zum anderem erspart sie sich auch noch die Kosten für die teure Zahnspange und kommt somit das erste Mal in den „Luxus“ sich einen billigen Lockenwickler zu kaufen. Dies erscheint dem Zuschauer bizarr, so als wenn sie ihren Sohn gegen ein Haarprodukt

eingetauscht hätte. Im Hintergrund bleibt dennoch die Frage, wie eine Mutter ihren Sohn so einfach weggeben kann.

Dass bedeutet, bei dieser Szene beschleichen einem verschiedene Gefühle im Zusammenhang mit der Protagonistin, die zur Charakterisierung ebenfalls beitragen, da man sich verschiedener Eigenschaften dieser Figur klar wird.

Wie weiter oben im Kapitel „Äußerungen von und über die Hauptfigur“ dargestellt, vermitteln Dialoge wichtige Informationen über die Figuren im Film. Deshalb können auch **Dialogszenen** (ebd. S.369) zur Charakterisierung dienen. An dieser Stelle, verweise ich auf eben genanntes Kapitel.

Die **letzte Szene** ist auch von großer Bedeutung, denn:

„hier verfehlen oder erreichen Protagonisten ihre Ziele oder durchlaufen abschließende Verwandlungen.“ (Ebd.)

Nach Antonios Tod, sieht es zuerst so aus, als wenn sie ihr Leben selbst in die Hand nehmen würde und möchte alles alleine und ohne Hilfe schaffen, wie zum Beispiel die Küche neu zu tapezieren. Dieses Gefühl des Aufschwungs ändert sich plötzlich, als ihr älterer Sohn mit seiner Oma aufs Dorf zieht und Gloria alleine nach Hause kehrt. In dieser letzten Szene erlebt sie eine Gefühlsachterbahn, von purer Verzweiflung und damit einhergehenden Selbstmordabsichten bis hin zu großer Freude und Erleichterung, als ihr Sohn zu ihr zurückkehrt.

7 Zusammenfassung

Auf der Suche nach einem Modell zur Figurenanalyse, das die Figur nicht als fiktionale Person versteht und somit diese nicht auf ihr Handeln und ihre Psyche hin untersucht, fand ich in Jens Eders Werk *Die Figur im Film* (2008) eine für mich geeignete Vorgehensweise.

Die Betrachtung der *Figur als Artefakt* half mir das mediale Konstrukt „Figur“ nicht nur besser zu verstehen, sondern auch auf eine medienwissenschaftliche Weise zu untersuchen.

Die hier behandelte Figur *Gloria* aus Almodóvars Film *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (1984) wurde demnach mit Hilfe von Eders Analysemodell auf zwei Ebenen untersucht. Auf der Ebene des Dargestellten arbeitete ich die äußeren Merkmale heraus, die dem Zuschauer direkt etwas über die Figur erzählen. Dazu gehören das Äußere der Hauptfigur, sowie ihre Mimik, ihre Sprechweise und auch die Äußerungen von und über sie.

Auf der anderen Ebene, die der Darstellung, untersuchte ich die verschiedenen Gestaltungsmittel der Figur, unter anderem das Genre, die Figurenkonstellation, den Namen, aber auch die Handlungsstruktur und die filmischen Stilmittel.

Mit dieser umfangreichen Analyse konnte ich das mediale Konstrukt „Figur“ in verschiedene Elemente spalten und somit die Wichtigkeit dieser Elemente für das Verständnis und den Aufbau der Figur aufzeigen.

Ich ging auf die äußeren Merkmale, wie zum Beispiel das äußere Erscheinungsbild oder die Sprechweise, ein und auf was diese über die Protagonistin aussagen. Ebenso musste ich prüfen, ob und in wie fern, *mediale und dramaturgische Kontexte*⁶⁰, wie das Genre oder die Figurenkonstellation, die Figur prägen. Selbst der Name den die Figur

⁶⁰ Eder 2008, S. 334

trägt kann von Bedeutung sein, deshalb untersuchte ich die Namensgebung auf Herkunft, Klang und Artikulation.

Es kann weiterhin maßgeblich für die Wahrnehmung einer Figur sein, welche/r Schauspieler/in die Rolle spielt und ob er/sie bereits ein Starimage besitzt mit dem die Rolle beeinflusst wird.

In einem weiteren Punkt der Analyse beschäftigte ich mich mit den Darstellungsmitteln, mit denen die Figur in Szene gesetzt werden kann und deren Einfluss auf die Charakterisierung meiner hier behandelten Protagonistin. Hierbei stachen die besonderen Kameraperspektiven und die verwendete Musik besonders heraus.

Im letzten Kapitel dieser Arbeit gehe darauf ein, wie Almodóvar mit der Vermittlung von Informationen über die Protagonistin umgeht und welche wichtigen Phasen der Charakterisierung diese durchmacht. Unter anderem untersuche ich dabei welche Funktionen diese Informationen erfüllen und wie diese vermittelt werden.

8 Resumen

En este trabajo me dedico a analizar la figura principal de la película *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* de Pedro Almodóvar. Esta es la cuarta película del director de cine y desarrolla, como menciona Antonio Holguín, “un tema que nunca había sido tratado antes en el cine: la figura de una ama de casa que ejerce de asistente...” (Holguín 2006, S.238)

Hay formas diferentes de acercarse a la temática del análisis de la figura, cuales tienen su origen en ciencias distintas. Marc Vernet explica que hay categorías diferentes en las que se pueden clasificar los estudios sobre la figura (Vernet 2006, S. 11). Por ejemplo hay estudios que se dedican al grupo social o al arquetipo que caracteriza la figura (ibídem). Además hay otros que se concentran en los actores, los cuales se hacen famosos por la figura que representan y en el fenómeno de confundir las características del personaje con las del actor o la actriz (ibídem). También existen categorías que se encargan de analizar la actuación de la figura como narrador/a y otras que examinan la figura en su funcionamiento como „agente“⁶¹ (ibídem: 12)

Marc Vernet se distancia de estas concepciones y determina que la figura no es una unidad, sino pegable. Para él la figura es un „conjunto de elementos diferenciales“⁶² (ibídem:17). Así concluye que a partir de este punto de vista ya no es importante la vida sentimental de las figuras, sino la relación entre sus elementos de la narrativa y de la historia:

„Wichtig ist nun nicht mehr das sentimentale Zusammenspiel der Figuren oder die chronologische Abfolge der Funktionen, sondern die logische Beziehung zwischen ihren Elementen im Doppelspiel von Erzählung und Geschichte.“ (Ibídem)

⁶¹ Marc Vernet utiliza la palabra „Aktant“. Yo la traducí por „agente“ (en alemán „Handelnder“), porque no existe la palabra „actante“ en español.

⁶² En alemán „Bündel differentieller Elemente“

La idea de distanciarme del análisis psicológico de la figura me interesaba. Ya que un espectador lograría esto simplemente con su intuición y su experiencia de la vida o para un estudio más amplio ya se necesitarían conocimientos fundados de las teorías psicoanalíticas. Para hacer un trabajo basado en la materia de las ciencias mediáticas esta posibilidad no bastaba, así que empecé a buscar literatura sobre el análisis de la figura esperando encontrar un método en el que pudiera incorporar los conocimientos obtenidos en mi estudio.

La obra „Die Figur im Film“ (2008) de Jens Eder, un profesor de ciencias de comunicación y medios comunicativos de la universidad de Mannheim, me sirvió como obra principal en cuanto a la formación de un modelo de análisis de la figura. Eder piensa que no existe sólo un camino correcto como las teorías cognitivas, psicoanalíticas o estructuralistas, sino explica que es necesario trabajar de forma interdisciplinaria.

De los cuatro modelos de análisis de la figura que presenta en su obra me decidí por la concepción de la *figura como artefacto*⁶³ sobre todo porque de este modo tenía la posibilidad de aplicar lo aprendido y también de profundizar y ampliar mis conocimientos.

La mayoría de la gente observa una figura de film como una persona ficticia con la que uno se puede identificar rápidamente. Observándola como artefacto se puede intentar descomponerla en elementos distintos con los que fue construida por los productores de película. Eso no es fácil sabiendo que los productores tienen normalmente la intención de que los medios de representación no salten a la vista.

Con este modo de análisis quiero examinar, cómo forman estos medios de representación la protagonista de la película *¿Qué he hecho yo para*

⁶³ Cf. Eder 2008, S. 322ff

merecer esto! y cómo aporta la comunicación de informaciones a la caracterización.

Con este trabajo quiero responder las preguntas siguientes⁶⁴ sobre la representación de la figura:

- ¿Qué declaran las características exteriores sobre la figura?
- ¿De qué forma marcan al personaje de una película el género, la constelación de las figuras y la estructura del argumento?
- ¿Qué significado tiene el nombre de la figura?
- ¿Qué actriz juega el papel de Gloria? y ¿influye su imagen la recepción de la figura?
- ¿Qué influencia tienen los medios de representación del personaje a su caracterización?
- ¿Cómo se transmiten las informaciones sobre la figura y qué afirman?
- ¿Por qué etapas de caracterización pasa el personaje?

La protagonista se llama Gloria y vive con su marido Antonio, sus dos hijos Toni y Miguel y su suegra, en un barrio de Madrid llamado La Concepción en un piso diminuto. Este piso se encuentra en uno de muchos bloques de viviendas que dejó construir Franco durante el período de su dictadura.

Gloria es ama de casa y trabaja cuando puede de asistenta. Lleva una vida triste y monótona y está desesperada por muchos motivos: el dinero que gana su marido no llega para alimentar a la familia. Su marido es un machista típico que la trata muy mal. Para él, lo único para lo que sirve su mujer es para hacerle la comida y plancharle su ropa. Naturalmente duerme con ella cuando él quiere y no le interesa si la complace o no. Gloria no para de limpiar, recoger ni de cocinar en todo el día y nadie

⁶⁴ Cf. Eder 2008, S. 370ff: Analyseleitende Fragen

reconoce lo que hace para todos. Estas condiciones de vida llevan al hecho que es adicta a calmantes y a disolventes. No soporta ni un día sin tomarse sus pastillas o aspirar disolventes o detergentes. Así que llega un día, en el que está fatal de los nervios y ya no tiene tranquilizantes en casa. Después de haber estado en diferentes farmacias sin recibir más “drogas”, Gloria llega a casa y se pone a hacer la comida. Los últimos días habían sido insoportables, también porque sabía que Antonio se quería encontrar con su ex-amante. Al pedirle Antonio a Gloria que planchara una camiseta para su cita, tuvieron una discusión grave en la cual Gloria mató en afecto a su marido dándole un golpe en la cabeza con una pata de jamón. Al final de la película Gloria se encuentra sola en su piso porque a Miguel le había dejado con el dentista y Toni se había ido con su abuela al pueblo. En el momento más desesperado, cuando Gloria está a punto de suicidarse, ve a su hijo Miguel regresar a casa. Así acaba la película, con el regreso del hijo menor, que se siente responsable de su madre y quiere ser a partir de ahora el “hombre de la casa”.

Para averiguar lo que dicen las características exteriores sobre Gloria, observamos el „**plano descriptivo**“ (Ebene des Dargestellten⁶⁵), quiere decir las características visuales y auditivas que nos ayudan a sacar conclusiones sobre la psique, su vida social y su constitución física no perceptible (cf. Eder 2008, pag.328).

El físico de Gloria

- Altura y peso normal.
- Pelo castaño, ondulado, hasta los hombros y el nacimiento del pelo es graso y más oscuro que el resto.
- La tez de su piel es pálida; casi siempre da la impresión de no estar maquillada.

⁶⁵ Cf. Eder 2008, pag. 327f

- Tiene ojeras y parece que no se depila las cejas.



Imagen 5, secuencia 20: 23m54s

- Gloria va vestida en tonos marrones y verdes, siempre lleva faldas o vestidos. hasta las rodillas y jerseys o rebecas de lana.
- Cuando limpia lleva batas para limpiar azules.



Imagen 7, secuencia 24: 28m06s

Imagen 8, secuencia 26: 32m11s

- Lleva siempre zapatos cerrados con tacon bajo y de color marrones.
- Durante toda la película lleva pendientes de oro, su anillo de boda y un reloj de oro.
- Su mímica es: seria, triste, agobiada o desesperada durante toda la película.

Estas características del físico de Gloria dan la imagen de una mujer de la clase media baja. Está algo descuidada y su estilo de vestir es aburrido y conservador. Las ojeras y su tez igual como su mímica transmiten agotamiento.

La voz y su forma de hablar:

La voz de Gloria es neutral, ni demasiado alta ni demasiado baja. La volumen y el tono de su voz cambian depende con quien habla. En casa tiene un tono de voz alto con su familia. Esto nos refleja su estado alterado en el entorno familiar. Fuera de su casa suele hablar normalmente con voz agradable y normal.

En cuanto a su forma de hablar se puede constatar que el vocabulario que usa es inculto y algunas veces hasta vulgar. El lenguaje indica a un entorno social bajo. Esto se puede ver en la conversación con su hijo Miguel:

Gloria: *¡Has estado acostándote con su padre, como todos los días!*

Miguel: *¡Y a ti que te importa! Soy dueño de mi cuerpo...¿que hay de cenar?*

Gloria: *Nada, que quieres que haya...ha estas horas y a fin de mes. ¡Si eres dueño de tu cuerpo, aprende primero a alimentarle por ti mismo!*

Miguel: *No habeis dejado nada.*

Gloria: *Ya que te acuéstas con ese tío, por lo menos que te dé de cenar. ¡Haber si te espabilas y aprendes ha buscarte la vida!*

(Secuencia 20: 23m46s-24m08s)

Comentarios de y sobre Gloria:

Gloria misma dice que es analfabeta cuando no puede ayudar a su hijo Toni con sus tareas:

Gloria: *Y a mi qué me dices, ¿no sabes que soy analfabeta? Pregúntaselo a tu padre cuando vuelva.*

Toni: *Pero el viejo también es analfabeto.*

Gloria: *Pero en el taxi se aprende mucho...Y sal de la cocina que me pone nerviosa.*

(Secuencia 7: 07m14s - 08m24s)

Gloria es la única de la familia sin poder ayudar a su hijo. Ella se ocupa únicamente de las tareas de la casa, así manifiesta su posición familiar en los primeros minutos del argumento.

En la mayoría de los otros comentarios se queja sobre su vida, sobre todo de la falta de dinero y del trabajo que hace sin que se lo aprecie nadie. Gloria le tiene que pedir dinero a su marido para poder pagar las cuentas:

“He pagado la letra del piso y el televisor y tienes que darme dinero para el dentista de Miguel y para el autobús. Bueno, el gas han dejado el aviso y como no vaya a pagar mañana nos lo cortan.” (Secuencia 13: 12m54-13m03s)

Cuando Gloria está con su vecina Cristal lamenta lo bien que lo tiene Cristal en comparación con ella:

“Acabo de fregar y fijate como me lo ha puesto todo. Que suerte tienes hija, solita, sin tener que ocuparte de nadie....¿Quién me mandaría a mi casarme? Con lo tranquila que estaría yo soltera.” (Secuencia 17: 19m50s-20m04s)

La imagen que tiene Cristal de su vecina y amiga Gloria se refleja cuando esta habla con un cliente suyo:

„Ella está un poco histérica, pero es que la pobre lleva una vida... trabajando todo el día de asistenta y con dos hijos.” (Secuencia 18: 21m44s-21m49s)

Igualmente está clara la imagen de Gloria cuando está en una farmacia pidiendo los tranquilizantes que necesita urgentemente. La farmacéutica sabe rápidamente que se trata de un caso de adicción y se lo dice de manera fría:

Gloria: *Bueno pues deme...Dexedrina o algo a ese precio, es que estoy muy mal de los nervios.*

Farmacéutica: *Tendrá el síndrome.*

Gloria: *¿El síndrome? Y ¿qué es eso?*

Farmacéutica: *Mire señora, vaya al médico, dígame que es drogadicta y que le extienda una receta.*

Gloria: *¿Yo drogadicta?, pero ¡encima me insulta!*

Farmacéutica: *Señora, todo lo que me está pidiendo son drogas.*

Gloria: *Bueno, bueno, pues soy drogadicta. Drogadicta,...y qué quiere que le haga, que le asalte y que me lo lleve a la fuerza? O qué?*

Farmacéutica: *Que le he dicho cuales son las normas.*

Gloria: *¿Y que normas hay cuando una tiene que trabajar todo el día y no puede con su alma?*

Secuencia 45: 1h05m09s - 1h05m59s

Los diálogos descritos nos transmiten informaciones importantes relacionadas con Gloria. Nos enteramos de que es ama de casa de clase media baja y que es una mujer inculta. Además sabemos que es adicta a los calmantes y que sufre por las condiciones en las que vive.

En el **plano de la representación** (Ebene der Darstellung⁶⁶) se consideran los recursos estilísticos que se utilizan en la formación de la película, cuales pueden influir igualmente el proceso de recepción relacionado a la caracterización de la figura. En este caso, adaptado a mi trabajo, estudio el género, la constelación de las figuras, el desarrollo del carácter durante la narrativa, igual que el nombre que el director da a la protagonista, la actriz y los medios de representación.

Género

¿Qué he hecho yo para merecer esto! es una tragicomedia. En este caso aparecen elementos de los dos estilos, elementos trágicos y divertidos.

En el trailer aparecen informaciones importantes sobre el argumento y las figuras sin contarnoslo todo. Alude algunos problemas y características, por ejemplo se ve a una mujer limpiando y oliendo detergente. También

⁶⁶ Cf. Eder 2008, pag. 328

se ve cómo discuten ella y su marido e igualmente aparecen secuencias comediantes con la abuela.

Constelación de figuras

La constelación de las figuras en un film aclara qué figura es la protagonista y cuáles son los personajes secundarios. Además pone en claro las relaciones entre todos los personajes. En este caso es Gloria el personaje principal y todo el argumento de la película funciona en torno a ella.

- Gloria - Toni, Miguel (madre - hijo)
- Gloria – Antonio (mujer - marido)
- Gloria – Cristal (ama de casa vs. vamp, amigas)
- Gloria – madre de Antonio (nuera – suegra)

Etapas de caracterización

Etapas de caracterización	Secuencias	Música
<p>I Desarrollo de la problemática Se muestra la vida cotidiana de Gloria:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabajos como asistente • Limpia y cocina para su familia (ama de casa) • Vida sexual insatisfecha • Presentación de la familia de Gloria 	1-20	<p>„¿Qué he hecho yo para merecer esto!“ (Bonezzi) „Nur nicht aus Liebe weinen“ (cantada por Zarah Leander) „La bien pagá“(Miguel de Molina)</p>
<p>II Desarrollo en aumento de la conducta El argumento se desarrolla.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gloria es adicta: aspira detergente o disolvente, toma calmantes. • Gloria acepta más trabajos de asistente para ganar más. 	21-43	<p>„El lagarto“ (Bonezzi) „Nur nicht aus Liebe weinen“</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Deja a Miguel con el dentista. • Antonio y Gloria discuten cada vez más 		
III Crisis y climax <ul style="list-style-type: none"> • Gloria está fatal de los nervios: sufre bajo la desintoxicación (“mono”) • La situation entre Antonio y Gloria empeora: se pelean mucho • Gloria mata a su marido. 	44-46	„La familia de Gloria“ (Bonezzi)
IV Proceso de detención del argumento Las investigaciones de la muerte de Antonio por falta de pruebas se suspenden. Gloria intenta arreglarselas ella sola y Toni y la suegra se van al pueblo. La desesperación y la soledad de Gloria toman cuerpo.	47-54	
V „Happy End“ Miguel, su hijo menor regresa a casa justo en el momento cuando Gloria piensa en suicidarse.	55-56	„La soledad de Gloria“ (Bonezzi)

Carmen Maura

Carmen Maura nació en Madrid en 1945 y a finales de los años 60 tuvo su primer papel en el cortometraje “el espíritu” (1969), además tuvo pronto éxito en el teatro. Poco después de actuar en la película premiada de Fernando Colomo conoció a Pedro Almodóvar, quien estaba en los principios de su carrera como director de cine. A partir de ahí trabajaron juntos en varias películas de Almodóvar como por ejemplo *Folle, folle, fólleme Tim* (1978), *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988). Después de una pausa por causa de diferencias personales desconocidas volvieron a trabajar juntos en *Volver*

(2006). En las películas mencionadas Carmen Maura siempre actuaba como protagonista.

Ahora Carmen Maura tiene 67 años y es una de las actrices más famosas de España. Es una de las pocas actrices españolas que han conseguido trabajar en el cine internacional. En *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* muestra que es capaz de desempeñar papeles serios y no sólo cómicos y así ha demostrado ser una gran actriz.

Medios de representación

Almodóvar no deja ninguna duda en que Gloria es la protagonista, ya que ella recibe el mayor número de planos de detalle en los que se pueden ver sus gestos perfectamente. Todas las emociones que caracterizan a Gloria están sujetadas por la cámara:



Gloria después del acto, insatisfecha



Gloria asustada, acaba de matar a su marido



Gloria está desesperada, ahora está sola

Para el espectador es fácil reconocer los sentimientos de Gloria y sentir con ella. Este efecto se logra con el plano de detalle mejor que con ningún otro.

El trabajo de casa, que caracteriza a Gloria lo relaciona Almodóvar con la perspectiva de cámara y así logra la sensación como si fueran los objetos los ojos que la miran a ella.



Imagen 14, secuencia 7: 6m59s



Imagen 15, secuencia 10: 9m23s

Los aparatos que usa una ama de casa diariamente son en este caso los únicos testimonios de la tristeza y de la soledad que siente Gloria.

Algo similar ocurre cuando Gloria y Juani pasean en la calle y ven unos escaparates. Aquí también cambia la perspectiva de cámara y rueda desde el interior de las tiendas. Como concluye Haas⁶⁷, en ese momento se tiene la sensación de que Gloria se parece más a los objetos que a una clienta.



Imagen 15, secuencia 25: 30m46s



Imagen 16, secuencia 25: 30m53s

En cambio Gloria aparece en algunas situaciones a vista de pájaro, por lo que parece pequeña y perdida en su entorno.

⁶⁷ Cf. Haas 2001, pag.114)



Imagen 4, secuencia 23: 26m48s



Imagen 19, secuencia 26: 31m06s

En la imagen número tres vemos a Gloria sola sentada en el sofá aspirando pegamento. Esta vista presenta a Gloria como una persona pequeña y débil y también refleja su soledad.

Por otro lado nos transmite Almodóvar con la vista baja dos puntos críticos del argumento. La muerte de Antonio, después de una discusión grave:



Imagen 21, **Vista baja**, 1h07m48s



Imagen 22, golpe mortal, 1h08m

En otra secuencia vemos a Gloria, primero desesperada, pensando en suicidarse y luego desde la vista de su hijo Miguel:



Imagen 23, 1h33m13s



Imagen 24, , 1h33m25s

Música

Pedro Almodóvar elige para esta película como compositor al famoso músico Bernardo Bonezzi, icono de la movida madrileña, quien se encarga de la composición toda la música de la película, a excepción de dos canciones, “La bien pagá” y „Nur nicht aus Liebe weinen“.

Toda la música está compuesta y dirigida en relación al personaje principal, reflejan justo los sentimientos y las distintas situaciones por las que pasa Gloria. La música de Bonezzi es instrumental y melancólica. Sus títulos son:

- *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*
- *La familia de Gloria*
- *El lagarto*
- *La soledad de Gloria*

La canción de Miguel de Molina “La bien pagá” sale en la televisión antes de que Antonio dé el dinero a Gloria para las compras, mientras Gloria y Antonio están en la cama. En esos momentos la canción refleja irónicamente la vida de Gloria.

La segunda canción cantada en alemán por Zarah Leander „Nur nicht aus Liebe weinen“ trae a Gloria recuerdos negativos de su vida sentimental con Antonio por el pasado de él con su ex-amante.

Montaje

En cuanto al **montaje** se puede decir que Almodóvar utiliza sobre todo los cortes duros. También usa varias veces la música para cambiar de plano y poner en relación a dos personajes. Así pasa en el principio, cuando se oye la canción „Nur nicht aus Liebe weinen“: El plano cambia de Gloria,

frustrada por haber tenido una experiencia sexual insatisfactoria, a Antonio, sentado en su taxi y cantando su canción favorita.

9 Bibliografie

Allinson, Mark: *Un laberinto español. Las películas de Pedro Almodóvar*. Übersetzung von Juan Carlos Frugone. Madrid: Ocho y Medio, 2003.

Almodóvar, Pedro: *Filmen am Rande des Nervenzusammenbruchs : Gespräche mit Frédéric Strauss*. Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1998.

Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994.

Bronfen, Elisabeth: *Das Gesetz der Frauen* in *Frauenfieber*. Regie Pedro Almodóvar in: „Du, die Zeitschrift der Kultur“, Heft 729, 09/2002. Zürich: Tamedia AG, 2002.

Chung, Hye Jeung: *Almodovars Putzfrauen. Hausarbeit als reinigendes Ritual*. In: Kappelhoff (Hrsg.). *Pedro Almodovar. Film-Konzepte* Heft 9. München: Edition Text & Kritik, 2008. S.45-50

Eder, Jens: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren, 2008.

Faulstich, Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn: Fink, 2008².

Haas, Christoph: *Almodóvar. Kino der Leidenschaften*. Hamburg; Wien: Europa-Verlag, 2001.

Holguín, Antonio: *Pedro Almodóvar*. Madrid: ediciones Cátedra, 2006³

Mehnert, Hilmar: *Die Farbe in Film und Fernsehen*. Leipzig: Fotokinoverl., 1974.

Méjean, Jean-Max: *Pedro Almodóvar*. Barcelona: Eds. Robinbook, 2007.

Polimeni, Carlos: *Pedro Almodóvar und der Kitsch español*. Übers. von Löhner, Andreas. Berlin: Parthas, 2005.

Rabe, Cordula: *Pedro Almodóvar: Nachfranquistisches Spanien und Film*. Alfeld/Leine: Cippi-Verlag, 1997.

Schmidt, Peer (Hrsg): *Kleine Geschichte Spaniens*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004.

Steinmetz, Rüdiger u.a.: *Filme sehen lernen: Grundlagen der Filmästhetik*. Frankfurt am Main: zweitausendeins, 2005.

Vernet, Marc: *Die Figur im Film*. In: *Montage/AV*, 15/2, 2006. S.11-44

Volk, Stefan: *Filmanalyse im Unterricht. Zur Theorie und Praxis von Literaturverfilmungen*. Braunschweig: Schöningh, 2004.

Wulff, Hans J: *Charaktersynthese und Paraperson. Das Rollenverhältnis der gespielten Fiktion*. In: Vorderer, Peter (Hrsg.). *Fernsehen als „Beziehungskiste“. Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

Film:

Alle Filmdialoge und Bilder, die als Beispiele dienen wurden aus folgender Quelle genommen:

Almodóvar, Pedro. *Womit habe ich das verdient?* 1984. Aus: Almodóvar, Pedro. Die Große Edition, Leidenschaft. Liebe. Begierde. (Pasión. Amor. Deseo). 1982-2006. Universum Film GmbH, München, 2008.

Nachschlagewerke:

Der große Brockhaus in zwei Bänden. Leipzig: Brockhaus, 2004:

Schweikle Günther und Irmgard (Hrsg): *Metzler Literatur Lexikon, Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 1990².

Internetquellen:

URL1: Holland, Norman N. The Mind and the Book: A Long Look at Psychoanalytic Literary Criticism:
<http://www.clas.ufl.edu/users/nholland/mindbook.htm> (Letzter Zugriff 20.01.2013)

URL2: „Der Spiegel“ Artikel 43/1986: „Du mußt dem Mann den Triumph lassen. Die Emanzipation der Frau im Macho-Land Spanien“.
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13521135.html> (Letzter Zugriff 04.12.2012)

URL3: Allmusic by Rovi. Bernardo Bonezzi: Almodovar Early Films:
<http://www.allmusic.com/album/almod%C3%B3var-early-films-mw0000404761> (Letzter Zugriff 20.12.2012)

URL4: Enzyklo, Online Enzyklopädie: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Gloria>
(Letzter Zugriff 29.03.2012)

URL5: ALMODOVAR - 28DIASdOSCAR III:
http://www.youtube.com/watch?v=b5FJRQx9Pvs&playnext=1&list=PL354666FDFEBB3C8F&feature=results_video (Letzter Zugriff 06.12.2012)

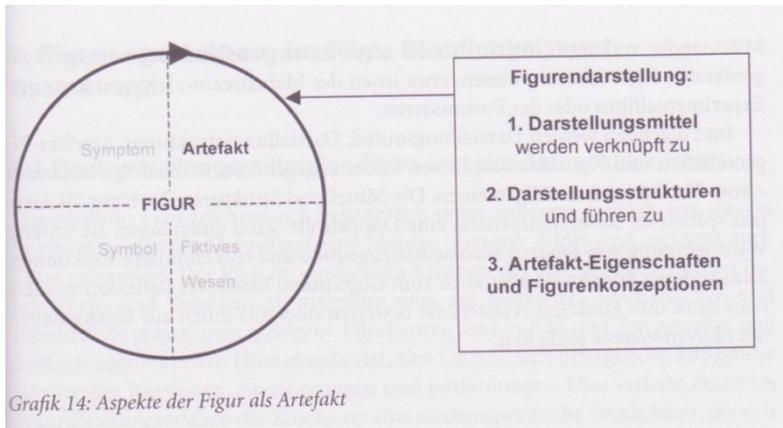
URL6: Ficha: Carmen Maura:
<http://biografias.estamosrodando.com/carmen-maura/>(Letzter Zugriff
10.07.2012)

URL7: Liedtext: Miguel de Molina: La bien pagá:
<http://www.gugalyrics.com/MIGUEL-DE-MOLINA-LA-BIEN-PAG%C3%A1-LYRICS/157868/> (Letzter Zugriff 20.01.2013)

URL 8: Lyrics: Nur nicht aus Liebe weinen: <http://www.lyricsdrive.com/nur-nicht-aus-liebe-weinen-lyrics-zarah-leander.html> (Letzter Zugriff
20.01.2013)

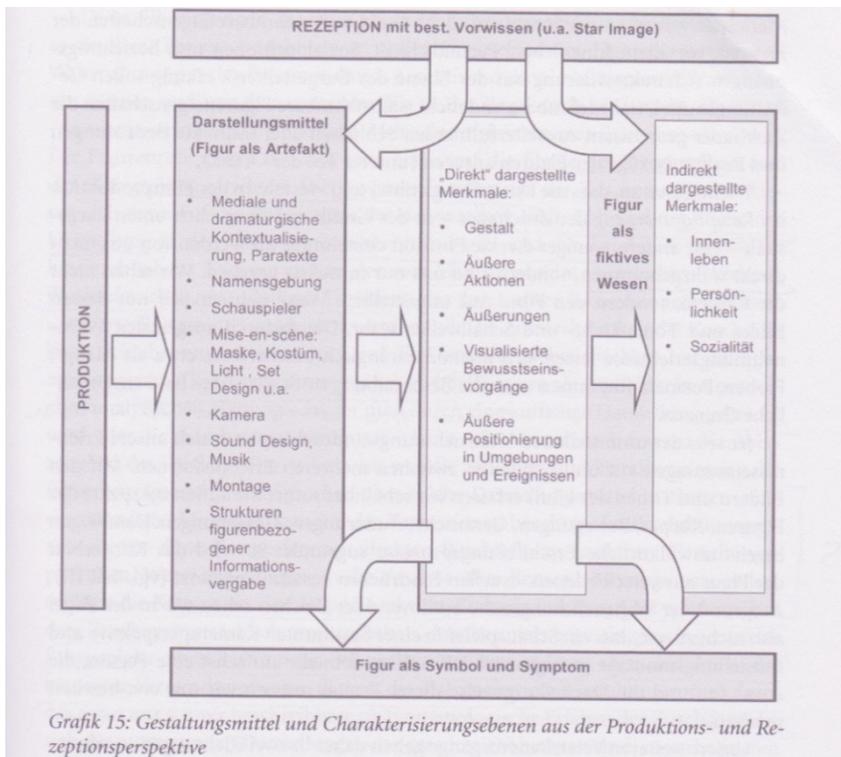
10 Anhang:

10.1 Grafik 1:



(Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren, 2008. S. 323)

10.2 Grafik 2



(Eder, Jens: Die

Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren, 2008. S. 331)

10.3 Liedtext: La bien pagá

<p>MIGUEL DE MOLINA</p> <p>Na te debo, na te pido, me voy de tu vera olvídame ya que pagao con oro tus carnes morenas no maldigas paya que estamos en paz.</p> <p>No te quiero, no me quieras, si to me lo diste yo na te pedí, no me eches en cara que to lo perdiste también a tu vera yo to lo perdí.</p> <p>Bien pagá, si tú eres la bien pagá porque tus besos compré y mi te supiste dar por un puñao de parné, bien pagá, bien pagá, bien paga fuiste mujer.</p>	<p>No te engaño, quiero a otra, no pienses por eso que te traicioné. No cayó en mis brazos me dio solo un beso, el único beso que yo no pagué.</p> <p>Na te pido, na me llevo, entre esta paredes dejo sepultas penas y alegrías que te he dao y me diste y esas joyas que ahora pa otro lucirás.</p>
--	---

URL 7: <http://www.gugalyrics.com/MIGUEL-DE-MOLINA-LA-BIEN-PAG%C3%A1-LYRICS/157868/>

10.4 Liedtext: Nur nicht aus Liebe weinen

<p>Von Zarah Leander gesungen</p> <p>Es ist ja ganz gleich, wen wir lieben, und wer uns das Herz einmal bricht. Wir werden vom Schicksal getrieben und das Ende ist immer Verzicht.</p> <p>Wir glauben und hoffen und denken, daß einmal ein Wunder geschieht, doch wenn wir uns dann verschenken ist es das alte Lied:</p> <p>Nur nicht aus Liebe weinen, es gibt auf Erden nicht nur den einen. es gibt so viele auf dieser Welt ich liebe jeden, der mir gefällt ! Und darum will ich heut' Dir gehören, Du sollst mit Treue und Liebe schwören, wenn ich auch fühle, es muß ja Lüge sein, ich lüge auch und bin Dein.</p>	<p>Wir kamen von Süden und Norden mit Herzen so fremd und so stumm so bin ich die Deine geworden und ich kann Dir nicht sagen warum. Denn als ich mich an Dich verloren, hab' ich eines anderen gedacht. So war die Lüge geboren schon in der ersten Nacht.</p> <p>Nur nicht aus Liebe weinen, es gibt auf Erden nicht nur den einen, es gibt so viele auf dieser Welt ich liebe jeden, der mir gefällt ! Und darum will ich heut' Dir gehören, Du sollst mit Treue und Liebe schwören, wenn ich auch fühle, es muß ja Lüge sein, ich lüge auch und bin Dein.</p>
--	---

URL 8: Lyrics: Nur nicht aus Liebe weinen: <http://www.lyricsdrive.com/nur-nicht-aus-liebe-weinen-lyrics-zarah-leander.html> (20.01.2013)

10.5 Lebenslauf

Name: Jennifer BECK
Geburtsdatum: 03.01.1986 in Eichstätt, Deutschland
Nationalität: Spanien
Familienstand: Verheiratet seit 15.09.2012 mit Jörg Draxler
Kinder: Emilia Beck-Draxler, geb. am 04.08.2009

Ausbildung:

1991-1994 Grundschule in Madrid, Spanien
1994-1996 Volksschule in Bad Vöslau, Österreich
1996-2004 BG Biondegasse, Baden, Österreich
Seit 10/2004 Ordentliche Studentin an der Universität Wien
Romanistik, Spanisch Diplomstudium

Berufliche Tätigkeit

Seit Februar 2012 Kursleiterin in der VHS Baden (Spanisch)

Sprachen:

Deutsch in Wort und Schrift
Spanisch in Wort und Schrift
Portugiesisch, gute Kenntnisse
Englisch, Schulkenntnisse
Französisch, Basiskenntnisse