

Almodovar, Pedro
Homosexualität
Kindesmissbrauch
Kirche

Pedro Almodovar: Schlechte Erziehung

Wie eine Kathedrale, erfüllt von Passionsmusik, erhebt sich ‚La mala educación‘ (‚Schlechte Erziehung‘) als Resonanz- und Erinnerungsraum über einem traumatischen Ereignis, dessen Folge eine psychische Spaltung ist: Dieser Spaltung entspringt in Almodóvars Inszenierung die sich in sich selbst spiegelnde und vervielfältigen-e Erzählung. Unmittelbar inszeniert ist dieser Ursprung der Erzählung in der Filmsequenz, die sich in der erzählten Zeit des Films, 1964 auf dem Lande, am Ufer eines Flusses abspielt. Erinnert wird diese Szene in der Erzählung ‚La visita‘ von Ignacio Rodrigues, und es ist Padre Manolo, der die entsprechende Passage liest und visualisiert, nachdem ihm Zahara, der/die sich als die Schwester des toten Ignacio ausgibt, den Text auf den Tisch gelegt hat. Die Kinderstimme des 10-jährigen Ignacio (Nacho Perez) führt als Erzählerstimme in eine sommerliche, geradezu paradiesischen Szenerie. Die Jungen der Klosterschulen baden und spielen im Fluss, mit der Ausnahme Ignacios, der am Ufer bei Padre Manolo sitzt. Almodóvar zeigt die Impressionen der unbeschwerten, erfrischenden Spiele der Jungen in Zeitlupe. Er stellt ihnen die schwüle Situation zwischen Ignacio und Padre Manolo gegenüber, der, Gitarre spielend und vor Begehren dahin-schmelzend, den seinen Blicken ausweichen-den Ignacio dazu anhält eine spanische Version von ‚Moon River‘ zu singen. Die Einstellung ist von irritierender Süßlichkeit – in der hellen, klaren Stimme des Kindes erklingt das nostalgische Lied, Padre Manolo verschlingt das Objekt seines Begehrens mit den Augen, Bilder von übermütig und glücklich im Fluss spielenden Jungen ziehen vorbei- und umfasst gerade in dieser Konfiguration das ganze Unheil: Das Glück der Jungen im glitzernden Fluss wird nicht das Glück Ignacios sein. Sein Schicksal ist von diesen Bildern getrennt:

Moon River, wider than a mile, Im crossing you in style some day.
Oh, dream maker, you heart breaker, wherever you're going I'm
going your way Two drifters, off to see the world. There's such a
lot of world to see. We're after the same rain-bow's end – waiting
,round the bend, My Huckleberry friend, Moon River and me.

So lautet der Originaltext. Aber Ignacio, und das kann man in der Komposition dieser Sequenz sehen, wird den ‚Moon River‘ nie überqueren, sich nie gemeinsam mit einem geliebten Freund in den Fluss des Lebens begeben und aufbrechen bis ans Ende des Regenbogens. Denn Almodóvars spanische Version des Liedes, die der Junge singt, geht so:

Moon River, ich werde dich nicht vergessen. Ich werde mich
nicht davontragen lassen Von dem Wasser, trüben Wasser des
Flusses und des Mondes, das vorbeirauscht.
Fluss und Mond, sag mir wo ist mein Gott, das Gute und das
Böse:
Sagt! Ich will wissen, was sich in der Dunkelheit verbirgt
Und du wirst es finden, Fluss und Mond. Adios!

Almodóvar, dessen Bilder und Sprache im Allgemeinen und besonders in diesem Film nichts an sexueller Direktheit und Vulgarität zu wünschen übriglassen, inszeniert die sich an dieses Lied anschließende Missbrauchsszene absolut prüde, so könnte man sagen, wenn nicht schon deutlich geworden wäre, dass eben in dieser nicht ins Bild gesetzten Missbrauchsszene all die expliziten und missbräuchlichen Sexszenen des Films ihren Ursprung haben. Sie alle sind Repliken, Variationen, Echos dieser ausgesparten Szene. Almodóvar wechselt von den bukolischen Szenen Flussbildern zurück zu einer Perspektive, in der das Geschehen zwischen dem pädophilen Priester und dem Jungen von einem Busch verdeckt wird. Man hört nur noch, wie das Gitarrenspiel des Pfarrers aufhört, der Gesang des Kindes unsicher wird und ab-bricht und wie das Kind ‚Nein‘ ruft. Dann kommt Ignacio hinter dem Busch hervorgeschossen, gefolgt von dem

Priester, der im Laufen versucht, seine Soutane im Unterleibsbereich wieder zuzuknöpfen. Der Junge stürzt, schlägt sich an einem Stein die Stirn auf und schaut, in seinem Blick das volle Bewusstsein des Unrechts, das ihm geschieht, zurück zum Priester, der auf ihn zueilt. Das Gesicht des Kindes füllt das Bild, Blut quillt am Haaransatz hervor und läuft in einer feinen roten Linie über die Stirn. Im Off sind die Gedanken des Jungen zu hören, so wie er sie Jahre später als Autor der Geschichte ‚La visita‘ aufgeschrieben hat: „Eine feine Blutspur teilte mein Gesicht in zwei Hälften, und ich ahnte, dass mit meinem Leben dasselbe geschehen würde. Immer würde ich gespalten sein und nichts dagegen unternehmen können.

Während wir diese Autorenstimme hören, teilt sich das Gesicht Ignacios in zwei Hälften, die sich voneinander trennen wie in Vorhang. Drängend und bedrohlich schiebt sich in dem schnell größer werdenden Spalt das Bild des Padre Manolo, der 13 Jahre nach dem Missbrauch die Erzählung seines ehemaligen Missbrauchsopfers liest, in den Vordergrund. Dann sieht man einen Ausschnitt des Manuskriptes, liest die Worte, die gesprochen wurden, und von dieser Einstellung schneidet Almodóvar zum Bild eines weiteren Lesers, der das gerade Gelesene imaginiert: Er zeigt Enrique, der 16 Jahre nach dem Missbrauch die autobiographische Erzählung seines toten Freundes liest und sich dabei die von ihm zu filmende Szene vorstellt, in der Padre Manolo diese Erzählung liest, die wiederum von Padre Manolo, Enrique und Ignacio erzählt. Die Erzählungen und Imaginationen umschließen einander, Enrique imaginiert, wie Padre Manolo sich die Szene vor Augen führt, an welche Ignacio sich schreibend erinnert. Ring um Ring hat sich um die traumatische Erfahrung gelegt.

Die filmische Umsetzung der Spaltungsszene bricht mit der Konversation der realistischen filmischen Erzählweise des Films. Die Spaltung, die auf der Ebene der Erzählung des Autors Ignacio als psychische Spaltung beschrieben wird, die sein Leben aufs Tiefste verändert, wird auf der bildlichen Ebene grafisch behandelt, als ein Auseinanderdriften der zu Flächen gewordenen Gesichtshälften. In

dieser oberflächlichen, comicartigen Behandlung eines Moments tiefster Verletzung zeigt uns Almodovar die Mechanik der erzähltechnischen Verfahren, die er in all seinen Filmen einsetzt und in diesem besonders ausstellt. Almodóvar erzählt in dieser Sequenz am Flussufer, wie das missbrauchte Kind sich von sich selbst trennt, wie es einen toten Bruder zurücklässt (um das Bild aufzugreifen, das Almodóvar in seiner Erzählung benutzt) und von nun an nur in einer Abspaltung von sich selbst überlebt. Diese Spaltung wird in ‚La male educación‘ zum Ursprung einer nicht abreißen Kette verschiedener, sich ergänzender und sich spiegelnder Repräsentationen Ignacios, der in einer Vielzahl von Gestalten – als Kind, als falsche Identität seines schönen Bruders, als von seinem Bruder verkörperte Figur eines Transvestiten, als Transsexueller, als Bühnenkünstler, als Autor, als Erinnerung und als Toter – La male educación geradezu über-schwemmt. Die traumatische Spaltung wird inszeniert als Ursprung einer Erzähltechnik, die mit Spaltungen, Spiegelungen und Verdoppelungen der Figuren arbeitet sowie mit der Verschachtelung der Perspektiven. Diese Erzähltechnik erlaubt es, vom Trauma und seinem Echo zu erzählen, es dabei zu umschließen und in seinen Effekten zu kontrollieren.

„Ich war bei den Salesianern in der Schule – ich erzähle es ganz offen, weil ich die Salesianer hasse. Sie sind verpflichtet, jede Woche zahlreiche Messen zu lesen. Die große gemeinsame und öffentliche Messe findet nur einmal täglich statt, um aber ihre Pflicht zu erfüllen, feiern die Priester Messen auch allein. Wenn also die öffentliche Messe um neun Uhr beginnt, haben sie schon wenigstens zwei hinter sich, eine um sechs und eine um sieben Uhr in der frühen Morgendämmerung. Ich erinnere mich sehr gut daran, weil ich oft dafür ausgewählt wurde. Die Priester suchten sich eindeutig die Jungen aus, die ihnen am besten gefielen. So wurde diese Messe für den Priester zu einem intimen, geheimen nächtlichen Akt. Dem Kind war das nicht klar, aber alle lief ab, als sagte der Priester zu ihm: ‚Ich zelebriere diese Messe für dich‘. Indem man die Intimität der Messe heimlich ausnutzt, wird die Religion zugunsten persönlicher Empfindungen abgewandelt, unbewusst uneingestanden – ich finde das abscheulich.“

Quellen:

- Koeber, Thomas / Liptay, Fabienne: Pedro Almodóvar, in: Film-Konzepte 9 (2008/1), München 2008, S. 1-118, hier: S. 94-98.
- Riepe, Manfred: Intensivstation Sehnsucht. Blühende Geheimnisse im Kino Pedro Almodóvars. Psychoanalytische Streifzüge am Rande des Nervenzusammenbruchs, Bielefeld 2004, S. 223.