

Christa Rohde-Dachser

Aus der Reihe „Psychoanalyse und Film“

des Instituts für Psychoanalyse der DPG Frankfurt/Main



„Alles über meine Mutter“

(Regie: Pedro Almodóvar, Spanien 1999)

(Vortrag im Kino „Mal Seh’n“
am 12. Juli 2006)

Ich denke, wir stehen alle noch unter dem Eindruck eines Films, der uns an der überwältigenden Trauer teilnehmen ließ, die mit dem Verlust eines Kindes verbunden ist, und uns dabei auf merkwürdige Wege führt. Wir erleben, wie Manuela, deren Name vermutlich nicht von ungefähr mit dem gleichen Buchstaben beginnt wie der Name Maria, der Pietà im christlichen Evangelium, mit dem Ruf „Mein Sohn, mein Sohn“ über den von einem Auto überfahrenen Estéban zusammenbricht. Wir nehmen teil an der psychischen Grenzsituation, die Manuela durchlebt, bis sie sich bereit erklären kann, das Herz ihres Sohnes weiterzugeben, an einen anonymen Empfänger, einen verheirateten jungen Mann, der mit ihm weiterleben wird und ihm sein Leben verdankt. Manuela folgt dem Herzen ihres Sohnes und macht den Empfänger ausfindig. Sie beobachtet, wie er in Begleitung seiner Frau gesund das Hospital verlässt, in dem ihm das neue Herz eingepflanzt worden ist, und weiter atmet, „wie immer“. Sein Leben geht weiter, aber Manuela wird daran nicht mehr teilhaben. Sie lässt ihn gehen und sucht nun selbst an Stelle ihres Sohnes, der gestorben ist, ohne von seinem Vater

erfahren zu haben, diesen Vater, den sie schon vor langer Zeit verlassen hat, so als wollte sie im Nachhinein eine Familie vervollständigen, von der bis dahin eine Hälfte fehlte .

Wir fahren mit der trauernden Manuela, die wir bis dahin nur als Krankenschwester kannten, im Zug durch einen langen Tunell zurück in diese Vergangenheit, nach Barcelona, wo wir uns völlig unerwartet in einem Milieu wieder finden, in der es um Prostitution, Geschlechtsumwandlung, Gewalt und Drogen geht. Wir treffen auf Menschen, die in diesem Milieu zu Hause sind, und schließlich auch auf Lola, den Vater des verstorbenen Esteban und eines neuen Sohnes, den Manuela am Schluss des Films in ihren Armen hält, fast so, als sei ihr Sohn in diesem Baby neu geboren. Ich habe längere Zeit gebraucht, um diesen unerwarteten Verlauf zu verstehen und ihm eine psychoanalytische Bedeutung abzuringen.

Gegensätze

Alle, die mir von dem Film erzählten und ihn für eine psychoanalytische Diskussion empfahlen, sprachen von ihm als einem Loblied auf die Mütterlichkeit. Rotlichtmilieu und Mütterlichkeit lassen sich aber nur schwer miteinander vereinen. Im Gegenteil: Mütterlichkeit und Sexualität schließen sich in unseren Vorstellungen in der Regel gegenseitig aus. In der Psychoanalyse tragen wir dieser Trennung Rechnung, indem wir einmal von einer frühen oder präödipalen Mutter sprechen, deren ganze Aufmerksamkeit auf das Kind gerichtet ist – Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm ist dafür das eindringlichste Beispiel –, und einer ödipalen oder sexuellen Mutter, die eine sexuelle Beziehung zum Vater unterhält, an der das Kind keinen Anteil hat. Es hat damit seinen einzigartigen Platz in den Augen oder auch im Herzen der Mutter verloren und muss statt dessen um sie mit dem Vater konkurrieren. Die ödipale Mutter ist für das Kind deshalb immer auch eine verräterische Mutter, der es nicht so leicht verzeiht, dass sie ihr Begehren auf jemand anders richtet. Wie tief diese Abwehr in jedem von uns eingewurzelt ist, zeigt sich schon an der Reaktion, mit der wir auf das Bild einer Frau mit Kind reagieren, die geschminkt ist, so als ob sie eigentlich auf einen Liebhaber warte. „Eine solche Frau kann keine gute Mutter sein“, denken wir bei einem solchen Anblick ganz spontan, und bestätigen damit indirekt, wie stark wir Mütterlichkeit und Sexualität voneinander trennen. Der Film von Almodovar geht hier andere Wege.

In dem Film gibt es, bis auf wenige Ausnahmen, keine „richtigen“ Männer. Die Protagonisten, die in dem Film auftauchen, sind entweder Transsexuelle oder senil oder

verkörpern, wie der erste Freier von La Agrado, eine Form männlicher Sexualität, die mit extremer Gewalt verbunden ist und auch vor Mord nicht zurück schreckt. La Agrado ist eine Transsexuelle mit Penis und Brüsten, und manchmal, wenn einer ihrer Arbeitskollegen sich verzweifelt fühlt wie ein Kind, lässt sie ihn auch an einem von beiden nuckeln. Die Schauspielerin Huma Rojo, die in „Endstation Sehnsucht“ die Rolle der Blanche spielt, ist lesbisch und hat eine Geliebte, die drogenabhängig ist und ihr das Leben zur Hölle macht. Lola, der Vater des Sohnes sowohl von Manuela als auch von Rosa, ist transsexuell und erscheint in der Gestalt einer Frau, schön, drogensüchtig, HIV-infiziert, Macho, treulos – das heißt als jemand, der laut Manuela alle schlechten Eigenschaften von Männern und Frauen in sich vereinigt, und trotzdem eine irgendwie majestätische Erscheinung. Verrückter noch: Es gibt die Nonne Rosa, die als mütterlicher Engel der Prostituierten gilt und im Begriff ist, für eine im Bürgerkrieg ermordete Nonne nach El Salvador zu gehen. Weil sie aber mit Lola geschlafen hat, ist sie nun selber HIV-infiziert und schwanger. Damit wird in der Figur der Nonne so ziemlich alles zusammengedacht, was sich in unserer Vorstellung gegenseitig ausschließt: Jungfrau, Nonne, Engel der Prostituierten, Geliebte eines transsexuellen Drogensüchtigen, HIV-infiziert und mit einem Kind im Bauch.

Manuela selbst, die Mutter Estebans, passt nicht ohne weiteres in dieses Milieu. Wir lernen sie zunächst als Krankenschwester kennen, die in einem Krankenhaus arbeitet und dort für die Weitergabe von Organen zu Transplantationszwecken zuständig ist. Das bedeutet ganz konkret, dass sie sich in dem Moment, wo das Hirn-EEG eines sterbenden (in der Regel jugendlichen) Patienten auf 0 zeigt, von seinem Bett entfernt und dem Transplantationszentrum ein mögliches Spenderorgan meldet. Die mütterlich-fürsorglichen Eigenschaften, die mit dem Beruf der Krankenschwester verbunden sind, wirken auf diese Weise trotz aller vordergründigen Überzeugungskraft merkwürdig gebrochen. Wir erleben keinerlei Trauer um den Tod des Patienten, an dessen Bett sie zu Beginn des Films steht. Manuela wartet vielmehr auf seinen Tod, um die Nachricht von dem damit frei gewordenen Organ sehr sachlich an eine Kollegin in einem Transplantationszentrum weiter zu melden, die für die Vermittlung von Organen zuständig ist. Ihrer *eigenen* (nicht nur gespielten) Trauer begegnen wir erst, als es sich dabei um das Herz ihres Sohnes handelt, dem sie von diesem Augenblick an innerlich folgt, wohin auch immer sie von ihm geführt wird. Vielleicht ist aber gerade dies auch ein überragender Ausdruck von Mütterlichkeit, selbst noch den Tod des liebsten Menschen erneut in Leben zu verwandeln, auch wenn es das Leben eines anderen ist. An manchen Stellen drängt sich aber auch der Verdacht auf, dass Manuela früher

möglicherweise selbst eine Prostituierte war. „Ich habe schon vieles für Dich getan“, sagt sie zu ihrem Sohn, als dieser sie fragt, ob sie für ihn auf den Strich gehen würde, und wir verlängern den Satz insgeheim ganz automatisch : „Ich bin für Dich auch auf den Strich gegangen“. Laut Agrado war Manuela früher einmal die berühmte Barceloneta, was immer dies auch bedeuten mag, und ist im Bordellmilieu von Barcelona zu Hause. Damit taucht aber erneut die Frage auf, wie sich Mütterlichkeit und Prostitution zueinander verhalten: als unvereinbare Gegensätze, so wie dies nach Freud in der Spaltung zwischen Madonna und Hure zum Ausdruck kommt, oder als eine Form weiblicher Existenz, in der sich Mütterlichkeit, Sexualität und Prostitution auf eine - wenn auch nicht ohne weiteres durchschaubare - Weise untrennbar miteinander verbinden.

Ein Schauspiel, aber ach, ein Schauspiel nur!

Die Frage lässt sich umso schwerer zu beantworten, als der Film selbst über weite Strecken wie ein Schauspiel wirkt. Almodovar selbst widmet den Film in einem Schlusswort all jenen, die als Männer oder Frauen gerne schauspielern, und all den Männern, die gerne Mütter sein wollen. Auch die Protagonisten des Films sind teilweise Schauspielerinnen. Dies gilt auch für Manuela, die selbst früher Amateur-Schauspielerin war und in dem Film noch einmal in die gleiche Rolle einsteigt, deren Text sie immer noch auswendig kennt, nämlich die der Stella in Tennessee Williams Drama „Endstation Sehnsucht.“ „Endstation Sehnsucht“ kehrt auch in dem bekannten amerikanischen Spielfilm „Alles über Eva“ wieder, den Mutter und Sohn während des Abendessens gemeinsam im Fernsehen anschauen. Und Schauspiel ist auch das Stück, in dem Manuela im Rahmen einer Fortbildung für Ärzte immer wieder im Krankenhaus die Rolle einer Frau spielt, deren Mann gerade gestorben ist und zwei Ärzte mit ihr verhandeln, ob sie damit einverstanden ist, das Herz ihres Mannes zur Transplantation freizugeben. Alle drei Stücke drängen dem Film sozusagen aus dem Off ihre Bedeutung auf, indem sie darin auf makabre Weise wahr werden, wie dies sowohl für das Rollenspiel Manuelas als auch für das Ende von „Endstation Sehnsucht“ gilt, oder sie ad absurdum führen, wenn – wie im Film „Alles über Eva“ – der nur auf ihren Vorteil bedachten Eva in der Figur Manuelas eine Mutter gegenüber gestellt wird, die in erster Linie auf das Wohl der anderen bedacht ist und sich verständnisvoll zurückzieht, wenn sie nicht mehr gebraucht wird. Lassen Sie uns, um diese Verflechtung besser zu verstehen, die Handlung von „Alles über Eva“ und „Endstation Sehnsucht“ noch etwas näher betrachten.

Der Film „Alles über Eva“ handelt von einer jungen Frau mit Namen Eva, die hinter einer freundlichen Fassade alles tut, um einer alternden Schauspielerin, die sich ihr liebevoll-mütterlich zugewandt hat, ihre Rolle und ihren Liebhaber gleich noch mit zu entreißen, um *wie sie* ein berühmter Hollywoodstar zu werden. Die Rolle, die Eva der Diva entreißen und sich aneignen will, ist die der Blanche aus Tennessee Williams Drama „Endstation Sehnsucht“, die auch in unserem Film eine herausragende Rolle spielt.

In dem berühmten Bühnenstück von Tennessee Williams geht es um eine aus einer hoch angesehenen Familie stammende, erfolgsverwöhnte junge Frau aus den Südstaaten, die nach der Zwangsversteigerung des dortigen Herrenhauses vor dem finanziellen und gesellschaftlichen Ruin steht und bei ihrer Schwester Stella in New Orleans Zuflucht sucht, wo Stella mit ihrem – aus der Sicht Blanches eher primitiven - Ehemann Kowalski glücklich lebt. Stella nimmt Blanche liebevoll auf und diese spielt in dem neuen Milieu, das sie im Grunde verachtet, ihre Lebenslüge als hoch angesehene, begehrte und verwöhnte Frau aus den Südstaaten weiter. Als die Wahrheit schließlich ans Licht kommt und sie zudem von Kowalski vergewaltigt wird, während seine Frau im Krankenhaus ihr erstes Kind bekommt, bricht sie zusammen und ist reif für die Psychiatrie. Als Stella hört, was geschehen ist, nimmt sie ihr neugeborenes Kind und verlässt mit ihm das Haus, um es nie wieder zu betreten.

Aus den Erzählungen Manuelas wissen wir, dass sie in ihrer Jugendzeit als Amateurin schon einmal in „Endstation Sehnsucht“ mitspielte und dort die Rolle der Stella übernahm, während ihr späterer Geliebter und Vater Estebans darin die Rolle des Kowalski spielte, so als sei ihr späteres Lebensschicksal in diesem Stück bereits vorgeplant gewesen. Ihr Sohn Esteban interessiert sich aber vor allem für die Schauspielerin Huma Roja, die in dem Stück die Rolle der Blanche spielt.

Die Lebenslüge

Auf seinen Wunsch hin gehen Manuela und er an seinem 17. Geburtstag in dieses Theaterstück. Wir sehen beide im Zuschauerraum sitzen, während auf der Bühne die letzte Szene des Stücks gespielt wird, in der auch der Psychiater auftritt. Blanche wehrt sich darin mit allen Mitteln gegen ihre Rolle als psychiatrische Patientin und beruhigt sich erst, als der Psychiater sie als „gnädiges Fräulein“ anredet und sie höflich bittet, mit ihm zu kommen, sich auf diese Weise mit ihrer Lebenslüge einverstanden erklärend. Anders Stella, die an dieser

Stelle einen Schlusstrich zieht und mit ihrem Sohn das Haus verlässt, der von nun an vaterlos aufwachsen wird. Esteban sieht seine Mutter neben ihm an dieser Stelle weinen.

Nach der Theatervorstellung warten Esteban und seine Mutter auf Huma Rojo, weil Esteban unbedingt ein Autogramm von ihr möchte. Während sie warten, bittet Esteban seine Mutter, ihm von seinem Vater zu erzählen, was sie bisher nie getan hat. Sie hat ihm nur gesagt, sein Vater sei vor der Geburt gestorben. Manuela verspricht ihm nun, ihr Schweigen zu brechen und ihm, weil heute sein Geburtstag ist, gleich nach dem Nachhausekommen von seinem Vater zu erzählen. Als Huma Roja mit ihrer Gefährtin das Theater verlässt und beide ins Taxi steigen, klopft Esteban an das Fenster des Taxis, um von Huma ein Autogramm zu bekommen. Huma schaut ihn durch das geschlossene Fenster einen Moment eindringlich an, so als ob sie ihn schon lange kenne, dann fährt das Taxi weiter. Esteban reißt sich von seiner Mutter los und rennt dem Auto nach. Dabei wird er von einem anderen Auto überfahren und stirbt später im Krankenhaus an den erlittenen Verletzungen. Wir sehen Manuela, wie sie sich mit dem Ausdruck tiefster Verzweiflung und dem Ruf „Mein Sohn, mein Sohn“ über ihn wirft, so als ob der Schmerz über seinen Tod niemals aufhören könnte.

Wir müssen die eigene Ergriffenheit von dieser Szene zunächst ein Stück weit abschütteln, um uns aus psychoanalytischer Sicht zu fragen, welche psychodynamischen Erklärungen sich für den Tod Estebans und die Verzweiflung seiner Mutter gerade an dieser Stelle anbieten. Man darf vermuten, so könnte eine psychoanalytische Lesart lauten, dass Esteban an dieser Stelle sterben musste, weil sein Klopfen an das Fenster von Huma Rojo als Blanche und der Wunsch nach einem Autogramm von ihr als ein unbewusster Versuch verstanden werden kann, die Lebenslüge seiner Mutter vom Tod des Vaters zu entlarven.

Huma Roja als Blanche steht hier stellvertretend für eine Mutter, die mit ihrem Sohn in einer Beziehung lebt, aus der der Vater ausgeschlossen ist, und zwar durch eine Lüge, die spätestens an diesem Abend – dem Abend seines 17. Geburtstages – offenkundig geworden wäre. Die enge und vordergründig sehr harmonische Mutter-Sohn-Beziehung hätte damit einen Riss bekommen, der nie mehr zu schließen gewesen wäre. Es ist sicher auch kein Zufall, dass Manuela, während Esteban dem Auto nachrennt, mit ihrem Schirm allein im Regen stehen bleibt, sozusagen buchstäblich im Regen. Man könnte auch sagen, dass Estebans Tod verhindert hat, dass aus Manuela, die in „Endstation Sehnsucht“ die Rolle der Stella spielte, Blanche geworden ist, deren Lebenslüge von Kowalski entlarvt worden wäre.

Ihr Sohn Esteban wäre auf diese Weise in die Rolle des Kowalski geraten. Aus dieser Perspektive entschlüsselt sich auch, warum Almóvodar als Plakat für den Film „Alles über meine Mutter“ eine übergroße Leinwand wählte, auf der das Gesicht Huma Rojas als Blanche abgebildet ist, vor dem klein und unscheinbar Manuela steht, mit einem Schirm unter ihrem Arm und auf ihren Sohn wartend. Das Gesicht ist eindrucksvoll und rätselhaft zugleich; es strahlt Versprechen, Verführung, Trauer und Sehnsucht in einem aus, so wie manche dies auch von der Mona Lisa sagen, aber auch einem visionären Blick in die Zukunft, die einen Schmerz beinhaltet, der unerträglich erscheint.

Denn auch Manuela kann auf Dauer den Vater aus der Beziehung zwischen sich und ihrem Sohn nicht verbannen. Esteban wäre am Tage seines Todes 17 Jahre alt geworden. Er ist damit der Mutter von seinem Alter her entwachsen. Seine verzweifelte Suche nach einem Autogramm von Huma in der Rolle der Blanche kann von daher auch als ein Versuch verstanden werden, dieser zu eng gewordenen mütterlichen Dyade zu entinnen. Wir begegnen Esteban als einem frühreifen jungen Mann, der ganz auf die Mutter bezogen ist und doch unentwegt auf der Suche nach dem, was sie ihm wissentlich vorenthalten hat und was er von daher nur mit seinen eigenen Phantasien füllen kann. So gesehen wird auch verständlich, wie Esteban auf das Geburtstagsgeschenk seiner Mutter reagiert, das diese ihm nachts noch ans Bett bringt, während er noch an seinem Tagebuch schreibt, das er beim Eintritt der Mutter schnell hinter dem Kopfkissen versteckt. Die Mutter schenkt ihm ein Buch und er bittet sie, ihm daraus wie früher vorzulesen, als er noch klein war. Sie liest aus dem Vorwort des Autors, in dem die Fähigkeit des Schriftstellers nicht nur als eine Gabe, sondern auch als eine Knute beschrieben wird. Die Mutter will das Buch weglegen, aber Esteban fühlt sich selbst als Schriftsteller und sieht in dem Vorwort sein eigenes Schicksal beschrieben: das eines Knaben, der für die Mutter alles war, nicht nur Kind, sondern auch Partner und Vater, in einer Beziehung, die inzestuös ist, nicht, weil es dabei um Geschlechtsverkehr geht, sondern weil sie in ihrer Einzigartigkeit und Untrennbarkeit keinen Rivalen duldet und auf Ewigkeit angelegt ist, und die deshalb zerplatzen muss, wenn der Vater als Dritter die ihm zustehende Position einfordert. Das bedeutet nicht, dass auch die inzestuöse Phantasie in Mutter und Sohn latent von Anfang an präsent ist. Sonst könnte die Unterhaltung zwischen den beiden, wer für wen auf den Strich gehen würde, nicht stattfinden. Ich vermute, es ist genau diese Konstellation, die der Mütterlichkeit, der dieser Film auf vielfache Weise huldigt, auch ihre unwiderstehliche Tragik verleiht.

In der hier vorgeschlagenen Lesart erhalten auch das Rollenspiel Manuelas im Krankenhaus und die Transplantationsszene noch einmal eine ganz andere Bedeutung. Estebans großer Wunsch ist es, seine Mutter zu sehen, wie sie an dem Rollenspiel im Krankenhaus teilnimmt. Er beobachtet sie dabei mit einer Intensität, als würde dort auch sein eigenes Schicksal verhandelt, und kurze Zeit später ist es auch tatsächlich sein eigenes Herz, das dort zur Verhandlung ansteht. Manuela sagt in diesem Spiel in der Rolle der trauernden Frau, dass sie keine Familie hat, das heißt nichts, an das sie sich halten könnte, außer ihrem gerade verstorbenen Mann, und später, als es um das Herz ihres Sohnes ging, nichts, was ihr übrig blieb, als dem Herzen ihres Sohnes zu folgen. Insofern spiegelt die Rollenspielszene aus der Sicht Manuelas das wider, was die Suche nach dem Autogramm von Huma Rojo aus der Sicht Estebans bedeutete, nämlich die Durchtrennung einer bis in jede Faser symbiotischen Mutter-Sohn-Beziehung, die der Sohn nicht überleben kann und die Mutter in einer unauslöschlichen, durch nichts aufhebbaren Trauer zurücklässt. Manuela kann von daher gar nicht anders, als dem Herzen ihres Sohnes zu folgen. Auch ich möchte dies im folgenden tun und sozusagen mit den Augen des Sohnes und aus dessen Perspektive heraus zu verstehen versuchen, wie eine Welt funktioniert, in die er hineingeboren wurde, und die nur aus Müttern besteht. Wie sind die kindlichen Phantasien konstruiert, die diese Welt zu erklären versuchen? Wie sind Empfängnis und Geburt darin verankert, und wie die Vorstellung von Trennung und Tod? Einen ersten Hinweis finden wir dazu bereits in der Szene, mit der der Film beginnt.

Transplantation und Urszene

Wir werden dort mit einem großen Infusionsbeutel konfrontiert, aus dem eine Flüssigkeit tropft – ich dachte sofort an eine große Mutterbrust, die über allem hängt, was diese Welt zusammenhält, nährend und versorgend. Über viele technische Geräte und Knöpfe, deren Funktion unklar bleibt, werden wir dann weitergeführt bis hin zu einem Patienten, dessen EEG sich in diesem Augenblick auf Null stellt. Manuela empfängt das Signal und tut ihre Pflicht. Sie geht in einen Nebenraum und ruft das Transplantationszentrum an, dass ein Organ, ein Herz, zur Verfügung steht, und die Frau in dem dortigen Büro schaut in ihren Akten nach, wer dafür in Frage kommt. An der Wand des Büros hängen Plakate von einem Jungen und einem Mädchen, die beide glücklich und zufrieden drein schauen, mit der Unterschrift „Transplantation“, so als seien sie durch eine Transplantation auf die Welt gekommen oder durch sie am Leben erhalten. Die Handlung setzt sich mit der Schilderung der Transplantation von Estebans eigenem Herzen fort. Hier sehen wir auch den Empfänger

des Herzens, einen Mann im Bett an der Seite seiner Frau, der mitten in der Nacht den Anruf der Klinik erhält, dass das erwartete Herz bereitsteht und er schnellstmöglich ins Krankenhaus kommen solle. Parallelen zwischen der Erwartung des Herzens und der Erwartung eines Kindes drängen sich hier geradezu auf, nur dass der Empfänger des Herzens (in unserer Analogie: des Kindes) hier eindeutig ein Mann ist und keine Frau – vielleicht der Ausdruck eines kindlichen Wunsches, dass dies nicht nur Frauen, sondern auch Männern geschehen könnte. Wir können das Schicksal des Herzens weiter verfolgen. Das Herz wird in einer Tiefkühltruhe transportiert, über mehrere Stationen hinweg, eilig von immer wieder anderen, weiß gekleideten Menschen getragen, zwischendurch auch im Flugzeug transportiert, bis es beim Empfänger ankommt, der schon auf dem Operationstisch liegt. Von der Transplantation selbst erfahren wir nichts. Wir sehen aber, wie der Patient nach drei Wochen in Begleitung seiner Frau die Klinik wieder verlässt, mit einem transplantierten Herzen und in gutem Zustand, „wie immer“.

Vieles deutet darauf hin, dass sich dahinter eine infantile Geburtsphantasie verbirgt, in der das Leben durch eine Organtransplantation weitergegeben wird, wobei der Tod eines Menschen die Voraussetzung dafür ist, dass ein neuer Mensch geboren wird, der damit auch das Leben des Verstorbenen weiter trägt. Die Phantasie nährt sich von der Mitteilung der Mutter, dass Estebans Vater vor der Geburt gestorben ist. Interessant ist in diesem Kontext auch das Rollenspiel Manuelas, in dem die Frau verzweifelt hofft, ihrem sterbenden Mann könnte etwas eingesetzt werden, um ihn am Leben zu erhalten, bis ihr die Ärzte klar machen, er solle vielmehr etwas hergeben (nämlich sein Herz und damit sein Leben), um das Leben eines anderen zu retten. Estebans kindliche Phantasie könnte dann lauten: „Mein Vater ist zwar vor der Geburt gestorben, aber ich trage sein Herz in mir, so wie mein Herz später in einem anderen Mann weiter leben wird. In mir setzt sich das Leben des Vaters fort.“ Manuela ist in dieser Phantasie jemand, der die Signale deuten kann, wann es soweit ist: eine *archaische Mutter*, die über Leben und Tod bestimmt.

Kinder machen sich bekanntlich schon sehr früh im Leben auch Gedanken darüber, was zwischen Vater und Mutter geschieht, wenn diese als sexuelles Paar zusammen sind. In ihren Phantasien darüber machen sie sich auch allmählich mit der Funktion der Geschlechtsorgane vertraut, die dabei eine Rolle spielen. Psychoanalytiker sprechen in diesem Zusammenhang auch von der Urszene als dem phantasierten Urbild der sexuellen Begegnung zwischen Mann und Frau. Im Film „Alles über meine Mutter“ ist diese Urszene anders gestrickt. Vom Penis

als Zeugungsorgan ist in dem Film nirgends die Rede, es sei denn in der kurzen Szene, in der der Sohn sich mit seiner Mutter darüber unterhält, wer für wen auf den Strich gehen könne und dabei erwähnt, dass man dazu einen Schwanz brauche. Die Mutter ist erstaunt und fragt, woher er diese Redensart habe, so als ob diese nicht in die mütterliche Welt passe, in der beide leben. Wo kein Penis ist, gibt es aber auch keinen Koitus und damit auch keinen Inzest. Nur einmal sehen wir Esteban als angehenden Schriftsteller in Großaufnahme, wie er mit der Spitze eines Bleistiftes zwischen seinen Fingern auf die Zuschauer zeigt, wie eine Erinnerung daran, dass er eigentlich ein angehender Mann ist und das transplantierte Organ vielleicht auch ein Penis sein könnte. In der mütterlichen Welt steht am Anfang die durch den Infusionsbeutel symbolisierte Brust – ein Mutterherz, könnte man vielleicht auch sagen. Der Infusionsbeutel hat zwei Ausgänge, von denen einer still gelegt ist, so als ob damit bereits angedeutet würde, dass in dem Film, der folgt, eine Hälfte fehlt.

Innere Objekte

Wenn wir vor diesem Hintergrund auch das Bordellmilieu, in dem der weitere Film sich abspielt, und auch dieses als Bestandteil von Estebans Phantasien über die mütterliche Welt, in der er lebt, verstehen, wird auch sinnvoll, warum ein großer Teil der dort auftauchenden Figuren als innere Objekte beides haben, also sowohl Brüste als auch einen Penis. Ausgeklammert bleibt die Geschlechterdifferenz und mit ihr die sexuelle Beziehung zwischen Mann und Frau und damit auch die zwischen Mutter und Sohn. Stattdessen phantasiert sich Esteban unbewusst Mütter-Väter, die autark sind und neben ihren Brüsten auch ihren Penis jederzeit nährend und tröstend zur Verfügung stellen können, wenn jemand, wie im Film Mario, danach verlangt. Die Sexualität manifestiert sich hier also in mütterlicher Verkleidung. Auch männliche Gewalt bleibt ausgeklammert oder wird, wie in der Szene, in der Agrado von einem Freier fast ermordet wird, durch einen Stein ausgeräumt, mit dem Manuela den Freier niederschlägt. Anschließend helfen ihm beide mütterlich, wieder auf die Beine zu kommen und irgendwo Unterschlupf zu suchen.

Aus der Sicht Estebans sind alle diese Figuren innere Objekte, die nicht nur seine Phantasien über die Welt widerspiegeln, sondern auch als Niederschlag der frühen Beziehung verstanden werden können, die Mutter und Kind miteinander verband. Dazu gehört Estebans idealisierte Mutter, Manuela, die trotz der intensiven Trauer um ihren Sohn als eine Frau in Erscheinung tritt, die alles bewältigt. Sie ist Krankenschwester, Köchin, Barbesitzerin und Schauspielerin,

tröstend, hilfreich, durchsetzungsfähig und rücksichtsvoll und zieht sich – anders als Eva in dem gleichnamigen Film „Alles über Eva“ - zurück, wenn sie nicht mehr gebraucht wird. Es gibt daneben aber auch noch eine andere Mutterfigur, nämlich die Mutter von Rosa, eine Fälscherin von Chagalle-Bildern (eine falsche Mutter?), die sich zwar bemüht, ihre Tochter Rosa zu erreichen, dabei aber keinen Erfolg hat. Zu sehr mischen sich ihre eigenen Interessen und Erwartungen hier in die Mutter-Tochter-Beziehung ein. Diese Mutter leidet an der Kontaktlosigkeit und fragt sich immer wieder, was sie falsch gemacht hat. Sie ist von daher gleichzeitig auch eine schuldbeladene Mutter. Auch eine solche Mutter war offenbar in Estebans Kindheit gegenwärtig und hat sich als Introjekt in ihm eingenistet.

Von Bedeutung ist aber auch der Vater Rosas, ihr Ehemann, der so senil ist, dass er nur noch mit dem Hund nach Hause findet, und im Gegensatz zum Hund der Familie seine Tochter nicht wieder erkennt, sondern sie nur stereotyp immer wieder fragt: „Wie alt bist Du?“ und „Wie groß bist Du?“ „Väter sind senil und unnütz“, lautet die damit verbundene innere Botschaft. Das heißt, dass man auch seine Fragen nicht ernst nehmen muss.

Und es gibt Rosa, die Mutter des neuen Esteban, als Nonne in ihrer ganzen Erscheinung so jungfräulich, wie jeder Junge sich seine Mutter am liebsten wünschen würde, und in ihrer Großmütigkeit und Liebe wie ein Ebenbild der Jungfrau Maria, der man nicht glauben mag, dass sie mit Estebans Vater, einem transsexuellen Drogensüchtigen, geschlafen hat. Rosa ist es auch, die den Wunsch laut werden lässt, das Kind, das sie unter dem Herzen trägt, solle nur ihr und Manuela gehören. Bevor Rosa sich dem Kaiserschnitt unterzieht, an dem sie sterben wird, lässt sie Manuela aber schwören, falls ihr etwas passiere, das Kind zu sich zu nehmen und ihm nichts zu verheimlichen, das heißt auch seinen Vater nicht, ganz anders, als dies bei Esteban der Fall war.

Eine Erlösungsphantasie

In einem entscheidenden Punkt unterscheidet sich die Geburtsphantasie, in der schließlich der neue Esteban entsteht, von der ersten, in der der Tod des Vaters die Voraussetzung für Estebans Geburt war. Hier ist es die Mutter, Rosa, die für ihren Sohn stirbt und damit dem Vater den Platz frei gibt, so als könnten beide nicht gleichzeitig existieren. Während die Beerdigung stattfindet, sehen wir Lola, Estebans Vater, fast majestätisch den Weg herunter schreiten, um Manuela zu treffen. Manuela sagt ihm, dass er einen Sohn habe, und Lola ist

darüber zutiefst gerührt, so als ob damit sein innigster Lebenswunsch in Erfüllung gegangen wäre. Beide, er und Manuela, weinen um den toten Sohn, und Manuela gibt ihm ein Photo, das ihn immer an ihn erinnern soll. Lola fühlt sich auch schuldig über das HIV-Erbe, das er seinem neugeborenen Sohn mitgegeben hat, und küsst das Baby noch einmal, während er seinen eigenen Tod schon herannahen fühlt. Ein wunderbareres und sentimentaleres Treffen von Vater und Sohn, wie es in dieser Phantasie ausgestaltet ist, kann man sich kaum vorstellen. So – denke ich – könnte der tote Esteban von seinem Vater geträumt haben.

Die zweite Geburtsphantasie mutet gleichzeitig wie eine *Erlösungsphantasie* an, in der nichts zu Ende ist, sondern das Vergangene wiederkehrt und alles neu beginnt. Esteban hat von seinem Vater nichts gewusst. Entsprechend stark muss er ihn innerlich idealisiert haben. Wenn er in seiner Phantasie zum Schluss Lola majestätisch den Weg herunter schreiten lässt, dann gleicht dieser einem Vater, der vom Himmel kommt, um seinen Sohn zu sehen. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass Lola Agrado, während er bei ihr wohnte, neben vielem anderen auch eine Marienstatue gestohlen hat, die diese besonders in Ehren hielt. So wie die Namen von Manuela und Maria mit dem gleichen Buchstaben beginnen, so erinnert der Name von Rosa an die Mater Dolorosa, die um ihren toten Sohn trauert. Und wie das Göttliche Kind an Weihnachten immer neu geboren wird, so geschieht dies auch mit Esteban, von dem Manuela in der Schlusszene sagt, dass es *ihr* Sohn sei (das heißt nicht mehr der von Rosa). Der neue Esteban ist auch nicht mehr HIV-infiziert – der Virus ist verschwunden, wie durch ein Wunder. Versteht man dies auf der Ebene der Erlösungsphantasie, dann gibt es nun keine Erbsünde und keinen Tod mehr; versteht man es auf der Ebene des Matriarchats, dann sind mit dem Virus auch die Väter wieder verschwunden, die die Sexualität und den Tod in die Welt gebracht haben.

Was weiter währt, ist das Bild der trauernden Mutter, am Schluss des Films erneut von Huma verkörpert, die in einem Stück von Lorca eine Mutter spielt, die ihren Sohn mit Worten betrauert, die unter die Haut gehen. In ihrer Trauer leckt sie das Blut des Sohnes auf – wie ein Tier oder (mein Einfall) auch eine blutleckende Erynnie - und nimmt es in sich zurück, weil es auch ihr Blut ist – eine nie mehr zu trennende Einheit. Daneben steht wie der Traum, von dem Agrado spricht, wenn sie sagt, dass die Veränderungen, die wir mit unserem Körper vornehmen, dem Traum entsprechen, den wir von uns selber haben, das wieder erstandene Bild einer glücklichen Mutter mit einem glücklichen Kind, das aus dem Off kommt, in das sie verschwunden waren, zurück gekehrt, aber wieder ohne Vater; wie auf den Photos, die der

Sohn gefunden hat: eine Hälfte fehlt. Das letzte Bild, das wir sehen, ist das von Huma Rojo, die in die Kamera blickt, bevor das Schauspiel neu beginnt, dessen Endstation Sehnsucht heißt.

Nur zum persönlichen Gebrauch!
Alle Rechte vorbehalten

Adresse der Autorin:

Prof. Dr. Christa Rohde-Dachser
Colmarstr.2
30559 Hannover
Email: rohde-dachser@crdh.de