Je te rends ton amour

M'extraire du cadre
Ma vie suspendue
Je rêvais mieux
Je voyais l'âtre
Tous ces inconnus
Toi parmi eux

M'extraire du cadre
La vie étriquée
D'une écorchée
J'ai cru la fable
D'un mortel aimé
Tu m'as trompé

Et je te rends ton amour
Redeviens les contours
Je te rends ton amour
C'est mon dernier recours
Je te rends ton amour
Au moins pour toujours
Redeviens les contours
„La femme nue debout"

Toile
Fibre qui suinte
Des meurtrissures
Tu voyais l'âme
Mais j'ai vu ta main
Choisir Gauguin

Toi
Tu m'as laissé
Me compromettre
Je serais „l'Unique"
Pour des milliers d'yeux
un nu de maître

Et je te rends ton amour
Au moins pour toujours
Je te rends ton amour
Le mien est trop lourd
Je te rends ton amour
C'est plus flagrant le jour
Ses coleurs se sont diluées
Je te rends ton amour
Redeviens les contours
De mon seul maître: EGON SCHIELE et...

Ich gebe Dir Deine Liebe zurück/wieder [Ich nehme Deine Liebe nicht an]

Mich aus dem Rahmen herausziehen
Mein Leben aufgehängt/in der Schwebe
Ich träumte lieber
Ich sah die Feuerstelle
All diese Unbekannten
Dich mitten zwischen ihnen

Mich aus dem Rahmen herausziehen
Das von einer Wundreibung
entstellte Leben
Ich habe das Märchen geglaubt
Eines geliebten Sterblichen
Du hast mich getäuscht

Und ich gebe Dir Deine Liebe zurück
Bekomme die Konturen wieder
Ich gebe Dir Deine Liebe zurück/wieder
Es ist meine letzte Zuflucht/mein letztes Mittel
Ich gebe Dir Deine Liebe zurück
Zumindest für immer
Bekomme die Umrisse wieder
„Die nackte aufrechte Frau“

Gemälde/Gewebe/Leinen
Faser, die Quetschungen/Flecken
durchsickern läßt
Du hast die Seele gesehen
Aber ich sah Deine Hand
Gauguin wählen

Du
Du hast mich
mich bloßstellen/in Gefahr begeben lassen
Ich wäre „die Einzigartige“
Für tausende von Augen
ein Akt von Meisterhand [Ein Nackter des Meisters]

Und ich gebe Dir Deine Liebe zurück
Zumindest für immer
Ich gebe Dir Deine Liebe zurück
Die meinige ist zu schwer
Und ich gebe Dir Deine Liebe zurück
Es ist offenkundiger am Tag
Seine/Ihre Farben haben sich verwässert
Und ich nehme meine Liebe zurück an
Bekomme die Konturen wieder
Meines einzigen Meisters/Herrn:

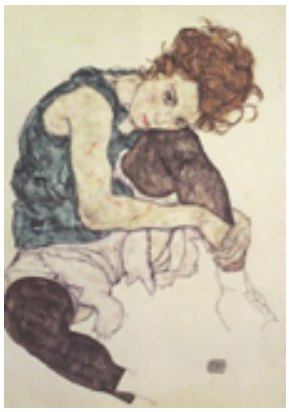
und ...

Übersetzung: Peter Marwitz & Michael Kuyumcu, 10.2.2000

Gedanken zu «Je te rends ton amour» von Peter Marwitz, März 2000:

«Je te rends ton amour» ist die zweite Single vom Innamoramento-Album, eines meiner absoluten Lieblingslieder von Mylène und besticht bei näherem Hinsehen durch den ausgesprochen komplexen, sehr persönlich wirkenden Text. Bereits die erste Strophe *(«Ich sah die Feuerstelle / All diese Unbekannten / Dich mitten zwischen ihnen»)* läßt an die Schilderung von Traumbildern denken und macht das ganze Lied damit für einen Außenstehenden reichlich verschlüsselt und schwer zugänglich. Ich würde mich sogar zu der Behauptung versteigen, daß *JTRTA* eines der bisher schwierigsten Gedichte von Mylène Farmer ist. Aber tapfer, wie ich nun mal nicht bin, will ich versuchen, trotzdem ein wenig Licht ins Dunkel zu bringen... :-) Mindestens drei Ebenen bzw. Grundelemente spielen im Text eine Rolle – zwei davon hat Mylène in einem Interview sogar höchstpersönlich angesprochen: *«Das Lied kann eine Liebesgeschichte sein oder eine Geschichte über die Abwendung von Gott...»* Hinzu tritt auch noch die Anspielung auf den österreichischen Maler *Egon Schiele*, dessen Signatur am Ende des Liedes im Booklet abgedruckt ist. In Anlehnung daran wurde übrigens auch der Titel auf dem Single-Cover gestaltet. Gerade durch diese Referenz erhält das Lied meines Erachtens seine persönliche, mysteriöse Dichte. Mylène Farmers Vorliebe für Schiele ist nicht neu – bereits 1991 äußerte sie sich im Interview mit der Zeitschrift *Madame Figaro* über ihre Beziehung zu seinem Leben und Werk:

Mylène Farmer: *«Ich öffne mich vorsichtig, instinktiv der modernen und zeitgenössischen Kunst. Ich liebe die abstrakte Malerei, weil ich darin sehen kann, was ich will: man schreibt mir nichts vor. Es ist damit zu vergleichen, sich in jemanden zu verlieben: man weiß nicht, wer dieser „Andere" („l'Autre") wirklich ist, aber man hat schlagartig das Verlangen, ihn zu kennen, sein Geheimnis zu durchdringen, wohl wissend, daß einem das niemals vollständig gelingen wird... Die Malerei ist eine Vergewaltigung; man öffnet sich ihr oder nicht; dann verwandelt sich die Vergewaltigung in Liebe, es ist wunderbar. Ich liebe auch leidenschaftlich die Malerei von Egon Schiele. Ich hätte eines seiner Modelle sein können. Wenn ich mich in einem Spiegel betrachte, habe ich manchmal den Eindruck, eine seiner wundgescheuerten Rothaarigen zu sein. Er hat alles verstanden, bis hin zu seiner Art, die Gemälde zu signieren. Er trägt unaufhörlich eine Mischung aus Leben und Tod in sich, als wenn er sich bewußt gewesen wäre, mit 28 Jahren zu verschwinden. Malerei faßt den wahren Wahnsinn zusammen, die intimste Aufregung/Schwärmerei. Merkwürdigerweise habe ich etwas von dieser kreativen Überschwenglichkeit in meinem Geist erkannt, als ich vor zwei Jahren zum ersten Mal auf die Bühne gegangen bin. Es war die schönste Erfahrung meines Lebens. Und gleichzeitig die destabilisierendste. Aber die Worte bleiben für mich das Wesentliche. Meine Lieder zu schreiben ist meine Art zu leben. Vielleicht, weil ich in meinen Texten nur von mir selbst spreche. Das ist die Egozentrik des Künstlers...»*



Damit beginnt sich der erste Nebel ein ganz klein wenig zu lichten – die Zeilen *«„Die nackte aufrechte Frau"»* und *«Ein Akt von Meisterhand»* scheinen sich direkt darauf zu beziehen, daß Mylène sich zuweilen wie ein Modell von Egon Schiele empfindet. Möglicherweise ist *„Die nackte aufrechte Frau"* auch konkret der Titel eines von Schieles Bildern; zumindest haben seine Werke oft Namen, die ähnlich aufgebaut sind: *„Kniender Halbakt nach links gebeugt", „Stehender männlicher Akt", „Zwei Frauen", „Kauernder Mädchenakt"*. Wer aber ist nun eigentlich dieser Egon Schiele? Der früher obligatorische Griff zum Großen Brockhaus wird heutzutage bekanntlich durch den Klick ins Internet ersetzt, und so stieß ich dort auf diese weiterführenden Informationen...:

Egon Schiele

«Auch 80 Jahre nach seinem Tod ist Egon Schieles direkter Zugang zu zentralen Bereichen unseres Lebens, Erotik, Sexualität und Tod, aufreizend. Seine Werke sind schonungslos und obsessiv. Sie gehen keine Kompromisse ein. Diese Haltung macht einen großen Teil ihrer international in höchstem Maße geschätzten Qualität aus. Der österreichische Expressionismus hat mit Egon Schiele Weltgeltung erlangt.»

Quelle: http://www.stmk.gv.at/verwaltung/lmj-ng/97/schiele/schiele.html

«Schiele war neben Oskar Kokoschka der zweite bedeutende Maler, der sich aus dem Einflußbereich der vom Jugendstil, aber auch von symbolistischen Elementen geprägten Wiener Secession löste und zu einem erregenden Stil mit expressiven und realistischen Komponenten fand. So schuf der anfänglich von Gustav Klimt beeinflußte Künstler Aquarelle, Zeichnungen und Ölbilder, in deren Zentrum der männliche und weibliche Akt sowie viele Selbstbildnisse stehen. Die Dargestellten werden in schonungsloser Deformation und mit übersteigerten Emotionen gezeigt (z.B. „Selbstporträt, eine Grimasse schneidend“, 1910, Wien, Sammlung Rudolf Leipold) oder klammern sich in erotischer Ekstase aneinander (z.B. „Umarmung“, 1917, Wien, Österreichische Galerie). In eckigen, mageren Gestalten mit knotigen Muskeln und hervortretenden Knochen, teilweise mit stark abstrahierten Zügen, bricht sich Schieles Lebenspessimismus Bahn.

Daneben entstanden ornamentalisierte Bildnisse, Stilleben und Landschaften, teilweise bis zur Abstraktion vorstoßend, weiter figurale Darstellungen unter dem Einfluß E. Munchs sowie stilisierte Stadtansichten. In ihrer Überwindung aller tradierten Stile und der bis dahin wohl nur von H. de Toulouse-Lautrec und E. Degas erreichten Unmittelbarkeit des Ausdrucks sowie dem sicheren Strich waren Schieles Zeichnungen mit Aktstudien und Porträts für die weitere Entwicklung der Malerei folgenreich.»

Quelle: http://www.museumonline.at/1996/schulen/pinka/schiele.htm

«1890 in Tulln bei Wien geboren, studierte Schiele von 1906-1909 an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Durch Hodler und Klimt, mit dem ihn eine starke künstlerische Vater-Sohn- Beziehung verband, wird sein künstlerisches Schaffen stark beeinflußt. Er wendet sich von den Sezessionisten bald ab, hin zum Expressionismus.

Die Expressionisten vermieden die objektive Weltdarstellung, sie bevorzugten die subjektive Ausdrucksweise, veränderten die natürlichen Maßverhältnisse und stellten ihre individuelle seelische Erlebniswelt dar. So ist aus Schieles Bildern immer wieder seine innere krankhafte Zerissenheit sowie die allgemein spürbare Untergangsstimmung im Kaiserreich erkennbar.

Erst seine Frau, die er 1915 ehelichte, sowie die Vorfreude auf sein Kind bewirkten, daß sein Stil ruhiger, weniger gestikulierend wird. Im März 1918 brachte ihm eine große Ausstellung seiner Werke in der Wiener Sezession den ganz großen künstlerischen und auch finanziellen Erfolg. Nur ein halbes Jahr später, im September 1918, verstarben er und seine schwangere Frau an den Folgen der Spanischen Grippe.»

Quelle: http://www.its.at/linz/kultur/museum/html/ngalerie/schiele1.htm

Schon seit jeher war Mylène Farmer fasziniert von extremen Künstlern, die zu ihrer Zeit oftmals unverstanden waren und ein (kurzes) leidvolles Leben hatten, wobei diese aus ihren Leiden oft gerade ihre besondere kreative Energie schöpften: E.A. Poe, Baudelaire, Kafka, Primo Levi, Frances Farmer.... Und nun Egon Schiele. Mal sehen, ob uns diese Zusatzinformationen dabei helfen, *«Je te rends ton amour»* etwas mehr zu durchschauen... Ich denke, daß man die komplette zweite Strophe *(«Gemälde/Gewebe // Faser, die Quetschungen/Flecken // durchsickern läßt // Du hast die Seele gesehen // Aber ich sah Deine Hand // Gauguin wählen»)* als eine Aussage über Schiele deuten kann. Das *«toile»*, das Gewebe oder Gemälde könnte die Leinwand darstellen, auf der er seine Bilder gemalt hat. Dieses Leinen ließ die inneren Verletzungen, *«Quetschungen»*, die *«krankhafte Zerrissenheit»* des Künstlers durchscheinen, da seine Gemälde seine Seelenpein ausdrückten, darstellten, sichtbar machten. Gerade dadurch, daß sich Schiele für seine Kunst so intensiv mit sich selbst beschäftigte, tief in sich selbst hineinschaute, wird er – so die vierte Zeile dieser Liedstrophe – seiner „Seele“, seinem „wahren Selbst“ sicher näher gekommen sein als der einfach so vor sich hin lebende Normalbürger.

Gauguin

In der fünften und sechsten Zeile folgt ein Verweis auf einen weiteren Maler – auf *Gauguin*. Da ich unser Kompendium nicht (noch mehr) zu einem Lexikon ausarten lassen möchte, will ich zu diesem

Künstler nur ganz kurz etwas anmerken, soweit es für das Verständnis des Liedes hilfreich sein könnte. Paul Gauguin war ein französischer Maler des 19. Jahrhunderts, der auf der Flucht vor der *«zivilisatorischen Last»* in die Südsee auswanderte, wo er im Laufe der Jahre seinen besonderen Malstil entwickelte. *«Er erweckt in der Farbe eine emotionale Ausdruckskraft, wie diese kein Beispiel in der Kunst vor ihm hat. Gauguin beruhigt die Form, vereinfacht sie und steigert mit ihr die Glut der Farben. Daß Farben „seelische" Bedeutung haben und die Welt auch ohne wortreiche Erklärungen interpretieren können, hat die Entwicklung der Malerei nachhaltig beeinflußt. (...) Vor allem die Expressionisten sollten sich später auf seine Kunst beziehen.»* (Zitat Internet) Möglicherweise spielen Mylènes Zeilen *«Ich sah Deine Hand / Gauguin wählen»* genau auf diesen „kunsthistorischen" Zusammenhang zwischen Gauguin und den späteren Expressionisten, zu denen ja auch Schiele zählte, an. In dieser Formulierung könnte auch der Hinweis auf einen Verrat, das Fallengelassenwerden durch Gott liegen: „Du hast die, d.h. **in** meine Seele gesehen, dich aber für einen anderen (Gauguin) entschieden." Trotzdem ist mir die Bedeutung, die diese Strophe für das gesamte Lied hat, eher unklar. Im Lied tauchen übrigens auch noch ein paar weitere Begriffe auf, die sich auf den Bereich der Malerei beziehen, nämlich *«Rahmen», «Konturen», «Akt»* und *«verwässerte Farben»*.

Auseinandersetzung mit der Kirche...

Das wichtigste Thema von *«Je te rends ton amour»* scheint für mich jedoch *«die Abwendung von Gott»*, hier auch eine Abwendung von der Institution der (katholischen) Kirche zu sein – ein Thema, das Mylène Farmer und Laurent Boutonnat seit Beginn ihrer Karriere verfolgt und mit dem sie sich im Laufe der Jahre in vielfältiger Art auseinandergesetzt haben. Diese Kritik an Religion & Kirche tauchte erstmals 1985 auf der B-Seite *«L'Annonciation»* ihrer weitgehend in Vergessenheit geratenen Single *«On est tous des imbéciles»* auf und wurde visuell im 1986er Video zu *«Plus grandir»* umgesetzt, aber auch in den Clips oder Texten von *«Vieux bouc», «We'll never die», «Tristana», «Sans logique», «Agnus Dei», «Que mon cœur lâche»* und nicht zuletzt in ihrem Kinofilm *«Giorgino»* gibt es immer wieder mehr oder weniger versteckte Anspielungen und Ohrfeigen in Richtung kirchlicher Dogmen und Ideologien. Der Text und vor allem das Video zu *«Je te rends ton amour»* – das in Frankreich wegen „Blasphemie" auf den Index gesetzt wurde und nur in einer zensierten Version im Fernsehen gezeigt werden darf – greifen thematisch also wieder diese früheren Ideen auf und rücken von der inhaltlichen Radikalität her ein wenig in die Nähe von *«Agnus Dei»* (1991).

... ein wiederkehrendes Thema

Letzteres befaßt sich allerdings hauptsächlich mit einer Beschreibung der erlittenen Qualen und deutet nur am Ende vage eine Art Erlösung an *(«Ich entferne mich von allem / Ich bin Euch so fern»)*, während *JTRTA* gleich in der ersten Zeile mit dem *«Herausziehen aus dem Rahmen»* beginnt, d.h. dort fortsetzt, wo *«Agnus Dei»* abbrach, und im ganzen auch viel entschlossener, selbstbewußter, kämpferischer wirkt. Mylène scheint also seit damals auf ihrem Weg der Loslösung von diesen belastenden Dogmen weiter vorangeschritten zu sein (u.a. hat sie sich nach eigener Aussage ja auch mit den Lehren des Buddhismus beschäftigt).

Es fällt auf, daß Mylène sehr vage, doppeldeutige Formulierungen gewählt hat, die vielerlei Interpretationen zulassen und, anders als in *«Agnus Dei»,* das Thema der Abwendung von Gott kaum *direkt* ansprechen. Ein Blick auf das Single-Cover läßt allerdings erahnen, daß dies trotzdem ein zentrales Anliegen des Liedes sein dürfte, denn dort sehen wir Mylène in einer Kreuzigungspose, mit dem Kopf hintenüber (zum Schutz vor einen Angriff von vorne?) aus einer Art Fenster oder (Bilder-)Rahmen gebeugt, die Beine dabei wie in Abwehrstellung übereinandergeschlagen. (Übrigens wurde selbst das Cover angefeindet und durfte für die Exportsingles nicht verwendet werden. Probleme haben die Leute...) Schauen wir uns den Text aus diesem Blickwinkel etwas genauer an.

In der 1. & 2. Strophe entfernt sich das lyrische Ich *«aus dem Rahmen/der Einfassung»*. Diese Beschreibung der Befreiung spielt erneut mit der Sprache der Malerei, es könnte sich um einen Bilderrahmen handeln, symbolisch um etwas, das das Leben umfaßt und gleichzeitig einschränkt, die Entfaltung behindert. Zudem klingt das französische Wort *«cadre»* gesungen genauso wie «cadre**s**», also «Kader» – das läßt ans Militär denken, an eine in festen Ritualen erstarrte Gruppe von machthungrigen Menschen, an Herrschaft und Obrigkeit. Die Assoziation zur katholischen Kirche und ihren Pontifices liegt nahe. Die zweite Zeile greift die Metapher des Bilderrahmens wieder auf, Mylène beschreibt ihr Leben als *«aufgehängt»* oder auch *«in der Schwebe»*, so, als wäre sie ein an einer

Wand hängendes Bild, den Blicken preisgegeben, *«bloßgestellt ... für tausende von Augen»*, wie es in der 5. Strophe heißt. Dies könnte sich auf Mylène als „Person des öffentlichen Lebens" beziehen. Mylène Farmer deutet in der dritten Zeile an, daß es sich beim Nachfolgenden um einen Traum handeln könne – *«Ich träumte lieber/besser»* –, andererseits könnte es auch heißen, daß sie sich wünscht, zu träumen und all das nicht wirklich zu erleben. Beim *«l'âtre»*, dem *«Herd»* oder der *«Feuerstelle»* kommen wieder vage Gedanken an die kirchliche Thematik auf. Michaels spontane Idee war hier ein Altar, auf denen früher Brandopfer dargeboten wurden. Sehen wir den Refrain als eine direkte Ansprache an die Kirche und Gott, so ist dies eine ganz offenkundige Wegwendung des lyrischen Ichs von dieser Ideologie. Sie gibt die sie belastende Liebe des ach! so liebevollen Gottes (2. Strophe: *«Ich habe das Märchen eines geliebten Sterblichen geglaubt / Du hast mich getäuscht»*) an IHN zurück, um wieder ihre eigene, persönliche Gestalt, ein eigenes Profil, ihre *«Konturen»*, zurückzuerhalten, die sie von der amorphen Menge unterscheidbar, einzigartig, kurz: menschlich, menschenwürdig machen. Das Bild, das Mylène hierzu heraufbeschwört, ist das der *«aufrechten, nackten Frau»* – aufrecht, das bedeutet auch ungebeugt, nicht zur demutsvollen Verbeugung geneigt, selbstbewußt, auf eigenen Füßen stehend, und die Nacktheit erinnert an eine Rückkehr zu einem Zustand der Ursprünglichkeit, der „verlorenen Unschuld"; *«Je voudrais retrouver l'innocence»* (*«Ich möchte die Unschuld wiederfinden»*) singt M.F. bereits 1991 in *«Désenchantée»*.

Sehr gelungen finde ich auch die Schlußzeile des Liedes, eine nette ironische Replik auf das christliche Alleinvertretungs-Dogma «Du sollst keinen Gott haben neben mir» – Mylène beendet die Aussage, ihr *einziger* Meister sei Egon Schiele, mit einem *«und...»* – frei nach dem Kalkofe'schen Motto: «Es kann nur einen geben... oder zwei... oder drei... aber viel mehr bestimmt nicht...» Außerdem wird hier, unterstützt durch die Doppeldeutigkeit des Wortes *«maître»*, das *«Meister»* und *«Herr»* heißen kann, vielleicht auch zum Ausdruck gebracht, daß sie der Idee eines Herrn, DES Herrn dort oben, kritisch gegenüber steht und diesen Begriff deshalb nur im Zusammenhang mit Meistern der Kunst sehen mag.

Der „Skandalclip"

Wirklich deutlich und unübersehbar springt der Bezug von *JTRTA* zum Bruch mit der Institution Kirche allerdings erst im dazugehörigen „Skandalclip" ins Auge des Betrachters. Dieses Video knüpft von der Qualität, der Tiefe der Bilder, dem verstörenden, irritierenden Faktor (endlich!) wieder an ihre Kurzfilme an, die sie mit Laurent Boutonnat geschaffen hat. Diesmal ist Mylène erstmals komplett für Inhalt und Konzeption des Clips verantwortlich, was sich ganz offensichtlich extrem positiv auf die visuelle Sogkraft der Bilder ausgewirkt hat – kein Vergleich zu den harmlosen, eindimensionalen Clips, die Marcus Nispel für sie vor allem zur *«Anamorphosée»*-Zeit drehte. Realisiert wurde *JTRTA* von François Hanss, der bereits in den 80ern an der Seite von Boutonnat mehrmals für die visuelle Umsetzung ihrer Ideen mitverantwortlich war.

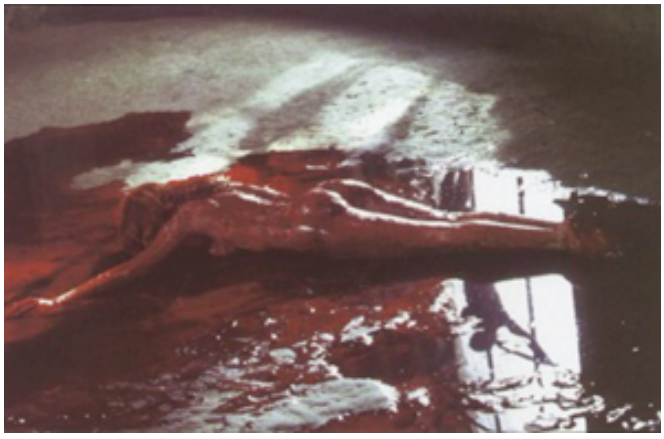
Eigentlich wollte ich ja hier nur eine kurze Zusammenfassung des Videos in zwei, drei Sätzen schreiben, doch das erwies sich als schwieriger, als zunächst gedacht. Zu dicht erscheint mir die Symbolik, als daß ich ihr damit gerecht werden könnte. Deswegen bleiben mir nur zwei Auswege aus diesem Dilemma: zum einen die Beschreibung komplett zu kippen und statt dessen auf den Artikel der Zeitschrift Voici zu verweisen (s. S. 10), in dem einige Bilder des Films kommentiert dargeboten werden. Oder andererseits halt eine *umfassende* Schilderung abzuliefern. Es versteht sich von selbst, daß mir mein krankhafter literarischer Ehrgeiz keine wirkliche Wahl läßt, und ich mich deswegen an einer längeren Beschreibung des Videos versuchen muß...

Was geht hier vor sich?

Zu Beginn des Clips verläßt Mylène, mit einem rot-weiß-gestreiftes Kleid bekleidet, einen Tunnel und geht stolpernd, sich an Bäumen entlangtastend auf eine Kirche zu. Wie nachher im Video deutlicher wird, scheint sie blind zu sein. Nachdem sie die Kirche betreten und sich in einen Beichtstuhl gesetzt hat, sehen wir eine männliche Gestalt in schwarzer Mönchskutte, die nun ebenfalls ins Kircheninnere kommt. Der Mann taucht seine dämonisch wirkende Hand in das Weihwasserbecken, aus dem daraufhin Dampf aussteigt – so, als wenn diese Gestalt direkt aus der Hölle entstammt und deswegen

eine starke (innere) Hitze entwickelt. Außerdem löscht er mit einem Handstreich alle auf dem Altar brennenden Kerzen aus und läßt durch den Luftzug seiner Bewegung die Betstühle umfallen. Daraufhin betritt auch er den Beichtstuhl, in dem Mylène, durch das Trenngitter sichtbar, wartet. Sie spürt die Anwesenheit des „Paters“ und bekommt einen starren Gesichtsausdruck. Während der Mann sie mit rötlichem, monströsem Auge anschaut, streift Mylène einen (Ehe-)Ring vom Finger und legt ihn auf ihre aufgeschlagene Bibel, die in Blindenschrift verfaßt ist. Dann schiebt sie beides von sich. Nun sehen wir ihre linke Hand, an deren Handgelenk eine blutende Stelle sichtbar wird – das Blut fängt an, die Hand herabzulaufen. (Diese Szene erinnert an Wundmale aus Kreuzigungserzählungen; im Film «Stigmata» wird behauptet, daß bei den damaligen Kreuzigungen die Nägel nicht durch die Handflächen getrieben wurden – die Hände hätten das Gewicht des Körpers nicht gehalten –, sondern durch die handnahmen Unterarme. Genau an dieser Stelle beginnt Mylène im Video zu bluten!) Der „Pater“ streckt seine klauenartige Hand durch das Gitter und nähert sich ihrem Gesicht. Ein weiteres Blutrinnsal läuft nun an Mylènes Bein herab (dies läßt an Entjungferung denken). Schließlich greift sich der „Mann“ Mylènes Kopf und zieht sie ans Gitter. Sie ist überrascht, wehrt sich vergeblich, reißt dabei einen Vorhang von der Wand.

In diesem Moment fällt in der Kirche eine steinerne Engelsstatue zu Boden und eine große Blutlache strömt aus dem Beichtstuhl, breitet sich in der Folgezeit immer weiter in den Innenraum des Gotteshauses aus. Passend zum musikalischen Bruch und der sich verstärkenden Gitarre im Lied wird die Atmosphäre nun noch düsterer, alptraumartiger. Wir sehen Mylène nackt, mit einem Tuch um die Augen gewickelt (Anspielung auf die Blindheit zu Beginn des Videos?), auf einem Podest sitzen. Wind bläst den Staub vom Kirchenboden und legt damit einen eingelassenen Grabstein mit der Aufschrift „Demonas“ frei, wiederum fallen Betstühle zu Boden. Hände (offenbar die des „Paters“) streichen über Mylènes Körper, verschmieren Blut darauf, die sichtbehindernde Binde ist verschwunden. Statt der Christusfigur wie am Anfang des Clips ist nun die nackte Mylène an das Kreuz gebunden und blickt auf die Kirche herab. Der Dämon tunkt seine Hand wiederum ins Weihwasserbecken, das jetzt randvoll mit Blut ist, und verläßt die Abtei ebenso schweigend, wie er gekommen ist. Mylène Farmer bleibt alleine zurück, sie geht jetzt gemessenen Schrittes durch die Blutlache und hockt anschließend im Blut. Diese Szene hat etwas von einer Geburt. Wir sehen eine in ein schwarzes Kleid gehüllte Mylène die Kirche verlassen, mit offenbar deutlich weniger unsichererm, schwankenderem Schritt als noch ganz zu Beginn. Die nackte Mylène befindet sich immer noch in dem Gotteshaus, sie liegt jetzt, wiederum in einer Art Kreuzigungspose auf dem Bauch in der Blutlache. Abschließend sehen wir ihre Hand in Großaufnahme, wie sie den Ring (den selben, der vorhin auf der Bibel landete?) ins Blut legt, in dem sich die an der Wand hängende Christusfigur spiegelt... **FIN**



Ähhmm... Schluck... Ein ganz schönes Pfund, das unsere Mylène dem Zuschauer mit diesem Œuvre vorgesetzt hat. Kein Wunder, daß das bei manchen Leuten Entsetzen & Blasphemievorwürfe hervorrief. Wie kann man ihren Clip nun aber verstehen, wie paßt er mit dem Text zusammen, inwieweit geht er vielleicht sogar über diesen hinaus? ... Gute Frage... Das Video ist auf jeden Fall meiner Meinung nach symbolisch so stark verdichtet, daß es für einen Außenstehenden kaum möglich ist, *eine* eindeutige, alles umfassende und alleinseligmachende Interpretation zu finden. Doch zumindest ein paar Gedanken dazu möchte ich gerne loswerden...

Die vorhin von mir angesprochene Thematik der Abrechnung mit der (katholischen) Kirche, der Abwendung von Gott, spricht meines Erachtens sehr deutlich aus diesen Bildern. Die christliche Symbolik ist allgegenwärtig, sie bildet den Rahmen für dieses recht makabre Schauspiel. Es gibt eine ganze Reihe von Details, die man als Ohrfeige für die institutionalisierte Religion auffassen kann. So ist die Bibel in Blindenschrift verfaßt – das „Buch der

Bücher“ wäre demnach ein Leitfaden für Blinde, steht vielleicht für Leute, die gewissen „offensichtlichen“ Dingen blind gegenüber stehen, die sich auf die Leitbilder anderer verlassen und die vielleicht gar nicht selbst über ihr Leben entscheiden wollen, für die „Nicht-Denker“, die Lemminge... Mylène streift sich ihren Ring vom Finger und schiebt ihn zusammen mit der Bibel weg – hier wird die Trennung, die Scheidung vom christlichen Glauben angedeutet; laut Michael ist eine Nonne «mit Gott verheiratet» – dieser Bund wird nun von ihr aufgelöst. Einige Male im Laufe des Films wird Mylènes Kopf hinter dem Gitter des Beichtstuhls gezeigt – das läßt sie bereits wie eingesperrt wirken, so als wenn die Regularien des Glaubens ein Gefängnis sind. Bei dem Blut, das aus dem Beichtstuhl fließt, habe ich spontan zuerst an all das Blut gedacht, das die (kath.) Kirche im Laufe der Jahrhunderte bei der zwangsweisen, gewaltsamen Bekehrung der „Ungläubigen“ in der ganzen Welt vergossen hat. Da so ein Beichtstuhl dem irdischen Sünder dazu dient, dem Pfarrer seine Verfehlungen zu gestehen und nun ein solches Meer von Blut herausquillt, könnte man den Eindruck bekommen, daß jemand fürwahr eine gewaltige Menge Sünden auf sich geladen hat... (Übrigens hat passenderweise der Papst erst vor kurzem höchstpersönlich für all die Dinge um Verzeihung gebeten, die im Namen der Kirche und des Christentums der Menschheit angetan wurden. Bißchen späte Einsicht, aber immerhin...) Daß an der Stelle des Pfarrers, des Paters (hier scheint der „Vater“, auch „Gott“ durch) eine dämonenartige Gestalt sitzt, könnte man natürlich ebenfalls als gallige Kritik auffassen. Auffällig ist, daß der „Pater“ genau in dem Moment Macht über Mylène Farmer gewinnt, wo sie die Bibel und den Ring von sich weist und das blutende Wundmal an ihrer Hand entsteht. Leider bin ich in christlicher Symbolik nun gar nicht bewandert, sonst könnte ich hier sicher einiges hinein- bzw. herauslesen. Das Wundmal soll vermutlich Assoziationen an eine Kreuzigung wecken, an eine märtyrerartige Opferung und damit also auch an ein an ihr begangenes Verbrechen. Es bleibt für mich offen, ob nun die Kirche als Täter gesehen wird oder eher „die Mächte der Finsternis“, die sich im Laufe des Clips offenbaren. Mit dem Eingriff des „Pater-Dämons“ verliert Mylène ihre Unschuld, ihre Jungfräulichkeit (angedeutet durch das Blut, das an ihrem Bein herabrinnt) – die Welt wird für sie nie mehr so sein, wie zuvor. Eher zufällig habe ich bei der Formulierung meiner Clipbeschreibung übrigens auch noch eine andere Kleinigkeit entdeckt, nämlich, daß Mylène ans Kreuz gebunden «auf die Kirche herab sieht», was bei Licht betrachtet eine ungewollt doppeldeutige Formulierung darstellt... Und wo andere ihre Hände in Unschuld waschen, wäscht sie der teuflische Pfarrer am Ende in Blut... Als Mylène, nun schwarz gekleidet, die Abtei verläßt, wirkt sie sicherer, sie stolpert nicht mehr, sie scheint Vertrauen (in sich) gefunden zu haben, nachdem sie die Verbindung zur Kirche gelöst hat.

Selbstverständlich habe ich mit diesem bestechenden Gestammel bestenfalls einen Deutungs*ansatz* gegeben. Man kann den Clip auch auf andere Weise sehen (siehe *Voici*-Artikel), beispielsweise ist die Vermengung der Dimensionen „Gut“ und „Böse“ unübersehbar. Der Böse befindet sich hier in *der* Rolle, die sonst die (vermeintlich) „Guten“ – die Priester etc. – inne haben. Im Beichtstuhl findet eine durch die Architektur desselbigen aufgezwungene Zweiteilung der Welt (Gut/Böse) statt, man kann nur durch ein Gitter einen vagen Eindruck von dem gewinnen, was sich auf der anderen, der „bösen“ Seite befindet. Möglicherweise ist dies auch innerpsychisch zu vestehen, eine Anspielung auf die dunklen Seiten in jedem Menschen, denen man oft blind gegenüber steht (Mylène ist zu Beginn des Videos ja blind, sieht den Dämon nicht, spürt, ahnt dessen Anwesenheit nur), die aber dennoch latent vorhanden sind und bloß darauf warten, in einem schwachen Moment, in Augenblicken des Umbruchs oder der persönlichen Rückschläge, plötzlich Einfluß auf das eigene Leben gewinnen können. Nachdem diese inneren Abgründe ihre Macht auf den sonst geschützten Persönlichkeitsteil ausgeweitet haben, zeigt das Video einige der privatimen, sexuell getönten Fantasien der Hauptfigur, die sonst für gewöhnlich eher unterdrückt werden. Interessanterweise schließt sich an dieses Ausleben des inneren Verlangens eine Art Wiedergeburt an – die Szene, in der Mylène durch die Blutlache watet (die «*aufrechte nackte*

Frau» aus dem Text findet hier ihre visuelle Umsetzung) und nachher kniet, erinnert in ihrer Blutigkeit an eine Geburt. So entsteht ein neues, gereinigtes Ich aus *dem* Blut, das aus ihrer Auseinandersetzung mit dem festgefügten Glauben und den inneren Dämonen entstanden ist. Von daher kann das Blut also auch aus inneren Verletzungen, aus innerer Zerrissenheit (siehe Egon Schiele), aus inneren Konflikten entsprungen sein. Das möge als Denkanstoß erst einmal genügen. Machen Sie sich doch gefälligst Ihre eigenen Gedanken! :-)

Zum Schluß gibt es bei «*Je te rends ton amour*» noch ein weiteres Detail, das nicht unerwähnt bleiben soll – neben dem Abdruck des Liedtextes im CD-Booklet finden wir zwei Briefmarken. Da Michael & ich davon ausgehen, daß die Gestaltung der CD diesmal nicht

nur dekorativen Zwecken dient, haben wir eine Lupe aus der Schublade gekramt und uns die beiden darauf abgebildeten Herren einmal näher angeschaut. Und siehe da – mit ein wenig Augenverrenken und der Zuhilfenahme aller verfügbaren Lexika und Erinnerungsfragmente kann man darauf kommen, daß es sich beim oberen um Heinrich VIII. und beim unteren um Karl V. handelt. Beide hatten auch ihre ganz speziellen Fehden mit der römisch-katholischen Kirche ausgefochten (vielleicht hat Mylène sie deshalb hier angeführt?), und durch beide Lebensläufe ziehen sich wie ein roter Faden die fürs Herrschen im 16. Jahrhundert üblichen Ströme von Blut (Karl V. plünderte beispielsweise 1527 Rom; ging gleichzeitig rücksichtslos gegen die Protestanten vor). Alles weitere sagt uns der omniverselle Große Brockhaus (Geschichtsmuffel können jetzt umblättern...):

23) H. VIII. (1509–47), Sohn von 22), * Greenwich 28. 6. 1491, † Westminster 28. 1. 1547, leitete unter dem Einfluß des Kardinals TH. WOLSEY eine Politik des Gleichgewichts zw. Kaiser KARL V. und Frankreich ein, gegen das er 3 Kriege führte (1511–15, 1522–25, 1543–46). Obwohl er ein gläubiger Katholik war (Papst LEO X. verlieh ihm den Titel → Defensor fidei) und persönlich gegen Luther auftrat, schritt er doch zur Lösung der engl. Kirche von Rom, als die Scheidung seiner Ehe mit KATHARINA VON ARAGÓN, die ihm nicht den ersehnten Sohn schenkte, vom Papst abgelehnt wurde. Durch die Suprematsakte von 1535 wurde der König das oberste Haupt der anglikan. Staatskirche, doch fand eine Reformation wie in Dtl. nicht statt. Den widerstrebenden Kanzler (seit 1529) THOMAS MORE ließ er, ebenso wie dessen Nachfolger TH. CROMWELL, hinrichten. 1538 wurde H. gebannt. 1538–40 wurden die Klöster eingezogen und zugunsten des Kronschatzes verkauft. H. heiratete noch fünfmal: 1533 ANNA BOLEYN (hingerichtet 1536), 1536 JANE SEYMOUR († 1537), 1540 ANNA VON KLEVE (geschieden 1540), 1540 KATHARINA HOWARD (hingerichtet 1542); erst KATHARINA PARR (∞ 1543) überlebte ihn.

5) K. V. (1519–56), * Gent 24. 2. 1500, † San Gerónimo de Yuste 21. 9. 1558, Enkel Kaiser MAXIMILIANS I., Sohn von PHILIPP DEM SCHÖNEN und JOHANNA DER WAHNSINNIGEN; erbte 1506 von seinem Vater den burgund. Besitz und folgte 1516 seinem Großvater FERDINAND DEM KATHOLISCHEN in Spanien (**K. I.**) und Neapel-Sizilien. 1519 wurde K. gegen FRANZ I. von Frankreich zum dt. Herrscher gewählt. Die österr. Erblande überließ er 1521 seinem Bruder FERDINAND (I.), der ihn während seiner Abwesenheit auch im Reich vertrat; 1530 wurde er in Bologna zum Kaiser gekrönt.

K.s Außenpolitik wurde vom Gegensatz zu Frankreich beherrscht. Er führte vier Kriege gegen Franz I. (1521–25, 1527–29, 1536–38, 1542–44), in denen sein Heer 1525 den Sieg bei Pavia errang und 1527 Rom stürmte (›Sacco di Roma‹), bis Frankreich im Frieden von Crépy (1544) seine Herrschaft in Italien und den Niederlanden anerkennen mußte. Weniger glücklich kämpfte K. gegen die Türken, die 1529 Wien belagerten. Den Türkenkrieg von 1532 brach er ab. Ein Feldzug gegen Tunis 1535 war erfolgreich, ein weiterer gegen Algier 1541 scheiterte.

Ins Reich kam K. nach dem Erlaß des Wormser Edikts gegen Luther (1521) erst wieder 1530. Im Nürnberger Religionsfrieden (1532) mußte er den Protestanten Duldung gewähren. Erst nach dem Frieden von Crépy gelang es ihm, im → Schmalkaldischen Krieg die Protestanten zu schlagen, jedoch scheiterte sein Versuch, diesen Sieg zum Ausbau der kaiserl. Macht im Reich auszunutzen. Nach dem Sieg der Fürstenverschwörung (1552) und dem Augsburger Religionsfrieden (1555) dankte er 1556 ab.

In Spanien reformierte K. nach niederländ. Vorbild die kastil. Zentralregierung durch die Schaffung von Ratskollegien und reorganisierte den Staatsrat. Die Aufstände der → Comuneros und soziale Aufstände wurden niedergeschlagen. Es entstand ein modernes Staatswesen, in dem die Krone zu Lasten der ständischen Gewalten gestärkt wurde. Während der Reg. K.s wurde das span. Kolonialreich in Übersee begründet (Eroberung Mexikos 1521, Perus 1533).

K. BRANDI: Kaiser K. V., 2 Bde. (⁷1964); O. GRAF v. LOOZ-CORSWAREN: Kaiser und Reich unter Kaiser K. V. (1964).

In der «Weltgeschichte in Bildern» (Bd. 11, Editions Rencontre Lausanne, 1969) stießen wir dann noch auf folgende bezeichnenden Ausführungen, die uns die, nun ja, „schillernde" Persönlichkeit von Heinrich VIII. näherbringen...:

„Anglikanisches Schisma – Manche weigerten sich indes, den Treueeid [für den König] zu leisten und auf den katholischen Glauben zu verzichten. Die Antwort [von Heinrich VIII] ließ nicht lange auf sich warten und lautete: Terror! [Thomas] More wurde 1535 enthauptet.

(...) Aber auch die Protestanten unterlagen der Verfolgung [wie die Katholiken], weil Heinrich VIII die Lehren von Luther mißbilligte und unbedingt einen „nationalen Katholizismus" einführen wollte. So wurden auch sie auf den Scheiterhaufen geschleppt […]. 1539 ließ Heinrich VIII noch die „6 Artikel" vom Parlament verabschieden, die auch „Blutbill" oder „Sechsschwänzige Peitsche" genannt wurden.

(...) Die Scheidung wurde durch das Beil des Henkers vollzogen.»