

CinemAnalyse 9.Film des Zyklus *Wahrheit(en)* **ABRE LOS OJOS** Alejandro Amenábar 1997,114

Donnerstag, 13.12.18, 20h, (Bar offen ab 19.00) Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstr. 3

Einführung Daniela Tschacher FZB

Spanien, Frankreich, Italien

Drehbuch: Mateo Gil, Alejandro Amenábar, Musik Alejandro Amenábar, M.Marin
mit Eduardo Noriega, Pénélope Cruz, Chete Lara, Fele Martinez, Najwa Nimri, Gerard Barry

Gezeigt wird der letzte Film in unserem Zyklus *Wahrheit(en)* er könnte genauso gut in den Zyklus "unheimlich" passen wie der von mir besprochene Film **The Others (2001)** von Amenábar.

"Man muss die Sinne des Zuschauers erst einmal wecken, und das tut man am besten in der Dunkelheit..je weniger man ihnen gibt, desto mehr müssen sie sich anstrengen."

sagte Amenábar zu diesem Film. Alejandro Amenábars Filme schärfen die Sinne.

Seine drei abendfüllenden Spielfilme **Tesis (1996)** und die oben genannten gehören dem Genre Psycho-Thriller an und beginnen allesamt mit einem schwarzen Bild.

Es ertönt eine Stimme aus dem Dunkel und der Film hebt an, seine Geschichte zu entfalten.

Abre Los Ojos entstand 1997 also vor elf Jahren, in dem der damals erst 25 jährige Regisseur eine düstere Zukunftsvision entwirft, in der Virtualität an Stelle der Realität tritt und programmierte Wünsche das Dasein ersetzen.

Weil Virtuelles gerade nicht Irreales meint, sondern Aspekte und Funktionsweisen des Realen imitiert, übersteigert und entlarvt, gestaltet sich die Suche nach Identitätsfindung, dargestellt in diesem Film vom 25jährigen César (Eduardo Noriega) sehr verwirrend.

In der Psychoanalyse bekannt als Adoleszentenkrise.

Der Titel von Amenábars zweitem Spielfilm vergegenwärtigt dem Zuschauer: Öffne die Augen und sieh genau hin, während du im dunklen Kino sitzt und in den Bilderstrom auf der Leinwand versunken bist:

"Öffne deine Augen" sagt eine sanfte Frauenstimme und damit beginnt und endet der Film.

Dazwischen entfaltet sich die Geschichte von César, die an seinem 25.Geburtstag einsetzt.

Mit jedem Schnitt könnte alles anders sein; nichts mehr so, wie gerade angenommen; nichts mehr real, was du in der Szene eben gesehen hast. Vielleicht ist alles nur ein Traum; oder aber der Traum ist jetzt zu Ende, weil du im Bild gerade jemandem beim Aufwachen zuschaust.

Amenábars Film zeigt ein komplexes Spiel mit verschiedenen, diskontinuierlich verschachtelten Realitätsebenen, Wirklichkeits- und Zeitstufen.

Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft in 150 Jahren, virtuelle Realität, Halluzination, reales Erleben, Traum, Erinnerung und Fantasie. In dem Film wird viel über Erscheinungen gesprochen, über das, was wir als echt wahrnehmen und was nicht. Man denkt hier an das Hyperreale von Boudrillard. Ein Computer kann endlos Bilder produzieren. Aber diese Hyperrealität hat keinen Bezug auf eine dahinter liegende Wirklichkeit.

Es stellt sich die spannende Frage, ob die Vermengung von virtuellen und realen Beziehungsaspekten in unserer Alltagswelt auch dazu führt, dass die Unterscheidung von realer Erfahrung mit einem realen Gegenüber und Leben mit einer Erinnerung oder Projektion so schwierig und dramatisch werden kann wie in Abre Los Ojos.

Alejandro Amenábar selbst beschreibt seinen Film folgendermassen:

"Er handelt von der Entfremdung. Von allen Entfremdungen. Was wissen wir über das, was uns umgibt? Auf wie viele Arten läßt sich die gleiche Realität wahrnehmen?"

Verunsichert durch komplexe Erzählsträngen und Zeitschleifen, die den Zuschauer nur mangelhaft zwischen Rahmen- und Binnenhaltung unterscheiden lassen, geht es um die Frage nach der Wahrheit in Traum und Realität.

Fast alles, was in dem Film passiert, ist fast immer der Gedankenwelt von César zuzuordnen, aber nicht alles.

Zum Zeitpunkt des Narrativs befindet sich ein junger erfolgsverwöhnter Playboy in einer

psychiatrischen Einrichtung bzw Gefängnis und wird vom dortigen Psychiater Antonio (Chete Lara) befragt. Welche Tat den jungen Mann überhaupt dorthin gebracht hat, scheint dem verwirrten Inhaftierten gar nicht klar zu sein. Diese gemeinsame Aufklärungsarbeit soll die immer wieder verzerrte Wahrnehmungswelt vom Inhaftierten erfassen, der unter Gedächtnislücken zu leiden scheint und alles durcheinander bringt. Der Rezipient erfährt als erstes ein schmerzliches Trauma.

Psychoanalytischer Kommentar/Aufwachen aus dem Dunkel der Seelenblindheit

Vor dem Filmtitel ist die Leinwand dunkel, auch wir sehen etwas nicht, etwas bleibt im Dunkeln. Wir hören eine Stimme: *Abre los ojos*. Als der Protagonist aufwacht, sehen wir, wie César sein Gesicht im Spiegel betrachtet.

In der ersten Szene steigt er in sein Auto und findet sich in menschenleeren Strassen wieder. Es herrscht Totenstille. Er schaut auf seine Uhr, die kurz nach 10h anzeigt. Eine unheimliche Musik erklingt. Die Szene wird sich wiederholen, aber beide Szenen sind nicht identisch. Er wacht quasi im Traum auf und öffnet sein inneres Auge und erblickt eine menschenleere Welt. In der ersten Strassenszene könnte die Wahrnehmung seiner inneren Welt dargestellt sein.

Schnitt. Wieder Dunkelheit in der 2.Szene hört der Mann wieder *abre los ojos* und wir sehen, wie er sich vom Bett erhebt und sein Gesicht in einem beschlagenen Spiegel betrachtet, welchen er zuvor frei wischt.

Im Bildhintergrund wird die im Bett liegende Geliebte Césars Nuria (Najwa Nimri) eingeführt, die er kalt abweist, uns so seinen Charakter zeigt. Dabei erklingt der Soundtrack "Sick of you".

In der 2.Szene sind die Strassen wieder belebt.

Eine neue rätselhafte Figur wird eingeführt, ein Harlekin, der eingefrorene Positionen auf einem öffentlichen Platz darstellt. Könnte diese Figur auf das Imaginäre verweisen? Später wird sie uns als Sophia vorgestellt. Zudem wird das Filmteam Amenábars eingeblendet. Ein Verweis auf den Urheber Amenábar.

In der nächsten Szene trifft er seinen Freund Pelayo (Fele Martinez), der ihn nach seiner neuen Affaire fragt und wie diese im Bett sei. César wehrt lächelnd ab, da sei niemand, niemand der Rede wert, denn er ist bekannt dafür, die Frauen nur einmal in sein Bett zu lassen und dann müssen sie aus seinem Leben wieder verschwinden. Aber Nuria hat nicht vor, aus seinem Leben zu verschwinden und stellt ihm nach. An seiner Geburtstagsparty lernt er die neue Freundin Sophia (Pénelope Cruz) seines besten und einzigen Freundes kennen und missbraucht sie als erstes dazu, ihm behilflich zu sein, die "alte" Flamme abzulöschen. Aber eigentlich geht es ihm darum, sie seinem Freund auszuspannen. Er muss um jeden Preis das besitzen, was Pelayo hat, obwohl ihm dieser zuvor anvertraut hat, dass er neben ihm noch schlechter aussehe als ohne ihn. Aber offensichtlich hat Pelayo, er bezeichnet sich selbst als einen ganz normalen Typen- für César etwas, was ihm fehlt und das will er ihm wegnehmen. Für Pelayo ist Sophia die Frau seiner Träume, die er anhimmelt und die er begehrt. Für César sind die Frauen ein Spielzeug, die nur -so wie er -Gefühle vortäuschen, deshalb existieren sie nicht. Hat man sie gehabt, schmeisst man sie weg.

Die zerrissene Wirklichkeit oder das Wesentliche ist unsichtbar

"Du denkst, ich bin blind. Du machst meine neue Freundin an, obwohl hier zig Frauen sind" wirft ihm Pelayo total enttäuscht vor, betrinkt sich und verlässt die Party. César und Sophia verbringen die Nacht in ihrer mit Liebe eingerichteten Wohnung, lernen sich im Gespräch näher kennen. Sie ist tatsächlich der androgyn wirkende Harlekin im Park und könnte darüber hinaus symbolisch als Harlekin eine Gestalt der Unterwelt aus dem Todes- und Zwischenreich repräsentieren.

Sophia lässt sich weder in dieser Nacht verführen, noch von narzisstischen Verführungskünsten täuschen, sondern hält César einen Spiegel vor in Form ihrer Comic-Zeichnung, die César karikierend sein wahres Wesen zeigt. Ein hässliches Gesicht. Geldgierig und eiskalt. Ihre Spiegelung, eine für ihn unerträgliche Wahrheit erschüttert ihn zutiefst, wird aber abgewehrt mit seinem Aufspringen in die virtuelle Realität, in dem er sich der Zukunftsvision der Lebensverlängerung, der zufällig im TV gezeigten Werbung über live extension zuwendet. Diese tiefe Kränkung müssen wir nachträglich konstruieren, weil wir sie als solche (das ausgeblendete

Schwarze) nicht auf der Leinwand gezeigt bekommen. César blendet diese aus, weil sie zu unerträglich ist und legt das von Sophia gezeichnete Bild in eine Schublade. Fremd- und Selbstwahrnehmung passen so nicht zusammen, sodass er es später zerreißen wird.

Draussen wartet Nuria auf ihn, die ihm ansieht, dass er Sophia nicht bekommen hat. Nun sind zwei zusammen, die beide leer ausgegangen sind. Bevor sie in den Abgrund rasen, fragt Nuria César was für ihn Glück sei, seine verneinende Antwort ahnend. Für sie wäre es gewesen, mit ihm zusammen zu sein. Das geht vielleicht nur im Tod.

Die Maskierung/Die Leerstelle

Ab der zweiten Hälfte des Films herrschen Versuche vor, Tod und Entstellung in einer manischen Abwehrbewegung rückgängig zu machen, die schliesslich auch zum grössenwahnsinnigen Unterfangen eines Lebens nach dem Tod durch Einfrieren führen werden.

Durch die weitere Auseinandersetzung mit Antonio schildert César die nächste Station seines Leidens, welches er aber ignorieren muss wie die nächste Szene zeigt. Hier trifft er auf Sophia in einem sonnendurchfluteten Park und berichtet ihr den **Unfall als einen Traum**. D.h. er verwechselt Traum mit äusserer Realität. Ebenso erzählt er ihr von seiner erlittenen Wunde im Traum, welche aber zu diesem Zeitpunkt des Filmes noch nicht gezeigt wurde, wir also nicht gesehen haben.

Durch die Erzählung betont der Film eine **Leerstelle** (das Schwarze) in seiner Bebilderung. Diese Sequenz stellt sich dann jedoch selbst als Traum heraus, und nun wird das Bild des versehrten Gesichts nachgereicht-im Spiegel wohlgemerkt. Beginnender Wahnsinn in dem durchaus ein Wahrheitskorn erhalten bleibt, denn seine Seele widerspiegelt ihm seine monströse Seite, er ist also nicht ganz seelenblind.

Das reale Geschehen um Unfall und Entstellung wird in der Narration des Films als ein Traum innerhalb eines Traumes dargestellt. Erinnerungen und Träume sind also ununterscheidbar geworden, ein klares Anzeichen einer Psychose.

Zwischen den wirren Erzählsträngen, aus dem Zusammenhang gerissen und wiederkehrenden Zeitsprüngen kann der Zuschauer nur ansatzweise Césars wahre tragische Geschichte erahnen, weil er sich momentan im Zustand eines Zusammenbruchs befindet.

Der Zuschauer wird in erschreckender Weise mit der zerfallenden mentalen Struktur des Protagonisten identifiziert, der immer mehr am Alptraum der Wirklichkeit zerbricht und sich in die Virtualität flüchtet. So sind wir auch unmerklich dabei, dieser seiner verzerrten Wahrnehmung zu folgen. Dass er Reissaus vor jeder ihm bedrohlich erscheinenden Beziehung nehmen muss, wird wieder aktuell in der Beziehung zu Antonio, der von ihm die ganze wahre Geschichte erfahren will und ihm anbietet, sie zusammen mit ihm zu konstruieren. Vertraut er ihm oder holt ihn die Vergangenheit ein, in der Beziehungen tödlich endeten, als er als zehnjähriger Bub seine Eltern bei einem Autounfall verlor.

Der Zuschauer erinnert sich, die Uhr zeigt kurz nach zehn, als er die Strassen ohne Menschen vorfindet. Hier wird sein vorheriges Verlusttrauma berührt, weil sich damit in fataler Weise seine eigene Geschichte wiederholt.

Seine ohnmächtigen Versuche, mit seinen Traumata umzugehen wird noch verstörender durch den nachträglich eingeführten Auftritt von Duvernois (Gerard Barry), **Vertreter der virtuellen Realität**. Diese grössenwahnsinnige Gestalt scheint ihm eine Alternative anzubieten.

Statt Aufarbeitung, Einfrieren und Zeitsprung in ein neues Leben, allerdings ohne Erinnerung. Diesen Preis scheint er zahlen zu wollen, da sie sich mit seiner narzisstisch allmächtigen Abwehrformation deckt.

In Césars zunehmender Identitätsdiffusion entsteht ein zersplittertes Selbstbildnis, sichtbar gemacht durch die auf dem Kopf zurückgeschobene Maske. Zu unerträglich erlebt César die Abwendung seiner Freunde, die sich angewidert zeigen über seine aufgesetzte Maske, die ihnen unverständlich bleibt. Er säuft sich ins Koma und verliert das Bewusstsein.

Antonio fragt ihn, ob er überhaupt wisse, warum er im Knast sei. Césars verstörende Antwort lautet **"Weil ich eine Maske trage"**.

"Nein, weil du jemanden getötet hast." antwortet ihm Antonio, der sich nicht abwendet und sich wie

ein Vater um ihn kümmert." Glaubst du an Gott?" hatte ihn auch Nuria gefragt, als sie in den Abgrund fuhr. Das Einzige, an was er noch glauben kann ist der Boden, auf dem er in Embryostellung kauert und an seinem zerstörten Gesicht verzweifelt, welches ihn ausschliesst von der Gemeinschaft. Seine narzisstische Omnipotenz ist zusammengebrochen und in dieser Regression hat auch sein Denkvermögen ausgesetzt.

Zudem wird nun auch noch die zuvor als Realität akzeptierte Annahme Césars sein Gesicht sei entstellt, von Antonio in Frage gestellt.

Der maskierte Häftling verweigert die eigene Demaskierung, obwohl ihm Antonio versichert, dass die Ärzte sein Gesicht wiederhergestellt hätten.

Zweifeln wir nicht auch an der Behauptung Antonios, wenn wir doch Césars Sichtweise sehen, was er erblickt, wenn er in den Spiegel schaut? Er kann Antonios Wahrnehmung nicht glauben, weil er etwas anderes sieht. Sein innerer Spiegel zeigt ihm die Wahrheit, die er nach aussen projizierend im äusseren Spiegelbild erblickt. Die ihn verfolgt.

Wie ein roter Faden zieht sich die Entstellung seines Gesichts durch die weitere Filmhandlung. Sein Gesichtsverlust wird letztendlich verursacht durch die Spiegelung von Sophia, für ihn eine schwere narzisstische Kränkung, wiederum gepaart mit seiner Schuld seiner Zurückweisung Nurias, welche tödlich endet.

Weil César den Anblick seiner hässlichen Züge kaum erträgt, maskiert er sich und stülpt real immer wieder eine Maske über sein Gesicht, um die eigene beschädigte und monströse Seite nicht wahrnehmen zu müssen. Das Innen kommt aber paradoxerweise doch in seine äusseren Maskenzüge, aber der Psychiater sieht dieses monströse Gesicht im Gegensatz zu Sophia nicht, lässt auch er sich durch die Maskierung täuschen?

Auch die Psychoanalyse beschäftigt sich mit der Frage der äusseren Realität. Subjektivität entsteht zusammen mit Intersubjektivität auf der **Grundlage einer gemeinsam geteilten Objektivität**, d.h. auf dem Boden einer gemeinsam geteilten realen Welt, die als solche von den Beteiligten anerkannt wird. Daraus folgt, dass Realität eben nicht nur subjektiv ist, sonst verlieren Realität und Fantasie ihren Sinn.

Genau das ist das Dilemma von César. In seinem Traum gibt es kein korrigierendes Gegenüber. Dieser Bezugspunkt kann erst ermöglicht werden über die gemeinsam geteilte Erlebenswelt mit der Aussenwelt der Peers und dem Psychiater. Der Bezugspunkt bricht immer wieder zusammen, denn in César werden weiterhin dissoziierte unbewusste Erlebnisinhalte an die Oberfläche gespült und beherrschen die innere und äussere Szene.

Amenábar wendet m.M. hier einen zusätzlichen Kunstgriff an, indem er die Firma Life Extension einführt, die durch Eingefrieren ein virtuelles Leben in 150 Jahren ermöglichen soll. Mit dieser Gedankenkonstruktion stellt er dar, wie der Protagonist mit seinen dissoziierten Anteilen umgeht, bei der keine Symbolisierung und Mentalisierung möglich ist.

Die Virtuelle Realität, die der Film entstehen lässt, ist kein sicherer Ort,

da sie überlagert ist mit traumatisch generierten Projektionen. Bewältigungsversuche wie Auflösung der Zeitperspektive, Omnipotenz, Unsterblichkeit, bringen ihm keine Lösung zur Weiterentwicklung. Wenn aber der eingeschlossene Häftling und Antonio nach Wahrheit suchen, den Bezug zu etwas Drittem, versuchen sie eine Verständigungsmöglichkeit über die reale Welt, in der die Protagonisten leben- zu finden. Ob dies gelingen kann, zeigt die weitere Entwicklung. Dies ist nicht möglich, solange alle Beteiligten in der virtuellen Welt von César leben, also in einem narzisstischen Universum.