

Film gewordene Sinnlichkeit : la mala educación von Pedro Almodóvar

Autor(en): **Senn, DORIS**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 254

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865230>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Film gewordene Sinnlichkeit

LA MALA EDUCACIÓN von Pedro Almodóvar



Erzählt wird die Geschichte Ignacios, des Zöglings einer Klosterschule – die Geschichte seines sexuellen Erwachens und seines sexuellen Missbrauchs.

Seine Filme beben vor Emotionalität. Verzehrende Blicke beherrschen die Bilder und lassen die Erregung förmlich mit Händen greifen. Anspannung und Begehren, Schmerz und Erotik, Leidenschaft und Liebe scheinen sich in Pedro Almodóvars Inszenierungen immer von neuem zu materialisieren. Sein neuestes Werk, LA MALA EDUCACIÓN, ist ein Musterbeispiel dafür. Erzählt wird die Geschichte Ignacios, des Zöglings einer Klosterschule – die Geschichte seines sexuellen Erwachens und seines sexuellen Missbrauchs. Damit verschränkt sich die Geschichte des Filmemachers Enrique, der ebenso lust- wie glücklich ein Sujet für seinen neuen Film sucht. Die Wege der beiden Hauptfiguren kreuzen sich, als Ignacio – der mittlerweile Schauspieler geworden ist – bei Enrique vorspricht und ihm sein autobiographisches Werk «La visita» («Der Besuch») vorlegt.

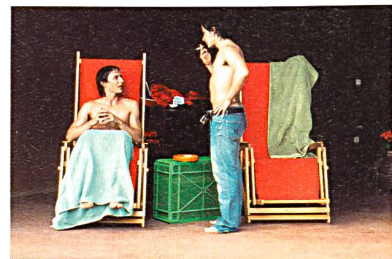
Damit haben wir den ersten Schritt in ein erzählerisches Spiegelkabinett getan, das

uns in ein Labyrinth der Trugbilder lockt und uns so bald nicht mehr freigeben wird. Die Wege von Ignacio und Enrique kreuzen sich nämlich nicht zum ersten Mal. Sie kennen sich aus der Zeit in der Klosterschule, die beiden verbindet eine leidenschaftliche Jugendliebe. Der gemeinsame Kinobesuch, das aufregende Sich-Befummeln im Dunkeln – im Angesicht der Schönen auf der Leinwand: eine Erinnerung, die sich in beider Gedächtnis tief eingeschrieben hat. Doch auf diese erste unschuldige Liebeserfahrung legt sich ein Schatten: Padre Manolo, einer der Lehrer am Kollegium, vergreift sich an Ignacio und nutzt dessen Abhängigkeit schamlos aus.

Dieser Übergriff prägt Ignacio bis in die Gegenwart. Was damals die kleine Person, die er war, bildlich in zwei Hälften spaltete, lässt ihn bis heute nicht zur Ruhe kommen: Er ist den Drogen verfallen und steht zwischen den Geschlechtern. Nun möchte er sein Leben ändern, und er möchte einen perfekten Körper.

Dafür braucht er Geld, weshalb er Padre Manolo aufsucht, um ihn mit den Aufzeichnungen über seine Jugendzeit zu erpressen. Derselbe Text, dasselbe Manuskript, das Enrique zur Verfilmung vorliegt. Enrique wiederum ist eingenommen von der Geschichte und will sie verfilmen. So wird Erzählebene über Erzählebene geschichtet, wird das Geschehen von der gleichen und doch immer wieder leicht veränderten Warte aus weiter rekapituliert.

Ignacio gibt die Filmrechte nur ab, wenn er sich selbst im Film spielen darf. So weit, so gut. Doch immer mehr Zweifel ob seiner "wirklichen" Identität stellen sich ein. Zweifel, die sich bestätigen, als Ignacios Mutter dessen Tod und den Bruder Juan als seinen Stellvertreter enthüllt. Juan tritt als Ignacio auf, als Tunte, als Transvestit – wie es die Rolle seines Bruders war. Identitäten wechseln fließend, werden mit den Kleidern übergestülpt und abgelegt. Biographien verschränken und



Almodóvar zelebriert den Geist der Postmoderne ebenso hingebungsvoll mit seiner inhaltlichen und stilistischen Liebe zum Zitat: sei es als Echo des Film noir, sei es zur Nouvelle Vague.

durchdringen sich: fiktive wie reale, ersehnte wie unterdrückte, erdachte wie erlebte.

Entsprechend erhält das Kaleidoskop immer zusätzliche Facetten. Etwa wenn Padre Manolo eine neue Existenz findet als Verleger Berenguer und eine leidenschaftliche Affäre mit Ignacios Bruder Juan eingeht. Oder Enrique, der Filmemacher, der sich in Ignacio alias Juan verliebt und so unter anderen Vorzeichen seine Jugendliebe wiederaufleben lässt. Die Episoden wiederholen sich in immer neuen Konstellationen, dabei fügen sich Veratzstücke aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entlang der Zeitachse.

Diese kunstvolle Verspiegelung erinnert nicht zuletzt an David Lynch, und dabei an seinen jüngsten MULHOLLAND DRIVE, in dem die Figuren und die Handlung sich in einem ähnlichen Shifting der Identitäten, in einer ähnlichen Erzählellipse bewegen. Doch nicht nur in der spielerischen Dekonstruktion gibt es viele Parallelen – Almodóvar zelebriert den Geist der Postmoderne ebenso hingebungsvoll mit seiner inhaltlichen und stilistischen Liebe zum Zitat: sei es als Echo des Film noir (etwa die Anlehnung an die Helldunkelkontraste, die Lichtmuster), sei es zur Nouvelle Vague (mit den Anspielungen auf die programmatischen Schriftzüge in Godards Filmen). Kein Farbtupfer, kein Requisit, keine Geste bleibt dem Zufall überlassen. Das Auge darf sich weiden an einer stilisierten Bildästhetik (hier das grell inszenierte, dominierende Achtziger-Jahre-Styling) und überraschenden Bildeffekten: wenn eine lichte, bläulich-monochrome Leinwand sich erst dann als Wasser entpuppt, wenn ein Körper hineinschiesst und grosse Wasserblasen an die Oberfläche sendet; oder wenn der Turnplatz zum choreografierten Arrangement wird, auf dem sich die Kolle-

giumsschüler nach den Anordnungen des Padres bewegen; oder wenn der Schafsaal mit den geometrisch angeordneten Doppelkajüten sich im kühlen Nachtlcht wie ein konstruktivistisches Gemälde ausnimmt.

Bei Almodóvar wird die Kamera zum personalisierten Auge, das seine Objekte mit liebevollem, anzüglich-musterndem Blick umfängt. Dabei gilt dieser Blick für einmal nicht einer Frau, sondern einem erotisierten Männerkörper, in einem unmissverständlich homosexuellen Kontext. Doch nicht nur eine ausgesuchte Bildästhetik sorgt für die atmosphärisch aufgeladenen Szenen – wie auch in Almodóvars früheren Filmen spielt die Musik eine tragende Rolle: sei es in den pathosgeladenen Chorgesängen, in den Schmach-Canzoni aus den fünfziger Jahren (gesungen von Sara Montiel), in der engelhaften Stimme des kleinen Ignacio, die durch den Raum perlt, oder dem Vierziger-Jahre-Schmelz von «Quizás, quizás, quizás», das schon Wong Kar-Wai in seinem IN THE MOOD FOR LOVE verwendete.

Almodóvars LA MALA EDUCACIÓN ist Film gewordene Sinnlichkeit. Er ist aber auch eine Verspiegelung und Sichtbarmachung des kreativen Akts, der sich in einer endlosen Erzählschleife fortsetzt, über das Filmende hinaus. Vor dem Abspann werden nämlich in Kürze die weiteren Entwicklungen der Figuren skizziert. Das Déjà-vu ist vorprogrammiert, die biographischen Stationen sind wie Fertigbauteile, die – bereits bekannt – sich in immer wieder neuen Figuren wiederholen.

Ein kleiner Wermutstropfen trübt das elektrisierende Filmerlebnis. In der stimmungsvollen Inszenierung bleibt das zentrale Thema ein ernstes: die Pädophilie, die sexuelle Ausbeutung. Auch wenn Almodóvar in seinem Film dies klar als Vergehen anklagt

und den Täter als solchen benennt, mag man die Gratwanderung zwischen Darstellung und Verurteilung als heikel beurteilen. Auch wenn explizit das im Film ausgesprochene Verdikt klar ist: «Ein Kind liebt man nicht, man bedrängt es, missbraucht es», meint Ignacio auf die Verteidigung des Paters, dass er ihn als Jungen «geliebt» habe. Doch wirkt dies eher als etwas dünnes Lippenbekenntnis, wenn der Film wiederholt die begerhlichen Blicke des Padre Manolo genüsslich in Szene setzt. Ebenso wie den Liebreiz der Jungen, den verklärten Augenschein auf ein Stück «unbefleckte» Jugend. Die Ambivalenz zwischen der Anklage und der filmischen Erschaffung lustvoller Situationen, von Bildern voll vibrierendem Erotismus, hinterlässt in diesem Zusammenhang hie und da einen etwas zwiespältigen Eindruck.

Doris Senn

LA MALA EDUCACIÓN (SCHLECHTE ERZIEHUNG)

Stab

Regie, Buch: Pedro Almodóvar; Kamera: José Luis Alcaine; Schnitt: José Salcedo; Szenenbild: Antxon Gómez; Kostüme: Paco Delgado unter Mitwirkung von Jean-Paul Gaultier; Musik: Alberto Iglesias; Ton: Miguel Rejas

Darsteller (Rolle)

Gael García Bernal (Angel/Juan/Zahara), Fele Martínez (Enrique Goded), Javier Cámara (Paquito), Daniel Giménez-Cacho (Padre Manolo), Lluís Homar (Herr Berenguer), Francisco Boira (Ignacio), Francisco Mestre (Padre José), Juan Fernández (Martín), Ignacio Pérez (Ignacio als Kind), Raúl García Forneiro (Enrique als Kind), Petra Martínez (Ignacios Mutter)

Produktion, Verleih

El Deseo; Produzent: Agustín Almodóvar; ausführende Produzentin: Esther García. Spanien 2004. Farbe, Dauer: 104 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Tobis Film, Berlin

