

Auf der Website von Benjamin Thiry (<http://www.multimania.com/fenrir/Univers/>) habe ich noch eine weitere interessante Deutung zu «*Je te rends ton amour*» entdeckt. Da in Thirys Überlegungen manche bisher nicht erwähnte Punkte und Sichtweisen zur Sprache kommen, möchte ich seinen von mir übersetzten Artikel hier unterbreiten...

Ende Juni 1999 beschließt Mylène, das Lied in Bilder umzusetzen, das sie unter allen am meisten bevorzugt – «*Je te rends ton amour*». Sie wendet sich an François Hanss, der den Clip in der Abtei von Mériel in Frankreich dreht. Die ersten Reaktionen auf den Clip, die uns aus den verschiedenen Medien erreichen, lassen uns wissen, daß das Video von der CSA (der französischen Zensurbehörde) abgelehnt wurde und deshalb nicht tagsüber ausgestrahlt werden darf. Mylène Farmer knüpft damit an die Ereignisse um «*Beyond my control*» an. Schauen wir uns einen Artikel aus *Voici* an, in dem sich ein Psychologe äußert:

«Dieser Clip ist eine wahre Exorzismus-Sitzung, so wie er das Szenario eines Alptraums sein kann, der unerträgliche Bilder mit sich bringt. Die Person befreit sich in einer umgeleiteten Art von einer konfliktreichen Vergangenheit, die sich verzweifelt an ihre Gegenwart klammert. Die Heldin, die sadistische Triebe in einer gotteslästerlichen Atmosphäre äußert, ist in der Realität eine junge Frau mit einer Persönlichkeit so zerbrechlich wie Kristall. Man entdeckt hier ein kleines Mädchen, daß in der Illusion des Lebens lebt und unfähig ist, sich von einem zu aufdringlichen Vaterbild zu lösen. Paradoxerweise verrät der religiöse Rahmen des Clips das kulturelle Profil einer Persönlichkeit, die mehr vom Glauben als von der Bewunderung des Dämons, die sie inszeniert, angezogen ist. Es handelt sich scheinbar um ein „Vater-Mädchen“, das sich im ständigen Konflikt mit dem Bild eines abwesenden Vaters befindet, der sich weigert, zu verschwinden, Vater, den sie nicht aufgehört hat in ihren Träumen zu ermorden, bis er tot ist. Die Einsamkeit der Figur scheint im Voranschreiten der Bilder des Clips durch. Sie drückt eine typisch adoleszente Unfähigkeit aus, mit seinen Angehörigen gefühlsmäßige Kontakte zu knüpfen. Diese demütigende und düstere Atmosphäre illustriert die Hilflosigkeit/die Beklemmung gegenüber dem Leben, das von ihr erwartet, erwachsen zu sein.



Auf der ersten Ebene ist der Clip aufrührerisch. Aber jenseits dieser Lesart repräsentiert er den Hilferuf eines kleinen Mädchens, das sich immer geweigert hat, erwachsen zu werden.

Joseph Messinger»

Das, was uns Joseph Messinger sagt, ist von einem gewissen Interesse. Wir lernen ein paar Dinge in bezug auf seine Sensibilität gegenüber dem Clip: wir lernen darin etwas über die Beziehung, die Mylène Farmer mit ihrem Vater gehabt haben soll, aber wir wissen nun genauso mehr über dessen (Messingers) eigene Beziehung zu seinem eigenen Vater! Anekdotisch gesprochen kann man sich hier einklinken (daran aufhängen), aber wir werden das hier nicht tun.

Messinger erzählt uns von der Not und der zerbrechlichen Persönlichkeit von Mylène Farmer, indem er sie mit ihrer „konfliktreichen Vergangenheit“ in Verbindung bringt. Wir entfernen uns im Verlauf dieses Textes nicht von dieser Idee. Joseph Messinger nimmt als Hauptfigur die Figur des Vaters. Er hat natürlich recht und wir haben die Gelegenheit, darüber lang und breit zu sprechen.

Der Clip beginnt damit, daß Mylène eine mysteriöse Grotte verläßt, um auf eine Waldlichtung zu treten. Mylène ist blind und durchquert den Wald, um in eine Kirche zu gehen, gefolgt von einem Mann. Sie trägt eine Bibel in Braille-Schrift und setzt sich in einen Beichtstuhl, wo sie den besagten Mann erwartet, der Mann, der sich in der Folge als ihr Aggressor erweisen soll.

Es ist klar, daß, wenn man von der christlichen Religion spricht, man von der Religion des Vaters spricht. Mylène Farmer zeigt uns folglich an, daß sie uns etwas über das Thema ihres Vaters sagen wird. Es muß sich dabei nicht unbedingt um ihren wirklichen Vater handeln, sondern zumindest um das Bild, das sie von ihm haben mag. Wir erleben eine doppelte/zwiespältige Regung hinsichtlich dieses Vaterbildes:

1. Der Vater ist idealisiert: es ist ein Gott, der ein Gesetz erläßt, ein absolutes Regelwerk (die Bibel), er wird als Autorität anerkannt, er ist der Anlaß zu Bewunderung, und
2. Der Vater ist ein Dämon: er ist Träger aggressiver und sexueller Begierden, er übertritt das Gesetz, das er vermutlich repräsentiert, er hält den anderen für einen Spielball.

Mylène Farmer sagt uns eins: es steckt ein Wolf im Schafspelz! Sie scheint in einer paradoxen Position gefangen, derjenigen, den allmächtigen Vater zu bewundern und der, unter den Exzessen des Vaters zu leiden.

Die Geschichte des Clips ist die einer sexuellen Beziehung, einer geheimen Beziehung im Haus des Vaters, mit ihm. Die kleine Mylène, gerade geboren (das Verlassen der Grotte, Metapher der mütterlichen Gebärmutter), erzählt uns, direkt in dieses Haus eines dämonischen Gottes eingetreten zu sein, der sich über die Regeln lächerlich macht, die er repräsentieren soll.

Das ist gewiß nicht das erste Mal, daß sie uns davon erzählt. Das Thema ist offensichtlich in «*Plus grandir*», wo sie die Gewalt eines Mannes erduldet, der in der Nacht völlig überraschend in ihr Zimmer eindringt. Sie erzählt uns davon seit dem Beginn ihrer Karriere, in diesem unbekanntem Lied «*L'Annonciation*», sie beschwört es in «*Vieux bouc*» hervor, und sogar in «*Libertine*»! «*Optimistique-moi*», vom gleichen Album wie «*Je te rends ton amour*», verdeutlicht uns aufs Neue, was in dieser Figur des inzestuösen Vaters liegt.



Der Clip zeigt sehr ins Auge springende Bilder über die Themen der Zerstörung, der sexuellen Begierden, der Idealisierung des Anderen und des Verlustes der Jungfräulichkeit. Das Blut zwischen den Schenkeln erinnert an den Stephen King-Film «*Carrie*», wo die ersten Regeln eines jungen Mädchens sich im Finale durch das Strömen von Blut äußern, in der Ballszene am Jahresende. Das Blut, das den ersten Menstruationen und des Risses des Jungfernhäutchens entspringt, ist ein hochsymbolisches Blut. Die faktischen Umstände und die seelischen Hoffnungen (Fruchtbarkeit und erste sexuelle Beziehung) sind von einer ausschlaggebenden Bedeutung für die jungen Mädchen. Für Mylène Farmer war es traumatisch!

Die Bilder, die sie uns zeigt, sind Bilder von einer solchen Gewalt, daß sie uns vermuten lassen, daß ein (oder mehrere) Ereignis(se) dazwischengekommen sind, um einen Fluch einzuschließen/zu versiegeln.

Die Geschichte des Clips ist deshalb auch eine Geschichte einer Heilung. Mylène Farmer, blind gegenüber den Fakten, hat ihr Augenlicht wiedergewonnen und trägt Trauer um die vergangenen Ereignisse. Es gibt hier eine Reifung. Mylène scheint sich zu stählen und wird fähig, das Objekt ihrer Ängste in Szene zu setzen, in der deutlichsten Art. Ist die künstlerische Karriere von Mylène Farmer letzten Endes nicht ein Verlangen, uns das kundzutun, was sich in der fernen Vergangenheit abgespielt hat, von dem sie sagt, daß sie es vergessen hat, aber das in ihr lebt wie ein Feuer, dazu geeignet, sie zu verzehren?

Es ist eine Tatsache, daß Mylène seit ihren Anfängen Spuren austreut, wie ein Kind, das sich im Wald verirrt hat, die es uns ermöglichen könnten, das Thema des Geheimnisses zu hören, über das sie vorgibt, nichts erzählen zu wollen. Ich denke, daß die Zensur des Clips durch die CSA nichts weiter ist als eine weitere Metapher: die der Reaktion der Gesellschaft auf den Inzest, ein grundsätzliches Tabu unserer Gesellschaft, verleugnet, daß es existieren könne. Wieviele Fälle bleiben unentdeckt, weil sie für den Rest der Welt undenkbar sind.

Der Inzest (und viele pädophile Praktiken) sind mit einem Geheimnis verknüpft, einem Nichtgesagten/Totgeschwiegenen, einem Nichtgesehenen, das jeden Komplizen dieses Geheimnisses verdammt. Das bezieht sowohl das Kind mit ein, das Opfer ist, den Aggressor-Elternteil wie auch den anderen Elternteil, der manchmal seine Einwilligung gibt (im Original steht hier «*consentement*», wie der Titel eines Liedes auf dem «*Innamoramento*»-Album; Anm. PM) (sic!). Selbst wenn die Affäre ans Tageslicht kommt, bleiben die Fakten unter Dritten häufig zweifelhaft (den Nachbarn, die sich fragen, wie ein so ehrenwerter Mann wohl solche Dinge getan haben könne, deren er beschuldigt wird).

Um auf den Clip zurückzukommen, so könnte man sich sagen, daß ein Dämon im Haus von Gott eine frevelhafte/gottlose Sinnestäuschung darstellt, die nicht akzeptabel ist. In der Art der zensierten Version des Videos möchte man nur eine Variante bewahren: die, wo der Priester seinen Heiligenschein, seine ideale Position behält.

Ich lege Wert darauf, deutlich zu machen, daß meine Interpretation des Clips nicht von allen geteilt wird und daß sie in den Bereich der Hypothese fällt. Mylène Farmer erzählt uns eine Geschichte und wir können niemals sicher sein, welche Verbindung zwischen dieser Geschichte und ihrer persönlichen bestehen mag. Die einzige Gewißheit, die wir haben können, ist, daß es nicht möglich ist, daß gar keine Verbindung besteht...

Benjamin Thiry