



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Die Scham vor der eigenen Macht: Eine Analyse der tabuisierten Macht von Frauen anhand des *Mulan-* Films 2020

verfasst von / submitted by

Katharina Ahlfeld, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Gender Studies

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	4
<i>Themenfindung und Relevanz</i>	4
<i>Erkenntnisinteresse und Ziel der Arbeit</i>	5
<i>Geschlechtsbegriff</i>	6
WEIBLICHE MACHT ALS TABU - DIE HEXENFIGUR	7
<i>Kurze Entstehungsgeschichte der Hexenverfolgung</i>	7
<i>Die (notwendige) Weiblichkeit der Hexe</i>	13
<i>Von der Hexe zur Hysterikerin</i>	24
MEHR ZUR MACHT	28
<i>Foucaults Sicht auf die Hysterie</i>	28
Macht – Wissen / Wahrheit.....	29
Historischer Blick auf Macht und Sexualität.....	30
MEHR ZUM TABU - Die Psychoanalyse	36
<i>Freud und das Tabu – Eine Einführung</i>	36
Totem.....	36
Tabu.....	37
Das Inzesttabu.....	39
Der Ödipus-Komplex.....	40
<i>Feministische Psychoanalyse</i>	43
Neue Sicht auf den Ödipus-Komplex.....	43
<i>Luce Irigaray</i>	46
Der Einfluss von Jacques Lacan und Sigmund Freud – Ein Überblick.....	46
Sexuelle Differenz und die Rolle der Mutter.....	48
Zusammenfassung: Die Auslöschung der Mutter vor ihrem historischen Hintergrund.....	55
MEHR ZUR SCHAM	58
<i>Scham als Machtstrategie</i>	58
<i>Eine kurze Etymologie der Scham</i>	59
<i>Konrad Schüttauf - Die zwei Gesichter der Scham</i>	61
Die Scham durch passive Enthüllung.....	61
Die Scham der scheiternden Hybris.....	64
Hybris & doppelter Sturz.....	66
<i>Scham durch den Blick von außen</i>	67
<i>Die Scham im Film</i>	70
Der Blick auf Frauen.....	70
Der filmische Blick und die Psychoanalyse.....	72
ANALYSE MULAN 2020	78
<i>Rezeption</i>	78
<i>Story Mulan 2020</i>	80
<i>Plot Mulan 2020: Szenen-Tabelle</i>	82

<i>Szenenanalyse</i>	85
Die Scham von Mulan	86
Die Macht der Hexe	97
1. Szene: Etablierung der Hexenfigur	97
2. Szene: Weitere Definition der Machtverteilung	102
3. Szene: Gegenüberstellung Hexe – Hua Jun / Mulan	103
4. Szene: Wendepunkt im Thronsaal	107
<i>Zusammenfassung</i>	110
<i>Die Basis: Lacan & Foucault</i>	110
Der Zwang zur Selbstoptimierung – Lacans Gesellschaftskritik	110
Systemische Kontrolle und Machtausübung - Foucault	112
<i>Weiterentwicklung 1 – Psychoanalyse: Irigaray</i>	117
Das Symbolische und das Begehren	117
Die Macht der Weiblichkeit und die Rolle der Mutter	120
Die Beziehung zwischen Mulan und der Hexe	124
Die Hexe und Mulan als Antagonistinnen	128
Der (Tausch-)Wert der Frauen	134
<i>Weiterentwicklung 2 – Macht durch Scham und Blick: Mulvey & Schüttauf</i>	136
Der Blick von außen – Mulvey	136
Die Struktur von Mulans Scham - Schüttauf	139
<i>Fazit: Die Auslöschung der Frau</i>	144
Die weibliche Macht und der Untergang der Hexe	144
Feministische Kritik zu <i>Mulan 2020</i>	148
ANHANG: ABSTRACT	151
QUELLEN	152
<i>Internetquellen</i>	157
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	158

EINLEITUNG

Themenfindung und Relevanz

Die eigenen Gefühle, Fähigkeiten und Talente, die eigene Macht zu unterdrücken, ist Frauen oft nur zu geläufig. Emotionen werden als Schwäche angesehen und werden genauso wie Expertise und generell Macht nicht ernst genommen - oder jedenfalls nie in dem Maße ernstgenommen, wie es bei der Macht von Männern der Fall wäre. Männern wird Macht selbstverständlich zugestanden, während klassisch weiblich konnotierte Verhaltensweisen in Bezug auf Macht abgewertet werden. Dies führt auch in beruflichen Kontexten oft dazu, dass Frauen männliche Verhaltensmuster annehmen, um nicht durch die weniger angesehenen „weiblichen“ aufzufallen. Selbst im Falle dieser Adaptierung wird ihnen nur eine zweitrangige Rolle in diesem Spiel zugestanden (vgl. Swan 2008: 99).

Ein Abbild dieser Praxis wird auf leicht verdauliche Art und Weise durch den Film *Mulan* von Disney gezeigt – zuerst als Zeichentrickfilm (1998) und schließlich als Realverfilmung (2020). Die Geschichte spielt im mittelalterlichen China und dreht sich um ein Mädchen, das für ihre Familie in den Krieg ziehen will. Um dieses Ziel zu erreichen, muss sie sich jedoch als Mann verkleiden, denn Frauen ist der Zugang zum Militär verwehrt. Besonders spannend ist in dieser Hinsicht die genaue Darstellung des Sich-Verhüllens, bzw. des Sich-Verkleidens und allgemein -Verstellens, um der gering geschätzten Rolle als Frau zu entgehen, wobei die einzige Lösung scheint, sich die Rolle des Mannes überzustreifen, denn nur in dieser Rolle kann aktive Macht ausgeübt werden. In der Realverfilmung kommt ein interessanter Aspekt hinzu: Als Frau, die Macht zeigt, würde nämlich Mulan nun plötzlich die Bezeichnung als Hexe drohen, was als das Schlimmste angesehen wird, was ihr (und damit ihrer Familie) passieren kann. Außerdem liegt der Fokus im Unterschied zum Zeichentrickfilm stark auf Mulans Fähigkeiten, die als außerordentlich angesehen werden, aber aufgrund ihres Geschlechts inhärent schlecht sind, während dieselben Talente bei Männern Anlass zu Lob und Auszeichnungen geben. Diese Fähigkeiten entstehen durch ihr starkes Qi, eine nicht näher definierte Macht, die sie zu fast übermenschlichen Leistungen befähigt. Aufgrund der viel detaillierteren Darstellung von Macht und Scham und speziell der unerwarteten Einführung der Figur der Hexe – quasi als ultimative Art der Beschämung und Darstellung von schamvoller weiblicher Macht – interessiere ich mich besonders für die Realverfilmung aus 2020 und möchte meine Arbeit daher einer Analyse dieses Films widmen.

Erkenntnisinteresse und Ziel der Arbeit

Das Ziel meiner Arbeit soll die Analyse der Scham bezüglich der Macht von Frauen sein, welche durch den Film *Mulan* abgebildet wird und sich in der neuen Version besonders an der Figur der Hexe festmachen lässt. Der erste Teil meiner Arbeit wird sich mit der theoretischen Perspektive auseinandersetzen, während sich der zweite Teil der Filmanalyse und der Verknüpfung mit den zuvor erarbeiteten Theorien widmen wird. Im theoretischen ersten Teil möchte ich die Figur der Hexe charakterisieren, ihre Entstehungsgeschichte beleuchten und damit auch einen kurzen Blick zurück auf die Geschichte der europäischen Hexenverfolgungen werfen, um zu ergründen, was zu ihrer brutalen Verfolgung in der Geschichte geführt hat. Dabei werde ich vor allem Silvia Federicis Werk (*Caliban und die Hexe, Hexenjagd*) heranziehen.

Die Hexenverfolgung ist ein wichtiges Beispiel für die Ausübung von Macht und Kontrolle eines Systems über Individuen, weshalb ich auch den Begriff der Macht anhand der Theorien von Michel Foucault näher untersuchen möchte. Diese Macht drückt sich außerdem anhand von gesellschaftlichen Tabus aus. Ich werde daher auch auf psychoanalytische Theorien diesbezüglich eingehen und dabei nicht nur das Werk von Sigmund Freud, sondern auch feministischere und aktuellere Wissenschaftler*innen in die Analyse mit einbeziehen – allen voran Luce Irigaray, die mit ihren Theorien zu weiblicher Macht und deren Unterdrückung perfektes Material für die spätere Filmanalyse liefert. Wie wir in der Machtanalyse anhand von Foucault sehen werden, drückt sich Macht jedoch nicht nur durch Tabus und Verbote aus, sondern wirkt viel effektiver durch den Affekt der Scham. Im darauffolgenden Abschnitt möchte ich daher den Affekt der Scham näher beschreiben und auch auf die von Konrad Schüttauf erarbeitete Struktur der Scham eingehen, die mittels Verhüllung und Enthüllung funktioniert – was durch den Film *Mulan* eindrücklich abgebildet wird. Auch auf die Scham im filmischen Kontext werde ich näher eingehen und anhand von Laura Mulveys Theorien den schaminduzierenden Blick – vor allem von Männern und vor allem auf Frauen – näher beschreiben. All diese Theorien bieten nützliches Material zur Analyse des Films, die ich im zweiten Teil meiner Arbeit vornehmen möchte: Dabei werde ich zunächst auf Rezeption, Story und Plot des Films eingehen, um dann eine genauere Szenenanalyse und schließlich eine Inhaltsanalyse inklusive Verknüpfung mit den zuvor erarbeiteten Theorien durchzuführen.

Aus dem vorgestellten Erkenntnisinteresse leitet sich folgende Forschungsfrage ab:

Inwiefern wird weibliche Macht mit dem Affekt der Scham belegt und dadurch ausgelöscht?

Geschlechtsbegriff

Da die zu untersuchende Art der Diskriminierung in einer stark binären Logik operiert, wird sich auch ihre Analyse innerhalb dieser Strukturen bewegen. Dies wird aber immer wieder kritisch reflektiert und mit dem performativen Gender-Begriff von Judith Butler verbunden, welcher Gender als durch den Diskurs und mittels geschlechtlich konnotierter Akte hervorgebracht sieht:

Diese im allgemeinen konstruierten Akte, Gesten und Inszenierungen erweisen sich insofern als *performativ*, als das Wesen oder die Identität, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, vielmehr durch leibliche Zeichen und andere diskursive Mittel hergestellte und aufrechterhaltene Fabrikationen/Erfindungen sind. (Butler 2012: 147)

Schließlich wurde auch im Fall der Hexenfigur die „gefährliche Weiblichkeit“, die zu der Bezeichnung als „Hexe“ führt, von außen bzw. in der europäischen Geschichte von kirchlichen Institutionen attribuiert und als Instrument der Diskriminierung verwendet - die so hergestellte Weiblichkeit ist also inhärent performativ, da durch den kirchlichen Diskurs konstruiert. Damit möchte ich darauf hinweisen, dass es sich bei der Performativität vor allem um eine aufgezwungene Disziplinarmaßnahme handelt, wie es vor allem in der Disziplinierung der Frauen durch die Hexenverfolgungen und ihre Hysterisierung in der vorliegenden Arbeit klar werden sollte. Gender ist damit eine kollektive Identität, durch einen kämpferischen Prozess gebildet (vgl. Federici 2020c: 56) und

das Ergebnis eines langen Prozesses der Disziplinierung [...] und [wird] nicht nur durch vorgeschriebene „Normen“ aufrechterhalten [...], sondern durch die Organisation der Arbeit, die Arbeitsteilung, die Herausbildung differenzierter Arbeitsmärkte sowie die Organisation der Familie, Sexualität und Hausarbeit. (Federici 2020c: 54)

WEIBLICHE MACHT ALS TABU - DIE HEXENFIGUR

Kurze Entstehungsgeschichte der Hexenverfolgung

Die Figur der Hexe kann nicht unabhängig von der Stellung der Frau im jeweiligen Zeitraum betrachtet werden, sie muss „*allgemein mit der Konstituierung der modernen Gesellschaft, des bürgerlich-männlichen Subjekts, seiner Moral und Rationalität in Zusammenhang gebracht werden.*“ (Honegger 1978: 11) Ihre Entstehungsgeschichte beginnt lange vor der Reformation und zeigt sich zum ersten Mal im 13. und 14. Jahrhundert, herbeigeführt durch die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Krisen dieser Zeit. Häufig werden die Hexenverfolgungen fälschlicherweise im Mittelalter vermutet, obwohl das Mittelalter der Unabhängigkeit und Macht von Frauen sehr viel mehr Freiraum bot, wie wir im Folgenden noch genauer sehen werden. Die große europäische Hexenjagd fand also tatsächlich im moderneren Zeitalter der Renaissance statt, mit dem Höhepunkt ab 1560 und den letzten Hinrichtungen noch Ende des 18. Jahrhunderts (vgl. Chollet 2020: 16). Das „Hexenmuster“, wie es Honegger ausdrückt, erhielt jedoch erst im 15. Jahrhundert seine festgelegte Form. Treibende Kraft hinter dieser Festlegung war die katholische Kirche, eigentlich motiviert durch ihre eigene schwankende Stellung in der Gesellschaft: Die Bürger*innen wandten sich schon im Hochmittelalter immer vehementer gegen den kirchlichen Herrschaftsanspruch, der vor allem durch die Zunftherrschaft und die allgemeine gesellschaftliche Rationalisierung ins Wanken geriet, denn die Monetarisierung des wirtschaftlichen Lebens übernahm immer mehr auch die Strukturierung des gesellschaftlichen Lebens (vgl. Honegger 1978: 27, 35). Dieser Übergang zur Geldökonomie erschütterte vor allem den Status der Bäuer*innen und Leibeigenen, die zuvor eine sehr viel machtvollere Position innehatten. Obwohl von einem Guts- und Lehnsherrn abhängig, konnten sie durch Arbeitsverweigerung und offene Revolte immer wieder eine Verbesserung ihrer Situation erzwingen oder zumindest in die Städte ziehen, um neu anzufangen. Mit der Einführung der Geldpacht war es jedoch nicht mehr in derselben Weise möglich, sich gegen die eigene Ausbeutung aufzulehnen, da die Grenzen immer mehr verschwammen und das Ausmaß der Ausbeutung nicht mehr genau erfasst werden konnte: „*Denn sobald der Frondienst durch Geldzahlungen ersetzt wurde, waren die Bauern nicht mehr in der Lage, zwischen der Arbeit, die sie für sich selbst, und der, die sie für den Grundherrn leisteten, zu unterscheiden.*“ (Federici 2020a: 40) Durch die Geldpacht konnten die Verpächter notfalls auch auf revoltierende Arbeitskräfte verzichten, indem sie einfach andere anstellten. Diese Entwicklungen spalteten die bäuerliche Gemeinschaft, „*indem sie aus Einkommensunterschieden Klassenunterschiede machten, und*

indem sie eine Masse von Armen erzeugten, die nur auf der Grundlage regelmäßiger Spenden überleben konnten“ (ebda.).

Durch die zusätzliche Erhöhung der Abgaben und Pachten infolge der Monetarisierung verloren viele ihr Land und suchten Alternativen in den Städten. Besonders Frauen waren von dieser Entwicklung betroffen, da ihnen nun Einkommen und Eigentum umso mehr verwehrt waren: *„Die Folge war, dass sie bis zum 13. Jahrhundert die Land-Stadt-Migration anführten“* (Federici 2020a: 41), wo sie meist in armen Verhältnissen leben mussten.

Diese Entwicklung steigerte sich bis zum späten 15. Jahrhundert zu einer Praxis der regelrechten Enteignung und Landprivatisierung, die zeitgleich mit der Kolonialisierung um sich griff und bis ins 18. Jahrhundert andauerte (Federici 2020a: 86 ff.). Am drastischsten war dieser kollektive Landverlust in England zu spüren, wo im Rahmen von Einhegungen Landflächen eingezäunt wurden und die besitzlosen Bäuer*innen aus dem Gebiet entfernt wurden. Dies geschah vonseiten wohlhabender Bäuer*innen und Landbesitzer*innen, die *„dem Gewohnheitsrecht ein Ende bereiteten [...] Derselbe Prozess der Vertreibung der Bauernschaft und Kommerzialisierung von Land ereignete sich beispielsweise in Frankreich und anderen Teilen Westeuropas durch Steuererhöhungen.“* (Federici 2020b: 30) Die Bedeutung der Landenteignung für die späteren Hexenjagden ist offensichtlich, waren es während ihrer Hochzeit doch vor allem ländliche und eingehegte Regionen, wo die meisten von ihnen stattfanden (vgl. Federici 2020b: 31). Erklären lässt sich ihre Bedeutung durch den Verlust von kollektiven Gemeinschaftsräumen, der vor allem von Frauen genutzt und verwaltet wurde und der ihnen durch die Landprivatisierung genommen wurde und zu einer spezifisch weiblichen Verarmung führte, von der vor allem ältere Frauen betroffen waren (vgl. Federici 2020a: 91).

Auch schon im 15. Jahrhundert bestand die wachsende Stadtbevölkerung zu einem Großteil aus Frauen, die dadurch eine neue Art von Autonomie erlangen konnten – sie lebten zwar wie gesagt zumeist in ärmlichen Verhältnissen, waren der Vormundschaft von Männern jedoch nicht mehr in derselben Härte ausgeliefert, da sie nun auch allein oder als Familienoberhäupter mit ihren Kindern leben konnten (vgl. Federici 2020a: 41). Sie hatten außerdem plötzlich Zugang zu vielen verschiedenen Berufen: *„In Frankfurt gab es zwischen 1300 und 1500 ungefähr 200 von Frauen ausgeübte Berufe“* (Williams/Echols 2000: 53). Dazu gehörten auch Schmiedinnen, Fleischerinnen, Bierbrauerinnen und Einzelhändlerinnen – also auch Berufe, die später fälschlicherweise als typisch männlich bezeichnet wurden (vgl. Federici 2020a: 41). Außerdem begannen Frauen auch

Berufe wie den der Lehrerin, der Ärztin und der Chirurgin auszuüben. Sie konkurrierten mit den Männern, die an den Universitäten ausgebildet worden waren, und genossen zuweilen hohes Ansehen. [...] Die auch als Hebammen oder *sage femmes* bekannten Ärztinnen dominierten die Geburtshilfe, wobei sie entweder im Sold der Stadtverwaltung standen oder von der Bezahlung durch ihre Patientinnen lebten. Als im 13. Jahrhundert der Kaiserschnitt eingeführt wurde, wurde er ausschließlich von weiblichen Geburtshelferinnen praktiziert. (Federici 2020a: 42)

Die errungene Unabhängigkeit der Frauen führte nach und nach zu einer misogynen Gegenreaktion, die sich auch am kirchlichen Kampf gegen die häretischen Sektenbewegungen zeigte. Diese entstanden durch eine immer lauter werdende Kritik gegen die Verweltlichung und Korruption der Kirche; vor allem die viel zu hohen kirchlichen Abgaben wollte die wachsende städtische Bevölkerung, die ohnehin stark verarmt war, nicht mehr länger akzeptieren (vgl. Honegger 1978: 35). Der letzte Auslöser des Widerstands war die gregorianische Kirchenreform im späten 11. Jahrhundert, welche die Abgaben nochmals deutlich erhöhte: *„Die Korruption des Klerus war in allen christlichen Gebieten sprichwörtlich. Sie ging so weit, dass der Klerus sich weigerte, Verstorbene zu beerdigen, Taufen vorzunehmen oder Ablässe zu erteilen, sofern er nicht dafür bezahlt wurde.“* (Federici 2020a: 46) Außerdem wurden alle Nichtgeistlichen fortan von kirchlichen Tätigkeiten ausgeschlossen, wie der Verwaltung, Predigt usw., wodurch die Laienreligiosität von der Kirche abgespalten wurde (vgl. Honegger 1978: 37).

Aus dieser Stimmung heraus entstanden mehrere Laienbewegungen, die sich auf das Urchristentum beriefen. Ein paar konnten als neue, reformierte Orden in die kirchliche Struktur eingegliedert werden, doch der überwiegende Teil entwickelte sich zu unabhängigen Sekten, die außerhalb der Kirche agierten (vgl. Honegger 1978: 35). Die häretischen Sektenbewegungen riefen mit ihrer Lehre von Askese und Armut, die sie mit den Aussagen des Neuen Testaments legitimierten, die korrupte Kirche dazu auf, ihre Besitztümer zurückzugeben und sich wieder auf die alten Werte zu besinnen (vgl. Federici 2020a: 46). Die Kirche reagierte auf diese Entwicklungen mit einer Vereinheitlichung der Definition von Ketzerei, welche sich nun auf jegliche Art von Kritik an der Kirche und sozialer Widerspenstigkeit bezog. Dies nahm zum Teil groteske Ausmaße an: So wurde auch

Weberinnen mit der Exkommunizierung gedroht [...], wenn sie ihr Arbeitsprodukt nicht zeitig bei den Kaufleuten ablieferten oder ihre Arbeit nicht angemessen erledigten (Volpe 1971: 31). Um seine bäuerlichen Pächter zu bestrafen, die sich weigerten, den Zehnten zu zahlen, rief der Bischof von Bremen 1234 einen Kreuzzug gegen sie aus (Federici 2020a: 46)

Die Entstehung neuer Sekten konnte damit aber nicht aufgehalten werden, woraufhin eine immer stärkere Kriminalisierung von Ketzerei vorgenommen wurde. Die Kirche hatte dadurch die Möglichkeit, sich selbst etwas zu entlasten: Alle Ketzer*innen übernahmen nun die Funktion eines

Feindbildes, sie waren der Beweis für die Existenz des Teufels und seine Wirkmacht auf die Menschen. Dieses Bild rechtfertigte alle etwaigen Fehler und Schwierigkeiten der Kirche, die sich schließlich zum Wohle aller mit all ihren Kräften gegen die wachsende Macht Satans zu stemmen versuchte (vgl. Honegger 1978: 36).

Die bedeutendsten zwei Sekten dieser Zeit waren die katharische und die waldensische. Die katharische Sektenbewegung zeichnete sich vor allem durch ihren Dualismus aus: Sie glaubte an einen guten und einen bösen Gott, wobei der „böse Gott“ als Schöpfer der sichtbaren Welt galt und damit „*die Vorstellung der Teufelsverehrung durchaus nahe*“ legte (Honegger 1978: 45). Die meisten Anhänger*innen der Sekte kamen aus der Mittelschicht. Viele Gläubige waren zwar Handwerker*innen, doch die anführende Spitze kam vor allem aus dem Adel und Patriziat. Im Unterschied dazu war das Waldensertum stark bäuerlich ausgeprägt; die Gläubigen predigten vor allem Askese und Armut, was ihren tatsächlich ärmlichen Lebensbedingungen gegenüber wohl einen romantisierenden Vorteil hatte. Die erste organisierte Ketzer*innenverfolgung galt der katharischen Bewegung; der sogenannte „Albigenserkreuzzug“ bildete den Auftakt der Inquisition durch Gregor IX. (vgl. Honegger 1978: 37 f.).

Die häretische Bewegung fiel besonders durch die hohe Stellung der ihr anhängenden Frauen auf: Sie hatten denselben Status wie die Männer, konnten mit ihnen zusammenleben ohne verheiratet zu sein, die Sakramente durchführen und sogar eine priesterliche Position bekleiden. Sie gründeten auch eigene Gemeinschaften, wie jene der Beginen, die ihren Lebensunterhalt durch ihre Arbeit bestritten und in einer reinen Frauengemeinschaft lebten. Die sexuelle Freiheit der häretischen Sekten wurde von der versuchten reproduktiven Kontrolle der Frauen dieser Zeit begleitet; belegt wird dies auch durch zahlreiche Erwähnungen von Abtreibungen und Verhütungsmitteln in den kirchlichen Bußbüchern. Dies wurde im frühen Mittelalter zum Teil gebilligt und nur mit einer Buße versehen, da vor allem im Fall von ärmeren Frauen sogar der Kirche der Sinn einer Kontrolle der Fruchtbarkeit bewusst war. Dies sollte sich jedoch drastisch verändern, als 1347 bis 1352 der Schwarze Tod in Europa Einzug hielt und mehr als ein Drittel der Population auslöschte (vgl. Federici 2020a: 52, 54). Eine von Frauen ausgeübte Kontrolle über die Geburtenanzahl wurde infolgedessen als Bedrohung für die Gesellschaft wahrgenommen und „*die Verfolgung der Häresie [fokussierte sich] stärker auf deren sexuelle Aspekte [...], wobei es zu grotesken Verzerrungen kam, die spätere Darstellungen des Hexensabbats vorwegnahmen*“ (Federici 2020a: 54).

Die Pest brachte radikale soziale Umstürze mit sich, denn der Tod machte alle gleich: Hierarchien wurden hinterfragt und die soziale Disziplin vernachlässigt. Durch die Allgegenwärtigkeit des

Todes war die Bevölkerung nicht mehr gewillt sich an Regeln zu halten, sondern versuchte die Gegenwart zu genießen, solange sie noch konnte. Die Kräfteverhältnisse verschoben sich zugunsten der unteren Klassen: Die Kontrolle über die Bäuer*innen, beispielsweise durch Androhung einer Verbannung, hatte nun keinen Bestand mehr, denn durch die Dezimierung der Bevölkerung war so viel Land vorhanden, dass die Bäuer*innen immer neues Gebiet finden konnten. Dies ermöglichte ihnen eine ungekannte Form von Macht: *„Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts war die Verweigerung der Pacht und der von den Lehnsherren geforderten Dienste zu einer kollektiven Entscheidung geworden. Ganz [sic] Dörfer organisierten sich, um die Zahlung von Bußen, Steuern und der Taille einzustellen.“* (Federici 2020a: 61) Aus den Dörfern wurden allmählich ganze Regionen, deren Bäuer*innen und Handwerker*innen sich in Banden und Heeren organisierten, was im 15. Jahrhundert schließlich zu tatsächlichen Kriegen gegen den Adel führte. Die Rebellen wollten der Feudalmacht, *„der Macht der Herren“* (Federici 2020a: 62) selbst ein Ende bereiten. Es war eine Zeit der Macht für die Bauern- und städtische Arbeiterschaft, sie hatten die Oberhand, ihre Löhne waren höher, das Lohngefälle zwischen Männern und Frauen drastisch verkleinert:

Für das europäische Proletariat bedeutete das nicht nur einen Lebensstandard, der bis zum 19. Jahrhundert einzigartig blieb, sondern auch den Niedergang der Leibeigenschaft. [...] Die Leibeigenen wichen überall freien Bauern – Zinslehen- oder Pachtbauern –, die nur gegen eine beträchtliche Vergütung zu arbeiten bereit waren. (Federici 2020a: 64)

Um ihre Macht zu sichern, griff die Politik zu strengeren Kontrollen der Sexualverhältnisse, welche nicht nur die Einheit der Klassen zu Fall, sondern auch eine Abwertung der proletarischen Frauen mit sich brachten. Vergewaltigungen wurden praktisch entkriminalisiert, solange es sich um Frauen aus den ärmeren Schichten handelte. In europäischen Ländern wurden Gruppenvergewaltigungen zu einer Art Volkssport, wie z.B. in Frankreich:

Dort wurde die Gruppenvergewaltigung proletarischer Frauen eine weitverbreitete Praxis, der die Vergewaltiger nachts ganz offen und für alle vernehmbar nachgingen: Sie brachen in Gruppen von zwischen zwei und fünfzehn Männern in die Wohnungen ihrer Opfer ein oder schleppten die Frauen durch die Straße, ohne jeglichen Versuch zu unternehmen, sich zu verstecken oder ihre Identität zu verbergen. [...] Im Durchschnitt beteiligte sich etwa die Hälfte der männlichen Jugend einer Stadt zumindest einmal an einem dieser Angriffe. [...] Die Folgen waren jedoch für alle Arbeiter und Arbeiterinnen destruktiv, denn die staatlich unterstützte Vergewaltigung armer Frauen unterminierte die Klassensolidarität, die eine Errungenschaft des antifeudalen Kampfes gewesen war. (Federici 2020a: 64f.)

Ziel dieser Aktion war die Kontrolle und Lenkung rebellierender junger männlicher Arbeiter, die damit von ihrer erreichten Klassensolidarität abgebracht wurden. Die Einheit der Rebellierenden wurde zerschlagen und ihre Einzelteile damit gegeneinander aufgehetzt. Ein weiteres Mittel dieser Sexualpolitik war die Institutionalisierung der Prostitution durch die Gründung städtischer

Bordelle, zu denen nun erstmals auch die proletarische Jugend Zugang bekam und die damit nun nicht mehr nur das Privileg alter Männer waren. Auch die Kirche beteiligte sich an dieser Legitimierung der Prostitution, indem sie sie als Gegenmittel gegen die sexuellen Ausschweifungen der häretischen Bewegung, „als Heilmittel gegen die Sodomie und als Maßnahme zum Schutz des Familienlebens“ (Federici 2020a: 66) ansah. Durch diese Maßnahmen wurde der Staat nicht nur re-zentralisiert, sondern konnte nun auch wieder die Klassenverhältnisse sowie die Reproduktion von Arbeitskräften regulieren – so, wie er es bis in die heutige Zeit tut (vgl. Federici 2020a: 65 ff.).

Für die Entstehung der Hexenverfolgungen war vor allem die Legalisierung der Vergewaltigungen eine treibende Kraft – sie

schuf ein Klima heftiger Frauenfeindlichkeit, das alle Frauen abwertete, unabhängig von ihrer Klassenzugehörigkeit. Außerdem stumpfte die Bevölkerung gegenüber frauenfeindlicher Gewalt ab. Damit wurde der Boden für die in eben dieser Zeit beginnenden Hexenverfolgungen bereitet. Ende des 14. Jahrhunderts kam es zu den ersten Hexenprozessen, und die Inquisition protokollierte erstmals die Existenz einer rein weiblichen Häresie, einer Sekte von Teufelsverehrerinnen. (Federici 2020a: 65)

Um diese Entwicklung nach religiösen Maßstäben zu rechtfertigen, verstärkte die päpstliche Inquisition das Bild des allmächtigen Teufels immer mehr: „Die blutigen Verfolgungen wurden damit begründet, daß jede Form von Häresie Abfall von Gott, Idolatrie und Teufelsnachfolge sei.“ (Honegger 1978: 43) Angesichts dieser teuflischen Allmacht nahm die Kirche zunehmend auch die traditionelle Zauberei ins Visier und bezichtigte sie der Häresie. Diese Entwicklung stand in engem Zusammenhang mit der anwachsenden Sektenbewegung und machte die Zauber*innen endgültig zu Ketzer*innen: „Dies geschah über eine Annäherung aller ketzerischen Glaubenssysteme an den katharischen Dualismus“ (Honegger 1978: 44), auch der waldensische Glaube wurde nun auf dualistische Ansichten reduziert, obwohl er Mitte des 13. Jahrhunderts in den inquisitorischen Prozessdokumenten noch eindeutig von dem katharischen Glaubenssystem abgegrenzt wurde (vgl. Honegger 1978: 45).

Der Dualismus war im Grunde das einzige der gegenkulturellen Deutungsbilder, das von den Vertretern des offiziellen Christentums rezipiert und in ihre einheitliche Definition von Ketzerei eingearbeitet wurde. Aus der Identifizierung aller abweichenden Lehren mit dem Dualismus und der Angleichung von Häresie und Zauberei über den Teufelspakt entstand die vereinheitlichte Abwehrkonzeption gegen die Sekten, die konstitutiv wurde für die Herausbildung des Hexenmusters und dessen zentrale Elemente: Teufelspakt und Maleficium. (Honegger 1978: 45)

Wurden die Sektenbewegungen zuvor nur über sexuelle Freizügigkeit und Verhütung charakterisiert, warf man ihnen ab Mitte des 14. Jahrhunderts auf einmal vor, Tiere zu verehren und mit ihnen zu verkehren, rituelle Orgien und Nachtflüge durchzuführen und Kinder zu opfern:

„Entsprechend dieser Entwicklung, die den Übergang von der Verfolgung der Häresie zur Hexenverfolgung markiert, wurde die Figur des Häretikers immer häufiger die einer Frau. So zielte die Verfolgung der Häretiker bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts vor allem auf Hexen ab.“ (Federici 2020a: 54)

Man begegnete also der Krise der feudalen Mächte mit der Einführung neuer Kontrollinstanzen einer zentralisierten Macht, die den Kapitalismus als neue Wirtschaftsform nach dem Feudalismus erst möglich machten. Einen großen Faktor in dieser Entwicklung spielte zwar auch die Kolonialisierung, aber für die vorliegende Arbeit möchte ich diese weitgehend aussparen, um näher auf die gesellschaftlichen Entwicklungen und Machtverschiebungen eingehen zu können, bei denen die Hexenverfolgungen eine wichtige Rolle spielen. Wie zuvor beschrieben war es also für die Einführung des Kapitalismus zunächst nötig, den Arbeitenden die Möglichkeit auf ein eigenes Stück Land durch eine umfassende Praxis der Landenteignung bzw. Einhegungen zu nehmen, die Arbeiter*innenklasse zu spalten, um die Arbeitenden auf neue Art und Weise versklaven zu können und zu wahrhaften Arbeitsmaschinen zu machen, was eine Abkehr von der „Natur“ als ursprüngliche Kraft nötig machte, wozu auch die Einführung einer neuen und dramatischen Art des Frauenhasses diente, der die Hexenverfolgungen ermöglichte. Ziel war die Vernichtung der Macht der Frauen, zu der auch die Macht über die eigene Reproduktion zählte, die ihr der Staat in folgedessen aus den Händen riss, um sie sich selbst anzueignen und die Frauen unter die kapitalistischen Regeln der Reproduktion von Arbeitskraft zu zwingen (vgl. Federici 2020a: 82). Dies sollte ihm auch gelingen, wie in den nächsten Kapiteln deutlich werden wird. Die Etablierung der Figur der Hexe und ihrer Vernichtung als Mittel zur Überwindung der Natur ist in diesem Plan als erster Schritt zu sehen, auf den ich darum auch als erstes eingehen möchte.

Die (notwendige) Weiblichkeit der Hexe

Weiblichkeit in Verbindung mit Magie zu setzen ist eine Praxis, die weit zurückgeht. Im speziellen Fall der Hexerei beginnt dies im 15. Jahrhundert und findet seinen krönenden Abschluss mit dem *Malleus Maleficarum* (oder: *Der Hexenhammer*) 1486, einem Werk von Heinrich Institoris und Jakob Sprenger. Das Buch erschuf „jene paradigmatische Kodifizierung, die während der nächsten Jahrhunderten lediglich präzisiert und weiter ausgebaut, aber nicht mehr prinzipiell in Frage gestellt wurde.“ (Honegger 1987: 62) Es wurde zu „einem der ersten Bestseller in der Geschichte des gedruckten Buches. Er wurde mehrfach übersetzt und erlebte bis 1669 circa 30

Neuaufgaben.“ (Honegger 1987: 71 f.) Die Hexenjagd war damit die erste Verfolgung, die gezielte Propaganda und Massenmedien einsetzte. Die erste Aufgabe der Druckerpresse bestand unter anderem darin, mit Flugschriften eine Massenpsychose in der Bevölkerung zu erzeugen, indem vor der Gefahr der Hexen gewarnt wurde. Die Einzelheiten ihrer Macht und Beschreibungen der berühmtesten Prozesse wurden damit effektiv publik gemacht, es wurden auch Künstler angeheuert, die den Flugschriften unvorteilhafte Bilder von Hexen hinzufügten, die ins allgemeine Gedächtnis übergingen (vgl. Federici 2020a: 210).

Die Figur der Hexe weist einige Hauptcharakteristika auf, darunter der Hexenflug, die Verwandlung in Tiere, der klassische Teufelspakt sowie Maleficium, also die Ausübung schwarzer Magie, welche erst mit dem *Malleus Maleficarum* ins Zentrum der Hexenvorstellung gerückt wurde. In der Vorstellung der Kirche befähigte der Teufelspakt die Hexe zum Maleficium, was den Abfall vom christlichen Glauben bedeutete – somit wurde die Hexe zu einer christlichen Hexe, denn der neuen Vorstellung zufolge musste eine Frau zuerst getaufte Christin sein, um überhaupt eine Hexe werden zu können. Dies bildete den Abschluss der Entwicklung eines zunächst heidnischen Dämonenglaubens zum christianisierten und humanisierten Hexenmuster (vgl. Honegger 1987: 63, 72). Durch seine umfangreiche Charakterisierung im *Malleus Maleficarum* konnten die Hexen für jedes beliebige Ungemach, wie Krankheit oder Wetterkatastrophen, verantwortlich gemacht werden – und: sie waren nun spezifisch weiblich. „*Der Hexenhammer nun machte die neue „Sekte“ endgültig zu dem, was sie die nächsten Jahrhunderte bleiben sollte: ein teuflisches Geschlecht boshafter, glaubensschwacher und geiler Weiber.*“ (Honegger 1987: 73) Tatsächlich wurde die Weiblichkeit der Hexerei mit der größeren Affinität von Frauen zu sexueller Begierde begründet, welche sie durch den Verkehr mit Dämonen und ausschweifenden Orgien zum Hexensabbat zu stillen versuchten (vgl. Honegger 1987: 74), speziell mit dem Teufel selbst, dem sie wie eine Dienerin oder Sklavin huldigte. Dies bildete das Verhältnis zwischen Herren und Untergebenen sowie zwischen Ehemann und Ehefrau ab: Der Teufel

brandmarkte sie, hatte Geschlechtsverkehr mit ihr und gab ihr in einigen Fällen sogar einen neuen Namen [...] Wie sehr es den Hexenverfolgern um die Durchsetzung des Prinzips männlicher Überlegenheit zu tun war, zeigt sich an der Tatsache, dass Frauen selbst dann, wenn sie gegen menschliches und göttliches Gesetz revoltierten, Dienerinnen eines Mannes sein mussten. Der Höhepunkt ihrer Rebellion – der berühmte Teufelspakt – musste als pervertierter Ehevertrag dargestellt werden. (Federici 2020a: 232)

Die Angst vor der Macht der Hexen ist ebenfalls eindeutig von einem männlichen Blick geprägt – so wurde im *Hexenhammer* beschrieben, wie Hexen das männliche Geschlechtsorgan zum Verschwinden bringen konnten, ja sogar Sammlungen davon in Büchsen aufbewahrten, aus denen

diese verzweifelt zuckend und vergeblich zu fliehen versuchten. Die Wahl des Besens als beschriebenes Mittel zur Fortbewegung *„zeuge in seiner phallischen Form von ihrer sexuellen Freizügigkeit, ganz abgesehen davon, dass er ein abgewandeltes Symbol für den Haushalt ist.“* (Chollet 2020: 23) Damit nimmt die Hexe

einen Ersatz für das ihr fehlende männliche Glied in Anspruch. Durch fiktive Übertretung der Grenzen ihres biologischen Geschlechts und Aneignung des männlichen überschreitet sie auch die Grenzen ihres weiblichen sozialen Geschlechts: Sie verschafft sich diese Bewegungsfreiheit, die in der Gesellschaftsordnung den Männern vorbehalten ist. (Chollet 2020: 83)

Eine derartige Verurteilung, Dämonisierung und konstruierter Abscheu vor Hexen konnten nur in seiner maximalen Ausprägung zu solch drastischen Maßnahmen wie der Hexenverfolgung und den zahlreichen Scheiterhaufen resultieren. Dazu musste die Hexerei als diametraler Gegensatz zum „guten“ christlichen Glauben definiert werden. Diese Auseinandersetzung ließe sich auch als eine Schlacht zwischen Moral und Verderbtheit beschreiben:

Mit den neuen gesellschaftlichen und ökonomischen Organisationsformen freilich traten nicht nur Individuum und Gesellschaft, sondern im Individuum selbst Vernunft und Trieb auseinander. Immer mehr machte die positive Beurteilung der menschlichen Natur einer pessimistischen Anschauung von der gründlichen Verderbtheit der Menschen Platz. [...] In dieser Situation grassierte die Angst vor dem Abstieg in das chaotische Stadium der Welt, sobald der eigenen Natur nachgegeben wird; erst damit wird die Verselbstständigung des Hexenmusters möglich. (Honegger 1987: 83)

Nach 1560 gelangte der Hexenwahn an seinen Höhepunkt: Es wurde nun nicht mehr zwischen guter und böser Zauberei unterschieden, sondern alle Arten von Hexerei wurden mit dem Tod bestraft, was schließlich die Massenmorde in der Form ermöglichte (vgl. Honegger 1987: 87). Damit wurde „die Natur“ endgültig als prinzipiell verworfen angesehen und als dazu bestimmt, der rigiden Kontrolle des christlichen Glaubens unterworfen zu werden: *„Die Folge für die Menschen war eine zwangsneurotische Fixierung an die Gesetze Gottes und die sich daraus ableitenden Normensysteme, eine autoritäre Unterwerfung aller abweichenden Verhaltensweisen unter die Zuchtmittel von Kirche und Staat.“* (Honegger 1987: 91)

Frauen wurden generell als Wesen der Natur angesehen und infolge der symbolischen Trennung von Geist und Materie in der abendländischen Kultur als dem Geist unterlegen konstruiert. Um zur Geistigkeit bzw. Vernunft zu gelangen, musste die Körperlichkeit überwunden werden, was nur durch die vorherige Differenzierung von Materie vs. Geist möglich wurde. Dabei wurde dem „menschlichen Wesen“ schlechthin – dem Mann – symbolisch der geistige Charakter zugeschrieben, während die Frau für Körperlichkeit, Materie und Natur stand, die es ja nun symbolisch zu überwinden galt. Dies begründete die systematische Reduzierung der Frau als untergeordnetes und dem Mann in allen Punkten unterlegenes Wesen bzw. zusätzlich als

„schlechteres“ Wesen. (vgl. von Braun 1990: 104) Und so wurde sie schließlich im Hexenhammer mit dem Tod selbst gleichgesetzt:

Aus der Fruchtbarkeit des weiblichen Körpers wird allmählich dessen „Krankhaftigkeit“ [...] Statt zu heilen, vermögen Frauenhände nurmehr Krankheit und Unheil zu verbreiten. [...] Die Sexualität selber bedeutet nicht Zeugung neuen Lebens, sondern Sterben. [...] Die Berührung mit der Frau wird zur Berührung mit dem Tod. Es entsteht die Vorstellung von der „Giftigkeit“ des weiblichen Blutes. (von Braun 1990: 119)

Dieser Aberglaube von der „Giftigkeit“ des Blutes nimmt in Bezug auf Menstruationsblut besonders groteske Ausmaße an:

Während Schwangerschaft und Menstruation ist ihr vielfach selbst das Anfassen der Früchte zum Einkochen, ja der Ausgang in den Garten untersagt, da die Früchte dadurch verderben, die Pflanzen absterben könnten. Aber auch allgemein heißt es: F.en dürfen keine Obstbäume pflanzen, keine Kirschen und Pflaumen abnehmen; wenn F. oder Mädchen auf einen Obstbaum klettern und Früchte pflücken, so soll der Baum auf sieben Jahre unfruchtbar werden (Bächtold-Stäubli: 1752)

Die Hexe bedeutete in diesem System die ultimative Verkörperung der chaotischen und zu reglementierenden Natur und wurde dadurch nicht nur zum Feindbild der Kirche, sondern der gesamten vernünftigen Weltordnung (vgl. Honegger: 93 f.). Schließlich ist die Hexe und damit die Natur der Frau in ihrer Ausübung von Magie eine Bedrohung für die neu entstehende Auffassung zur Arbeit und die nach ihr gerichtete Strukturierung der Welt in Zeiten des Kapitalismus: *„Die Ausmerzungen dieser Praktiken war eine notwendige Vorbedingung der kapitalistischen Rationalisierung der Arbeit, denn die Magie erschien als unerlaubte Machtform und als Mittel, das, was man begehrte, ohne Arbeit zu erlangen: Sie war also praktische Arbeitsverweigerung.“* (Federici 2020a: 179) Die Auslöschung der magischen Praktiken und damit der Hexe schlug sich in strukturellem Antifeminismus nieder: *„Um beherrscht werden zu können, musste die Welt „entzaubert“ werden“* (Federici 2020a: 218) und um das zu erreichen, musste *„[d]ie Frau als Naturwesen [...] geformt und beherrscht werden“* (Honegger: 101). Von wem die Frau geformt wird, ist dabei nebensächlich, solange es eine männliche Autorität ist. Waren es zunächst christliche Glaubensmänner und Theologen und dann Juristen, welche die Hexe verurteilten, so wurde dies im 17. Jahrhundert schließlich von Ärzten und der Staatsordnung übernommen. Hexerei wurde immer mehr als eine Art Geisteskrankheit angesehen und mit Internierung bestraft bzw. mit mehr oder weniger gewaltsamen Methoden behandelt (vgl. Honegger: 114 f., 120). Dies bedeutete zunächst nicht, dass an die Hexerei und den Einfluss des Teufels nicht mehr geglaubt wurde, sondern dass sich dieser Einfluss nur noch auf die Psyche beschränkte. Man konzentrierte sich in der Argumentation nicht mehr darauf, dass der Teufel die Hexen anstiftete, tatsächlich zum Sabbat zu fliegen, sondern dass der Teufel den Frauen den Geist verwirrte, sodass sie *glaubten*, zum Hexensabbat geflogen zu sein. Der Teufel trieb jetzt also den

Geist der Betroffenen in die Besessenheit. Die mildere Bestrafung der Internierung leitete sich von dem Gedanken ab, dass Betroffene schließlich nur aufgrund dieser Besessenheit handelten und daher als unschuldig anzusehen seien. Wenn sie also verurteilt wurden, dann aufgrund ihrer Intentionen und nicht ihrer tatsächlichen Handlungen (vgl. Foucault 2001: 960, 963, 970). Gleichzeitig ist wohl anzumerken, dass einige Diagnosen der Hexerei auch hilfreich dabei waren, die Unfähigkeiten des damaligen ärztlichen Personals zu überspielen, wenn ihnen keine zutreffende Feststellung der Krankheit einfiel (vgl. Thomas 1978: 258). Diese Unfähigkeiten konnten sie durch dieselbe Diagnose mit der Zeit aufarbeiten: Die Entstehung der Medizin und ihrer Wissenschaft wäre wohl nicht so schnell erfolgt, wenn den Ärzten nicht dermaßen viele Körper zur Folter und Sezierung zur Verfügung gestanden wären, wie dies die Hexenverfolgung ermöglichte:

Die Scheiterhaufen, auf denen die Hexen und andere Praktiker der Magie starben, waren ebenso wie die Folterkeller, in denen sie gemartert wurden, ein Laboratorium, [...] in dem einiges Wissen über den Körper erlangt wurde. Dort wurden jene Irrationalismen ausgemerzt, die der Verwandlung des Individuums und des Gesellschaftskörpers in einen Zusammenhang vorhersagbarer und kontrollierbarer Mechanismen im Wege standen. (Federici 2020a: 182)

Die Hexenverfolgung merzte also nicht nur die Macht und das Wissen aus, das von überwiegend weiblichen Heilerinnen kultiviert worden war, sondern gab den Folterern und Ärzten auch die Möglichkeit sich ebendiese Dinge anzueignen, die Frauen in Zukunft aus diesen Bereichen auszuschließen und sich damit ein neues Monopol an Macht aufzubauen.

An Versuchsobjekten sollte es ihnen während der Hexenverfolgungen nicht mangeln, denn die Verurteilung einer Hexe zu erwirken war sehr einfach: Die Frauen wurden auf verdächtige Leberflecke untersucht – hatten sie keine, dann waren sie trotzdem Hexen, da sie es sicher mit Magie versteckt hatten. Als eine Art Unschuldsprüfung war es außerdem beliebt, die Frau auf dem Wasser schwimmen zu lassen – blieb sie oben, war sie schuldig. Ertrank sie, war sie zumindest unschuldig gewesen. Manche Prüfungen bestanden darin, aus der Bibel vorzulesen, dabei deutete jede Pause oder Auslassung darauf hin, dass dem Herrn der Hexe (dem Teufel) die Stelle nicht gefiel: *„Kurz: alles hing von der vorgefaßten Meinung jener Leute ab, die die Hexe verhörten; und so wie sie nun einmal konditioniert waren, konnte kaum jemand entrinnen.“* (Thomas 1978: 277)

Die üblichen Foltermethoden zur Ermittlung und Befragung von Hexen bestanden außerdem darin,

die Beschuldigten auszuziehen und am ganzen Körper zu scheren (denn es wurde behauptet, der Teufel verstecke sich in den Haaren); anschließend wurden sie am ganzen Körper, einschließlich der Vagina, mit langen Nadeln gestochen, auf der Suche nach dem Zeichen, mit dem der Teufel angeblich seine Kreaturen brandmarkte [...]. Oft wurden die Frauen vergewaltigt. Es wurde ermittelt, ob sie Jungfrauen waren (ein Zeichen der Unschuld); und wenn sie nicht gestanden, wurden sie noch grässlicheren Torturen ausgesetzt: Ihre Körperteile wurden ausgerissen, sie wurden auf eiserne Stühle gesetzt, unter denen Feuer angezündet wurden, und ihnen wurden die Knochen gebrochen. Wenn sie gehängt oder verbrannt wurden, wurde darauf geachtet, dass die ihrem Tod zu entnehmende Lektion nicht unbeachtet blieb. Die Hinrichtung war ein

wichtiges öffentliches Ereignis, dem alle Mitglieder der Gemeinschaft beizuwohnen hatten, einschließlich der Kinder der Hexen und insbesondere ihrer Töchter, die in einigen Fällen vor dem Scheiterhaufen, auf dem sie ihre Mutter bei lebendigem Leibe verbrennen sahen, auspeitscht wurden. (Federici 2020a: 230)

Die Hexen entwickelten sich also von Ketzer*innen, Teufelsanbeter*innen, Bösen/dem Tod hin zu Besessenen bzw. Opfern der Verwirrungen des Teufels und schließlich zu Opfern aufgrund ihrer eigenen Schwäche – entweder einer Schwäche ihres Verstandes oder ihrer Konstitution bzw. ihres Körpers. Die Annahme ihrer konstitutiven Schwäche schlug sich auch in ihren juristischen Rechten nieder, die im 16. und 17. Jahrhundert signifikant beschnitten wurden. In dieser Zeit verloren Frauen das Recht allein eine wirtschaftliche Tätigkeit auszuüben, „*Verträge abzuschließen oder sich vor Gericht selbst zu vertreten: Sie wurden zu juristischen Idioten.*“ (Federici 2020a: 127f.) In Deutschland bekamen Witwerinnen aus der mittleren Klasse automatisch einen Vormund zugeteilt, sie durften nicht allein oder mit Frauen zusammenleben. „*Armen Frauen war es sogar verboten, mit ihren eigenen Familien zu leben, da man davon ausging, dass sie diese nicht hinreichend beaufsichtigen würden. Kurzum: Zusätzlich zu ihrer wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Abwertung wurden Frauen auch juristisch infantilisiert.*“ (Federici 2020a: 128) Immer mehr wurden Frauen aus den öffentlichen Räumen verdrängt: In den südlichen Ländern Europas konnten Frauen nicht mehr allein auf die Straße gehen, wenn sie nicht verhöhnt oder sexuell attackiert werden wollten. Auch in England wurden sie angehalten, das Haus nicht zu verlassen:

Englische Frauen wurden aufgefordert, sich nicht vor ihre Häuser zu setzen oder in Fensternähe aufzuhalten. Sie wurden auch angehalten, keine Zeit mit ihren weiblichen Bekannten zu verbringen (damals erhielt das englische Wort „*gossip*“, Tratsch, das zunächst eine weibliche Bekannte bezeichnete, einen abwertenden Beigeschmack). Frauen wurde sogar empfohlen, ihre Eltern nach der Eheschließung nicht zu häufig zu besuchen. (Federici 2020a: 128)

Die Degradierung von Frauen über eine Veränderung der Bedeutung von Worten lässt sich besonders gut am Wort *gossip* festmachen: Dieses bezeichnete ursprünglich so etwas wie eine*n Pat*in (aus den altenglischen Wörtern *god* und *sibb* (zu Deutsch „verwandt“), zusammengesetzt also *godparent*), wurde später allerdings als Bezeichnung für all jene verwendet, die bei der Geburt eines Kindes anwesend waren, nicht nur für die Hebamme. Schließlich bezog es sich auf weibliche Freundschaft und war durchwegs positiv konnotiert. Später wurde es jedoch durch Satire stark verunglimpft: In Volksliedern und anderen satirischen Darstellungen wurde immer mehr von Frauen geschrieben, die sich heimlich mit ihren Freundinnen, ihren *gossips*, in Tavernen trafen, um sich bei Wein über ihr Eheleben zu beschweren und ihren Männern später vorzulügen, sie wären in der Kirche gewesen (vgl. Federici 2020b: 54). Diese Erzählungen gehören der

Übergangszeit im Mittelalter an, als Frauen noch eine hohe gesellschaftliche Stellung innehatten, unabhängig waren, starke Frauenkooperationen pflegten und juristisch autonom waren. Sie bereiteten den Weg ins 16. Jahrhundert vor, wo ihnen all das genommen wurde, wie zuvor beschrieben: „Die Satire bereitete den Weg für, wie man ohne Übertreibung sagen kann, einen Krieg gegen Frauen, vor allem die der unteren Klassen, was sich in den steigenden Zahlen der Angriffe auf Frauen als „zänkische Weiber“ und dominante Ehefrauen sowie der Anklagen wegen Hexerei widerspiegelt.“ (Federici 2020b: 56) Ende des 16. Jahrhunderts waren Frauen schon an allen Fronten vom öffentlichen Leben ausgeschlossen und zur gehorsampflichtigen Ehefrau gemacht worden. Leisteten sie keinen Gehorsam, so wurden sie nicht nur von der Jurisdiktion, der öffentlichen Meinung oder der Kirche bestraft – sondern auch durch Folterstrafen, die

gegen „zänkische Weiber“ eingeführt wurden, wie etwa der „Schelten Zaum“, auch „Schandmaske“ oder „Knebeleisen“ genannt, eine Art sadistischer Zaum aus Leder und Metall mit einem Mundknebel, der beim Versuch zu sprechen in die Zunge schnitt. Das Metallgestell umschloss den gesamten Kopf der Frau. Der Knebel, etwa 5 cm lang und halb so breit, führte in den Mund hinein und drückte von oben auf die Zunge; häufig wurde er noch mit Nägeln versehen, sodass die Trägerin beim Bewegen ihrer Zunge Schmerzen hatte und somit unmöglich sprechen konnte. (Federici 2020b: 57)

Das „Knebeleisen“ (auch als „gossip-bridle“, „Tratsch-Knebel“ bezeichnet, was die Wandlung des Wortes bezeugt) wurde 1567 in Schottland zum ersten Mal registriert und vor allem bei Frauen aus den unteren Schichten verwendet, die einen rebellischen Ruf hatten oder damit auch häufig als Hexen bezeichnet wurden. Auch Ehefrauen, die als widerborstig oder zänkisch galten, mussten es tragen. Die Frauen wurden mit der „Schandmaske“ um den Kopf durch das ganze Dorf geführt, um ein Zeichen für alle zu setzen. Man kann sich den Schrecken vorstellen, dem Frauen damit ausgesetzt wurden, nicht nur den der Betroffenen, sondern auch ihrer Nachbarinnen, Freundinnen, Bekannten, denen damit gezeigt wurde, was ihnen bevorstehen könnte, wenn sie nicht gehorchten. Die „Schandmaske“ wurde auch in den USA eingesetzt, um Versklavte zu kontrollieren und das bis ins 18. Jahrhundert (vgl. Federici 2020b: 57f.).

Eine weitere Foltermethode für „tratschende“ Frauen war der „Schandkorb“ oder „Schubstuhl“: Die Frau wurde an einen Sessel festgebunden und in einen Teich oder Fluss getaucht, um den Tod durch Ertrinken zu simulieren. Dies diente nicht nur als Strafe für unabhängige Frauen, sondern auch für Demonstrantinnen oder Prostituierte – letztere wurden zudem ausgepeitscht und in Käfige gesperrt. Vor allem Ehefrauen mussten wortlos gehorchen und ihre Männer wurden dazu aufgefordert, sie im Haus zu halten. Ehebrecherische Frauen wurden mit dem Tode bestraft. Frauen wurden für *gossip* auch vor Gericht gestellt, mussten Bußgelder zahlen und sich in der Kirche die Priester anhören, die Predigten gegen ihre Zungen und deren schändlichen *gossip* schrieben (vgl.

Federici 2020b: 58f. und Federici 2020a: 130): „*Freundschaften zwischen Frauen waren eines der Ziele der Hexenverfolgungen, denn in den Prozessen wurden beschuldigte Frauen unter Folter gezwungen, einander anzuprangern, Freundinnen verrieten Freundinnen, Töchter verrieten ihre Mütter.*“ (Federici 2020b: 59)

Das Konstruieren der Frauen als Unruhestifterinnen, die man im Zaum halten musste, weil sie nur Böses im Sinn hatten und den Männern schaden wollten, lässt sich an der Literatur dieser Zeit ablesen. Darin debattierten Autoren und Wissenschaftler über weibliche Tugenden und Laster und die Natur der Frau. Dabei lassen sich zwei Hauptaspekte festmachen: Einerseits wurde die Differenz von Frauen und Männern überbetont und damit immer mehr vergrößert sowie Prototypen von Frauen und Männern erschaffen,

[a]ndererseits wurde auch festgehalten, dass Frauen Männern unterlegen seien [...], weshalb sie unter männliche Aufsicht zu stellen seien. Wie bei der Verurteilung der Hexerei, so etablierte sich auch hier, über alle religiösen und intellektuellen Differenzen hinweg, ein Konsens. Auf der Kanzel und auf der bedruckten Seite wirkten Humanisten, Protestanten und Katholiken der Gegenreformation beständig und zwanghaft zusammen, um Frauen zu verunglimpfen. (Federici 2020a: 128)

Die Besessenheit von Geständnissen und der „Wahrheit“ über die Frau lässt sich anhand der Machttheorien von Foucault erklären. Die genauen Befragungen bezüglich der weiblichen Sexualität als Mittel zur Wahrheitsermittlung im Zeitalter der Inquisition bildet die Entwicklung einer neuen Art der Macht und Kontrolle über Individuen ab (vgl. Foucault 2003: 120f.), die das neue Zeitalter des Kapitalismus ermöglichen sollten. Während es im Feudalismus noch üblich war, Macht anhand von „*Zeichen der Treue zum Herrn, Rituale, Zeremonien und Abgaben von Gütern mittels Steuern, Plünderung, Jagd und Krieg*“ (Foucault 2003: 203) auszuüben, ging es bei der Macht im 17. / 18. Jahrhundert um Leistung und Produktion der Menschen. Um diese zu kontrollieren, „*war es notwendig, eine wahrhafte Verkörperung der Macht in dem Sinne zu realisieren, dass sie bis zu den Körpern der Individuen, ihren Gesten, ihren Haltungen und ihren alltäglichen Verhaltensweisen reichen sollte*“ (Foucault 2003: 204). Man ging also immer mehr dazu über, die Körper der Menschen zu kontrollieren – und damit auch ihre *geschlechtlichen* Körper und der Sexualität zur Kontrolle der Bevölkerung bzw. ihres Wachstums und Gedeihens. Dies erklärt auch die Verfolgung der Homosexualität, die zuvor ohne Einschränkungen akzeptiert worden war, während der Hexenverbrennungen jedoch plötzlich ausgemerzt wurde. Diese heftige Homophobie schlug sich sogar im Sprachgebrauch nieder und wirkt bis heute fort:

Das englische Wort „*faggot*“ („Schwuchtel“, wörtlich: „Holzbündel“) erinnert daran, dass Homosexuelle zuweilen dazu verwendet wurden, die Scheiterhaufen in Brand zu setzen, auf die dann Hexen gestoßen wurden, während das italienische Pendant dieses Wortes, „*finocchio*“ (wörtlich: „Fenchel“), auf die Praxis verweist,

das wohlriechende Gemüse auf dem Scheiterhaufen auszulegen, um den Gestank brennenden Fleisches zu mildern. (Federici 2020a: 243)

Die Besessenheit von der Entdeckung der „wahren“ weiblichen Sexualität zeigt sich nirgendwo deutlicher als in den Folterkammern der Hexenverfolgungen. Die Inquisitoren zwangen die vermeintlichen Hexen zu detailgenauen Geständnissen zu ihren sexuellen Erlebnissen, unsauberen Gedanken und ihrem Verkehr mit dem Teufel: *„Die Bühne, auf der sich dieser eigenartige Diskurs über die Sexualität entfaltete, war jedoch die Folterkammer, und die Fragen wurden zwischen [...] Schlägen [...] an Frauen gerichtet, die vor Schmerz verzweifelt waren.“* (Federici 2020a: 237)

Die Beherrschung des Körpers der Frau ermöglichte die Aneignung ihrer Reproduktionsleistungen durch den Staat. Die Verbrennung von Hexen geschah nicht nur aufgrund von Vorwürfen zu anstößiger Sexualität, sondern auch zu Verhütungswissen und Schwangerschaftsabbrüchen, die 1484 in der Bulle von Innozenz VIII. zum ersten Mal miteinander in Verbindung gebracht wurden (vgl. Federici 2020a: 225):

Durch ihre Beschwörungen, Zaubersprüche, Anrufungen sowie durch weitere verfluchte Aberglauben und horrende Zaubermittel, Ungeheuerlichkeiten und Verstöße zerstören [Hexen] den Spross der Frauen. [...] Sie hindern Männer an der Zeugung und Frauen an der Empfängnis; so dass weder Ehemänner mit ihren Ehefrauen noch Ehefrauen mit ihren Ehemännern ihre Geschlechtsakte vollziehen können. (Kors / Peters 1972: 107 f.)

Den dadurch oft betroffenen Hebammen wurde im Hexenhammer ein ganzes eigenes Kapitel gewidmet, in dem empfohlen wurde, dass es keiner Frau erlaubt sein sollte, dieser Tätigkeit nachzugehen: *„Darin heißt es, sie seien schlimmer als alle anderen Frauen, da sie der Mutter helfen würden, ihre eigene Leibesfrucht zu zerstören“* (Federici 2020a: 227).

Nicht nur die Hebammen wurden damit verfolgt, sondern auch die Mütter: Abtreibungen und Kindstötungen wurden mit immer strengeren Verurteilungen bestraft, obwohl sie zuvor nachsichtig behandelt worden waren, vor allem, wenn es sich um ärmere Frauen handelte:

Im Nürnberg des 16. Jahrhunderts wurden Mütter, die ihre Kinder töteten, ertränkt. Im Jahr 1580, als die Köpfe dreier der Kindstötung überführter Mütter ans Schafott genagelt und den Einwohnern zur Schau gestellt wurden, wurde die Strafe geändert: fortan wurden der Kindstötung überführte Mütter enthauptet. (King 1991: 10)

Die Kontrolle der Reproduktion wurde immer weiter ausgeweitet: Frauen waren ab sofort verpflichtet, ihre Schwangerschaft dem Staat zu melden; starb das Kind vor der Taufe nach einer geheimen Geburt, wurde die Mutter nach einem königlichen Erlass in Frankreich 1556 zum Tode verurteilt, egal, ob sie für den Tod des Kindes verantwortlich gemacht werden konnte oder nicht. Ähnlich geschah dies in England und Schottland 1624 und 1690. Mit der Einführung eines Spitzelsystems wurden unverheiratete Mütter beobachtet und ihnen Unterstützung verwehrt, sie im

eigenen Haus aufzunehmen und zu unterstützen, wurde gesetzeswidrig – schließlich machte man somit eine öffentliche Beobachtung unmöglich.

Eine Folge war, dass Frauen in großer Zahl verfolgt zu werden begannen. Im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts wurden mehr Frauen wegen Kindstötung hingerichtet als wegen irgendeines anderen Verbrechens, mit Ausnahme der Hexerei. Doch auch die Beschuldigung der Hexerei beinhaltete den Vorwurf, Kinder getötet oder sich auf sonst eine Weise über reproduktive Normen hinweggesetzt zu haben. (Federici 2020a: 112)

Auch die Hebammen wurden immer öfter Opfer der reproduktiven Kontrolle des Staates, vor allem durch die Angst vor Verhütung und Kindstötung. Infolgedessen wurden sie aus dem Beruf verdrängt und männliche Ärzte nahmen ihren Platz ein: „*Nun wurde ihre Gebärmutter ein öffentlicher Ort, von Männern und dem Staat kontrolliert, und die Zeugung wurde unmittelbar in den Dienst der kapitalistischen Akkumulation gestellt.*“ (Federici 2020a: 113)

Die Sexualität selbst war also das omnipräsente Thema und ihre Wahrheit zu entlocken der wichtigste Auftrag von Machtinstanzen, wie der Kirche im Allgemeinen und der Inquisition im Besonderen:

der Sexualität [wurde] eine neue Bedeutung verliehen. [...] Sie wurde zum Gegenstand des Bekenntnisses, in dem die kleinsten Einzelheiten der intimsten Körperfunktionen zum Diskussionsthema wurden [und] die verschiedenen Aspekte der Sexualität aufgeteilt wurden in Gedanken, Worte, Absichten, unfreiwillige Triebe und tatsächliche Sexualhandlungen, um auf diese Weise eine Wissenschaft der Sexualität zu begründen (Condren 1989: 86-87)

Später wurde die Erforschung des Geheimnisses der Sexualität von der Psychiatrie übernommen – wovon Frauen in höchstem Ausmaß betroffen waren (dazu später mehr).

Diese Entwicklung bildet die zunehmende Pathologisierung der Frau und ihres Verstandes ab und gipfelt schließlich in dem Krankheitsbild der Hysterie (vgl. Honegger: 114 f., 120). Dies korrespondiert mit der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung, die von einer Trennung des öffentlichen und privaten Lebens geprägt ist und die Sexualität hinter die Türen des Schlafzimmers der Kleinfamilie verbannte. Die Kontrolle der Männer ist allgegenwärtig, sowohl im öffentlichen Leben als auch in der Ehe und die Rolle der Frau wird durch das Ideal der guten Mutter und Hausfrau geprägt. Sexualität wird zum Mittel für Reproduktion gemacht, Aufklärung wird zur Privatsache und Autoerotismus wird zum Problem erklärt. Die Frau

verliert die Macht über die eigene innere Natur zur selben Zeit wie diejenige über die äußere. Die durch Satan vermittelte ungeheure Macht der alten Hexe über die Naturprozesse gehört zumindest in der Theorie der einstigen Verfolger aus den städtischen Oberschichten der Vergangenheit an. Die männlichen Wissenschaftler übernehmen die Erklärung der Naturprozesse; die männlichen Ärzte die Verwaltung der weiblichen Körper. Aus der quasi naturwüchsig-gewalttätigen Beherrschung der Frau wird eine systematische. Die Hexe, einst Verkörperung der Angst vor der Rache der geknechteten Natur, wandelt sich zur Besessenen, zum machtlosen Opfer einer nun selbst satanischen Männlichkeit. [...] Für die Autoren des *Malleus* liegt die „Schwäche“ in der Unersättlichkeit der weiblichen Sexualität, für die Ärzte der Aufklärung in der Fragilität der weiblichen Organe. (Honegger 1987: 120 f.)

Die Schwäche der Frau machte sie zum Opfer – selbst im Falle einer Geisteskrankheit war sie nun nicht mehr die Ausübende einer dunklen Macht durch ihren selbstbestimmten Bund mit dem Teufel, sondern nur noch das Opfer des Teufels. Die Symptome der Krankheit waren Zeichen der teuflischen Kontrolle und verlangten nach dem ärztlichen Eingriff, um den Teufel aus dem weiblichen Körper zu vertreiben. Wie auch im Falle des Hexenwahns steht wieder die Sexualität im Zentrum des „Krankheitsbildes“ und seiner „Heilung“. Die Hexenverfolgung dient damit nicht nur der Auslöschung des Teufels, sondern auch der Triebe: *„Die Frau wird verfolgt, weil sie als die Verkörperung des Sexualwesens gilt: in ihr und durch ihre Zerstörung soll die Geschlechtlichkeit selbst untergehen“* (von Braun 1990: 38)

Als Hexen wurden oft jene Frauen bezeichnet, die einen schlechten Ruf hatten oder zuvor durch „sexuell anstößiges“ Verhalten aufgefallen waren – oftmals waren sie Mütter von unehelichen Kindern oder Heilerinnen, die dadurch

zunehmend als Bedrohung für den Kampf der lokalen sowie nationalen Machtstrukturen gegen jegliche Form der Volksmacht [erschieden]. Mit der Hexe bestrafte die Machthaber*innen gleichzeitig den Angriff auf das Privateigentum, sozialen Ungehorsam, die Verbreitung des Magiegläubens, der die Existenz einer Macht voraussetzte, die sie nicht kontrollieren konnten, sowie die Abweichung von der sexuellen Norm, nach der nun das Sexualverhalten und die Fortpflanzung unter staatlicher Kontrolle standen. (Federici 2020b: 34 f.)

Die Auslöschung der sexuellen Triebhaftigkeit ermöglichte die rein dem Willen untergeordnete Zeugungsfähigkeit, die im neuen „vernünftigen“ Zeitalter angestrebt wurde und der das Sexualwesen der Frau darum zum Opfer fallen musste.

In der Bändigung der Frau wird die Bändigung der Natur an sich möglich. Damit werden auch jene Errungenschaften möglich, die im Falle der weiblichen Hexenmacht zur Verbrennung auf dem Scheiterhaufen führten: *„Während noch Tausende für ihre nächtlichen Ausschweifungen auf dem Besenstiel hingerichtet wurden, begann Leonardo da Vinci unbehelligt, seine ersten Flugmaschinen zu konstruieren.“* (von Braun 1990: 44) Die Verfolgung der Hexen wegen ihrer phantastisch anmutenden Fähigkeiten – wie das Fliegen – die nur Teufelswerk sein konnten, machten ebendiese real: Die Existenz von Hexen anzuzweifeln, wurde bereits als Ketzerei verurteilt, was nicht nur ihre bloße Existenz, sondern auch ihre Fähigkeiten real erscheinen ließ. Damit wurden sie greifbar und auch der gesamten Gesellschaft prinzipiell zugänglich – vorausgesetzt, sie wurden nicht durch einen Bund mit der Natur, sondern mit der ihr entgegengesetzten Vernunft ermöglicht (vgl. von Braun 1990: 49).

Zusammenfassend lässt sich sagen, *„dass die Hexenjagden dazu dienten, Frauen ihrer medizinischen Praktiken zu berauben, sie unter die patriarchale Kontrolle der Kleinfamilie zu*

zwingen und außerdem ein holistisches Naturkonzept zu zerstören, das der Ausbeutung des weiblichen Körpers bis zur Renaissance Grenzen gesetzt hatte.“ (Federici 2020b: 23) Die Aufhebung dieser Grenzen ermöglichte ihre Festlegung auf die Reproduktionsarbeit, die immer mehr als Frauenarbeit mystifiziert und marginalisiert wurde, bis sie als unbezahlte Arbeit festgelegt wurde. Dies brachte die Frauen in die ultimative Abhängigkeit von Männern, verwehrte ihnen den Zugang zu eigenen Löhnen und ließ ein neues Modell der passiven, gehorsamen und wortlosen Ehefrau entstehen, das Ende des 17. Jahrhunderts seinen Ausgang nahm:

Der Angriff auf die Frau rührt aber vor allem aus dem Bestreben des Kapitals, das zu zerstören, was es nicht kontrollieren kann, und das zu degradieren, was es am meisten für seine Reproduktion braucht. Das ist der weibliche Körper, denn selbst in dieser hochtechnologischen Welt gäbe es keine Arbeit und keine Produktion ohne die Früchte unserer Schwangerschaft. Babys aus Reagenzgläsern existieren nicht – diese abwegige Formel sollten wir abtun als Ausdruck einer maskulinen Suche nach Möglichkeiten der Fortpflanzung außerhalb des weiblichen Körpers, was die einzige Grenze darstellt, die das Kapital noch zu überwinden hat. (Federici 2020b: 112)

Den Höhepunkt dieser Entwicklung zur passiven Gehorsamkeit der Frau markierte wohl die Entstehung der „Vollzeit-Hausfrau“ im 19. Jahrhundert (vgl. Federici 2020a: 94f.), die in die private Umgebung des Haushalts abgeschoben wurde, wo sie vom öffentlichen Leben gänzlich ausgeschlossen war. Als Basis für diese Entwicklung war es jedoch notwendig, den weiblichen Charakter zu identifizieren und immer radikaler als untergeordnet einzustufen, so dass die einzig gültige Beschäftigung der Frau die der Ehefrau, Mutter und Hausfrau wurde: *„Sobald sie durch die Hexenjagd exorziert worden und ihr ihre subversive Macht genommen worden war, konnte die weibliche Sexualität in einen ehelichen Kontext gesetzt und zu Fortpflanzungszwecken genutzt werden.“* (Federici 2020b: 45) Nach der Hexenverfolgung wurde das Vorantreiben dieser Entwicklung von den Psychiatern und ihrer Diagnose der „Hysterie“ übernommen.

Von der Hexe zur Hysterikerin

Die Hysterie als Weiterführung der Hexenbezeichnung führte zunächst zu einer körperlichen Behandlung, die den Teufel austreiben sollte, wie es zuvor der Scheiterhaufen getan hatte – in beiden Fällen wurde das Geschlecht als Ursache der Schwäche gesehen. Das Wort „Hysterie“ kommt von „hystera“, dem griechischen Wort für Gebärmutter. Diese wurde als die Ursache der „Krankheit“ gesehen: Die vorrangigen Theorien beschrieben sie als wandernde Gebärmutter, als eine Art Tier im weiblichen Körper, das sich unablässig bewege und ihn damit erschüttere und der Frau das Denken verwirre (François Rabelais) (vgl. von Braun 19990: 34, 46 f.). Dies wurde mit brutalen Methoden behandelt:

Da wurden schwere Steine auf den Bauch der Patientin gelegt, ihr Unterleib mithilfe eines Feuerbocks oder Stampfers gepreßt; man riß ihr Nägel und Schamhaare aus oder wickelte um Hals und Brüste erstickende Kompressen; in die Vagina wurden Hirschgeweihe, Ziegenfüße oder die Warzen von Pferdefüßen eingeführt; mit Schlagstöcken und Feuer vertrieb man „böse Geister“ oder „weibliche Spermatozoide“ aus dem Uterus. Die angebliche „Übersinnlichkeit“ der Hysterika wurde durch die Entfernung der Klitoris behandelt, während Elektroschocktherapien für die Behandlung von Hautunempfindlichkeit oder Lähmungen empfohlen wurde. (von Braun 1990: 24)

Vor allem die Hautunempfindlichkeit wurde während der Hexenverfolgungen als ultimativer Hexen-Beweis gesehen, wie auch später als stichhaltiges Symptom der Hysterie (von Braun 1990: 39). Als vernunftgesteuerte Erfindungen die Welt zu bevölkern begannen, gab es für eine derartig drastische „Ausreibung“ allerdings keinen Grund mehr:

Zu eben dieser Zeit begann die Hysterie-Therapie „sanfter“ zu werden, und die letzten Scheiterhaufen erloschen. [...] Die Kräfte, die die Hexen einst aus dem Geschlechtsverkehr mit dem Teufel bezogen hatten, wurden nunmehr zum Beweis für die Potenz des Mannes. Das männliche Geschlecht, das über Jahrhunderte die Kräfte des Bösen der Frau zugewiesen hatte, beansprucht jene nun sogar rückblickend für sich. (von Braun 1990: 44)

Die sanfteren Methoden zur Heilung des Tiers der „wandernden Gebärmutter“ sahen seine Befriedigung durch Geschlechtsverkehr oder Mutterschaft vor. Dies brachte andere Arten von Theorien hervor, wie jene der durch die weibliche Natur bedingten Schwäche der Frau, die sie zu einem Opfer männlicher Beeinflussung mache, was schließlich Hysterie hervorrufe (wie bei Paracelsus). Die Verlagerung der Hysterie vom Unterleib (der Gebärmutter) in den Kopf der Frauen ermöglicht nun eine Charakterisierung des gesamten weiblichen Wesens als eine Art Tier, wie es zuvor nur im Falle ihrer Geschlechtsorgane passierte. Dies wiederholt die Argumentation der Legitimation für die Hexenverfolgungen und ermöglicht eine ganzheitliche Kontrolle (vgl. von Braun 1990: 46f., 49). Durch die Klassifizierung der Hysterie als psychische Krankheit konnte

sie später zur „Krankheit der Willenlosigkeit“ werden [...]. Im Grunde genommen also handelt es sich dabei um eine neue Version der alten Theorie von „Besessenheit“ durch den Teufel, nur, daß diese „Besessenheit“ jetzt als konstitutionelle Schwäche ausgelegt wird. (von Braun 1990: 48)

Wegen ebendieser Willenlosigkeit wurden die Patientinnen später auch moralisch verurteilt, da sie als zu schwach wahrgenommen wurden, um sich gegen die „Krankheit“ zu wehren. Gleichzeitig wurde als Ursache der passive und müßige Lebensstil der Frauen im Vergleich zu den Männern gesehen. Diese inhärente Schwäche der Frau wurde auch durch ihre Gefühlswelt erklärt: War die „Empfindsamkeit“ der Frau ihr im 18. Jahrhundert noch als Stärke ausgelegt worden – aber nur im oppositionellen Vergleich mit dem Genie des Mannes, so dass sie dieses nicht bedrohte, sondern als unschuldiger Gegenpol dazu fungierte – so wurde ihr diese Empfindsamkeit später weggenommen und dem Mann als Stärke übertragen, während ihr ihre Konstitution, nun „Empfinderei“ genannt, als Schwäche ausgelegt wurde: „*Das Weibliche erschien nun vielmehr als*

passives Objekt empfindsamer Darstellung und als Subjekt hypertropher, ins Hysterische changierender Formen der Empfindsamkeit, der „Empfinderei“.“ (Bovenschen 2012: 98) Nach der forcierten Verdrängung der Frau aus dem öffentlichen Leben und ihrer Unterstellung unter die Autorität des Mannes, die ihr die Rolle der guten Ehefrau und Mutter zuwies, wird sie für ebendiese Rolle nun auch verurteilt und als minderwertig angesehen. Dieser Vorgang *„spiegelt vielmehr eine breite kulturelle Entwicklung wider, in deren Verlauf die Frau – mit Hilfe des hysterischen Deutungsmusters – zur manipulierbaren Schöpfung des Mannes erklärt wird.“* (von Braun 1990: 49) Dies nimmt später im Laufe der Aufklärung groteske Züge an, als die Hysterie als Folge von Zivilisationsschäden gesehen wird und die Therapie darin besteht, Frauen von geistiger Arbeit fernzuhalten und ihnen nicht zu viel emotionale Zuwendung im jungen Alter zukommen zu lassen, um später eine hysterische Entwicklung zu vermeiden. (von Braun 19990: 52 f.)

So wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Epoche, die Freud unmittelbar voranging, die weibliche Sexualität wiederholt zum Brennpunkt einer Panik angesichts der Wirkungen der Industrialisierung auf den Zusammenhalt des sozialen Körpers und seine Fähigkeit, sich reichlich zu reproduzieren. [...] Im Mittelpunkt stand die Idee, daß die Frau für das soziale Wohlergehen der Nation vollauf verantwortlich zu machen war [...] Frauen galten da, wo sie ihre Aufgabe verfehlten, als gestört bzw. krank. (Rose 1996: 100)

War das Krankhafte zuvor eine übersteigerte Sexualität, so wurde die Frigidität am Ende als der Frau inhärent und als natürlich angesehen:

Nachdem zunächst die Gebärmutter als Ursache der hysterischen Erkrankung ausgeschaltet worden war, wird nun auch der weibliche Geschlechtstrieb als potentieller Erreger der Symptome ausgeschlossen. [...] Worum es letztlich bei diesen Untersuchungen ging, war, „wissenschaftlich“ zu beweisen, daß der weibliche Geschlechtstrieb untergegangen sei, und mit ihm das Sexualwesen überhaupt. (von Braun 1990: 56)

Damit war die Auslöschung der Frau als (machtvolles) Wesen und speziell als Sexualwesen vollendet. Im 20. Jahrhundert wird die Hysterie schließlich auch als die Krankheit der Ichlosigkeit bezeichnet (vgl. von Braun 1990: 68), *„die im Wesentlichen durch ein Phänomen des Vergessens charakterisiert ist, durch eine massive Verkennung seiner selbst“* (Foucault 2003: 697) bzw. der Verkennung der eigenen Sexualität (vgl. Foucault 2003: 698). Freud nennt dieses Vergessen Verdrängung und schreibt, *„daß sich der Ausbruch der Hysterie fast regelmäßig auf einen psychischen Konflikt zurückführen läßt, indem eine unverträgliche Vorstellung die Abwehr des Ichs rege mache und zur Verdrängung auffordere.“* (Freud 1971: 71) Freud verweist außerdem darauf, dass die weibliche Sexualität die Frau anfälliger für Hysterie und Neurosen mache: *„Diese Bedingungen hängen also mit dem Wesen der Weiblichkeit innigst zusammen.“* (Freud 1972: 125) Der Ursprung dieser Anfälligkeit liegt in der Veränderung der erogenen Zone des Mädchens; im Kindesalter ist es die Klitoris, aber im Erwachsenenalter die Vagina. Freud sieht diese Veränderung als notwendig für die Entwicklung der „richtigen“ weiblichen Sexualität an – die Klitoris gilt als

„ein Stück männlichen Sexuallebens“ (Freud 1972: 124) und muss daher verdrängt werden. Diese Verdrängung begünstigt die Entstehung der Krankheit (vgl. Freud 1972: 124f.).

Die Ablöse der Hexenverfolgungen durch die „sanfteren“ Methoden geschah also nicht, weil die Welt aufgeklärter geworden war, sondern weil sich die etablierte herrschende Klasse ihrer Macht nun sicher sein konnte (vgl. Federici 2020a: 249). Und auch die Gewalt gegen Frauen verschwand mit dem Ende der Hexenjagd im späten 17. Jahrhundert nicht, sie wurde normalisiert und als Geisteskrankheit dargestellt. Die nötige Formung der weiblichen Natur verlagerte sich damit durch das Krankheitsbild der Hysterie mehr und mehr vom zu formenden Körper in den zu formenden Kopf und Geist, was nicht nur durch Einweisung, sondern auch Sterilisation behandelt wurde und das bis in die 1960er Jahre, als eine Art der Geburtenkontrolle in den USA (vgl. Federici 2020b: 66 f.). In den 50ern war außerdem die Lobotomie ein beliebtes Mittel gegen Depressionen und *„galt als ideal für Frauen, die für die häusliche Arbeit bestimmt waren und dafür augenscheinlich kein Gehirn benötigten.“* (Federici 2020b: 67)

MEHR ZUR MACHT

Foucaults Sicht auf die Hysterie

Laut Foucault ist Macht ein komplexes System von diversen Kräfteverhältnissen, das in allen Bereichen der Gesellschaft vorhanden ist; auch - oder wie wir sehen, sogar vor allem - in familiären und sexuellen Verhältnissen. Die Sexualität ist in diesem Geflecht einem speziellen Druck ausgesetzt, da sie sich im Bereich zwischen den körperlichen Disziplinierungsmaßnahmen und den auf die Bevölkerung bezogenen Kontrollmechanismen situiert ist (vgl. Foucault 1978: 43).

In seiner Definition trennt Foucault die Bedeutung der Begriffe Macht und Herrschaft: Macht unterscheidet sich insofern von Herrschaft, als es sich bei der Macht um ein System handelt, das sich ständig verändert und flexibel ist – während Herrschaft eine Art von starrer Machtrelation ist. Es handelt sich also um ein Herrschaftsverhältnis, wenn es *„einem Individuum oder einer gesellschaftlichen Gruppe gelingt, ein Feld von Machtbeziehungen zu blockieren, sie unbeweglich und starr zu machen und jede Umkehrung der Bewegung zu verhindern“* (Foucault 2005: 878). Macht ohne Widerstand ist also ein Herrschaftszustand.

Diese beiden Begriffe treten in Bezug auf die Geschlechterverhältnisse in einer untrennbaren Koppelung miteinander auf. Macht, Herrschaft und Geschlecht bilden ein System, das die gesamte Gesellschaft durchzieht: *„Nicht weil sie alles umfaßt, sondern weil sie von überall kommt, ist die Macht überall. [...] Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt“* (Foucault 1983: 114). Aufgrund der Performativität der Geschlechter, wie von Butler beschrieben, wird Geschlecht immer wieder neu von Individuen konstituiert und auf diese Weise weitergegeben. Somit ist Geschlecht genauso wie Macht bestimmend für die Ausbildung von Subjektivität (vgl. Michalitsch 2020: 10). Doch laut Foucault gilt: *„Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand. Und doch oder vielmehr gerade deswegen liegt der Widerstand niemals außerhalb der Macht.“* (Foucault 1983: 116) Die Arten von Widerstand sind folglich von der Machtform bzw. der sie ausführenden Institution abhängig – z.B. ist die Art des Widerstands abhängig davon, ob es sich um eine Schule oder ein Gefängnis handelt usw. Aus diesem Grund gibt es nicht einen universellen Ort des Widerstands, der *„Großen Weigerung“* (Foucault 1983: 117), sondern immer auf die jeweilige Situation angepasste Machtverweigerungen. Laut Foucault ist also nicht nur die Macht eine komplexe strategische Situation in der Gesellschaft, sondern auch der Widerstand dagegen.

Macht – Wissen / Wahrheit

Foucault sieht die beiden Begriffe der Macht und des Wissens als unwiderruflich miteinander verschränkt; sie sind ein Nexus, den es zu analysieren gilt, will man mehr über ihre Funktionsweise in der Gesellschaft erfahren (vgl. Foucault 1992: 32ff.). Man muss Macht *„stets als eine Beziehung in einem Feld von Interaktionen [...] betrachten, sie in einer unlöslichen Beziehung zu Wissensformen [...] sehen“* (Foucault 1992: 40).

Auch die Wahrheit kann nicht als unabhängig von der Macht gesehen werden: *„Jede Gesellschaft hat ihre eigene Ordnung der Wahrheit, ihr „allgemeine Politik“ der Wahrheit: d.h. sie akzeptiert bestimmte Diskurse, die sie als wahre Diskurse funktionieren läßt“* (Foucault 1978: 51). Wahrheit bei Foucault meint also ein Wissen, das von einem Gesellschaftssystem als „wahr“ anerkannt wurde. Somit lassen sich die beiden Begriffe zum Großteil synonym verwenden. Dabei verfügt die Gesellschaft über bestimmte Instanzen und Institutionen, die diese Diskurse prägen und die für die Gesellschaft entscheiden, was wahr und was falsch ist; für Foucault ist das der wissenschaftliche Diskurs. Die Wahrheit muss außerdem vor den Anforderungen der Politik und der Ökonomie bestehen und wird in der Bevölkerung weit verbreitet und konsumiert – einerseits durch erzieherische und politische Institutionen wie Schulen und Universitäten, andererseits durch ökonomische Instrumente, wie die Presse oder die Medien. Und *„schließlich ist sie Einsatz zahlreicher politischer Auseinandersetzungen und gesellschaftlicher Konfrontationen („ideologischer“ Kämpfe).“* (Foucault 1978: 52)

Wahrheit ist also eine Form von Macht und ihr System ist die Voraussetzung für Entstehung und Weiterentwicklung der kapitalistischen Gesellschaft: *„Die „Wahrheit“ ist zirkulär an Machtsysteme gebunden, die sie produzieren und stützen, und an Machtwirkungen, die von ihr ausgehen und sie reproduzieren. „Herrschaftssystem“ der Wahrheit.“* (Foucault 1978: 54) Ein solches Herrschaftssystem, bzw. jede Form von Macht an sich, kann nur ausgeübt werden, solange genug Menschen an die dazugehörige Wahrheit glauben.

In dieser Art der Interpretation tritt Geschlecht als eine Form des Macht-Wissen-Nexus hervor:

Macht produziert demnach Wissen und Wahrheit über Geschlecht(er), die [...] schließlich Geschlecht ‚in der Wirklichkeit‘ hervortreten lassen. [...] Foucaults Perspektive verweist demgegenüber nicht nur darauf, dass Wissen von Geschlecht durchdrungen ist, sondern unterstreicht den produktiven Charakter des Wissens, das – stets an Macht gekoppelt, mit gesellschaftlichen Institutionen und Praktiken verbunden – geschlechtliche Subjekte hervorbringt. (Michalitsch 2020: 12f.)

Diese Produktion von Subjekten wird von einer weiteren Instanz der Macht übernommen – nämlich der Regierung. Regierung beschreibt alle Institutionen und Praktiken, durch die Menschen gelenkt

werden und *„bezeichnet eine Form von Machtausübung, die Individuen durch die Produktion von Wahrheit anleitet, führt und so zu Subjekten formt. Das Subjekt selbst entspricht demnach einer spezifischen historischen Konstruktion.“* (Michalitsch 2020: 13) Dies ist wie gesagt besonders bei der Produktion von Geschlecht der Fall – so geben Wahrheitsdiskurse immer schon wieder, was als „wahre“ Frau oder als „wahrer“ Mann gilt, bzw. in welcher Form die „Natur“ der Geschlechter beschrieben und als Wissen an die Bevölkerung weitergegeben wird.

Die Konstruktion der Frau als „schwaches Geschlecht“ kann damit als Agenda einer politischen Ökonomie gesehen werden, die mit der Aufgabentrennung von Mann und Frau einen bestimmten Zweck verfolgt (vgl. Michalitsch 2020: 18). Geschlecht kann demnach als Wissens-/Wahrheitskategorie gedacht werden und der Körper als Ausdruck von Machtverhältnissen. Macht wird von Foucault also immer als produktive Kraft gesehen, insofern als sie Individuen nicht nur unterdrückt und durch Verbote funktioniert, sondern von Individuen auch weitergegeben und selbst ausgeübt wird: *„sie sind niemals die träge oder zustimmende Zielscheibe der Macht; sie sind stets deren Überträger. Mit anderen Worten, die Macht geht durch die Individuen hindurch, sie wird nicht auf sie angewandt.“* (Foucault 2003: 238) Dass Körper damit die absolute Schnittstelle innerhalb von Machttechniken bzw. Regierungstechniken und damit für diese besonders interessant sind, erklärt sich dabei von selbst.

Regierung kann durch sogenannte Herrschaftstechniken oder auch durch Selbsttechniken vorgenommen werden. Die Selbstführung von Individuen (Selbsttechniken) zum Zweck der Selbstoptimierung ergeben sich aus Foucaults Idee der Individuen als Schnittstellen von Macht, durch die sie wie gesagt nicht einfach Opfer, sondern vielmehr selbst machtproduzierende Subjekte sind und Macht weitergeben können: *„Regierung bedeutet folglich nicht bloß Unterwerfung oder Beherrschung von Subjekten, sondern vielmehr deren Hervorbringung.“* (Michalitsch 2020: 14)

Historischer Blick auf Macht und Sexualität

Laut Foucault ist das System der Macht stark von den historischen Gegebenheiten abhängig – so war die Macht innerhalb der feudalen Gesellschaft stark durch Abgaben (wie Steuern, Teilnahme an Kriegen) und Symbole der Treue gegenüber dem Feudalherrn geprägt, wie zum Beispiel bestimmte Festakte oder Rituale. Im 17. und 18. Jahrhundert entstand aber schließlich *„eine Macht, die über die Produktion und die Dienstleistung ausgeübt wurde.“* (Foucault 1978: 42) Sie diente dazu, die Körper von Individuen fit für eine produktive Arbeitsweise zu machen und ihre Leistungen zu steigern:

aus diesem Grund war eine wirkliche und tatsächliche „Verkörperung“ der Macht notwendig, in dem Sinne, daß diese bis zum Körper der Individuen, bis zu ihren Gesten, bis zu ihren Einstellungen, bis zu ihren tagtäglichen Verhaltensweisen kommen mußte; daher die Bedeutung von Methoden wie der schulischen Disziplinierung [...] ein ökonomisches System, das die Akkumulation des Kapitals förderte und ein Machtsystem, das die Akkumulation der Menschen befahl, waren seit dem 17. Jahrhundert zwei korrelative, untrennbar miteinander verbundene Phänomene (Foucault 1978: 42f.)

Diese Art von Macht schlug sich auch in der vorherrschenden Meinung über Geistesranke nieder: In den vorherigen Jahrhunderten waren „Irre“ ganz natürlich Teil des gesellschaftlichen Lebens, ja wurden sogar als Inbegriff einer speziellen Form von Weisheit angesehen und nur von der Gesellschaft ausgeschlossen, wenn sie andere gefährdeten. Dies änderte sich im 17. Jahrhundert, als man begann, Arbeitsunfähigkeit als das wichtigste Merkmal für Geisteskrankheit anzusehen. Diese Vorstellung von Unproduktivität hält sich bis heute. Seit der Industrialisierung wurde so etwas nun nicht mehr geduldet, stattdessen wurden Institutionen geschaffen, die diese Menschen wegschließen sollten: *„Aber nicht nur die Irren waren davon betroffen, sondern auch Arbeitslose, Kranke, Alte, also alle, die nicht arbeiten konnten.“* (Foucault 2002: 159) Als Therapie zur Besserung dieser „Geisteskrankheit“ wurde oft Arbeit eingesetzt, was ironisch klingt; wenn man jedoch davon ausgeht, dass *„Arbeitsfähigkeit das Hauptkriterium für Wahnsinn ist, genügt es, in der Anstalt arbeiten zu lernen, um vom Wahnsinn geheilt zu werden.“* (Foucault 2002: 164) Es entstand also eine Art Straf- und Rehabilitierungssystem, wenn man den Anforderungen der Gesellschaft und der Idee eines produktiven Subjekts nicht gerecht wurde, das sich bis zur Beurteilung von Straftaten bis heute durch das Rechts- und Strafsystem selbst durchzieht: *„Das ist so, weil wir in einer Gesellschaft leben, in der das Verbrechen nicht mehr nur und vor allem eine Gesetzesübertretung darstellt, sondern in allererster Linie eine Abweichung von der Norm.“* (Foucault 2005: 242)

Im 18. und 19. Jahrhundert wurde dann der Sexualität besondere Aufmerksamkeit geschenkt und bestimmte Verhaltensweisen nunmehr als Geisteskrankheiten bewertet. Infolgedessen machte sich schließlich auch der Prozess der Hysterisierung der Frau bemerkbar, den Foucault in drei Phasen einteilt:

Der weibliche Körper werde zunächst als gänzlich von Sexualität durchdrungen analysiert und (dis-)qualifiziert, aufgrund einer ihm inhärenten Pathologie in das Feld der medizinischen Praktiken integriert und schließlich mit dem Gesellschaftskörper, der Familie und dem Leben der Kinder verbunden. (Michalitsch 2020: 2)

Die organische Verbindung mit dem Gesellschaftskörper dient zu dessen Regelung und Gewährleistung und die Verbindung mit der Familie ergibt sich daraus, dass der weibliche Körper das substantielle und funktionell mittragende Element des Familienlebens ist. Das Leben der

Kinder wird ebenso von der Mutter hervorgebracht und muss von ihr mittels „*einer die ganze Erziehung währenden biologisch-moralischen Verantwortlichkeit*“ (Foucault 1983: 126) geschützt werden. Die Hauptfiguren bei diesem Prozess der Hysterisierung bilden die „Mutter“ und ihre Antagonistin, die „nervöse Frau“. Die so kreierte „hysterische Frau“ wird „*als privilegierter Wissensgegenstand, Zielscheibe und Anker von Machtstrategien*“ (Michalitsch 2020: 2) verwendet. Analog zur Bestrafung bei Arbeitsuntätigkeit kann das Hysterisierungsverfahren und die dazugehörigen Therapien also als eine Art Strafsystem gesehen werden, in dessen Zentrum die Sexualität steht – und damit der zuvor praktischerweise durch und durch sexualisierte Körper der Frau.

Es entstand also im 18. Jahrhundert auf einmal ein Herrschaftssystem, das Wahrheitsdiskurse über Sexualität produzierte, um das sexuelle Verhalten von Individuen zu kontrollieren. Wie ging das vonstatten? Einerseits macht Foucault klar, dass die Sexualität als Ganzes als ein für ein Machtverhältnis interessanter Wissensbereich angesehen wurde, was nach und nach zu ihrer Unterwerfung unter die Kontrolle dieses Machtverhältnisses führte. Dies konnte nur geschehen, indem ein Wissensdiskurs zu diesem Bereich geschaffen wurde, der eine solche Kontrolle als notwendig konstruierte. In diesem Prozess definiert er „lokale Herde“ dieses Wissens, wie zum Beispiel die Beziehung zwischen Gläubigen und ihrem Beichtvater – oder, sehr viel essenzieller, „*der überwachte Körper des Kindes, das in seiner Wiege [...] von einer ganzen Patrouille von Eltern, Ammen, [...] Erziehern, Ärzten umgeben war, die alle auf die geringsten Äußerungen seines Sexes lauerten.*“ (Foucault 1983: 120)

Leider sieht Foucault in seinen Ausführungen von einer Analyse der Machthabenden und der Machtberaubten ab: „*Die Frage ist nicht, wer im Bereich der Sexualität die Macht hat (die Männer, die Erwachsenen, die Eltern, die Ärzte) und wer ihrer beraubt ist (die Frauen, die Heranwachsenden, die Kinder, die Kranken...); es geht auch nicht um die Frage, wer das Recht zum Wissen hat und wer gewaltsam in Unwissenheit gehalten wird.*“ (Foucault 1983: 120) Die Beantwortung genau dieser Fragen hätte ein interessantes Licht auf die geschlechtsspezifische Machtposition im Sexualitäts-Diskurs geworfen. Aufgrund von Foucaults doch recht spezifischer Aufzählung in den Klammern lässt sich zwar darauf schließen, dass ihm die Bedeutung einer solchen Analyse bewusst war, doch entschied er sich, diesen Weg nicht weiter zu verfolgen.

Seine Analyse der Entwicklungen im 18. Jahrhundert konzentrieren sich auf vier Komplexe, innerhalb derer sich die Entwicklung der Wissensdiskurse ereignete: Einerseits die bereits beschriebene Hysterisierung der Frau, andererseits die Pädagogisierung des kindlichen Sexes –

also die Vorstellung, dass alle Kinder sich ihrer Sexualität hingeben und dass diese Aktivität Gefahren für ihre Entwicklung und die Gesellschaft mit sich bringt. Dies führte zu einer strengen Überwachung der Kinder und zu einem regelrechten „Krieg gegen die Onanie, der im Abendland fast zwei Jahrhunderte gedauert hat.“ (Foucault 1983: 126) Außerdem kam es zu einer Sozialisierung des Fortpflanzungsverhaltens, das sich in der Kontrolle über die Fruchtbarkeit von Paaren, der Betonung ihrer Verantwortlichkeit der Gesellschaft gegenüber und dem Diskurs über die gesundheitsgefährdenden Folgen der Geburtenkontrolle ausdrückte. Als letzten Komplex nennt Foucault die Psychiatisierung der perversen Lust, in Folge derer dem sexuellen Instinkt eine bestimmende Rolle für das gesamte Verhalten zugeschrieben wurde, weswegen die Suche nach einer Kontrolle und Korrektur für etwaige problematische Auswüchse stark vorangetrieben wurde. Zusammenfassend spricht Foucault von vier Figuren, die sich durch die genannten Komplexe aufgrund der „Besorgtheit um den Sex“ (Foucault 1983: 127) herausbildeten und „privilegierte Wissensgegenstände sowie Zielscheiben und Verankerungspunkte für die Machtunternehmungen sind: die hysterische Frau, das masturbierende Kind, das familienplanende Paar und der perverse Erwachsene.“ (Foucault 1983: 127) Wie schon in seiner allgemeinen Machtanalyse beharrt Foucault auch hier darauf, dass die Motivation zur Kreation dieser vier problematischen Figuren nicht die eines kontrollieren und beherrschen wollenden Machtverhältnisses ist – vielmehr handelt es sich dabei um den Willen zur Produktion von Sexualität. Er begreift Sexualität nicht als naturgegeben, sondern meint, es sei „der Name, den man einem geschichtlichen Dispositiv geben kann.“ (Foucault 1983: 128) Unter Dispositiv versteht Foucault „Gesagtes ebensowohl wie Ungesagtes [...] Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann.“ (Foucault 1978: 120) Das Dispositiv besteht aus komplexen Verbindungen von heterogenen Elementen und hat außerdem eine stark strategische Funktion. „Eben das ist das Dispositiv: Strategien von Kräfteverhältnissen, die Typen von Wissen stützen und von diesen gestützt werden.“ (Foucault 1978: 123) Damit sind Dispositive immer auch mit Macht verbunden. Während vor dem 18. Jahrhundert ein System des Heiratens (Foucault nennt es das Allianzdispositiv) vorrangig war, das der Weitergabe von Reichtum diene (also Etablierung von Verwandtschaftsverhältnissen, Weitergabe von Namen und Gütern) und dadurch eng mit der Ökonomie verbunden war, „verläuft der Anschluß des Sexualitätsdispositivs an die Ökonomie über zahlreiche und subtile Relaisstationen – deren wichtigste aber der Körper ist, der produzierende und konsumierende Körper.“ (Foucault 1983: 129) Somit ermöglicht das neue Dispositiv ein viel breiteres Feld der Kontrolle: „Das Sexualitätsdispositiv hat seine Daseinsberechtigung nicht darin,

daß es sich reproduziert, sondern darin, daß es die Körper immer detaillierter vermehrt, erneuert, zusammenschließt, erfindet, durchdringt und daß es die Bevölkerungen immer globaler kontrolliert.“ (Foucault 1983: 129) Die beiden Dispositive koexistieren zwar und keines davon wurde durch das andere obsolet, jedoch tendiert das Sexualitätsdispositiv dazu, das Allianzdispositiv zu überlagern. Tatsächlich ist dies auch räumlich zu sehen, denn dem Familiensystem kommt tatsächlich die Aufgabe zu, *„die Sexualität zu verankern und ihren festen Boden zu bilden.“* (Foucault 1983: 131) Allianz und Sexualität wurden also eng miteinander verbunden, was schlussendlich erst die Inkorporierung des Sexualitätsdispositivs in der Allianz ermöglichte. Anfangs entwickelte sich ersteres nämlich außerhalb der Familie in pädagogischen Institutionen und wurde erst nach und nach als auf die Familie konzentriert beschrieben. Dies erklärt auch, warum *„die Familie seit dem 18. Jahrhundert ein obligatorischer Ort von Empfindungen, Gefühlen, Liebe geworden ist; daß die Sexualität ihre bevorzugte Brutstätte in der Familie hat; und daß sie sich aus diesem Grunde „inestuös“ entwickelt.“* (Foucault 1983: 131) Aus diesem Grund gilt der Inzest auch als Brennpunkt der Familie, *„hier wird er ständig bemüht und abgewehrt, gefürchtet und herbeigerufen - unheimliches Geheimnis und unerläßliches Bindeglied.“* (Foucault 1983: 131) Die Einsetzung des Inzestverbots als universales Verbot der Gesellschaft an sich ermöglichte eine Durchsetzung des Sexualitätsdispositivs (also allumfassender Kontrolle) mit einer gleichzeitigen Instandhaltung der Allianz, also der Familie und etablierte so die neue Machttechnik (vgl. Foucault 1983: 132). Dies brachte auch neue Figuren hervor, wie *„die nervöse Frau, die frigide Gattin, [...] der impotente, sadistische oder perverse Gatte, die hysterische [...] Tochter [...], der junge Homosexuelle“* (Foucault 1983: 133). Somit wurde die Allianz der Familie wie gesagt als Brutstätte anormaler Sexualität etabliert, die eine ständige Hilfe von Psychiatern, Therapeuten und Experten benötigt. Gleichzeitig führte diese Analyse zur Stärkung der Familie, denn schließlich konnte nur diese ein Individuum zur gesunden Subjektfindung führen: *„Ödipus ist danach keine Wahrheit der Natur, sondern ein Zwangsmittel, das die Psychoanalytiker seit Freud einsetzen, um dem Begehren Schranken zu setzen und in eine von unserer Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit festgelegte Familienstruktur zu integrieren.“* (Foucault 2002: 687) Das Inzesttabu wird als notwendig zur Ausbildung von Sexualität, von Begehren und Bindung, ja zur Subjektbildung an sich gesehen. Man kann also sagen, *„[d]ass die Psychoanalyse das Begehren ödipalisiert und familialisiert. Statt das Begehren zu befreien, unterwirft die psychoanalytische Praxis es. Ein weiterer Beweis für einen Machtmechanismus.“* (Foucault 2002: 966) Und so wechseln sich die beiden Dispositive immer

wieder ab und verstärken sich gegenseitig (vgl. Foucault 1983: 133-137). Diese komplexen Mechanismen im Leben des Individuums machen jedoch wie gesagt die Analyse von Experten notwendig. Das führte zur Geburtsstunde der Psychoanalyse und zur Berühmtheit des wohl bekanntesten Experten dieser Zeit – Sigmund Freud.

MEHR ZUM TABU - Die Psychoanalyse

Freud und das Tabu – Eine Einführung

*„Das Tabu stellt zugleich einen Anreiz und ein Verbot dar“
(Frietsch 2008: 10)*

Diese Ambivalenz definiert auch Freud als ein Hauptmerkmal des Tabus, außerdem handelt es sich ihm zufolge dabei um etwas, das nur im Geheimen begehrt werden kann. Die Ambivalenz der Gefühle bezüglich der Begierde auf das Tabu würde allerdings mit zunehmender Aufklärung verschwinden, da Menschen ohnehin nur noch das begehren würden, was sie auch dürften. Schließlich würden sie die Konsequenzen, die auf einen Tabubruch folgten, unbedingt vermeiden wollen; also eine emotionale bzw. soziale oder sogar körperliche Bestrafung durch die Umwelt, wie auch eine Bestrafung der eigenen Person durch Gewissensbisse oder im Ernstfall auch durch psychische Störungen. Freud beschäftigt sich im Zuge seiner Erforschung des Tabus eingehend mit anderen Kulturen und bezieht sich damit auf den rassistischen Unterbau der Definition, die durch die Ethnologie geprägt wurde – auch sichtbar anhand der Benennung seiner Abhandlung als „Totem und Tabu (Einige Übereinstimmung im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker)“. Die Definition des Tabu-Begriffs wurde aus dem Polynesischen übernommen und vor allem zur Analyse der und Abgrenzung von „anderen“ Kulturen verwendet bzw. somit der Prozess der Abgrenzung im eigenen Selbst begründet, wie er später von der Psychoanalyse aufgegriffen wurde. Durch diese Abgrenzung anhand von Tabus gelangt man zur Konstitution des Eigenen – des Selbst oder der eigenen Gesellschaft (vgl. Frietsch 2008: 10 ff.).

Totem

Sigmund Freud analysierte den Begriff des Tabus hinreichend in dem bereits zuvor erwähnten Werk „Totem und Tabu (Einige Übereinstimmung im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker)“. Darin beschreibt er das Tabu als mit dem Totem-Begriff verbunden: Diese australische Bezeichnung bezieht sich auf das jedem Clan zugeordnete Totemtier, welches als Stammvater und Beschützer des Clans fungiert. Der Totem ist erblich und Angehörigen desselben Totem ist es verboten in geschlechtliche Beziehungen zu treten und zu heiraten – ein Vergehen wird auf das Härteste bestraft (vgl. Freud 1974: 296f.). Das Totemsystem geht also weit über das klassische Inzesttabu hinaus, da es nicht nur die Beziehung zwischen Blutsverwandten tabuisiert, sondern die unter allen Angehörigen desselben Clans. Allerdings gibt es hierbei ein pikantes Detail:

Die Eltern der Kinder, die aus einer so geschlossenen Ehe entstehen, sind natürlich aus verschiedenen Clans. Die Totemregel sieht aber vor, dass die Kinder das Totem der Mutter annehmen: Also ist eine Beziehung zwischen Kindern und Mutter tabuisiert, der Vater jedoch, der sein vorheriges Totem behält, kann laut dieses Systems in eine inzestuöse Beziehung zu seinen Kindern eintreten – wobei der Inzest zwischen einem Vater und seiner Tochter erst im Nachhinein durch andersartige Regeln unterbunden wurde (vgl. Freud 1974: 407). Es scheint also, „*daß die Totemverbote vor allem gegen die inzestuösen Gelüste des Sohnes gerichtet sind.*“ (Freud 1974: Anmerkung 1 auf S. 299). Dieses System basiert auf dem Prinzip der Gruppenehe, da alle Kinder des Clans einander als Geschwister ansehen und auch alle Erwachsenen, die nach Stammesrecht theoretisch ihre Eltern hätten sein können, als Mutter und Vater betrachten. Aus dieser Totemgesellschaft ergab sich ein komplexes System an verschiedenen Heiratsklassen, die das Leben der Clans strukturierten. Auch andere Völker haben strenge Inzesttabus, die es zum Teil verbieten, dass sich Geschwister verschiedenen Geschlechts nur ansehen oder begegnen, auch in der Öffentlichkeit; zum Teil dürfen Schwestern nach ihrer Heirat nicht einmal mehr den Namen des Bruders aussprechen; in manchen Kulturen ist Schwager und Schwägerin der Kontakt verboten; bei ein paar betrifft das Vermeidungsgebot auch Vater und Tochter; am häufigsten und strengsten wird die Beziehung zwischen Mann und Schwiegermutter eingeschränkt (vgl. ebda.: 300 - 306).

Tabu

Im Polynesischen wird das Gegenteil des Tabus *noa* genannt, was so viel wie „gewöhnlich“ bedeutet. (vgl. Freud 1974: 311f.) Der Begriff *tapu* beschrieb dementsprechend ursprünglich eine Art göttliche, magische Macht. Er steht mit dem Begriff *mana* in Verbindung: Zwar sind nicht alle Dinge, die *mana* besitzen, tabu – aber alles, was tabu ist, besitzt *mana* (vgl. Mauss 1989: 151). Der Begriff beschreibt Dinge, „*die in der Gesellschaft eine ganz speziell definierte Position einnehmen*“ (Mauss 1989: 152). Dies trifft auch oder sogar insbesondere auf Frauen zu. Dies wird bedingt durch ihre spezielle Rolle in der Gesellschaft, die einerseits durch ihre sozial untergeordnete Rolle den Männern gegenüber, andererseits aber durch ihre geheimnisvollen und mächtigen Fähigkeiten geprägt ist (wie ihre den Männern fremde Sexualität, Schwangerschaft, Zyklus usw.). Diese Fähigkeiten eröffnen ihnen den Zugang zur Magie, welcher ihre sozial untergeordnete Stellung ins Gegenteil umkehrt. Magische Fähigkeiten beruhen also nicht notwendigerweise auf speziellen Kenntnissen oder Talenten, sondern „*auf dem Platz und dem Rang, die ihnen von der souveränen öffentlichen Meinung und durch deren Vorurteile, zugewiesen*

wird.“ (Mauss 1989: 153) Dies zeigt sich auch in der den bestimmten Worten und Namen zugewiesenen magischen Macht, *„woraus folgt, daß die fraglichen Werte wegen ihrer Abhängigkeit von den Dialekten und Sprachen auf Stämme und Nationen beschränkt sind.“* (Mauss 1989: 153)

Mana entsteht also aus einer bestimmten hierarchischen Ordnung, welche Tabus mit sich bringt, und ist damit ein Ausdruck kollektiver, sozialer Werturteile (vgl. Mauss 1989: 154). Es ist außerdem ein Ausdruck dafür,

dass bestimmte Menschen oder Dinge mit einem für andere gefährlichen Kraft-Potential „aufgeladen“ sind, das physischen Abstand erfordert. Mit *mana* behaftet waren z.B. menstruierende Frauen oder Häuptlinge. Diese durften aufgrund ihrer aufgeladenen Kraft den Boden nicht berühren und mussten deshalb auf Säften getragen werden. (Guzy 2008: 17 f.)

Waren diese Personen auch noch von hohem sozialen Rang, z.B. als Häuptling, dann durfte man sich ihnen nur unterwürfig nähern und ihren Namen nicht aussprechen: *„Tapu bezeichnete somit Heiliges/Gefährliches/Kraftvolles/Ansteckendes/durch Berührung zu Meidendes und schließlich Verbote.“* (Guzy 2008: 18) Magie und Verbote bedingen sich damit stark gegenseitig (vgl. Mauss 1989: 161). Dabei wird zwischen permanenten und zeitweiligen Tabus unterschieden: Priester und Häuptlinge wie auch die Toten zählen beispielsweise zu den permanenten Tabus, während Menstruation und Kindbett den zeitweiligen Tabus entsprechen – alle durch die Gefahr der „Ansteckung“ bedingt (vgl. Freud 1974: 313). Diese Furcht vor Ansteckung wird von Freud als Neid und Gefühl der Versuchung entlarvt: Eine Person von höherem Rang z.B. erweckt Neid bei ihren Untertanen, weshalb das Tabu sie von zu großer Nähe bzw. einem Nacheifern abhalten soll. Das Tabu soll so die bestehende Ordnung sichern, um die Gesellschaftsordnung vor der Auflösung zu bewahren (Freud 1974: 324f.).

Das europäische Tabu *„wurde dabei zum Inbegriff jeglicher Art von Verbot und Meidung“* (Guzy 2008: 18) und dadurch zum sowohl externen als auch internalisierten Normsystem einer Gesellschaft, wie das soziale Gewissen. Dies trifft speziell auf die Geschlechterverhältnisse zu; durch Tabus werden Rollen, Konzepte und spezielle Ideale in Bezug auf Geschlecht kreiert und durchgesetzt. Als internalisiertes Gewissen bedeuten Tabus eben auch gesellschaftliche Macht: *„Als sakrale Macht der kulturellen Vorstellung von der „Richtigkeit“ gesellschaftsspezifischer Vorstellungen schreibt sie sich besonders mittels gesellschaftlicher Geschlechter- und Sexualvorstellungen, die als Tabus umschrieben werden können, in den individuellen Körper ein.“* (Guzy 2008: 19 f.) Für das Individuum kann ein Tabubruch soziale Ächtung und damit eine große Gefahr bedeuten – wird der Tabubruch allerdings von der ganzen Gesellschaft vollzogen,

bedeutet er eine Gefahr für das gesamte Machtsystem, das von Tabus eigentlich aufrechterhalten wurde (vgl. Guzy 2008: 20).

Tabus beschreiben also eine Grenze bzw. das moralische System einer Gesellschaft, welches durch den Körper wirkt. Ein eindruckliches Beispiel dieser Wirkmacht bieten Reinheitsgebote: *„Indem die Kultur festlegt, was unrein ist oder verunreinigend wirkt, klassifizieren Menschen ihr soziales Leben in zwei gegensätzliche Kategorien: das, was akzeptiert wird und das, was nicht akzeptiert wird. Dieses symbolische System ergibt eine moralische Ordnung für Gesellschaften.“* (Guzy 2008: 20) Diese moralische Ordnung wird als so natürlich gegeben betrachtet, dass *„von der Macht der Gottheit eine automatische Bestrafung erwartet“* wird (Freud 1974: 313). Wird diese nicht ausgeführt, muss die Gesellschaft die Strafe übernehmen: *„So knüpfen auch die ersten Strafsysteme der Menschheit an das Tabu an.“* (ebda.)

Die Ambivalenz des Tabubegriffs beschreibt Freud detailliert anhand der klinischen Geschichte von Zwangskrankheiten, also der Verdrängung von Trieben, bei der die Lust am Verbotenen und das Verbot koexistieren und in einem ambivalenten Verhalten Tabus gegenüber resultieren (vgl. Freud 1974: 321). Diese Analyse verbindet er schließlich mit dem zuvor erklärten Totemsystem: Da die Beziehung zu einem andersgeschlechtlichen Angehörigen des eigenen Clans zu den wichtigsten Verboten dieser Kultur zählt (neben dem Verbot der Tötung des Totemtiers), schließt Freud daraus, dass diese Gelüste zu den ältesten und stärksten der Menschheit gehören – ergo, das Inzesttabu (vgl. Freud 1974: 323 f.): *„Die Sühne der Übertretung des Tabu durch einen Verzicht erweist, daß der Befolgung des Tabu ein Verzicht zugrunde liegt.“* (Freud 1974: 326) Die Sühne bei Übertretung eines Tabus beschreibt Freud damit als einen Verzicht auf ein Gut oder eine bestimmte Freiheit. Die Befolgung des Verbots sieht er dadurch selbst als eine Art Verzicht: *„Die Unterlassung des einen Verzichts wird durch einen Verzicht an anderer Stelle abgelöst.“* (Freud 1974: 326) Zusammengefasst etabliert Freud den Inzest damit als etwas, was prinzipiell begehrt und gewünscht wird, auf das aber wegen eines Tabus verzichtet werden muss. Denn schließlich lässt ein derart strenges Verbot darauf schließen, dass sein Gegenstand in irgendeiner Art begehrenswert wäre und das Individuum damit in echter Gefahr stünde, diesem Begehren nachzugeben – anders hätte ein solches Verbot schließlich keinen Sinn.

Das Inzesttabu

Als ultimatives Tabu hat das Inzesttabu im Verlauf der Geschichte einiges an Wandlung erfahren; die Überraschendste macht es wohl im 19. und 20. Jahrhundert durch. Die neue freudsche

Sichtweise auf die Beziehung zur Mutter erwirkte in gewisser Weise eine Aufhebung des Inzesttabus, da er die Beziehung zwischen Mutter und Sohn als die vollkommenste bezeichnet. Generell sieht er es auch allgemein in der Beziehung zwischen Mann und Frau als notwendig an, dass sich letztere um den Mann wie um ein Kind kümmern sollte (vgl. von Braun 1990: 283). Schließlich führen anschließende Theorien wie jene von Sándor Ferenczi dies bis zum wesentlichen Kern des männlichen Sexualtriebs fort, der im Grund genommen nur danach strebt, in den Körper der Mutter zurückzukehren (vgl. Ferenczi 1970/2004: 333 ff.). Das geringere Level an Befriedigung der Frau beim Sexualakt erklärt er damit, dass die angestrebte Rückkehr in dieser Form ihr verwehrt bleibe, während der Mann durch seinen Samen tatsächlich einen Weg zurück „in die vor der Geburt genossene Ruhelage“ (Ferenczi: 333) findet. Laut Ferenczi ist die Sexualität des Mannes aktiv, während die der Frau als passiver Masochismus beschrieben wird, mit dem sie den Geschlechtsverkehr quasi „erleidet“. Der Fokus liegt dabei auf der althergebrachten Theorie, keinen Penis zu besitzen wäre für Frauen ein großer Verlust, und geht bis zur Bezeichnung der Vagina der Frau als „Hohlpenis“ (vgl. Ferenczi: 339) – und diese Form der Argumentation bringt uns direkt zum freudschen Ödipus-Komplex.

Der Ödipus-Komplex

Freud zufolge ist der Ödipus-Komplex bei Kindern beides Geschlechts zunächst gleich vorhanden. Das Kind besetzt die Mutter bzw. das Saugen an der mütterlichen Brust mit einer noch nicht genitalen Libido – diese Art von Lusterfahrung ist strikt autoerotisch, beschränkt sich später auf die Befriedigung über das Spielen mit den erogenen Zonen und kennt noch kein Sexualobjekt. Die spätere Art der kindlichen Masturbation siedelt er um das vierte Lebensjahr an (vgl. Freud 1972: 88-95). Diese verbindet er mit dem Ödipus-Komplex, der sich bei Buben und Mädchen nun anders auswirkt: Von der Mutterbrust, über den Autoerotismus wird nun die das Kind betreuende Person zum Sexualobjekt – also meist die Mutter. Dies entspricht einer Art Wiederfindung, da die Mutterbrust zunächst nicht als zur Mutter zugehörig empfunden wurde, und als dieses Verständnis einsetzte, ein Umschwenken zum Autoerotismus geschah. Nun richtet sich die Liebe des Kindes wieder auf die Mutter, die nun zum ersten Sexualobjekt wird und der Vater daraufhin vom Kind aus Eifersucht beseitigt werden will. Ist die pflegende Person des Kindes nicht die Mutter, so geht Freud von einer möglichen „Inversion“ aus – also der späteren Homosexualität des Kindes (vgl. Freud 1972: 126f., 258, 132). Diese Theorie erklärt natürlich nicht hinreichend die weibliche Homosexualität, welche über ein Ausweichen auf die Annahme einer inhärenten Bisexualität und

dadurch einer Gleichsetzung der begehrten weiblichen mit der Erinnerung an männliche Personen gerechtfertigt wird. Außerdem geht Freud davon aus, dass wenn eine Frau von Männern enttäuscht werde, würde sie dem Geschlecht abschwören und sich in extremen Fällen der Homosexualität zuwenden. Dies vergleicht er mit dem Bedürfnis von Männern sich nach einer Enttäuschung in Sachen Liebe wieder ihren Männerfreundschaften zuzuwenden (vgl. Freud 1973: 266f.). Die Leser*innen mögen mir diese frevelhaft starke Verkürzung von Freuds Einstellung zur Homosexualität aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit verzeihen.

Nun wieder zum Ödipus-Komplex: Die Mutter wird zum Sexualobjekt, der Vater zum Störenfried. Beim Jungen rechnet Freud diese Einstellung der phallischen Phase zu, die aufgrund der einsetzenden Kastrationsangst zu Ende geht, woraufhin der Ödipus-Komplex mit Eintreten der Pubertät nur kurz wieder aufflammt, um dann zugunsten der nicht-inzestuösen Heterosexualität überwunden zu werden. Die Kastrationsangst ergibt sich aus den Reaktionen des Umfelds auf die zu diesem Zeitpunkt einsetzende Onanie, die der Abfuhr der sexuellen Erregung aufgrund des Ödipus-Komplexes dient. Aufgrund des Verbots der Onanie oder sogar der Kastrationsdrohungen, sollte das Verhalten nicht unterlassen werden (laut Freud meist vonseiten der Mutter), nistet sich der Gedanke der Kastrationsangst beim Jungen ein. Diese wird Wirklichkeit, sobald er das Fehlen des ihm so bekannten Gliedes beim weiblichen Geschlecht feststellt (vgl. Freud 1972: 258 f.). Die dadurch real gewordene Angst markiert das Ende dieser Phase der Onanie und bestimmt in Zukunft das Verhältnis des Mannes zu Frauen, für das Freud nur zwei Möglichkeiten sieht: *„Abscheu vor dem verstümmelten Geschöpf oder triumphierende Geringschätzung desselben.“* (Freud 1972: 261) Wie steht es nun um den Ödipus-Komplex beim Mädchen? Genauso wie beim Jungen entdeckt es zunächst in der oralen Phase die Mutterbrust und geht danach zum Autoerotismus über, wo es die Genitalzone entdeckt. Bevor es nun zum Ödipus-Komplex kommen kann, macht das Mädchen allerdings eine einschneidende Entdeckung: *„Es bemerkt den auffällig sichtbaren, groß angelegten Penis eines Bruders oder Gespielen, erkennt ihn sofort als überlegenes Gegenstück seines eigenen, kleinen und versteckten Organs und ist von da an dem Penisneid verfallen.“* (Freud 1972: 260) Dieses Gefühl der Minderwertigkeit sieht Freud daraufhin als dem Mädchen und der Frau inhärent an, die dadurch die männliche Meinung und Geringschätzung ihres eigenen Geschlechtes zu teilen beginnen. Dies interpretiert er als Erklärung für die seltenere weibliche Masturbation bzw. den Widerwillen der Frau dagegen. Der Penisneid führt beim Mädchen schließlich zum Wunsch nach einem Kind – und damit zum Vater als Liebesobjekt: *„Es gibt den Wunsch nach dem Penis auf, um den Wunsch nach einem Kinde an die Stelle zu setzen, und nimmt in dieser Absicht den Vater zum*

Liebesobjekt. Die Mutter wird zum Objekt der Eifersucht“ (Freud 1972: 264). Diese Entwicklung bezeichnet Freud als „*normal weibliche Endgestaltung*“ (Freud 1972: 279). Es gibt aber auch zwei fehlgeleitete Arten dieser Entwicklung: Einerseits kann es passieren, dass das Mädchen, verschreckt durch den Vergleich mit dem männlichen Geschlechtsorgan, „*auf seine phallische Betätigung und damit auf die Sexualität überhaupt wie auf ein gutes Stück seiner Männlichkeit auf anderen Gebieten*“ (ebd.) verzichtet. Die Sexualität an sich wird von ihm also als männlich angesehen. Andererseits kann die Frau auch an der Phantasie, eines Tages doch einen Penis bekommen zu können, festhalten und so oft lange danach streben ein Mann zu sein, was bei ihr auch zur Homosexualität führen kann (vgl. ebda.).

Die Unterschiede zwischen den Geschlechtern, was den Ödipus-Komplex betrifft, führen für Freud zu einem fundamentalen Gegensatz zwischen ihnen:

Während der Ödipuskomplex des Knaben am Kastrationskomplex zugrunde geht, wird der des Mädchens durch den Kastrationskomplex ermöglicht und eingeleitet. [...] Die Differenz in diesem Stück der Sexualentwicklung beim Mann und Weib ist eine begreifliche Folge der anatomischen Verschiedenheit der Genitalien und der damit verknüpften psychischen Situation, sie entspricht dem Unterschied von vollzogener und bloß angedrohter Kasration. (Freud 1972: 264 f.)

Beim Jungen passiert durch die Kastrationsangst eine aktive und dramatische Überwindung des Ödipuskomplexes, die in der Ausbildung eines stark ausgeprägten Über-Ichs resultiert, durch „*die Abwendung vom Inzest, die Einsetzung von Gewissen und Moral*“ (Freud 1972: 265). Da beim Mädchen eine derart dramatische Überwindung des Komplexes nicht nötig ist bzw. nicht aktiv passiert, da sie durch die vorherige „Kastration“ mehr oder weniger von selbst passierte, wird dieser nur verdrängt. Dies nimmt Freud zum Anlass, um über ein anderes „*Niveau des sittlich Normalen für das Weib*“ (ebda.) zu spekulieren:

Das Über-Ich wird niemals so unerbittlich, so unpersönlich, so unabhängig von seinen affektiven Ursprüngen, wie wir es vom Manne fordern. Charakterzüge, die die Kritik seit jeher dem Weibe vorgehalten hat, daß es weniger Rechtsgefühl zeigt als der Mann, weniger Neigung zur Unterwerfung unter die großen Notwendigkeiten des Lebens, sich öfter in seinen Entscheidungen von zärtlichen und feindseligen Gefühlen leiten läßt, fänden in der oben abgeleiteten Modifikation der Über-Ichbildung eine ausreichende Begründung. (Freud 1972: 265f.)

Zumindest lässt sich Freud noch herab anmerken, dass auch eine große Anzahl an Männern hinter diesem „männlichen“ Ideal zurückbleibt, was er aber auch mit der bisexuellen Veranlagung aller Menschen in Verbindung bringt, die auch bei Männern zu einer Vermischung von männlichen und weiblichen Charakterzügen führt, „*so daß die reine Männlichkeit und Weiblichkeit theoretische Konstruktionen bleiben mit ungesichertem Inhalt.*“ (Freud 1972: 266)

Feministische Psychoanalyse

Neue Sicht auf den Ödipus-Komplex

Das Inzesttabu und der damit verbundene Ödipus-Komplex ist für Freud der Ausgangspunkt für die Entwicklung des Individuums – und für seine Etablierung der Frau als minderwertiges Subjekt. Daher möchte ich im Folgenden einen feministischen Blick auf Freuds Theorien werfen, die zwar in vielerlei Hinsicht für eine Analyse nützlich sind, aber einen zutiefst sexistischen Hintergrund haben.

Zunächst möchte ich auf eine aktuellere und feministischere Analyse des Ödipus-Komplexes eingehen: Die Theoretikerin Bettina Mathes analysiert in ihrem Essay „Der Wille zum Tabu: Ödipus, Iokaste und der Cyborg“ auf brillante Weise und sehr detailliert die Auswirkungen der Ödipus-Erzählung, die ich hier kurz zusammenfassen möchte.

Darin blendet sich Ödipus selbst, als er erfährt, dass er seine Mutter ehelichte, um die Stadt Theben von der Pest zu reinigen, die er mit seiner Übertretung des Inzesttabus auf den Plan rief. Allerdings ist er nicht der Einzige, der bei der Aufdeckung des Tabus entsetzt ein Opfer darbringt, denn seine Mutter und Frau Iokaste begeht daraufhin Selbstmord, während er weiterlebt und durch seine eigene Blendung die Chance zur Wandlung erhält. Dies vergleicht Mathes mit dem von der Theoretikerin Julia Kristeva beschriebenen Vorgang der Verwerfung, der im Körper der Mutter situiert ist: *„Die reinigende Wirkung, die in der Tragödie von Ödipus‘ Opfer ausgeht, erscheint aus feministischer Perspektive als „Reinigung“ vom mütterlichen Ursprung des Subjekts.“* (Mathes 2008: 246) Laut Kristeva passiert diese Reinigung bei Ödipus einerseits durch das selbstgewählte Exil und dann auch durch die eigene Blendung, *„pour ne pas avoir à supporter la vue des objets de son désir“*¹ (Kristeva 1980: 100) – also jenen Anblick seiner Mutter/Ehefrau und ihrer gemeinsamen Kinder. Kristeva vergleicht diese Eigenblendung mit einer Art von Kastration. Der mütterliche Körper ist auch hier wieder unrein und steht mit dem Tod in Verbindung: *„Am Körper der Mutter, so Kristeva, werde das bearbeitet, was sich nicht völlig verdrängen lässt, was den gesellschaftlichen Zusammenhalt gefährdet und deshalb kontrolliert werden muss.“* (Mathes 2008: 247) Dabei geht es, kurz gesagt, eigentlich nur um die Angst vor der Mutter und ihrer lebensschaffenden Kraft: *„La peur de la mère archaïque s’avère essentiellement être une peur de son pouvoir procréateur. C’est ce pouvoir, redouté, que la filiation patrilinéaire*

¹ Übersetzung der Autorin: um nicht den Anblick der Objekte seines Begehrens ertragen zu müssen

*a charge de dompter.*² (Kristeva 1980: 92) Die Beherrschung dieser Macht wird unter anderem durch das Inzesttabu ermöglicht - durch die Tabuisierung des Körpers der Mutter gelingt es dem Sohn, „*sich als getrennt von der Mutter wahrzunehmen. Eine Wahrnehmung, die u.a. die Phantasie männlicher Ursprungslosigkeit in Gang setzt.*“ (Mathes 2008: 247) Daraus schließt Kristeva, dass selbst die Beschneidung dem Zweck der Reinigung von der Mutter dient: „*La circoncision séparerait donc de l'impureté et de la souillure maternelle, féminine*“³ (Kristeva 1980: 118). Dieser Versuch, sich von der Verunreinigung durch die Mutter zu lösen, stellt ebenso den Versuch dar, sich dem « Göttlichen » anzunähern – besser gesagt dem Reich des Symbolischen, zu dem die Mutter bzw. die Frau als Vertreterin des Imaginären in Opposition steht (vgl. Kristeva 1980: 119). Im Falle der abendländischen Geschichte war das Inzesttabu so dermaßen tabu, dass sogar die Verwendung des Wortes bestraft wurde, während der Ödipus-Stoff gleichzeitig als Möglichkeit zur kulturellen Auseinandersetzung für eine lange Zeit genutzt wurde. Mathes geht daher davon aus, dass Tabus dazu dienen, bestimmte Inhalte abzusondern und geregelt zu bearbeiten:

Insofern repräsentiert jedes Tabu eine Aufgabe, die sich die Kultur selbst gestellt hat. Ist sie bewältigt, wird das Tabu schwächer und verschwindet am Ende ganz. [...] Das Tabu des Mutter-Sohn-Inzests ermöglicht die Herausbildung dessen, was die westliche Kultur unter Subjektivität, Selbsterkenntnis und Mütterlichkeit versteht. Die Geschichte des Ödipus erzählt davon, dass zum Subjekt nur werden kann, wer sich von seinem mütterlichen Ursprung abwendet. (Mathes 2008: 248 f.)

Die Selbst-Blendung von Ödipus lässt sich zugleich als Therapie und Bestrafung sehen: Zum einen verschließt er damit die Augen vor der entsetzlichen Erkenntnis des Inzests bzw. des Ursprungs „*der eigenen Existenz in einer Frau*“ (Mathes 2008: 250), zum anderen erlangt er dadurch eine höhere und geistige Form von Erkenntnis, die die Hinwendung zum Vater symbolisiert: „*Sie ist das symbolische Opfer, das der Sohn bringen muss, will er zum „ganzen Mann“ werden und an der unsichtbaren väterlichen (symbolischen) Ordnung teilhaben.*“ (Mathes 2008: 251) Damit stehen wir wieder der bereits beschriebenen Gegensätze der minderwertigen Körperlichkeit (Frau) und anzustrebenden Geistlichkeit (des Mannes) gegenüber, die Ödipus zu Allmachtsphantasien beschwingt: „*Doch freilich, soviel weiß ich: weder Krankheit / Noch irgend anderes wird mich zerstören.*“ (Sophokles 1973: 67) In der Geschichte wiederholt sich außerdem die gängige Vorstellung der Gebärmutter als Saatfeld, in die der potente Samen eingebracht wird, der allein zur Zeugung fähig ist, als Ödipus erkennt, dass er „*die Gebälerin / Bepflügt, in die er selber ward*

² Übers. d. Autorin: Der Ursprung der Angst vor der archaischen Mutter stellt sich als Angst vor ihrer Zeugungskraft heraus. Es ist diese gefürchtete Macht, deren Unterwerfung sich die väterliche Linie zur Aufgabe gemacht hat.

³ Übers. d. Autorin: Die Beschneidung trennt also die Unreinheit und Beschmutzung durch die Mutter ab, die Weiblichkeit.

gesät“ (ebda.: 68) und zwar in „die Furchen, in die der Vater gesät“ (ebda.: 58). Der Vater hat sich also mit Hilfe von Furchen für immer in die Mutter eingeschrieben und ein nochmaliges Säen ist unter anderem auch deshalb so unaussprechlich furchtbar, weil damit die harte Pflüg-Arbeit des Vaters in Gefahr ist und überschrieben wird.

Diese Furcht vor dem Blick in die Mutter wird auch durch die ärztlichen Untersuchungen abgebildet, die sich im Falle einer Schwangerschaft nur um den Fötus drehten und den mütterlichen Körper einfach ausblendeten. Selbst anatomische Abbildungen stellten den Uterus quasi als eigenständiges Organ dar, ohne Bindung an die Mutter. Die Vorstellung des Uterus war früher von einer Abkapselung geprägt, die die Grenze zwischen Mutter und Kind noch weiter verstärkte: die antike Medizin imaginiert den Embryo geschützt von einer Vielzahl an Hüllen und Häutchen (vgl. Mathes 2008: 255) – unter anderem abgebildet von Leonardo da Vinci, der ebenfalls den Körper der Mutter völlig ausblendet. Dies perpetuiert weiter die Idee der männlichen Zeugung, die bereits einen fertigen Menschen in die Gebärmutter einpflanzt, die eben nur als „Acker“ dient.



Abbildung 1: Leonardo da Vinci: Studies of Embryos

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Leonardo_da_Vinci_Studies_of_Embryos.jpg)

Der Abschluss dieser Entwicklung wird gegen Ende des 18. Jahrhunderts vollzogen, wo sowohl der Kaiserschnitt als auch die künstliche Einleitung des Geburtsvorgangs erfunden werden. *„Obwohl beide Techniken sehr verschieden sind, haben sie doch eines gemeinsam: Beide stehen für das Prinzip eines ärztlichen Handelns, das nicht mehr in vorrangig helfender, sondern kontrollierender Absicht geschieht.“* (Filippini 2002: 123) Obwohl 60-88 Prozent der Mütter die Eingriffe nicht überlebten und auch die Embryos dadurch gefährdet wurden, blieb man bei der Rechtfertigung zur *„Verpflichtung gegenüber dem Wohl des Embryos, dem man damit die größtmögliche Fürsorge angedeihen zu lassen versprach“* (Mathes 2008: 259) – eine Fürsorge, die anscheinend nur durch ein „männliches

Gebären“ garantiert werden konnte. Was leicht möglich war, nachdem man zuvor über Jahrhunderte die Hebammen aus ihrem Beruf verdrängt oder schlichtweg verbrannt hatte.

Das Verschwinden und Auslöschen der Frau hat also bereits lange Tradition – und hängt stark mit ihrer Macht zusammen. Der ursprünglichste Teil dieser Macht ist jener des Gebärens und wird darum auch von späteren feministischen Analysen aufgegriffen, die die psychoanalytischen Theorien weiterentwickeln. Als eine prominente Vertreterin ist Luce Irigaray zu nennen, die Sigmund Freud und Jacques Lacan als Ausgangspunkt ihrer Theorien nimmt.

Luce Irigaray

Der Einfluss von Jacques Lacan und Sigmund Freud – Ein Überblick

Die Psychoanalyse wurde im Laufe der Zeit aus nachvollziehbaren Gründen – auch aus den eigenen Reihen – heftig kritisiert, was neue Theorien wie die Lacans beflügelte: „*Seit den dreißiger Jahren sah Lacan seine Intervention als Rückkehr zu den Begriffen der psychischen Teilung, der Ichspaltung und des endlosen [...] Drängens des Unbewußten gegenüber jeder individuellen Präention auf eine glatte und kohärente psychische und sexuelle Identität.*“ (Rose: 97) Damit geht Lacan von einem Ich aus, „*das notwendig nicht kohärent ist*“ (ebda.). Des Weiteren sieht Lacan die Differenz zwischen den Geschlechtern nicht in der Biologie begründet, sondern geht von einem gesellschaftlichen Ursprung aus, der die Geschlechter zueinander und in der Gesellschaft selbst positioniert. Diese Position ist außerdem sprachlich konstruiert, eine Auffassung, die es Lacan ermöglicht, die ödipale Konstellation umzudenken. All das macht die Theorien Lacans für Theoretiker*innen wie Irigaray so attraktiv, da durch die von ihm etablierten Instrumente zur Analyse auch die Konzepte des Inzesttabus und des Frauentauschs neu interpretierbar werden (vgl. Soiland 2018: 97).

Die Mutterfigur bei Lacan kann mit dem „*Phantasma bezüglich der mütterlichen Gabe*“ (Soiland 2018: 113) beschrieben werden. Dabei handelt es sich um die immer noch bestehende Phantasie der allgewährenden Mutter, welche durch den von Lacan beschriebenen Diskurs der Universität zu Tage tritt. Dieser Diskurs folgt auf den Diskurs des Herren (bei Irigaray: Diskurs des Vaters/der Väter), der von einer Macht durch Verbote einer traditionell patriarchalen Autorität bestimmt war. Im Diskurs der Universität ist der Herr tot – Verbote gibt es nicht mehr. Alles, was uns am Genießen hindert, wird aufgehoben, durch das richtige Wissen erhalten wir unmittelbaren Zugang zum Genießen, womit ein neues „*Ideal der Zugänglichkeit*“ (Soiland 2018: 109) (des Genießens) entsteht. Nun scheint alles erreichbar, nichts ist mehr unmöglich, alles kann durch Wissen erfasst und beschrieben werden: Durch das Fallen des Verbots und des neuen Ideals der Zugänglichkeit können wir also – theoretisch – alles genießen, was uns in den Sinn kommt. Das Verbot wird damit durch das Wissen ersetzt, das wir zum Genießen benötigen. Der Diskurs der Universität vermittelt uns dieses Wissen und nennt es unsere Befreiung, genauer gesagt unsere „*Triebbefreiung*“ (vgl. Soiland 2018: 100). Die Vorstellung uns durch Wissen zu optimieren, wird allerdings scharf kritisiert, da es eine falsche Idee einer Art von zugänglichem Wissen über unser eigenes Wesen vermittelt – dass unser Wesenskern etwas sein könnte, dass sich entdecken, besitzen, *wissen* lässt,

im Sinn eines "Mehrerts" unserer Persönlichkeit (vgl. Copjec 2006: 109). Auch Lacan beschreibt diese Art von „Genießen ohne Grenzen“ letztlich als ein „*Genießen ohne Genießen*“ (Soiland 2018: 105).

Wie lässt sich Lacans Konzept vom Genießen nun mit Freuds ödipaler Konstellation vergleichen? Freud schreibt, dass der Inzest nur ein Tabu sein kann, weil das Begehren danach da ist, das Inzestbegehren ist sogar der Ausgangspunkt für das Begehren an sich. Durch die Objektwahl in der kindlichen Entwicklung wird zunächst die Mutter als Sexualobjekt entdeckt und daraufhin der Vater. Freud sieht dies als konstitutiv für jede normale Entwicklung, da nur in diesem Falle das allumfassende und strenge Verbot des Inzests zu rechtfertigen ist – denn, was nicht existiert, muss auch nicht verboten werden. Lacan betrachtet diese Theorie nun aus einem anderen Blickwinkel: Er schreibt, dass das Genießen nur des Verbots wegen überhaupt existiert. Oft verbinden wir eine Sache erst im Nachhinein mit einer bestimmten Art von Begehren, also nachdem sie uns verboten wurde. Lacan geht also von einer Art retrospektiven Kreation des Genießens aus: „*In der Tat muss man auf sein eigenes Genießen verzichten, aber dieses Genießen ist etwas, das vor dem Verzicht auf es nicht existiert. Mit andern Worten: Indem wir es aufgeben, kreieren wir, indem wir seine Existenz unterstellen, tatsächlich erst retroaktiv ein Genießen, das wir nie hatten*“ (McGowan 2004: 16). Bezogen auf die ödipale Konstellation bedeutet dies also Lacan zufolge, dass es sich sowohl beim Verbot als auch bei seinem Auslöser um eine Interpretation im Nachhinein handelt. Daher ist

Inzest einfach ein anderer Name [...] für Genießen: So wie ein prähistorisches Genießen nicht existiert, ebenso wenig existiert Inzest vor seinem Verbot. Wenn wir frei sind, mit unserer Mutter zu schlafen, dann ist sie nicht *die* Mutter im Sinne *dieses einen* privilegierten Objekts des Begehrens. Es ist erst an jenem Punkt, an dem die Mutter unerreichbar ist, dass sie die Rolle der „Mutter“ annimmt, denn es ist der Umstand der Unerreichbarkeit, welcher ein Objekt in den Status des privilegierten Objekts des Begehrens erhebt (McGowan 2004: 16)

Das, was uns am Genießen hindert, das Verbot, ermöglicht also überhaupt erst das Genießen an sich. Durch das Ideal der Zugänglichkeit im neuen Diskurs der Universität wird nun, wie zuvor beschrieben, fälschlicherweise propagiert, dass das Genießen befreit wurde und endlich allen zugänglich ist. Dieses Wissen zum Genießen, nun angeblich für alle zugänglich gemacht, bleibt laut Irigaray weiterhin diffus mit dem mütterlichen Körper assoziiert – denn die Phantasie der allgewährenden Mutter bzw. der Zugang zum mütterlichen Körper ist quasi der Ursprung des Genießens. Zuvor durch das Inzesttabu verboten, erscheint das Phantasma nach der Aufhebung aller Verbote nun auf einmal zugänglich. Dies ist für Frauen hoch problematisch; denn sie erhalten nun Zugang zu einer (aus der männlichen Vorstellung kommenden) Phantasie, wovon sie selbst

Bestandteil sind (vgl. Soiland 2018: 110). Als Lösungsansatz fordert Irigaray, dass der kulturellen Subjektivität der Mutter ein Ende gemacht werden muss – eben um aus der von Männern geschaffenen Welt, die Frauen nicht selbst gestaltet haben und in der sie daher nur Objekt sind, auszubrechen und eine weibliche Phantasie zu entwickeln. Dazu ist das Finden einer kulturellen Repräsentation für die mütterliche Gabe nötig (vgl. Soiland 2018: 112 f.).

Sexuelle Differenz und die Rolle der Mutter

In *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts* (1975/1974) verwirft Irigaray die Psychoanalyse in ihrer bestehenden Form und interpretiert sie komplett um. In diesem Sinne bekräftigt sie die Theorie des „Verschwindens“ des weiblichen Geschlechts – wie ich zuvor erläutert habe, wurde diese anhand der Geschichte von Hexerei, Hysterie und der Entstehung der Haus- und Ehefrau vorangetrieben. Irigaray unterstreicht diese schon ewig andauernde Tradition der Auslöschung der Frau durch die simple Tatsache, dass diese keinen Stammbaum hat, da sie ihren Namen zugunsten des Familiennamens des Mannes ablegen musste (vgl. Irigaray 1987: 50). Ihre Geschichte wird also tatsächlich ausgelöscht und kann nur unter Verweis auf die entsprechenden Männlichkeiten in ihrem Leben definiert werden. Die Konstruktion der Frau als ein vom Mann abgeleitetes Wesen, schlägt sich außerdem auch in einer Sprache nieder, die das Weibliche nicht artikulieren kann (vgl. Irigaray 1979: 70). Diese Situation spiegelt sich in der Bildsprache wider, in der Frauen nur von Männern für Männer abgebildet werden. Irigaray sieht als einzige Lösung die Etablierung einer neuen „weiblichen“ Bildsprache bzw. Ästhetik. Dabei stellt sie den mütterlichen Körper in den Mittelpunkt, wie wir gleich noch sehen werden.

Zu diesem Zweck geht Irigaray zunächst von einem System der sexuellen Differenz aus. Damit will sie die geschlechtsspezifischen gesellschaftlichen Strukturen von Überlegenheit und Unterlegenheit auflösen und etablieren, „*daß die weibliche Differenz eine kategoriale ist und damit außerhalb des patriarchalen Systems steht.*“ (Thierfelder 2009: 56) Luce Irigaray vertritt die These, dass die Begriffe „Frau“ und „weiblich“ in der derzeitigen Kultur immer die Bedeutung einer Unterordnung beinhalten, denn: „*Abgesehen von der traditionellen Mutterschaft wird alles, was Frauen schaffen und hervorbringen, für nichtig gehalten.*“ (Irigaray 1987: 66) Deswegen plädiert sie dafür, die Begriffe aus ihrem traditionellen Kontext herauszulösen. Voraussetzung dafür ist die Erkenntnis, dass das Verständnis und die Vorstellungen, die wir von „der menschlichen Natur“ haben, im Grunde auf die Vorstellung einer männlichen Natur zurückzuführen ist, die sich als universell begreift und von der „die Frau“ als Abweichung verstanden wird. Dies geht unter

anderem auf Freud zurück; bei seiner Illustration der Kastrationsangst beschreibt er einen kleinen Jungen, der erschrocken auf seine Mutter und Schwester schaut und ihren Mangel erkennt. Aus dieser Reaktion schließt Freud sofort auf das Gefühl des Neids bei dem beobachteten Mädchen, das im Moment der Entdeckung erkennt, *„daß es im Vergleich zum Knaben kein Geschlecht hat, oder daß zumindest das, was es für ein wertvolles Geschlecht hielt, nichts als ein verkümmertes Penis ist.“* (Irigaray 1979: 38) Diese Entdeckung führt sodann zum Penisneid, der Abwendung von der Mutter und der Hinwendung zum Vater: *„Statt der Andersartigkeit und dem Staunen über die Differenz wird das andere Geschlecht als mangelhaft definiert.“* (Thierfelder 2009: 64) Für Irigaray ist die Betonung der Geschlechterdifferenz eine Möglichkeit, sich aus dieser patriarchalen Konstruktion zu lösen und die „Natur“ und Besonderheit der beiden Geschlechter ohne Vorbehalte neu zu entdecken. Von einer biologisierenden Sichtweise grenzt sie sich dabei allerdings ab: *„Das bedeutet überhaupt nicht, daß die Frauen auf ihr „anatomisches Schicksal“ zurückverwiesen werden sollen, es bedeutet vielmehr, daß wir auf dasjenige von unserem Körper achten müssen, was in einer vom anderen Geschlecht bestimmten Geschichte unterdrückt und unterworfen worden ist.“* (Irigaray 1987: 69) Ihr Ziel ist daher das Leben einer Differenz, in der es keine Konkurrenz, keinen Nachteil bedeutet anders zu sein, und eine Spiegelung des anderen möglich ist; Irigaray zufolge erschöpft sich die weibliche Funktion momentan in einer *„Verdoppelung der Schöpfungen der Götter-Männer“* (Irigaray 1987: 84): *„Spiegel ihrer Produktionen zu sein, damit sie sich darin erkennen, sich ihrer Identität versichern und ihr Werk verfolgen können.“* (ebda.) Wäre diese Spiegelung allerdings wechselseitig und keine bloße Kopie eines Modells, wäre die darin enthaltene Identitätssuche für beide möglich, ohne sich dabei einem Ideal unterwerfen zu müssen, so ließe sich das phallische Modell endlich auflösen. Dies würde eine Kettenreaktion auslösen: Frauen würden sich dem phallischen Modell nicht mehr unterwerfen und zu ihrer eigenen Identität finden, dadurch würde sich die spätere Mutter-Kind-Beziehung harmonisieren und somit auch den Kindern, vor allem den Töchtern, eine freie Identitätsfindung ermöglichen (vgl. Irigaray 1987: 84 f.). Irigarays Zukunftsvision besteht also in der Loslösung von bestehenden Machtstrukturen zwischen den Geschlechtern und in der Möglichkeit zur freien Identitätsfindung für alle. Weder ein phallisches noch ein weibliches Modell soll dabei dominieren.

Irigaray bezieht sich in ihrer Theorie auf den berühmten Spiegelmoment von Lacan: Wenn das Kind sich zum ersten Mal im Spiegel betrachtet und sich als Subjekt wahrnimmt, das im Spiegelbild so viel „idealer“ ist, als das Kind seinen eigenen Körper eigentlich wahrnimmt. Laut Lacan ist die Körperwahrnehmung zuerst diffus und unzusammenhängend – der Körper besteht

aus verschiedenen Teilen, die nicht unbedingt miteinander in Einklang zu bringen sind und sich nicht vollständig kontrollieren lassen. Im Spiegel nimmt sich das Kind dann zum ersten Mal als etwas Ganzes, Zusammenhängendes wahr und „erkennt“ sich als Subjekt:

Dieses ideale Bild, das im Kind emotionale, ja leidenschaftliche Beteiligung auslöst, gehört dem imaginären Register an. Die Beziehung zwischen dem Kind und seinem idealisierten Spiegelbild ist für Lacan die Vorlage für alle identifizierenden Beziehungen in der Dyade: für die romantische Liebe wie für die Identifizierung mit imaginären diskursiven Identitäten wie dem Gender (Dolderer 2013: 4).

Gleichzeitig ist das Wiedererkennen im Spiegel aber ein „Verkennen“, denn dieses ideale Spiegelbild ist nun einmal vor allem „ideal“ und damit keine realistische Wahrnehmung des eigenen Selbst, sondern eine Projektion der eigenen Wünsche und Vorstellungen bezüglich des Selbst. In diesem Moment kommt dann die Rolle der Mutter zum Tragen: Sie ist ebenfalls anwesend und ermöglicht dem Kind mit ihrem Blick eine Unterscheidung zwischen idealem Spiegelbild und der Realität. Das Spiegelbild kann also nur wieder als Idealvorstellung introjiziert und damit als erstrebenswerte Selbstwahrnehmung ins Selbst integriert werden, weil die Mutter durch ihren Blick diesem idealen Spiegelbild die Möglichkeit verleiht, eine erreichbare Wirklichkeit abzubilden, aber gleichzeitig sich von der Realität zu unterscheiden. Dieser Spiegelmoment kombiniert mit dem Blick der Mutter ermöglicht dem Kind erst, die eigene Identität auszubilden und sich in Zukunft mit anderen Personen zu identifizieren (vgl. Rose 1996: 59, Dolderer 2013: 4, Mulvey 2012: 299). Die bloße Anwesenheit der Mutter ist also notwendig für das Erkennen des eigenen Ichs:

Die Abwesenheit dieser Person ist die erste erfahrbare und von Anwesenheit unterscheidbare Abwesenheit. [...] Die Nichtkontrollierbarkeit der An- und Abwesenheit der Mutter wird gebannt in dem Signifikanten Phallus. Der Phallus steht für das, was die Mutter außer dem Kind begehrt, [...] für den Mangel im Anderen, für sein rätselhaftes Begehren, das kein konkretes Objekt hat. (Dolderer 2013: 5)

Die Mutter ist damit die wichtigste Bezugsperson in der Entwicklung der Persönlichkeit an sich, weil sie exemplarisch für die Existenz „der Anderen“ steht – sie bildet das System des Symbolischen an sich ab, in das das Kind ab dem Spiegelmoment eintritt. Die daraus folgende Anerkennung des idealen Selbst als imaginär bedeutet einen einschneidenden Verlust für das Kind. Das ideale Selbst im Spiegel erscheint zunächst real und unmittelbar zu erreichen. Der Blick der Mutter und die Anerkennung des Spiegelbilds als imaginär bedeutet den Verlust des unmittelbaren Genießens, das dessen Erreichbarkeit bedeutet hätte. Dieser Verlust drückt sich im Begriff des Phallus aus: Der Phallus wird damit zum Sinnbild für alles, was uns verloren geht, wenn wir in die sprachliche Welt des Symbolischen eintreten, die von Auslassungen und von mehr nicht-artikulierbaren Dingen als Artikulierbaren geprägt ist. Die Sprache ist das Medium für unsere

Beziehung zu anderen Menschen, erscheint uns aber oft als unkontrollierbar und für unsere Bedürfnisse nicht ausreichend. Lacan nennt die Akzeptanz dieses Verlusts „symbolische Kastration“ – diese markiert auch den Verlust der Allmachtsphantasie von Autonomie (vgl. Dolderer 2013: 5 f.): *„Gerade dieser Umstand macht die sprachliche Kastration sexuell: Aufgegeben wird auch die Vorstellung, sich aus sich selbst reproduzieren zu können, alle Geschlechter in sich zu vereinen.“* (vgl. Dolderer 2013: 6) Lacan beschreibt die männliche Phantasie als eine, die nach dem verlorenen Objekt sucht, welches das vollständige Genießen ermöglicht hätte – darum würde sich das männliche Begehren auf Dinge konzentrieren, die ihnen dieses Objekt angeblich zurückbringen. Im Gegensatz dazu sucht das weibliche Begehren nach der Möglichkeit des Begehrens überhaupt:

Begehrt wird eine Instanz, die im Besitz des Phallus zu sein, also quasi den Schlüssel zum Symbolischen zu haben, scheint. Ganz vereinfacht lässt sich sagen: Das männlich strukturierte Subjekt begehrt das, was hinter dem Symbolischen zu stehen scheint, nämlich das Sein, zu dem es mit der symbolischen Kastration den Zugang verloren hat. Das weiblich strukturierte Subjekt begehrt das Symbolische selbst, zu dem es nie ganz Zugang erhalten hat. Oder noch einfacher: Männlichkeit bedeutet, ein subjektiviertes Begehren zu haben, Weiblichkeit bedeutet, ein Begehren (das des Symbolischen) zu begehren. Damit sind Männlichkeit und Weiblichkeit keine komplementären Konstrukte, sondern zwei Arten, Begehren zu organisieren und sich zum Symbolischen zu stellen, die nicht aufeinander bezogen sind und sich stets verfehlen. (Dolderer 2013: 6)

Irigaray vertritt eine andere These: Ihr zufolge sind diese beiden Begehrensstrukturen nicht einfach den Geschlechtern inhärent und daher auch nicht einfach zu akzeptieren. Tatsächlich sind sie Ausdruck einer patriarchalen Struktur, die das Symbolische auf diese Art und Weise konstruiert hat:

Sie konstatiert eine kulturelle Eingeschlechtlichkeit, in der dem Weiblichen die Aufgabe zufällt, den Hintergrund für die männliche Subjektwerdung bereitzustellen. Für sie hat – streng genommen – die weibliche Subjektstruktur keinen Subjektstatus, da sie nicht einen eigenen legitimen Platz für sich beanspruchen kann und kein ihr eigenes Begehren hat. (Dolderer 2013: 7)

Das Begehren ist dabei außerdem allgemein immer mit der Figur der Mutter verbunden: Ihr Blick im Spiegelmoment ist es, der sie als die Personifizierung „der Anderen“ etabliert. Dadurch lernt das Kind nicht nur zwischen dem Spiegelbild und der Realität zu unterscheiden, sondern entwickelt außerdem die Phantasie, dass „der Andere“ - in diesem Fall die Mutter – einen geheimnisvollen Zugang zu der Welt des Symbolischen hätte, aus dem es nun ab sofort ausgeschlossen ist. Dieser Zugang symbolisiert die Möglichkeit, doch irgendwann ganz werden zu können, also das ideale Spiegelbild doch noch irgendwann zu erreichen:

Die in Sprache gefassten Subjekte beharren auf ihrem Glauben, daß es irgendwo einen Punkt der Gewißheit, des Wissens und der Wahrheit geben müsse. Sobald das Subjekt seinen Anspruch außerhalb seiner selbst an einen anderen richtet, wird dieser andere zum phantasierten Ort eben dieses Wissens und dieser Gewißheit. Lacan nennt dies den Anderen – den Schauplatz der Sprache, auf den sich das sprechende Subjekt notwendig

bezieht. Der Andere erscheint, als ob er die „Wahrheit“ des Subjekts und die Macht zur Wiedergutmachung seines Verlusts beinhalten könnte. Doch dies ist im höchstem Maße Phantasie. (Rose 1996: 61)

Die Phantasie der „*Vervollständigung durch einen anderen [...] [ist] die Phantasie hinter der ersten Mutter-Kind-Bindung*“ (Rose 1996: 65) und damit vor allem für Mütter und Töchter problematisch. Aus diesem Grund untersucht Irigaray speziell den Status und die Beziehung zur Mutter, um eine für Frauen unproblematische und adäquate kulturelle Repräsentation zu finden. Irigaray zufolge ist die Mutter eine Figur unter deren Überfürsorglichkeit alle Kinder leiden. Sie argumentiert, dass dies nicht einer erfüllten Beziehung zwischen Mutter und Kind entspricht, sondern eher einer schuldbelasteten Bemutterung, die der Mutter auferlegt wurde: „*Es ist eine entpersonalisierte Mütterlichkeit, eine abstrakte Funktion, deren Macht unbegrenzt ist. Es fehlt darin das eigenständige Bild einer Frau, die auch Mutter ist. Daher die an der Mutterfunktion haftenden Phantasien von Bedrohung.*“ (Irigaray 1987: 49) Dieses Gefühl der Bedrohung entsteht durch seine Position in einem „*tief versunkenen Bereich des Sozialen [...], dem die Sprache und die Symbolisierung fehlt.*“ (Ebda.) Diesen Bereich bezeichnet Irigaray als den Inbegriff eines „*dark continent*“ bzw. als „*„dark continent“ innerhalb eines „dark continent“*“ (Irigaray 1987: 48) – das Leid, das durch die Beziehung zu der „*phallischen Mutter*“ (vgl. Irigaray 1987: 85) ausgelöst wird, betrifft vor allem die Töchter, denn es ist eine Abbildung des

Schweigens zwischen Mutter und Tochter und einer Unfähigkeit, sich identifizieren zu können. Die Tochter kann noch so sehr ein Bild in ihrer Mutter suchen, das ihr ähnlich und gleichzeitig verschieden von ihr wäre, sie findet sich einem Spiegel gegenüber, einem leeren Spiegel. (Irigaray 1987: 49)

Es ist daher unabdingbar, die Mutter in jeder Mutter-Tochter-Beziehung wieder als Frau sehen zu können – denn dieser Bereich blieb sogar innerhalb der Frauenbewegung bisher unangetastet. Irigaray fordert daher eine Genealogie der Frauen, die der patriarchalischen Struktur etwas entgegensetzen kann. Die Kernfamilie entspringt ihr zufolge aus dem Dreieck Vater-Mutter-Sohn, das nur die Vererbung zum Ziel hat und somit auf Produktion und Reproduktion ausgelegt ist. In einer solchen Familienform hat die Tochter keinen Platz, sie ist bestenfalls Tauschgut. Der Name des Vaters lebt durch sie nicht weiter, wie auch der Besitz bzw. das kulturelle Erbe von ihr nicht weitergegeben wird; „*Sie wird von der Familie, von der Mutter losgerissen, um die genealogische Linie ihres Ehemann-Vaters sicherzustellen. [...] Wir, die Töchter, müßten unsere Mütter wieder als Frauen erstehen lassen.*“ (Irigaray 1987: 50) Das bedeutet, dass eine Befreiung aus der patriarchalen Ordnung mit den Müttern gemeinsam geschehen muss, da die Nicht-Thematisierung dieser ersten Beziehung unseres Lebens untrennbar mit der Unterdrückung durch das Patriarchat verbunden ist. Denn solange die Beziehung zwischen Mutter und Tochter nicht enger bzw.

harmonischer wird, fungiert der Vater als Ordnungshüter, als die mächtigste Figur im Familiengefüge (vgl. Irigaray 1987: 53):

Das soll heißen, daß die Liebe zwischen Mutter und Tochter, die das Patriarchat unmöglich gemacht hat (was Freud übrigens bestätigt, wenn er sagt, daß diese Liebe nicht möglich sei), in einen Zwangskult umgewandelt wird, einen Kult gegenüber den Kindern ihres rechtmäßigen Ehemanns und gegenüber ihrem Ehemann als männlichem Kind. (Irigaray 1989: 19)

Die bestimmendste Rolle der Frau ist immer noch nur die der Reproduzentin, ob von Kindern, Spiegelung der Männer oder Reproduzentin von Arbeitskraft. Ihr Begehren wird verschleiert und nicht thematisiert; dabei ist es konstitutiv für die Ordnung des Begehrens an sich, doch durch diese Verschleierung bleibt dieses auf der Ebene der Bedürfnisbefriedigung stehen: „*In der Befriedigung individueller und sozialer Bedürfnisse wird das, was darin an weiblichem und mütterlichem Vermögen (puissance) enthalten ist, häufig ausgetrieben, vor allem was das Begehren angeht.*“ (vgl. Irigaray 1987: 98) Dieses Begehren soll nun vom Gesetz der Väter (Diskurs des Herren bei Lacan) unterbunden werden, um deren totalitäre Herrschaftsausübung zu sichern. Seit der Möglichkeit von Empfängnisverhütung und Abtreibung wird diese alleinige Herrschaft ins Wanken gebracht, da sie den Frauen die Möglichkeit bietet, nach ihrer sexuellen Identität zu suchen, bzw. die Gesellschaft gezwungen wird, sich der Frage nach der symbolischen und imaginären Beziehung zur Mutterfigur zu stellen (vgl. Irigaray 1989: 29). Dieser Ausbruch aus der Herrschaftsordnung macht den unserer Kultur zugrunde liegenden Mechanismus deutlich, den Irigaray „Muttermord“ nennt: „*Wenn Freud [...] den Mord an dem Vater, dem Gründer der Urhorde, beschreibt und theoretisiert, vergißt er einen archaischeren Mord, den Mord an der Frau-Mutter, erzwungen durch die Errichtung einer bestimmten Ordnung in der Stadt.*“ (Irigaray 1987: 99)

Irigaray illustriert dieses Phänomen genauer anhand der griechischen Mythologie und zieht dabei auch Parallelen zum Ödipus-Mythos: Ödipus liebt seine Mutter zunächst ohne Konsequenzen – er wird erst wahnsinnig, als er erfährt, dass es seine Mutter ist: „*Er hat Angst vor seiner Mutter, sobald sie sich als seine Mutter enthüllt. Sein ursprüngliches Verbrechen kommt ihm als Echo zurück, er fürchtet und verabscheut seine Tat und auch diejenige, die das Objekt war.*“ (Irigaray 1987: 102)

Die Mutter als gebendes Wesen, als Phantasie der allgewährenden Mutter wird zum Ursprung einer ungeheuren Angst, da der Weg zu ihr durch das Gesetz der Väter bzw. das Inzestverbot durchschnitten wird: „*Der Kult der Mutter des Sohnes bindet unsere Tradition an den Fixpunkt des Mutter-Sohn-Inzests und seines Tabus.*“ (Irigaray 1989: 21) Der Zugang zum Körper der Mutter, gleichgesetzt mit dem Zugang zum Begehren an sich, dem Verlangen alles zu bekommen (Leben,

Nahrung, Wärme, Unterschlupf etc.) wird nicht nur durch die Durchtrennung der Nabelschnur unterbunden, sondern auch durch das Gesetz des Vaters, „*der der Mutter die Zeugungsmacht verweigert und der der alleinige Vater sein will, daß er der körper-sinnlichen archaischen Welt ein Sprachuniversum überstülpt, das in dieser nicht verwurzelt ist, es sei denn wie in einem Loch im Zentrum des Bauches.*“ (Irigaray 1987: 106) Irigaray denkt diese Annahme in Bezug auf die Theorie des Vaternmords weiter: Möglicherweise ist der von Freud beschriebene Wunsch den Vater zu töten nicht damit zu erklären, dass der Sohn den Platz des Vaters einnehmen will; sondern, dass der Sohn denjenigen ausschalten will, der sein Band zur Mutter durchtrennte, um seine eigene Macht zu vergrößern (vgl. Irigaray 1987: 108):

Aber die Ausschließlichkeit seines Gesetzes schließt diesen ersten Körper, diese erste Behausung, diese erste Liebe, aus. Sie opfert sie, um daraus Stoff für das Imperium einer Sprache zu machen, die das männliche Geschlecht so stark privilegiert, daß sie es mit dem menschlichen Geschlecht verwechselt. (Irigaray 1989: 35)

Die Mutterbindung – vor allem, wenn sie von der Tochter ausgeht – sieht Freud tatsächlich als potentielle Gefahr an: Diese ursprüngliche Beziehung sollte die Tochter eigentlich mit der Vaterbindung austauschen, um später zu einer „normalen Sexualität“ zu finden. Gelingt dies nicht, so kommt es zum Krankheitsbild der Neurose bzw. Hysterie. Diese Abwendung von der Mutter wird, ähnlich wie beim Jungen, noch durch das Masturbationsverbot befeuert: „*Der Groll wegen der Behinderung in der freien sexuellen Betätigung spielt eine große Rolle in der Ablösung von der Mutter. Dasselbe Motiv wird auch nach der Pubertät wieder zur Wirkung kommen, wenn die Mutter ihre Pflicht erkennt, die Keuschheit der Tochter zu behüten.*“ (Freud 1972: 282) Der Groll auf die Mutter wird noch durch den Penisneid verstärkt, der das Mädchen dazu bringt, seine Mutter zu verurteilen, da diese es nicht als Buben geboren hat (vgl. Freud 1972: 282ff.).

Wie gesagt stellt Irigaray dieser Theorie die der Auslöschung der Mutterfigur gegenüber, infolgedessen sie auch das Konzept des Penisneids kritisiert, das für Freud so grundlegend für die Entwicklung der weiblichen Sexualität ist:

Für die Frau gibt es keinen Grund, neidisch auf den Penis oder den Phallus zu sein. Aber wenn eine sexuelle Identität beider Geschlechter nicht vorhanden ist, hat das zur Folge, daß der Mann, das Volk der Männer, sein Geschlecht in ein Machtinstrument verwandelt hat, um die mütterliche Potenz zu beherrschen. (Irigaray 1989: 40)

Es scheint, als ob der Versuch, die Mutter auszulöschen, wieder durch die Angst vor ihrer Macht motiviert ist. Irigaray empfiehlt daher, die beschriebenen wahnhaften Fantasien, die nichts mit der Realität von Frauen zu tun haben, den Männern zu überlassen und sich den eigenen Fantasien zuzuwenden; sich also aus dieser Kultur zu befreien, die nicht die ihre war oder ist und in die sie ohne ihre Zustimmung eingefügt wurden. Dazu muss die Rolle der Reproduzentin, ja die gesamte

Arbeitsteilung, die Frauen nur an eine Funktion fesselt, abgelegt werden: *„Ist jemals von den Männern verlangt worden, darauf zu verzichten, Männer zu sein? Wir brauchen nicht darauf zu verzichten, Frauen zu sein, um Mütter zu sein.“* (Irigaray 1989: 41)

Weiters muss eine neue Sprache gefunden werden, die die Beziehung zur Mutter, dem eigenen Körper, zur Tochter und die Beziehung zwischen beiden ausdrücken kann. Wie schon erwähnt ist dazu außerdem das erneute Bewusstmachen der Genealogie der Frauen nötig sowie die Entdeckung der geschlechtlichen Identität, der eigenen Hetero- und Homosexualität, wobei sich die Autoerotik und die Liebe zu anderen Frauen von der Liebe zur eigenen Mutter (natürlich) unterscheidet:

Wenn die analytische Theorie sagt, daß das kleine Mädchen die Liebe seiner und zu seiner Mutter, das Begehren seiner und nach seiner Mutter aufgeben muß, um in das Begehren des Vaters einzutreten, dann unterwirft sie die Frau einer normativen Heterosexualität, die in unseren Gesellschaften üblich, aber vollkommen pathogen und pathologisch ist. Weder das kleine Mädchen noch die Frau brauchen die Liebe zu ihrer Mutter aufzugeben. Das reißt sie aus ihrer Identität, ihrer Subjektivität. (Irigaray 1989: 44)

Irigarays Ziel ist das Finden einer kulturellen Repräsentation für die mütterliche Gabe und allgemein die Erkundung des „dunklen Kontinents“ der Frau und damit die Erhellung des schwammigen Begriffs des Imaginären, aus dem die Frauen nie ganz entkommen. Die alte und patriarchal geprägte Geschichte des Unbewussten, das eine männliche Konstruktion ist, aber wie so oft mit einem universalen, menschlichen Unbewussten verwechselt wird, muss daher ad acta gelegt werden – um eine eigene Identität und ein eigenes Begehren finden und benennen zu können, muss ein weibliches Unbewusstes erkundet werden: *„eine Erkundung der Kräfte der Frau: ihrer Macht, ihrer Stärke, ihrer immer gefürchteten Gewalt und der Regionen der Weiblichkeit [...] ein weibliches Imaginäres“* (Cixous 2012: 112).

Zusammenfassung: Die Auslöschung der Mutter vor ihrem historischen Hintergrund

Die Auslöschung der Mutter macht sich auch im Ideal der Mütterlichkeit bemerkbar: Obwohl die Frau zuvor wegen ihrer „Natur“ verbrannt, später aus dem öffentlichen Leben verbannt und dem Mann untergeordnet wurde, wird ihr im Falle der Mutterschaft eine ultimative Natürlichkeit verordnet, so dass die Liebe zu ihren Kindern nicht von der Mutter selbst abhängt, sondern in ihrer Natur liegt. Eine Argumentation, die nur die Ich-losigkeit der Frau weiterführt: *„Das Ideal der Mutter, das sich im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts im Abendland durchsetzt, weist eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit den Theorien auf, die im gleichen Zeitraum für das Krankheitsbild der Hysterie entwickelt werden“* (von Braun 1990: 220).

Auch Freud ist die Natur der Mutterbindung ein Rätsel, er geht aber von einer engen Verbindung zwischen der Mutterbeziehung und den Ursachen für die Hysterie aus, „*was nicht überraschen kann, wenn man erwägt, daß beide, die Phase wie die Neurose, zu den besonderen Charakteren der Weiblichkeit gehören, ferner auch, daß man in dieser Mutterabhängigkeit den Keim der späteren Paranoia des Weibes findet.*“ (Freud 1972: 277)

So wird die Konstitution, die den Frauen ob ihrer Mutterschaft gegeben ist, auch für das Krankheitsbild der Hysterie verantwortlich gemacht – gleichzeitig diente die Mutterschaft im Falle der sanfteren Methoden auch als Heilmittel gegen die Hysterie. Beide Konstruktionen dienen am Ende nur zur Untermauerung der These, dass es die Mutter nicht gibt bzw. dass es die Frau nicht gibt (vgl. von Braun 1990: 221). Dieselbe Gegenüberstellung wird zuvor schon während der europäischen Hexenverfolgung durch den Hexenwahn und den parallel aufkommenden Madonnenkult abgebildet: Die Vernichtung der Hexe und gleichzeitig die Auslöschung der Mutter in der Rolle der Madonna, die nur das Gefäß für die göttliche Zeugung ist (und damit einer männlichen Mutterschaft Platz macht, die gleichzeitig eine übergeordnete, absolut geistige ist) und absolut passiv ihrer „natürlichen“ Mutterschaft nachkommt – und damit wiederum die Auslöschung des gesamten Sexualwesens der Frau:

Der Virginitätswahn jener Jahrhunderte war nur eine Seite des Versuchs, die gefährlicher gewordenen Ansprüche der inneren Natur zu bannen. Das Pendant zum Marienkult ist der Hexenwahn – und die Dämonisierung von Lust und Genuß. [...] Mit den gesellschaftlichen Veränderungen seit dem 12. Jahrhundert wurde die Naturbeherrschung am Menschen zum Problem. Erst in dieser Zeit wurde die Frau zur Repräsentantin der Natur, entbrannte die Polemik zwischen Feminismus und Antifeminismus in aller Schärfe. Das Ideal der Frau zerfiel zunächst in die beiden Kontrastbilder der naturlosen Jungfrau und der naturmächtigen Hexe, um endgültig erst im 18. Jahrhundert in der „guten Mutter“ eine gemäßigte und zerbrechliche Synthese zu finden. [...] Marienkult und Hexenwahn haben jene Transformation der Weiblichkeit eingeleitet, die aus der Frau als der gefürchteten Repräsentantin der Natur ein ihrer selbst nicht länger mächtiges Objekt von Naturbeherrschung machte. (Honegger 1987: 61 f.)

Somit wird endlich jene Theorie ermöglicht, dass sich der Mann aus sich selbst erschafft: Wenn die Frau kein sexuelles Wesen ist, ja gar kein Ich besitzt, da sie durch die Zuschreibung rein passiver Merkmale ja schon mit dem Tod gleichgesetzt werden kann; ihre Partizipation schon beim Zeugungsakt ausgemerzt wird, denn schon laut Aristoteles sei nur der Samen des Mannes beseelt und fähig, Leben zu schaffen (vgl. von Braun 1990: 86) und auch laut Paracelsus ist die Frau nur der Nährboden, auf den der zeugende männliche Samen fällt, der bereits ein fertiges Menschenkind (Homunculus) enthält (vgl. von Braun 1990: 46); wenn sie selbst in der Mutterschaft keine Frau ist, sondern nur ein verlängerter Arm der Natur; ihr auch in der Kindeserziehung geraten wird, sich nicht zu sehr emotional zu beteiligen, um die Kinder nicht später der Hysterie oder anderen Krankheiten auszusetzen; sie zur Mannwerdung ihres Sohnes faktisch überwunden, ja getötet

werden muss, da sie seiner Beziehung zu anderen Frauen im Weg steht (so wie bei Mathes); so kann man der kreativen männlichen Geschichtsschreibung nur zu ihrem Einfallsreichtum gratulieren.

Anhand dieser Analyse erscheint es absurd, noch ernsthaft von der Möglichkeit eines „Penisneides“ vonseiten der Frauen zu sprechen, wenn eine Art „Gebärneid“ vonseiten der Männer doch viel plausibler erscheint. (vgl. von Braun 1990: 231)

MEHR ZUR SCHAM

Die Angst vor der Übertretung von Tabus und die Assoziation von Scham mit Weiblichkeit bzw. weiblicher Macht hatte also über Jahrhunderte hinweg die Gelegenheit, sich tief in die Psyche der Menschen einzugraben. Die bei ebendieser Übertretung auftretenden Gewissensbisse bezeichnet Freud als Schuldbewusstsein: „*das Tabu ist ein Gewissensgebot, seine Verletzung lässt ein entsetzliches Schuldgefühl entstehen, welches ebenso selbstverständlich wie nach seiner Herkunft unbekannt ist.*“ (Freud 1974: 358) Infolgedessen spricht er – wie später auch Kristeva und Mathes – von der „*Motivierung der Verwerfung*“ (Freud 1974: 359), die ganz klar an spätere Schamtheorien erinnert. Außerdem werden die Begriffe Schuld und Scham von vielen Theoretiker*innen synonym verwendet, bzw. als eng miteinander verwoben betrachtet. Der Begriff der Verwerfung bei Freud wird später durch die Schamtheorien noch näher definiert und als die negative Reaktion der Umwelt beschrieben, die das Individuum um jeden Preis zu vermeiden sucht. Aus Schamgefühl wird daher ein Aspekt der eigenen Persönlichkeit verdrängt – um einen freudschen Begriff zu nutzen – bzw. verhüllt – um die Bezeichnung aus der Schamtheorie, mit der ich mich im Folgenden beschäftigen möchte, vorzuschicken. Wenn wir bedenken, dass die Begriffe Schuld und Scham zu Beginn stark miteinander verwoben waren, so kann in Bezug auf den Tabubegriff von einer Verbindung zum Affekt der Scham ausgegangen werden.

Scham als Machtstrategie

Auch Foucault spricht in Bezug auf Machtstrategien von einem Strafmodell der Schande. Diese sieht er als die perfekte Strafe an, da die Schande ausschließlich die Schuldigen bestraft und unmittelbar erfolgt, außerdem kulturspezifisch ist und sich graduell auf das jeweilige Verbrechen anpassen lässt. Durch eine Rehabilitation in der Öffentlichkeit ist sie sogar widerrufbar. „*Es handelt sich also um eine Strafe, die sich am Verbrechen ausrichtet, die nicht vom Gesetzbuch festgelegt wird, die nicht von einem Gerichtshof verhängt wird und die auch nicht Gefahr läuft, von einer politischen Macht umgangen zu werden.*“ (Foucault 2002: 575) Die Scham stellt damit eine höchst effiziente Form von „*Affektifizierung als Machtstrategie*“ (Lemke 2000: 230) dar, „*shame cultures which rely principally on shame as an external sanction for assuring conformity to the cultural norms.*“ (Piers/Singer 1971: 59) Sanktionen von außen werden als Machtinstrument der Scham gesehen (vgl. Piers/Singer 1971: 63), wie ja schließlich auch der Blick von außen die ultimative Kontrolle durch Scham darstellt – dazu komme ich später noch. Sanktionen werden

definiert als „*mechanisms by which conformity is obtained, by which desired behavior is induced und undesired behavior prevented*“ (Mead 1937: 493), so dass das Individuum am Ende die Sanktionen so weit verinnerlicht, dass es sie sogar befolgt, wenn keine Macht von außen angewandt wird: „*once these are established within the character of the individual they operate automatically.*“ (Mead 1937: 493)

Die Scham wird außerdem auch als Grundvoraussetzung für weitere Formen von Machtstrategien beschrieben: Weder Bestrafung oder Verbote noch die natürliche Vernunft führen zu einer Veränderung des Verhaltens bzw. einer Anpassung an Normen. Damit diese Strategien funktionieren, muss ich bereits ein Verständnis von Moral entwickelt haben und zur Scham fähig sein, die mich dazu bewegt, Ratschläge von Autoritätspersonen anzunehmen:

In vielen traditionellen Gesellschaften wird unter dem moralischen Selbstbewusstsein die *Schamfähigkeit* verstanden. Davon handeln schon die häuslichen Unterweisungen der chinesischen Zhou-Dynastie [...] Der Begriff Scham steht hier für eine bewusste Selbstbeziehung, durch die eine Person überhaupt moralisch ansprechbar wird. (Lotter 2012: 70)

Die Fähigkeit, sich selbst mit den Augen anderer zu sehen, kann also nicht nur als Instrument zur eigenen Anpassung an verschiedenste Normen gesehen werden – sondern auch als Ursprung der Entwicklung eines Moralverständnisses, so „*dass in der Scham direkt die normative Identität einer Person zum Ausdruck kommt. [...] Schamphänomene treten universal auf und werden in sehr vielen Kulturen als maßgeblicher Ausdruck der moralischen Erfassung von Personen verstanden*“ (Lotter 2012: 72). Vor allem in der asiatischen Kultur wird die Fähigkeit Scham zu empfinden, als unbedingt notwendig für die Ausbildung eines normalen sozialen Verhaltens gesehen:

What distinguishes the human being from the animal is shame. When a person does not know shame, his/her conscience would vanish. For such a person, parents would have no way to discipline; teachers and friends would have no way to advise. Without the will to strive upward, how could one improve?
(The Pedigree (and Familial Instructions) of the Zhou Clan – zitiert aus: Fung 1999: 180)

Damit lässt sich die Scham nicht nur als einer der zentralen Affekte, sondern als konstitutiv für die Identitätsbildung an sich sehen – stark beeinflusst durch die soziale Umwelt: „*Social conformity achieved through shame will be essentially one of identification.*“ (Piers/Singer 1971: 53)

Eine kurze Etymologie der Scham

Das Erröten als ultimative körperliche Scham-Reaktion wurde schon von Darwin genauer untersucht und als wesentliches Unterscheidungsmerkmal des Menschen von den Tieren charakterisiert. Nur Menschen sei es möglich, ihre gefühlte Scham auch körperlich kundzutun: „*Dass Scham und Erröten auch etymologisch mit der Geste von Verdecken, Verschleiern,*

Abdecken, Blicksenken verknüpft ist, lässt sich kulturgeschichtlich rückverfolgen.“ (Angerer 2014: 405) Auch David Wills betont den zutiefst menschlichen Aspekt des Errötens in seinem Essay „Automatisches Leben, also Leben“ (2011), den er mit Sexualität in Verbindung bringt: *„Erröten ist, so nimmt man an, eine in besonderer Weise menschliche Form des Automatismus und es leitet sich vermutlich von einer in besonderer Weise menschlichen Situation ab, nämlich der Nacktheit.“* (Wills 2011: 18) In der deutschen Sprache wird „Schamhaftigkeit“ etymologisch mit Sexualität assoziiert, die ver- und bedeckt werden muss (vgl. Lotter 2012: 71 f.):

Das ganze etymologisch-mythologische Netzwerk, in dem Descartes' Wort für das Verlegensein (*pudor*) operiert, verweist zurück auf die Scham, die man bei der Entblößung der eigenen *pudenda* oder Geschlechtsorgane empfindet. Es geht zurück auf unsere Erbsünde oder den Sündenfall, [...] Scham und Bescheidenheit sind Funktionen der Bewusstwerdung der Nacktheit, derer Tiere nicht bedürfen. (Wills 2011: 18)

Damit wird Scham als zutiefst ursprüngliche menschliche Empfindung definiert – und außerdem als eine unüberwindbare körperliche Gegebenheit. Dieser Auffassung des Körpers als Ursprung von Gefühlen wurde in den 1990er Jahren viel Raum gegeben – man spricht sogar vom sogenannten *affective turn* in den Kulturwissenschaften seit Mitte der 1990er Jahre, im Zuge dessen nicht nur die Sexualität durch den Affekt ersetzt wurde, sondern auch der Affekt der Scham jenen der Schuld als Hauptaffekt ablöste, den man als das Scharnier zwischen Natur und Kultur ansah (vgl. Angerer 2014: 401, 416): *„In Ruth Leys' Augen sind wir seit Mitte der 1990er-Jahre mit einer allgemeinen Neuorientierung konfrontiert, die nicht-kognitive Ansätze unterstützt, um Affekt, Körper, Material, Non-human Beings usw. ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.“* (Angerer 2014: 403)

Affekte zeigen uns das Fundament unseres Selbst: unsere Sozialität. Unser Selbst ist unablässig von den Beziehungen zu anderen abhängig, es entsteht wieder und wieder von neuem und verändert sich durch die Einflüsse, die sich durch den sozialen Austausch ergeben: Sara Ahmed benennt dieses Charakteristikum von Affekten *„als Empfänglichkeit und Offenheit für die Welt anderer“* (Ahmed 2014: 189). Diese ständige Wandlungsfähigkeit des Selbst, bedingt durch die Affekte, macht die Affekttheorie zu einem höchst vielversprechenden Konzept, das die bis dato gängige These eines in sich geschlossenen, unabhängigen und unveränderbaren Selbst verdrängt:

Es ist die „in-between-ness“ der Affekte, wie sie von Gregg und Seigworth (2010) herausgearbeitet wird, die ihnen ein besonderes Potenzial gibt, der wirkmächtigen Imagination des autonomen, stabilen und selbstgenügsamen männlichen Subjekts der Moderne etwas entgegenzustellen und Raum zu schaffen für andere Entwürfe von Subjektivitäten und Selbstverhältnissen. (Zimmermann 2014: 275)

Als Ausgangspunkt für diese Begeisterung des Affekts der Scham dienen die Theorien von Silvan Tomkins aus den 1950/1960er Jahren, in denen der Philosoph und Psychologe ein System von

Affektpaaren etablierte, wobei die Scham den zentralen Affekt darstellte (vgl. Angerer 2014: 401 f.). Damit grenzte er sich von gängigen psychoanalytischen Theorien ab, denen er vorwarf, dass sie zu kurz gedacht wären und die Scham als primären Affekt ignorieren würden. Schließlich würden sie sich auf das System der Triebe konzentrieren, welches er aber dem Affektsystem als untergeordnet empfand. Affekte stellen für Tomkins das primäre Motivationssystem des menschlichen Wesens dar, mit der Scham als das strukturierende Element des gesamten psychophysischen Organismus (vgl. Angerer 2014: 402).

Kommen wir nun zu der Funktions- und Wirkungsweise der Scham, die ich anhand von Konrad Schüttaufs Theorie näher beleuchten möchte.

Konrad Schüttauf - Die zwei Gesichter der Scham

Schüttauf sieht die Scham als ein intersubjektives Geschehen und unterscheidet zwischen den zwei Typen: der Scham der passiven Enthüllung und der Scham der scheiternden Hybris bzw. Überhebung. Die dritte Art der „Proto-Scham“ wird als deren gemeinsamer Ursprung bezeichnet.

Die Scham durch passive Enthüllung

Beim ersten Scham-Typ wird die Anerkennung von wertgeschätzten Personen durch ein selbstgehegtes Geheimnis ins Wanken gebracht, da es durch ebendiese enthüllt wird.

Ein Beispiel dafür wäre das Vorgaukeln einer Kompetenz bei der Einstellung in einen neuen Beruf, die von anderen, die diese Fähigkeit tatsächlich besitzen, erst später entlarvt wird und zu einer moralischen Verurteilung durch die gesamte Belegschaft führt. In diesem Beispiel wird die Anerkennung eines bestimmten Umfelds gesucht (von dem*der Vorgesetzten), wofür ein Entsprechen des gewünschten Ideals vorgegaukelt wird. Dass dem Ideal nicht entsprochen wird oder werden kann, wird dabei geheimgehalten und erst bei der Enthüllung durch das Umfeld entlarvt und entspricht damit einer doppelten Enthüllung: Nicht nur die Normverletzung, sondern auch die bewusste Täuschung der normtragenden Gruppe wird hierbei aufgedeckt. Dies führt zu einem Widerruf der zuvor gewährten Anerkennung, was einem Verstoß aus der Gruppe gleichkommt. Darauf folgt immer auch der reflexartige Wunsch, das Ganze wieder ungeschehen machen zu können (vgl. Schüttauf 2008: 842-846).

Schüttauf fasst die Genese der Scham durch passive Enthüllung folgendermaßen zusammen:

„Wertschätzung in einer Beziehung, Norm (Ideal), Nicht-Erfüllung dieser Norm, Täuschung

darüber, Enthüllung, Verwerfung, Ungeschehenmachen.“ (Schüttauf 2008: 843) Die Verwerfung ist so dermaßen schmerzhaft für das Individuum, weil die zuvor gewonnene Wertschätzung von anderen bestimmend für die eigene Zugehörigkeit bzw. Beziehung zu ihnen und somit essentiell wertvoll und bestimmend für das Selbstbewusstsein der Person ist. Diese

Wertschätzung ist daran gebunden, daß bestimmten Bildern entsprochen wird, die im Rahmen der Wertschätzungsbeziehung Vorbildcharakter haben [...]. Scham setzt aber - und dies ist wichtig - nicht zwingend voraus, daß der Beschämte das jeweilige Ideal (und die zugehörigen Normen) in vollem Sinn zu seinem eigenen gemacht hat. [...] Die Bezugspersonen (das heißt die jeweils anderen) sind die Normträger. (Schüttauf 2008: 844)

Das eigene Ungenügen ist also der Ausgangspunkt für jede Schamsituation, die Voraussetzung hingegen das Verheimlichen eben dieses Ungenügens. Dazu muss zuvor eine Aufspaltung der eigenen Persönlichkeit passiert sein, und zwar in eine Art öffentliche, normentsprechende und eine private, ungenügende Seite. Diese Aufspaltung wird als eine Art Schutzmechanismus vor der drohenden Verwerfung entwickelt. Das Individuum muss also schon sehr früh als Kind gelernt haben, dass manche seiner Seiten als gut und andere als schlecht bewertet werden, was dazu führt, dass abgewertete Persönlichkeitsanteile versteckt und nur zum Teil bzw. heimlich ausgelebt oder sogar ganz unterdrückt werden. Die als Kind zum ersten Mal erfahrenen Ablehnungen, die zur Entwicklung dieser Schutzfunktion geführt haben, müssen besonders schmerzhaft gewesen sein,

da das Subjekt ihnen noch schutzlos ausgesetzt war. Es wußte ja noch nicht, „was gut und böse ist“. Wir können uns vorstellen, wie sehr das Subjekt, gerade solange es sich noch ungefragt akzeptiert und wertgeschätzt sieht, von erster Kritik und ersten Verwerfungen getroffen wird und wie dringlich es hiergegen nach Schutz suchen muß - eben durch Verhüllung dessen, worauf sich die Ablehnung bezieht. (Schüttauf 2008: 847)

Der intensive Schmerz durch die ersten Zurückweisungen lässt sich dadurch erklären, dass die zuvor erlebte Wertschätzung als Kind „*in erster Linie durch die biologisch grundlegenden Leistungen der Mutter geprägt*“ (Schüttauf 2008: 847) wird, also durch Nahrung, Wärme, zärtlichen Körperkontakt, Körperspielen, Schutz usw. - diese Art von „Wertschätzungen“ sind für das Kind

unmittelbar überlebenswichtig; bleiben sie aus, reagiert das Kind mit Panik. [...] Zugleich mit der grundlegenden Versorgung wird so dem Kind das Gefühl, etwas Wertvolles für die Mutter zu sein, vermittelt und immer neu bestätigt - ein erster und sicherlich noch ganz diffuser Vorläufer von Selbstwertgefühl. Von Anfang an sind Versorgung und Wertschätzung (Versorgung und narzißtische Bestätigung) untrennbar miteinander verbunden. (Schüttauf 2008: 847)

Die wertschätzende Interaktion der Mutter mit ihrem Kind versichert dem Kind nicht nur, dass die Mutter sich gut um es kümmert, sondern dies auch weiterhin tun wird, da es für sie wertvoll ist. Dieses „*Wohlgefallen an der Gelungenheit des Kindes*“ (Schüttauf 2008: 848) impliziert außerdem eine hohe Wahrscheinlichkeit für die erfolgreiche Eingliederung des Kindes in die Gesellschaft.

Diese Bestätigung steht in einem Wechselspiel zur immer wieder auftretenden Negation anderer Verhaltensweisen des Kindes, wobei schon das „*Ausbleiben erwarteter Begeisterung [...] als schmerzliche Negation erlebt werden*“ (Schüttauf 2008: 849) kann. Diese erste Negation wird von Schüttauf als Proto-Scham bezeichnet und ist der Ursprung für alle folgenden Schamerfahrungen, da sie die Grundlage für die schmerzhafte Scham bildet: „*Wenn wir bedenken, wie eng das Wertgeschätztsein anfänglich mit dem umfassenden Versorgt- und Gehaltensein verknüpft ist, von dem das nackte Überleben des Kindes abhing, so können wir die Wucht dieses Erlebens ermessen.*“ (Schüttauf 2008: 849) Als ersten Reaktionsmechanismus von Kindern lässt sich hierbei die von Silvan Tomkins etablierte shame-humiliation-response nennen, die Schüttauf als „Scham-Demütigungsreaktion“ übersetzt (Schüttauf 2008: 850), durch welche das Kind die Unterwerfung unter das Urteil der Mutter signalisiert und um erneute Wertschätzung buhlt. Biologisch könnte dies durch die Notwendigkeit bestimmter Gruppennormen erklärt werden, die zum Überleben dienen und zu denen die Kinder der Gruppe ebenfalls fähig sein müssen. „*Durch die Scham-Demuts-Reaktion zeigt das Junge nun, daß es bereit ist, die ungewünschte Eigenheit aufzugeben und sich im Sinn der Gruppennorm formen zu lassen.*“ (Schüttauf 2008: 850)

Als interessanter Exkurs wäre in diesem Kontext die Theorie Judith Butlers zum Ich-Gefühl zu nennen: Laut Butler ist das Ich notwendigerweise unablässiger Veränderung ausgesetzt, da es nur in den Bindungen zu anderen Menschen bestehen kann. Verliert es diese Bindungen, verliert es auch die Kontrolle über sein Selbst (vgl. Zimmermann 2014: 275). Die Repräsentation in der Sprache oder Politik legt zunächst

die Kriterien fest, nach denen die Subjekte selbst gebildet werden, so daß nur das repräsentiert werden kann, was als Subjekt gelten kann. Oder anders formuliert: Bevor die Repräsentation erweitert werden kann, muß man erst die Bedingungen erfüllen, die notwendig sind, um überhaupt Subjekt zu sein. (Butler 2012: 142)

Durch das Erlebnis der Proto-Scham lernt ein Kind also nach und nach, welche Verhaltensweisen Anklang und welche Zurückweisung hervorrufen bzw. wie es sich in der Welt zu verhalten hat, um keine Ablehnung zu erfahren. Diese Erkenntnisse werden in Form von Idealen und Normen verinnerlicht. Dabei kommt es notwendigerweise zu inneren Konflikten: Den Vorstellungen der Eltern zu entsprechen ist oft unmöglich, da diese sich entweder in Verbotsnormen ausdrücken, (welche zur Vermeidung der Proto-Scham die Unterdrückung der eigenen Wünsche fordern) oder in Kompetenznormen, zu deren Erfüllung das Kind möglicherweise gar nicht in der Lage ist (wie etwa: „Das solltest du in deinem Alter aber wirklich schon können!“) (vgl. Schüttauf 2008: 851):

Das Kind reagiert darauf nun mit der Aufspaltung, was „*zugleich einen entscheidenden Schritt hin zur Ausbildung spezifisch menschlicher Subjektivität (nämlich der Privatheit) darstellt.*“ (Schüttauf 2008: 852) Schüttauf nennt dies die Unterscheidung in Persona und Schatten:

Persona ist, was wir nach außen vorgeben und was uns in der Gemeinschaft Wert verleiht. Schatten ist, was wir dahinter verborgen halten, weil es uns unwert machen würde, eben das, was in der Scham so peinvoll enthüllt wird. Da wir mit Notwendigkeit beides zugleich sind, Persona und Schatten, können wir diese – aus dem Schmerz geborene – Aufspaltung als eine Grundverfassung unseres Daseins, als ein Existenzial verstehen. Dabei handelt es sich natürlich nicht um eine ein für allemal gültige und feststehende Aufspaltung. Was Persona und was Schatten ist, bestimmt sich vielmehr, bezogen auf die jeweiligen Normen und die jeweils normtragende Gemeinschaft, immer neu. Und jede dieser Ausprägungen, von den frühesten und elementarsten bis zu den ausgereiften, kulturell durchstilisierten, ist in vollem Sinn schamträchtig. (Schüttauf 2008: 853)

Der Öffentlichkeit wird also nur noch das ideale Bild des eigenen Selbst gezeigt, während die „schuldigen“ Seiten verborgen werden. „*Erst wenn die Aufspaltung vollzogen ist, sind die strukturellen Voraussetzungen für Scham im vollen Sinn gegeben.*“ (Schüttauf 2008: 852) Schüttauf beschreibt die Strategie der Aufspaltung an sich als schuldig, weil sie eine bewusste Täuschung der anderen bedeutet. (vgl. Schüttauf 2008: 852)

Aus diesem Grund sprechen wir im Rahmen des ersten Schamtyps der passiven Enthüllung von der doppelten Enthüllung, da sie wie gesagt nicht nur auf der Normverletzung bzw. des Nicht-Genügens der Normen, sondern auch auf der dann aufgedeckten Täuschungsabsicht der anderen beruht: „*Die Enthüllung, die im Zentrum des Schamgeschehens steht, ist keine unschuldige. Ihr geht die Verhüllung (die wir als Verbergen und Täuschung erörtert haben) notwendig voraus.*“ (Schüttauf 2008: 845) Die darauffolgende Verwerfung ist vor allem durch seine Endgültigkeit bestimmt: Die Enthüllung ist ein einschneidendes Erlebnis für beide Seiten, nichts ist mehr so, wie es vorher war und die Beziehung bzw. Wertschätzung für immer verändert oder gänzlich dahin. Dies erklärt auch den Impuls des Ungeschehenmachens, der so Verurteilte sofort befällt und sich durch Impulse wie die Hände vor das Gesicht schlagen oder den Wunsch „im Erdboden zu versinken“ ausdrückt, was Schüttauf als fast magische Kompensationsversuche beschreibt: „*Er würde so nicht nur die Enthüllung ungeschehen machen, auch die Verwerfung würde aufgehoben und statt dessen eine sehr ursprünglich phantasierte magische Geborgenheit (im Schoß der Erde) wiedergewonnen werden.*“ (Schüttauf 2008: 846)

Die Scham der scheiternden Hybris

Bei diesem zweiten Typus eines Schamereignisses wird nichts verhüllt und erst von anderen entdeckt, im Gegenteil: Der tabuisierte Anteil der Persönlichkeit wird aktiv von der Person selbst enthüllt und dem Umfeld präsentiert. Ziel der Person ist es, durch das Eingehen dieses

„Wagnisses“ den Respekt ihres Umfelds zu erlangen und damit ihr Ansehen zu erhöhen. Gelingt dies nicht, ist der Sturz allerdings ein doppelter: Die versuchte Erhöhung des eigenen Standes schlägt nicht nur fehl, sondern macht auch eine Rückkehr zu der vorherigen Situation unmöglich - die Person fällt also sogar noch unter ihren vorherigen Stand zurück (Schüttauf 2008: 854).

Die Rangerhöhung schlägt also fehl und führt zu der nun schon bekannten Enthüllung - hier handelt es sich jedoch im Gegensatz zum ersten Typus um eine Enthüllung mit fünf Stufen, wobei die letzten vier das „Hybris-Geschehen“ ausmachen:

Durch die Enthüllung zeigt sich nicht nur das tabuisierte Verhalten (Normwidrigkeit), sondern auch die eigene Unzufriedenheit mit der derzeitigen Rolle (Unbescheidenheit). Außerdem wird die Normwidrigkeit und der Wille, den eigenen Stand zu verbessern, als aggressiv empfunden (Aggression). Gleichzeitig zeigt der gescheiterte Versuch der Selbst-Erhöhung, dass die Person den angestrebten Rang nicht verdient hat, nicht fähig war, ihr Ziel zu erreichen (Ungenügen) und sich damit in der Einschätzung der eigenen Fähigkeiten geirrt hat (Selbstüberschätzung): *„Dieses Verhalten wertet die Gruppe der Normträger als Unbescheidenheit und verwirft es als Hybris. Die Norm, die die Grenze zwischen angemessenem Verhalten und Hybris festlegt, wollen wir Bescheidungs- oder Aidôs-Norm nennen“* (Schüttauf 2008: 855 f.).

Die Aidôs-Norm lässt sich als Gebot zur Bescheidenheit beschreiben, als Unterordnung unter die Forderungen einer Gemeinschaft - mit einem ähnlichen Ziel, wie wir es auch bei dem Beispiel der „Scham-Demütigungsreaktion“ als Reaktion auf die Proto-Scham gesehen haben, also dem Willen sich den Gruppennormen zu unterwerfen, um nicht ausgestoßen zu werden. Bei der Aidôs-Norm kommt allerdings noch ein weiterer Aspekt hinzu, jener der Achtung der bestehenden Rangordnung. Dies leuchtet ein, ist doch die Funktion einer Rangordnung dazu gedacht, ein bestmöglich funktionierendes System zu erschaffen, das den Frieden bewahren soll. Dieses System ist allerdings zu immer wähernder Erneuerung verurteilt, um seine Effektivität auch für die Zukunft zu sichern: *„Deshalb steht der Aidôs-Norm jene andere Tendenz gegenüber, die auf Umsturz, auf Erneuerung der Rangordnungen abzielt. Ein wichtiger Antrieb dafür ist der Ehrgeiz-Impetus Einzelner“* (Schüttauf 2008: 861) Diese beiden Gegensätze bringen die Hybris hervor.

Versucht eine Person an der bestehenden Rangordnung zu rütteln, muss sie ihrer angestrebten neuen Stellung also würdig sein, ansonsten handelt es sich bei ihrem Versuch um Selbstüberschätzung, also Hybris. Das Paradoxe daran: Ob jemand würdig ist oder nicht, entscheidet sich nur über den Erfolg der Aktion, der im Vorhinein logischerweise nicht sicher abgeschätzt werden kann.

Die Rangordnung ist nur insoweit »heilig«, als sie dem tatsächlich Stärkeren den höheren Rang sichert; ob sie dies tut, kann nur die Auseinandersetzung selbst zeigen. Obsiegt der Angreifer, hatte sich die Ordnung eben überlebt, und das »heilige« Recht stand in Wahrheit *ihm* zu; unterliegt er aber, erweist dies unwiderleglich, daß er gegen die Aidös gefrevelt und sich der Hybris schuldig gemacht hat. (Schüttauf 2008: 861)

Hybris & doppelter Sturz

Diese paradoxe Art zu beurteilen, was nun Hybris ist und was nicht, beschreibt Schüttauf als „*Die Magie von Erfolg und Mißerfolg*“ (Schüttauf 2008: 859), von der das Wagnis beim zweiten Schamtypus abhängt. Gelingt das Wagnis, so wird es „*durch den Erfolg nicht nur gerechtfertigt, sondern bewundert und zum »Heroismus« erhoben. Der Rebell ist entweder Verbrecher oder Held und Gesetzgeber. Dazwischen gibt es nichts, und allein der Erfolg entscheidet darüber.*“ (Schüttauf 2008: 859)

Im Falle eines Misserfolgs erlebt die Person allerdings einen „Doppelsturz“, weil sie nicht nur den angestrebten höheren Stand verfehlt, sondern nicht einmal mehr den vorherigen „mittleren“ Stand halten kann, den sie ihrer Taktik der Aufspaltung und Verbergung ihres Schattens verdankte; sie „*verfehlt die angestrebte höhere Wertschätzung und kann deshalb auch den innegehabten mittleren Rang nicht mehr halten, er stürzt ins »Bodenlose«.*“ (Schüttauf 2008: 856) Das Wagnis, dieses Spiel überhaupt einzugehen, bezeichnet Schüttauf als den „heroischen Weg“ (Schüttauf 2008: 858)

Zum Abschluss möchte ich noch das ultimative Beispiel der beiden Schamtypen anführen: die Geschichte des Sündenfalls, welcher auch die Genese der Scham abbildet:

Sie führt uns – wenn auch in starker Verdichtung – beide Typen der Scham vor Augen. Sie entsprechen den beiden Seiten der Erbsünde – der tabuierten Sexualität einerseits und dem Sein-wollen-wie-Gott andererseits. Die erstere erscheint im Bild der Nacktheit, die verborgen werden soll und so der Enthüllung im Sinne des ersten Schamtyps verfällt. Zweitens erkennen wir aber auch deutlich das Motiv des Rangstrebens, zu dem die luziferische Schlange mit ihrem »Eritis sicut Deus« verführt. Der Mensch ist mit dem Paradies kindlicher Beschränktheit nicht zufrieden, er wagt es, Gottgleichheit zu präbendieren. Die Verwerfung, die hierauf folgt, ist der Doppelsturz, den wir als Wesensmoment des zweiten Schamtypus kennengelernt haben: Er steigt nicht zum Gott auf, aber auch aus dem Paradies wird er nun vertrieben und stürzt herab ins irdische Jammertal. (Schüttauf 2008: 862)

Der Sündenfall als Ausgangspunkt der Geschichte der Scham verbindet außerdem diesen Affekt-Typus auf diffuse Art und Weise mit dem weiblichen Geschlecht – das in der deutschen Sprache ja schon auf der sprachlichen Ebene intensiv in der Schamhaftigkeit verankert wurde (Scham als Wort für die weiblichen Geschlechtsorgane – Schamhaare usw.). Dies wurde schon durch Freud in diese Richtung analysiert, ging er doch schließlich von Sexualität als Ursprung der Scham aus, speziell in Bezug auf Exhibitionismus, infolgedessen er Scham als eng mit dem Begriff des Ekels verbunden beschrieb: „*Die Macht, welche der Schaulust entgegensteht und eventuell durch sie*

aufgehoben wird, ist die Scham (wie vorhin der Ekel).“ (Freud 1972: 67) Die Schaulust als Lust an der Macht des Blicks wird hier also der Macht der Scham gegenübergestellt. Im Gegensatz dazu ist der Blick, wenn er als Instrument der Macht genutzt wird, inhärent mit der Macht der Scham verbunden.

Scham durch den Blick von außen

Das angestregte Bedürfnis ein Schamereignis zu vermeiden lässt sich auch durch die Theorie der „anticipatory causality“ von Sara Ahmed verstehen: Wir sind fähig, die Wirkung einer bestimmten Situation auf uns zu verstehen, **ohne** sie vorher selbst durchlebt zu haben, verlassen uns also oft auf die Erfahrungen anderer, um Situationen einzuschätzen. Ahmed argumentiert, dass wir auch auf unbekannte Situation mit Affekten reagieren, dass Affekte also nicht erst nach einer selbst erlebten schmerzhaften Situation entstehen und dann in unserem Gedächtnis verankert werden, was uns auch in der Zukunft beeinflusst, insofern als wir danach streben, eine Wiederholung ebendieser Situation zu vermeiden. Im Gegenteil kann ein Affekt einer Situation auch **vorausgehen**, da eine Attribuierung einer bestimmten Situation oder eines bestimmten Objekts mit einem Affekt nicht unbedingt von uns ausgehen muss, sondern auch durch Fremdwahrnehmung bestimmt werden kann. Ahmed illustriert dies in ihrem Essay “Happy Objects”:

I am suggesting that the judgment about certain objects as being “happy” is already made. Certain objects are attributed as the cause of happiness, which means they already circulate as social goods before we “happen” upon them, which is why we might happen upon them in the first place. (Ahmed 2010: 41)

Durch diese These ließe sich auch der hypothetische Fall einer Scham-Vermeidungs-Strategie erklären, die nicht unbedingt auf eigener Erfahrung bzw. der Erfahrung von Proto-Scham basiert, die vielleicht gar nichts mit der eigenen Person zu tun hat, sondern die durch Erfahrungen des Umfelds entsteht. Ich möchte argumentieren, dass wir anhand von Interaktionen mit unseren jeweiligen Gruppen, unseres Umfelds immer mehr potentielle Scham-Auslöser kennenlernen und dadurch – vorausgesetzt, wir wurden bereits ausreichend durch die Proto-Scham geprägt und neigen aus diesem Grund dazu, mehr oder weniger angestrengt potentielle Scham-Gefahren zu vermeiden – auch diese in unser Verständnis, wie man sich zu verhalten hat, aufnehmen.

Ahmed erklärt das Phänomen der „anticipatory causality“ mit der Theorie Nietzsches, dass Kausalität erst rückblickend verstanden und mit einem bestimmten Auslöser verbunden wird: *„The very tendency to attribute an affect to an object depends upon “closeness of association,” where such forms of closeness are already given. [...] The object is understood retrospectively as the cause of the feeling.*“ (Ahmed 2010: 40) Dies lässt sich gut mit Schüttaufs Argumentation der

unschuldigen Proto-Scham verbinden: Das Kind, dass zum ersten Mal mit Ablehnung konfrontiert wird, kann nicht wissen, warum es abgelehnt wird, da es noch kein Verständnis von erwünschtem und unerwünschtem Verhalten entwickelt hat. Die Scham entsteht durch die Reaktion der Eltern und wird erst in Retrospektive mit dem eigenen Handeln kausal verbunden, so dass sie sogar in Zukunft noch das Verhalten reguliert: „*in prospective and retrospective fantasies we anticipate or remember humiliating experiences and feel ashamed.*“ (Piers/Singer 1971: 67)

Um zu den Wurzeln dieses Erlebnisses vorzudringen, möchte ich nochmals einen Blick auf die Reaktion der Eltern werfen. Hier ist der Punkt, an dem die Scham entspringt. Ohne die Reaktion der Eltern würde das Kind sein Verhalten niemals bewerten, es wäre neutral und daher gäbe es auch keinen Anlass zu einer Veränderung des Verhaltens. Scham kann also nur entstehen, wenn eine „Verurteilung“ durch andere passiert, wenn ein kritischer „Blick von außen“ existiert:

Dass dieses Bewusstsein, den Blicken anderer ausgesetzt zu sein, ursprünglich in der Körperscham zum Ausdruck kommt und dass diese dann auch zum Ausdruck für dieses Bewusstsein schlechthin wird, leuchtet ein, da es ja der Leib ist, durch den man für die anderen sichtbar wird. Es geht um den grundlegenden Perspektivenwechsel, der mit dem Herausgerissenwerden aus dem Zustand ungestörter Subjektivität verbunden ist. Erst durch diesen Perspektivenwechsel [...] entsteht die Selbstspaltung, die für Personen charakteristisch ist: die Fähigkeit, sich von dem idealen Selbst zu unterscheiden und sich kritisch auf sich selbst zu beziehen. (Lotter 2012: 76 f.)

Nach erfolgter Selbstspaltung geschieht eine Konzentration auf zuvor unbekannte Bereiche des eigenen Selbst – unbekannt insofern, als ihre Attribuierung als „schlecht“ gerade erst passiert ist. Die Wahrnehmung des eigenen Selbst ändert sich also grundlegend und kann als Entfremdung beschrieben werden: „*Eine Entfremdung ist es insofern, als das, was ich jetzt wahrnehme - meine Grobheit -, erst vermittelt durch die Fremdwahrnehmung in meinen Blick gerät. Scham ist insofern ein Ausdruck von Heteronomie, von Fremdbestimmtheit*“ (Lotter 2012: 78)

Ich würde außerdem argumentieren, dass die Entfremdung auch ganz grundlegend durch meine Abspaltung dieses Teils von mir selbst passiert. Ich *verfremde* also aktiv einen bestimmten Aspekt meiner Persönlichkeit, die ich zuvor als ganzheitlich wahrnahm, als mir zugehörig. Durch die erfahrene Ablehnung lehne ich nun auch selbst diesen Teil von mir ab, ich verfremde ihn so weit, dass er nicht mehr in der zuvor erlebten Form zu mir gehört und kann ihn dadurch erst als „Laster“ bzw. überhaupt als zu verhüllende Eigenschaft charakterisieren. Damit ich mich dazu entschließen kann, einen Teil meiner eigenen Persönlichkeit abzulehnen, muss ich den Blick von außen schon so intensiv internalisiert haben, dass mir eine Selbst-Ablehnung notwendig erscheint – aus welchem Grund auch immer. Vielfach erfüllt die Scham schließlich einfach nur den Zweck des Überlebens, wie in stark hierarchischen Gesellschaften, die ein Abweichen von der Norm mit

Ausschluss bestragen. Heutzutage ist der Ausschluss aus einer bestimmten Gruppe weniger endgültig und auf jeden Fall weniger existenzbedrohend, doch immer noch zwingt uns die Scham davor in die Knie.

Woran liegt das, warum internalisieren Menschen so leicht einen Blick von außen, der sie dazu bringt, sich selbst abzulehnen? Sehen wir uns den Ablauf dieser Internalisierung mal genauer an.

Der Blick zwingt mich dazu, mich selbst zu beurteilen,

mir selbst moralische Eigenschaften zuzuschreiben und mich im Lichte von Normen, Idealen und Werten zu betrachten. Mit anderen Worten: Er zwingt mich zur ursprünglichen *Anerkennung* dieser Norm, denn indem ich sie auf mich anwende, erkenne ich sie auch an - ob ich will oder nicht. (Lotter 2012: 79)

Diese Art von Autorität lässt mich meine eigene Persönlichkeit aus einer völlig anderen Perspektive betrachten – der der anderen: *„Der Blick nötigt mich also, mich jetzt selbst aus der imaginären Perspektive eines anderen wahrzunehmen; und Autorität gewinnt er deswegen, weil er mich auf etwas stößt, was ich anerkennen muss.“* (Lotter 2012: 80) Dabei wird allerdings keine soziale Autorität anerkannt, sondern meine eigene, *„denn es ist nicht der tatsächliche, sondern der von mir imaginierte Blick des anderen, den ich als Autorität anerkenne.“* (Lotter 2012: 80)

In Maria-Sybilla Lotters *Scham, Schuld, Verantwortung* beschreibt sie die Anerkennung diese Autorität als den ersten Schritt zu dem „individuellen Selbstbewusstsein“ (Lotter 2012: 82), also der Anerkennung meiner eigenen Einzigartigkeit und Verschiedenheit von anderen. In dieser Verschiedenheit von anderen, werden schließlich öffentliche und nicht-öffentliche, also zu verhüllende Teile des eigenen Selbst erkannt. Hier kommt dann die Schutzfunktion der Scham zum Tragen, die mögliche Normverletzungen und daraus folgende Ablehnung verhindern soll. Dabei scheint es sich um ein universelles Phänomen zu handeln: *„Dass eine Grenze zwischen dem Öffentlichen und dem Nichtöffentlichen gezogen wird, scheint jedoch in irgendeiner Form auf alle bekannten Gemeinschaften zuzutreffen.“* (Lotter 2012: 83 f.)

Lotters Theorie ist, dass sich aus der Universalität des individuellen Selbstbewusstseins und der Grenze zwischen Öffentlichem und nicht-Öffentlichem auch eine Universalität des Scham-Affekts ableiten lässt. Ihr zufolge dient die Scham prinzipiell als Mittel zur Abgrenzung des Ichs von anderen, es ist

ein ursprüngliches Bedürfnis nach Individuation durch Grenzziehung zu den anderen realisiert, das nicht nur durch negative, sondern auch durch positive Näheerlebnisse gefährdet werden kann. Scham gegenüber einem intensiven Angeblicktwerden wäre dann nicht nur als Folgeerscheinung kultureller Tabus zu verstehen, sondern umgekehrt wären dann solche Tabus auch als Formen der Realisierung von Schambedürfnissen zu verstehen. Indem Schamgefühle dazu veranlassen, bestimmte Dinge „bei sich“ zu behalten, weil sie die Umwelt „nichts angehen“, befördern sie ein Gefühl eigener Identität im Sinne von Abgetrenntheit, Intimität und Exklusivität: das Bewusstsein einer vor anderen verborgenen Eigenheit, eines exklusiven Innenbereichs. [...] Er umfasst Aspekte des Selbst, die für die Öffentlichkeit „zu schlecht“ sind, erstreckt sich aber auch

umgekehrt auf alles, was „zu gut“, aber verletzlich ist und daher nur in ganz besonderen sozialen Beziehungen enthüllt werden darf wie die Geschlechtsteile, die nahezu universell tabuisiert sind, oder das Heilige.“ (Lotter 2012: 85 f.)

Darauf wie der Blick unsere Sicht auf uns selbst verändern kann und inwiefern das mit dem Geschlecht zusammenhängt, möchte ich im folgenden Kapitel näher eingehen.

Die Scham im Film

Der Blick auf Frauen

Wir haben uns bereits zuvor mit der Bedeutung des Sündenfalls als Moment der Einführung des Affekts der Scham beschäftigt. Dieser Moment ist stark geschlechtsbezogen – es ist die Frau, die durch ihr Verhalten der Scham Zutritt zur Welt verschafft und sie damit sozusagen auf die Menschheit loslässt. Dafür wird sie von Gott selbst angeklagt und bestraft:

And when the woman saw that the tree was good for food, and that it was a delight to the eyes, and that the tree was to be desired to make one wise, she took of the fruit thereof and did eat; and she gave also unto her husband with her, and he did eat.

And the eyes of them both were opened, and they knew that they were naked; and they sewed fig-leaves together and made themselves aprons

And the Lord God called unto the man and said unto him, 'Where are thou?' And he said, 'I heard thy voice in the garden, and I was afraid, because I was naked; and I hid myself

Unto the woman God said, ' I will greatly multiply thy sorrow and thy conception; in sorrow thou shalt bring forth children; and thy desire shall be to thy husband and he shall rule over thee'. (Berger 1996: 47f.)

Die Frau wird also sofort als Schuldige ausgemacht und bestraft. In der Kunstgeschichte wurde dieser schicksalshafte Moment unzählige Male dargestellt.



Abbildung 2: Berger 1996: 48

Im Mittelalter geschah diese Darstellung noch in Form von Illustrationen zu jeder Szene des biblischen Textes innerhalb eines Bildes, fast wie ein Comic (siehe Abbildung 2). In der Zeit der Renaissance verschwand diese Art der Darstellung und machte den bekannteren Bildern Platz, in denen nur noch ein einziger Moment der Geschichte gezeigt wurde: Jener der Entdeckung der Scham (siehe Abbildung 3).

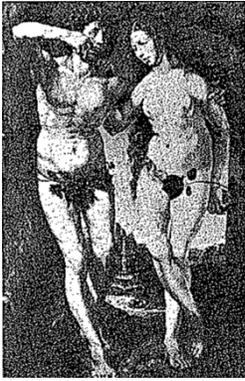


Abbildung 3: Berger
1996: 49

Nacktheit und damit Sexualität ist aufs Engste mit Scham und Weiblichkeit verbunden. In ihrer Darstellung als Gemälde kommt noch die Dimension des Blicks hinzu. Dieser Blick ist ebenfalls stark geschlechtsbezogen, was sich besonders gut an der Kunstgattung des Akts illustrieren lässt. In der europäischen Kunstgeschichte waren es prinzipiell männliche Maler, die Akt-Bilder malten und die dargestellten Personen für gewöhnlich Frauen: „*This unequal relationship is so deeply embedded in our culture that it still structures the consciousness of many women. They do to themselves what men do to them. They survey, like men, their own femininity.*” (Berger 1996:

63) Die Internalisierung eines solchen Blicks ist für Frauen sehr problematisch, denn der männliche Blick auf sie ist von einem höchst ungleichen Machtverhältnis geprägt:

A man's presence is dependent upon the promise of power which he embodies [...] a power which he exercises on others. By contrast, a woman's presence expresses her own attitude to herself, [...] at the cost of a woman's self being split into two. A woman must continually watch herself. [...] And so she comes to consider the *surveyor* and the *surveyed* within her as the two constituent yet always distinct elements of her identity as a woman. (Berger 1996: 45f.)

Laut dieser Theorie sind Frauen dazu verdammt, sich stets selbst zu beobachten und sich und ihr Verhalten so darauf anzupassen, wie sie gesehen werden wollen. Vor allem, wie sie von Männern gesehen werden, ist dabei von Bedeutung, da die Meinung über sie ihren Wert bestimmt und in einer patriarchal strukturierten Welt ist es nun einmal die Meinung von Männern, die Wert besitzt und über Wert entscheiden kann (mehr dazu im Kapitel zu Irigaray):

Men survey women before treating them. Consequently how a woman appears to a man can determine how she will be treated. To acquire some control over this process, women must contain it and interiorize it. [...] men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at. (Berger 1996: 46f.)

Dieser internalisierte Blick bringt also notwendigerweise eine Objektivierung und Depersonalisierung mit sich, erneut gut illustriert anhand der Aktmalerei: Die abgebildete Nacktheit ist eine Form der Unterwerfung der abgebildeten Frau – Unterwerfung unter die Anforderungen des Malers, der sie abbildet, und Unterwerfung unter den Blick der Betrachter des Bildes. Um als Akt zu gelten, muss der nackte Körper objektiviert werden, denn bei einem Akt geht es nicht um Nacktheit an sich: „*To be naked is to be oneself. To be nude is to be seen naked by others and yet not recognized for oneself.*” (Berger 1996: 54) Die in Aktbildern dargestellten weiblichen Körper haben nichts mit einer Darstellung von weiblicher Sexualität zu tun – sie sind arrangiert, um dem männlichen Betrachter zu gefallen und richten sich damit an eine rein männliche Sexualität. Ein eindrückliches Beispiel ist die in der Kunstgeschichte übliche

Darstellung von nackten weiblichen Körpern ohne Haare: Diese wurden als Symbol für sexuelle Macht und Leidenschaft gesehen. Aus diesem Grund wurde mit der Auslöschung der Haare auf ihrem Körper auch die Macht der abgebildeten Frau ausgelöscht, so dass das Monopol auf Leidenschaft und sexuelle Macht allein beim männlichen Betrachter lag: „*Women are there to feed an appetite, not to have any of their own.*“ (Berger 1996: 55) Die Darstellungen sind Abbilder der gesellschaftlichen Konvention zu ihrer Zeit. Die Strukturierung der Welt anhand von Dichotomien kann auch in diesen Bildern gesehen werden: Der männliche Maler als der Denker und Schöpfer, die Frau als abstraktes Objekt, das von ihm genutzt wird. Die massive Objektifizierung wird deutlich, wenn man sich die Ansprüche an eine ideale Aktmalerei ansieht: „*Dürer believed that the ideal nude ought to be constructed by taking the face of one body, the breasts of another, the legs of a third, the shoulders of a fourth, the hands of a fifth - and so on.*“ (Berger 1996: 62) Der ideale weibliche Körper als groteske Ansammlung von unterschiedlichen Körperteilen – wie ein Vorläufer von Frankensteins Monster.

Die Auswirkungen des männlichen Blicks sind also schwerwiegender als vielleicht zu vermuten wäre. Aufs Engste verbunden mit Identitätsbildung und Scham ist die Macht von Blicken nicht zu unterschätzen. Diese Macht zeigt sich natürlich auch in filmischen Darstellungen.

Der filmische Blick und die Psychoanalyse

An dieser Theoretikerin kommt man bei einer filmischen Analyse nicht vorbei: Laura Mulvey setzt sich in ihrem grundlegenden Werk *Visuelle Lust und narratives Kino* 1975 anhand der psychoanalytischen Theorien Freuds und Lacans mit dem *male gaze* auseinander. Sie definiert den Blick auf Frauen im Kino per se als *male gaze*, der eben Frauen in einem erotischen Licht darstellt, das eindeutig für Männer gedacht ist (vgl. Mulvey 2012: 300 fff.) und Frauen dazu bringt, sich selbst aus der Distanz und objektiviert zu betrachten, wie bereits beschrieben. Der Film ist ein besonders guter Ausgangspunkt für eine genderorientierte Analyse, da er „*die ungebrochene, gesellschaftlich etablierte Interpretation des Geschlechtsunterschiedes reflektiert, sogar damit spielt und die Bilder, die erotische Perspektive und Darstellung kontrolliert.*“ (Mulvey 2012: 295) Die Psychoanalyse will Mulvey dabei als „*politische Waffe*“ (ebda.) benutzen, um „*diesem Kino der Vergangenheit den Kampf an[zu]sagen. [...] Es soll gezeigt werden, wie das Unbewusste der patriarchalischen Gesellschaft die Filmform strukturiert hat*“ (ebda.) und wie „*die Form des traditionellen Films die psychischen Zwangsvorstellungen der Gesellschaft, die ihn hervorbrachte, festschreibt.*“ (Mulvey 2012: 297) Schließlich ist der Film auch die einzige Art der Kunst, die im

Zeitalter des Kapitalismus entstanden ist (vgl. Balázs 2003: 206) und eignet sich somit gut für die Abbildung der zuvor analysierten Methoden, die zur Entstehung des Kapitalismus führten.

Diese Gesellschaft braucht notwendigerweise die Figur der kastrierten Frau, wie Mulvey es nennt. Wie bereits hinreichend beschrieben, muss die Frau das Fehlen des Phallus ständig ausgleichen und existiert nur in Abhängigkeit zu ihrer Unvollkommenheit. Während der Mann seine Phantasie durch die Sprache ausleben kann, ist die Frau von diesem Reich des Symbolischen ausgeschlossen, da sie sich durch eine patriarchalisch geprägte Sprache nicht artikulieren kann. Die männliche Herrschaft der Sprache resultiert daher in einem der Frau aufgezwungenen Schweigen, denn ihr ist *„die Stelle des Sinnträgers zugewiesen [...], nicht die des Sinnproduzenten.“* (Mulvey 2012: 296)

Dies stellt für Mulvey ein entscheidendes Problem dar, denn die Frage besteht,

wie wir das einer Sprache gleich strukturierte Unbewußte (dessen kritisches Entstehungsmoment mit dem ersten Auftreten von Sprache zusammenfällt) zu bekämpfen vermögen, während wir noch der Sprache des Patriarchats verhaftet sind. Natürlich können wir keine Alternative aus dem Ärmel zaubern. (Mulvey 2012: 296)

Schließlich ist die Frau – laut Lacan – aus dem Symbolischen und somit der Sprache ausgeschlossen und hat nicht nur keinen Bezug zum Phallus, sondern damit auch keinen Zugang zum Begehren an sich. Durch diesen inhärenten „Mangel“ ist sie auf den Mann angewiesen - *„die Geschichte vom Märchenprinzen. [...] Es ist der Mann, der die Frau endlich „in Ordnung bringt“, der sie einweist, dadurch, daß er sie das lehrt, was sie ohne den Mann „mißverstehen“ könnte. Er wird sie das Gesetz des Vaters lehren.“* (Cixous 2012: 108)

Der klassische Hollywood-Stil arbeitet vor allem mit dem Prinzip der Skopophilie, also einer Art Voyeurismus, der Befriedigung durch Objektivierung von anderen verspricht. Mulvey beschreibt, wie die meisten Filme den Zugang zu einer eigenen Welt versprechen, wobei diese Welt die Anwesenheit der Zuschauer*innen ignoriert. Es wird daher kein Zugang gewährt, sondern eine Befriedigung durch das Zusehen der Geschichte von anderen bzw. in eine private Welt hineinzuschauen, ohne dabei entdeckt zu werden. Gleichzeitig *„trägt der extreme Kontrast zwischen der Dunkelheit des Zuschauerraums (die auch die Zuschauer voneinander trennt) und der Helligkeit der wechselnden Licht- und Schattenmuster dazu bei, die Illusion voyeuristischer Distanziertheit zu befördern.“* (Mulvey 2012: 298) Dabei kommt auch der Narzissmus der Skopophilie zum Tragen: Die Zuschauenden glauben sich in den Figuren des Films wiederzuerkennen, wobei das gezeigte Bild ein unerreichbares Ideal darstellt. Und damit haben wir ein perfektes Abbild des Spiegelmoments von Lacan. Mulvey vergleicht den Genuss am Kino mit einer Art Sehnsucht nach diesem Erlebnis des Wiedererkennens des eigenen Spiegelbilds, bevor

der Verlust des Imaginären eintrat. Abgebildet wird der Spiegelmoment zusätzlich durch das Spiel mit den durch die Stars vorgeführten Ich-Idealen, die uns zwar ähnlich sind, aber besser und idealisiert (vgl. Mulvey 2012: 299 f.).

Frauen werden in diesem Spiel zugleich „angesehen und zur Schau gestellt, [...] man könnte sagen, sie konnotieren „Angesehen-werden-Wollen“.“ (Mulvey 2012: 301) Dabei dienen sie oft als handlungsbestimmender Motivator für den Protagonisten, haben aber als eigene Figur keine Bedeutung. Sie sind quasi ein Spiegel für den Protagonisten und werden „zu einer zutiefst narzißtischen Kreation: Der Mann trifft in dem so erschaffenen Weiblichen immer wieder auf sich selbst, und nur auf sich selbst.“ (Rohde-Dachser 2012: 73) Meist dient die Frau dem Protagonisten zusätzlich als erotisches Objekt und damit gleichzeitig auch dem Zuschauer; diese Situation wird noch verstärkt, wenn die weibliche Figur, eine Schauspielerin oder ein Showgirl ist. Der Mann hingegen kann „nicht zum Sexualobjekt gemacht werden. Der Mann weigert sich, den Blick auf sein sich exhibitionierendes Ähnliches zu richten.“ (Mulvey 2012: 301f.) Er kontrolliert die Handlung und

tritt so in einem weiteren Sinne als Repräsentant der Macht hervor: [...] Dadurch, daß sich der Zuschauer mit dem männlichen Protagonisten identifiziert, heftet er seinen Blick auf seinen Stellvertreter auf der Leinwand, so daß die Macht des Protagonisten, der das Geschehen kontrolliert, mit der aktiven Macht des erotischen Blicks zusammenfällt – das Ergebnis ist ein Omnipotenz-Gefühl. (Mulvey 2012: 302)

Interessant ist dabei auch Mulveys Beobachtung der Kameraausschnitte: Während Frauen durch Nahaufnahmen einzelner Körperteile eher fragmentiert dargestellt werden, hat die männliche Figur meist einen dreidimensionalen Raum zur Verfügung und fungiert damit eindeutig als möglichst natürliche Abbildung, damit sich der männliche Zuschauer besser in ihm wiedererkennen kann (vgl. Mulvey 2012: 302). Verglichen mit dem Spiegelmoment unterstreicht dies wiederum die Stellung des Mannes als ein ideales Bild des Selbst und die der Frau als unvollständige, konfuse Körperwahrnehmung vor der glorreichen Entdeckung des Spiegelmoments und der eigenen Identität – weil es eben keine Repräsentation der weiblichen Identität und Subjektivität gibt, wie zuvor anhand von Irigarays Theorien etabliert. Frauen im klassischen Kino werden also systematisch objektiviert, fetischisiert und sexualisiert.

Im Hintergrund ihrer Übersexualisierung lauert allerdings immer das allgegenwärtige Problem des Unbehagens:

Die Frau steht für sexuelles Anderssein, für die Abwesenheit des Penis (visuell verifizierbar), für die materielle Evidenz des Kastrationskomplexes, der von hoher Bedeutung für die Organisation des Eintritts in die symbolische Ordnung und das Gesetz des Vaters ist. So droht die Frau als Abbild, zur Schau gestellt für den Blick und die Lust von Männern, immer wieder die Angst zu wecken, die sie ursprünglich bezeichnete. (Mulvey 2012: 303)

Es gibt für das männliche Unbewusste laut Mulvey zwei Optionen, um diese Kastrationsangst zu umgehen: Sich der Kastrationsangst stellen und die Frau damit als „sexuell anders“ anerkennen, was mit einer Abwertung einhergeht oder die Angst umgehen, indem eine Objektivierung als Fetisch vorgenommen wird, die mit einer Überbewertung von Weiblichkeit einhergeht (vgl. Mulvey 2012: 303): *„die Frau als Repräsentation für Kastration [...], die voyeuristische oder fetischistische Reaktionen auslöst, um der Bedrohung zu entgehen.“* (Mulvey 2012: 307)

Dieses Unbehagen ergibt sich aus der hypothetischen Figur der „anderen Frau“, der autonomen, von diesem Konstrukt des Unbewussten „befreiten“ Frau: eine angenommene Figur, die kein Objekt, sondern ein Subjekt ist, mit einem eigenen Begehren. Was macht sie so gefährlich und angsteinflößend? Sie wäre nicht mehr durch einen Mangel definiert, sondern *„erschiene in ihrer Fülle, ein „Weib“, autonom, begehrend und begehrenswert – der Inbegriff seines Wunsches.“* (Rohde-Dachser 2012: 69) Und womit ist dieser Inbegriff an weiblicher Ursprünglichkeit laut Irigaray immer diffus verbunden? Mit der Rolle der Mutter und damit mit dem Zugang zum Begehren an sich. Die „andere“, autonome Frau wäre aber gleichzeitig in der Lage, diesen Zugang zu verwehren:

Sie ist es, die diesen begehrenswerten Körper besitzt, der sich dem Wunsch darbietet, vergleichbar dem Körper der Mutter, der *alles* versprach, bevor der männliche Blick die Kastration über ihn verhängte. Sie verfügt über diesen Körper autonom; durch ihre bloße Existenz widerspricht sie deshalb auch der Illusion seiner immerwährenden Verfügbarkeit. (Rohde-Dachser 2012: 69)

Diese mögliche Verweigerung beleidigt also die narzisstisch geprägte Figur und führt zur Wut; was die Reaktion der Abwertung erklärt. Hinter dieser Abwertung steckt also eigentlich eine Angst vor der Macht der Frau – indem er sie als „kastrierte Frau“ abstempelt, beschützt er sich in Wahrheit vor der Angstphantasie einer „kastrierenden Frau“. Somit wird die Weiblichkeit an sich mit Gefahr und in der Umkehr mit dem Bösen verbunden:

Mit einem Wort: Sie ist schuld an dem, was sie bewirkt oder bewirken könnte. In diesem narzißtischen Denkgebäude [...] wird sie damit vom Inbegriff des Wunsches früher oder später unweigerlich zum Inbegriff des Bösen. [...]

Kreiert ist die Medusa, der (von einer Frau verkörperte!) Inbegriff des Grauens, dem ins Angesicht zu schauen den Mann versteinern läßt. Für Freud war es bekanntlich der Kastrationsschreck, der von dem abgeschnittenen Medusenhaupt ausging [...] Es lag uns näher, in der Konstruktion der „furchtbaren Frau“ (der Gorgo, der Medus usw.) das negative, projizierte Selbst des Mannes zu vermuten, einen negativen Spiegel, der signalisiert: „Schau weg, Du könntest Dich selbst erkennen und nicht ertragen, was Du siehst.“ (Rohde-Dachser 2012: 70 f.)

Der konstitutive Charakter des Blicks wird durch das Medium Film an sich abgebildet: Damit gilt *„das filmische Bild sowohl als Modell wie auch als Instrument des Prozesses der Repräsentation, durch den die sexuelle Differenz konstruiert und aufrecht erhalten wird.“* (Rose 1996: 203) Bilder

von Frauen wurden immer schon zur Konstruktion einer bestimmten Weiblichkeit genützt – man könnte also sagen, dass der Film *Mulan* das Beispiel sowohl für die Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit als auch für die Performativität von Geschlechterrollen ist, wie wir später noch sehen werden: Die Zurschaustellung der Tatsache, dass unsere Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit bloße Phantasien sind:

Wenn die innere Wahrheit der Geschlechtsidentität eine Fabrikation/Einbildung ist und die wahre Geschlechtsidentität sich als auf der Oberfläche der Körper instituierte und eingeschriebene Phantasie erweist, können die Geschlechtsidentitäten scheinbar weder wahr noch falsch sein. Vielmehr werden sie lediglich als Wahrheits-Effekte eines Diskurses über die primäre, feste Identität hervorgebracht. (Butler 2012: 148)

Mulan greift eigentlich haargenau Butlers Theorie der Performativität auf, weil sie sogar das Beispiel abbildet, an dem Butler ihre Theorie festmacht, nämlich die Travestie. Diese entlarvt die äußere Erscheinung als Illusion und ständige Inszenierung:

Ich behaupte darüber hinaus, daß die Travestie auch die Unterscheidung zwischen seelischem Innen- und Außenraum grundlegend subvertiert und sich sowohl über das Ausdrucksmodell der Geschlechtsidentität als auch über die Vorstellung von einer wahren geschlechtlich bestimmten Identität (Gender identity) lustig macht. [...] Indem die Travestie die Geschlechtsidentität imitiert, offenbart sie implizit die Imitationsstruktur der Geschlechtsidentität als solcher (Butler 2012: 148f.)

Damit definiert Butler alles – sex, gender, auch Körper an sich – als Teil von Machtverhältnissen, die heterosexuell organisiert sind und diese Begriffe durch Sprache erst konstituieren. Die Konstitution ist dabei immer abhängig von der jeweiligen Kultur und den historischen Gegebenheiten. Somit gibt es für Butler nichts jenseits des Diskurses. Diese Ansicht lässt sich auch auf die filmische Darstellung übertragen, schließlich ist auch die Repräsentation von Frauen in Filmen eine Konstruktion mit einem konstitutiven Charakter: „*Er [Anm.: der Film] reproduziert seine Bilder nicht, er produziert sie. Es ist dies die „Art, zu sehen“, des Operateurs, seine künstlerische Schöpfung, der Ausdruck seiner Persönlichkeit, etwas, das nur auf die Leinwand projiziert sichtbar wird.*“ (Balázs 1976: 37) Balázs nennt dies die „*schöpferische Kamera*“ (ebda.: 36). Dabei ist

die Frau irgendwo anders, außerhalb der Repräsentationsformen, zu verorten, durch die sie unablässig als Bild konstituiert wird. [...] Der Filmprozeß wird so als etwas Archaisches, als verlorener oder verdrängter Inhalt/Kontinent [...] wahrgenommen, also in Ausdrücken, mit denen das Weibliche so leicht gleichgesetzt werden kann, wie es in allen klassischen Diskursformen über das Weibliche jenseits der Sprache, der Rationalität usw. der Fall ist. [...]

Was das klassische Kino aufführt oder „auf die Bühne“ bringt, ist dieses Bild der Frau als anderer, dunkler Kontinent, als das, was dem System entkommt oder verloren geht; zugleich wird die Sexualität ihrem Körper als Spektakel eingebrannt, um sie zum Objekt des phallischen Begehrens, der phallischen Identifikation zu machen. (Rose 1996: 213ff.)

Rose nennt daher – genau wie Irigaray – den Begriff der sexuellen Differenz als notwendig, um eine den Frauen gerechte Repräsentation im Kino zu finden (vgl. Rose 1996: 218):

Ein mit der Frage des Sehens befaßter Feminismus kann deshalb diese Theorie umdrehen und den partikularen und beschränkten Gegensatz zwischen männlich und weiblich herausstreichen, dessen Aufrechterhaltung jedes anscheinend makellos Bild zu dienen hat. Oder einfacher gesagt: wir wissen, daß Frauen perfekt *aussehen* und der Welt ein nahtloses Bild vorführen sollen, so daß der Mann in seiner Konfrontation mit der Differenz jedem Eindruck eines Mangels aus dem Wege gehen kann. Die Stellung der Frau als Phantasie beruht daher auf einer bestimmten Ökonomie des Sehens (erst hier bekommt die Bedeutung der „Frauenbilder“ ihre volle Tragweite). (Rose 1996: 236)

Die Ökonomie des Sehens als Ausdruck einer gendergeprägten Machtstrategie im Film erinnert stark an die Struktur des Machtmodells durch Scham. Besonders im Film *Mulan* ist diese Strategie durchgehend Thema, eine feministische Dekonstruktion, wie von Rose beschrieben, aber leider nicht spürbar, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden.

ANALYSE *MULAN* 2020

Rezeption

Mulan wurde inspiriert durch das chinesische Gedicht „Song of Mulan“ aus der nordischen chinesischen Dynastie, das vor über tausend Jahren entstand:

In this long narrative poem, the author highlights Mulan’s kindness and bravery and highly praises the value of defending her country and loving her homeland. [...] Over the years, it has been appropriated and adapted by overseas creators from different cultural backgrounds and spread all over the world. Mulan originated in Chinese culture and eventually spread in the Chinese market. Cultural appropriation is a creative strategy of Disney’s *Mulan*. (Chen 2021: 1 f.)

Der Film erreichte \$22.7 Mio. am ersten Wochenende, „ *according to figures from Artisan Gateway, a relatively soft opening for a film that was relying on Chinese box office, and only a shade above the \$20.6m grossed by The Eight Hundred over the same period.*“⁴ Schon vor dem Start war der Film Inhalt einer großen Kontroverse, da man sich dazu entschieden hatte, in der Region Xinjiang zu filmen, „ *a region in which the detention of members of the Uighur community has been widely reported on.*“ (ebda.) Die Social-Media-Posts der Hauptdarstellerin Liu Yifei, die darin Unterstützung für die Polizei in Hong Kong äußerte, welche zu dieser Zeit die prodemokratischen Demonstrationen brutal niederschlugen, trugen noch zusätzlich zur Kritik am Film bei (vgl. ebda.).

Auch der Inhalt des Films wurde von den Kritiken sehr gemischt aufgenommen – viele lobten die beeindruckenden Bilder und den durchgehend asiatischen Cast. Viele mehr kritisierten den Film allerdings aufs Schärfste, vor allem wegen seiner Praxis von kultureller Aneignung:

Many Asian Americans have rallied behind the film as a victory for representation because of its all Asian cast. But others in the community have also critiqued its insipid transnational politics and called the film a de facto “yellowface” orientalist fantasy as Asian actors play parts directed and scripted by white creators.⁵

Die ausnahmslos weiße Regie und Produktion hatte eine asiatische Geschichte kulturgerecht adaptieren wollen und war damit gescheitert:

most of the criticism was directed at Disney’s interpretation of Chinese culture with one viewer even calling the film “a masterpiece of Westerners’ misunderstanding of Chinese culture”. Specific complaints ranged

⁴ Shackleton 2020: <https://uaccess.univie.ac.at/login?url=https://www-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/trade-journals/china-box-office-disney-s-mulan-has-soft-opening/docview/2442785485/se-2?accountid=14682>, Zugriff am 11.06.2020

⁵ Shiah, 2020: <https://international.thenewslens.com/article/140433>, Zugriff am 11.06.2022

from the historical inaccuracy of Mulan's family home, to a clichéd handling of the themes of sacrifice and filial piety.⁶

Disney's live-action remake had already drawn a global backlash. Chinese audiences mocked it for other reasons, including historical inaccuracies and stereotyping.

[...] The filmmakers were trying too hard to pander to China, but did not try hard enough to get their historical facts right. They made Mulan too westernized yet still succumbed to Orientalist stereotypes. They cast popular Chinese actors yet gave them lines in English that felt awkward in a Chinese setting. [...] It showed in ticket sales, bringing in a tepid \$23 million in its opening weekend. That was enough to lead the country's box office -- it was the only major release -- but was far from the home run that company executives had sought.⁷

The film relies again and again on Western dichotomies of the conflict between masculinity and femininity, truth and lies, to move the story forward. The emperor's imperial army — the *qi* warriors — represents righteous masculinity while their enemy, the Rourans, have aligned themselves with evil femininity, the witch Xianniang. The primary villain, Bori Khan (Jason Scott Lee), promises Xianniang a society where she can live openly as a woman with powerful *qi*, even while despising her and her power.⁸

Diese böse Hexe kann der Film nicht einmal beim Namen nennen – obwohl im Marketing der Name Xianniang für die Hexe benutzt wurde, kommt er im Film nicht einmal vor. Daher werde ich auch in meiner Analyse davon abgesehen und nur von „der Hexe“ sprechen, um ebendieses vielsagende Bild, das der Film mit der Namenslosigkeit dieser Figur erzeugt, wiederzugeben.

Die Scham, die die Macht von Mulan und der Hexe umgibt, ist im Film allgegenwärtig – und bildet damit einen Zugang zu diesem Affekt ab, der nichts mit asiatischer Kultur zu tun hat:

The moral quandaries at stake in this film are Eurocentric. Psychologists Ying Wong and Jeanne Tsai have identified how a shame-based model, like Chinese culture, morality is socially positioned within relationships. In most individualistic Western cultures, morality is constructed through a framework of codified ethics, as opposed to relationally; sex and gender roles are consequently also understood as concrete, absolute, and rule based.⁹

Auch die im Film dieser Scham gegenübergestellte Tugenden *loyal, brave, true* haben nichts mit asiatischer Kultur zu tun, sondern haben im Gegenteil eindrucksvolle Ähnlichkeit mit dem FBI Motto: *Fidelity, Bravery, Integrity* – Treue, Mut, Rechtschaffenheit¹⁰. Gleichzeitig werden die Hauptthemen von Ehre und Schande auch als Worte so dermaßen oft wiederholt, dass man nach dem wiederholten Anschauen des Films zum Zweck der Analyse fast nicht mehr zuhören kann und stattdessen dazu verführt wird, nur die Untertitel einzuschalten...: „*the word “honor” or “dishonor” is repeated so frequently in the film that it becomes an earsore.*“¹¹

⁶ Shackleton 2020: <https://uaccess.univie.ac.at/login?url=https://www-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/trade-journals/china-box-office-disney-s-mulan-has-soft-opening/docview/2442785485/se-2?accountid=14682>, Zugriff am 11.06.2022

⁷ Qin/Chien 2020: link.gale.com/apps/doc/A635443687/AONE?u=43wien&sid=bookmark-AONE&xid=b0187a76, Zugriff am 11.06.2022

⁸ Shiah, 2020: <https://international.thenewslens.com/article/140433>, Zugriff am 11.06.2022

⁹ Shiah, 2020: <https://international.thenewslens.com/article/140433>, Zugriff am 11.06.2022

¹⁰ vgl. <https://international.thenewslens.com/article/140433>, Zugriff am 11.06.2022

¹¹ <https://international.thenewslens.com/article/140433>, Zugriff am 11.06.2022

Auch bei dem Versuch die inspirierende Geschichte einer weiblichen Ikone umzusetzen sind Regie und Produktion, meiner Meinung nach, gescheitert – und das obwohl sowohl die Regisseurin als auch drei von den vier Drehbuchautor*innen weiblich sind. Dies liegt vor allem an dem unerklärlichen Fokus auf die Themen Macht und Scham, die wie gesagt für eine asiatische Geschichte nicht adäquat sind und eher lang überholte Theorien einer als minderwertig bezeichneten Kultur evozieren:

Chinese culture, along with other Asian cultures, has long been characterized as a "shame culture" (Benedict 1946; Ghu 1972; Leighton and Kluckhohn 1947; Mead 1937). [...] This bias has also been demonstrated in the guilt culture versus shame culture dichotomy. The polar opposition of shame and guilt, consistent with the dichotomous fashion of studying culture in general, creates such divisions as mind versus body, public versus private, person versus culture [...] These dichotomies have been widely and justly criticized for their ethnocentric flavor and for severely reducing the complexity of affect at both cultural and individual levels (Fung 1999: 181f.)

Die Dichotomie zwischen Schuld und Scham – oder Westen und Osten – wurde lange zum Zweck der Konstruktion einer Hierarchie verwendet. Wie im Zitat ersichtlich wiederholt Schuld-Scham auch die Dichotomie zwischen Natur-Kultur und Geist-Körper, der auch schon zur Konstruktion sexistischer Strukturen verwendet wurde, wie wir zuvor gesehen haben: „*Westerners viewed guilt as belonging to a higher level of moral development than shame, and hence, considered cultures integrated by guilt sanctions to be superior to those integrated by shame sanctions*“ (Creighton 1990: 280).

Story¹² *Mulan* 2020

Mulan ist eine junge Frau im mittelalterlichen China, die über ein erstaunlich starkes Qi verfügt – eine nicht näher definierte Art von Macht, die sie zu einer besonderen Kontrolle über ihre körperlichen Fähigkeiten befähigt. Sie hat bessere Reflexe, ist ungewöhnlich stark und schnell. Diese Fähigkeiten werden von ihrem Vater zunächst geduldet, was sich aber sofort ins Gegenteil wandelt, als sie älter wird. Von der Meinung der Dorfbewohner*innen unter Druck gesetzt und von Mulans Mutter noch zusätzlich bedrängt, befiehlt er Mulan, sich in ihre Rolle zu fügen und durch eine Heirat Ehre für die Familie zu bringen. Zur selben Zeit überfallen die Rouran, Eindringlinge aus dem Norden, das Kaiserreich, angeführt von dem besonders gnadenlosen Kämpfer Böri Khan und einer mächtigen Hexe. Diese wurde aufgrund ihres starken Qis verbannt und von Böri Khan in der Wüste gefunden und aufgenommen. Er benutzt ihre Fähigkeiten, um den Krieg anzuzetteln,

¹² „*Story/Fabula: der chronologische Gesamtzusammenhang der erzählten Ereignisse*“ (Keutzer 2014: 195)

wodurch er seinen Vater rächen will, der von dem Kaiser einst getötet wurde. Aufgrund dieser Bedrohung befiehlt der Kaiser jeder Familie, einen Mann in den Krieg zu entsenden, um das Reich zu schützen. Mulans Vater ist ein hoch angesehener Kämpfer, ein Kriegsheld, der bereits gedient hat und dabei verletzt wurde. Da er in der Familie mit zwei Töchtern der einzige Mann ist, meldet er sich trotz seiner Verletzung zum Kampf. Allen ist klar, dass er diesen Krieg nicht überleben wird. Mulan entschließt sich daher, seinen Platz einzunehmen: Sie stiehlt seine Rüstung, Schwert, Pferd und Einberufungsbescheid und reitet in der Nacht davon, um sich dem Heer anzuschließen. Dabei wird sie zur Unterstützung von ihren Ahnen in Gestalt eines Phönix begleitet, der ihr den Weg weist und den nur sie sehen kann. Der Phönix taucht nur vereinzelt und nur an Wende- und Höhepunkten der Geschichte auf. Beim Heer angekommen, gibt sich Mulan als Mann aus und lernt zu kämpfen. Sie fällt bald durch ihr außergewöhnlich starkes Qi auf und wird aufgrund ihrer kämpferischen Fähigkeiten hoch geschätzt, vor allem von ihrem Love-interest Honghui und von ihrem Kommandanten, der ihr sogar verspricht, sie seiner Tochter vorzustellen. Böri Kahn und die Hexe nehmen unterdessen Garnison nach Garnison ein und so wird das Bataillon von Mulan verfrüht losgeschickt, um gegen sie zu kämpfen. Während des Kampfes kommt es zum Showdown zwischen der Hexe und Mulan, die sich auch der Hexe gegenüber als Mann ausgibt. Sie verliert den Kampf und legt ihre zweite Identität daraufhin ab, da die Lüge ihr Qi schwächt. Mächtiger als zuvor treibt sie das Heer Böri Khans zurück und rettet ihr Bataillon. Als sie ihrem Kommandanten jedoch als Frau gegenübertritt, wird sie verbannt. Am Boden zerstört zieht sie sich zurück und wird erneut von der Hexe aufgesucht, die ihr anbietet sich mit ihr zu verbünden, um einen Platz für sie beide zu schaffen, wo sie nicht aufgrund ihrer Macht unterdrückt und bestraft werden. Dabei verrät sie den Schlachtplan Böri Khans, der in diesem Moment in die Reichsstadt reitet, um den Kaiser zu töten. Mulan lehnt das Angebot ab und kehrt zum Bataillon zurück, um es zu warnen. Da sie dadurch ihre Verbannung missachtet, kann sie der Todesstrafe nur knapp entgehen, indem ihre Kameraden – allen voran Honghui – den Kommandanten davon abbringen, sie zu töten und ihr stattdessen zu glauben. Dieser überträgt daraufhin Mulan die Führung der Truppe und sie reiten zum Palast. Dort kämpfen sie gegen die Rouran, die die Stadt bereits besetzt haben. Im Thronsaal des Kaisers trifft Mulan auf die Hexe, die den Kaiser bereits aus der Stadt gelockt und in die bewaffneten Arme von Böri Khan befördert hat. Überrascht, dass Mulan ihren Platz gefunden hat, beschließt die Hexe schließlich ihr zu helfen und sie zum Kaiser zu führen. Böri Khan erfährt von dem Betrug der Hexe und schießt einen Pfeil auf Mulan ab, als sie sich nähert. Die Hexe wirft sich in Gestalt eines Falken vor Mulan und fängt den Pfeil ab. Sie stirbt in Mulans Armen. Mulan gelingt

es Böri Khan zu besiegen und den Kaiser zu retten, dabei verliert sie allerdings das Schwert ihres Vaters. In einer großen Zeremonie wird sie vom Kaiser geehrt, der ihr anbietet, der königlichen Garde als Offizierin beizutreten. Sie lehnt ab, da sie wieder zu ihrer Familie zurückkehren will. Ihr Wunsch wird ihr gewährt und sie kehrt nach Hause zurück, wo sie ihre Familie um Verzeihung bittet, die sie glücklich weinend wieder in die Arme schließt. In dem Moment kommt ihr ehemaliger Kommandant mitsamt der königlichen Garde im Dorf an und übergibt ihr ein neues Schwert mit den eingravierten Tugenden der Krieger, *loyal, brave, true*. Zu Ehren Mulans wird diesen eine weitere Tugend hinzugefügt: *Devotion to family*. Er informiert die Dorfgemeinde darüber, dass das gesamte Reich in Mulans Schuld stehe, da sie die Dynastie gerettet habe und bietet Mulan erneut an, der königlichen Garde als Offizierin beizutreten. Der Film schließt mit den Worten ihres Vaters aus dem Off: „*And the leader became a legend.*“ (01:44:29)

Plot¹³ *Mulan* 2020: Szenen-Tabelle

In der vorliegenden Szenentabelle möchte ich nicht nur einen Überblick über den Plot des Films geben, sondern die Handlung auch grob in Abschnitte unterteilen und diese dem Schamgeschehen zuordnen, das ich bereits anhand von Schüttaufs Theorien im ersten Teil dieser Arbeit beschrieben habe. Die Benennung der Abschnitte erfolgt durch Begriffe aus der Theorie zur Filmanalyse:

Die Exposition bezeichnet die Vorstellung der gezeigten Welt bzw. ihrer Figuren und der Handlung mit ihren Konflikten und Höhepunkten (vgl. Keutzer 2014: 197). Letztere werden unterschieden in einen inhaltlichen und einen kausalen Höhepunkt: „*Ein inhaltlicher Höhepunkt lässt widerstreitende Ansichten oder Verhaltensweisen kollidieren, wohingegen ein kausaler Höhepunkt den Abschluss einer Folge von Ereignissen markieren kann*“ (Keutzer 2014: 199). Außerdem kann noch eine weitere Differenzierung in einen emotionalen und einen sinnlichen Höhepunkt getroffen werden: der emotionale „*mit der stärksten Intensität der evozierten Gefühle des Zuschauers*“ (Hickethier 2012: 121) und der sinnliche, „*der durch Wahrnehmungserregungen [...] erzeugt wird.*“ (ebda.) Ein sinnlicher Höhepunkt liegt im Film meiner Meinung nach nicht vor bzw. verbindet sich wenn dann mit dem emotionalen Höhepunkt von Mulans Enthüllung. Daher werde ich in der Aufstellung nur die drei anderen Arten auflisten.

Als Wendepunkte werden jene Abschnitte des Films bezeichnet, „*an denen das Geschehen umschlägt.*“ (Keutzer 2014: 197)

¹³ „*Plot/Syuzhet: das konkrete Arrangement der erzählten Ereignisse*“ (Keutzer 2014: 195)

Meta-Ebene / <i>Scham-Status</i>	Szene	Figuren	Ort	Kurzbeschreibung
Anfang				
<u>Mulan:</u> Ursprung	Mulans Kindheit	Mulan, Vater	Dorf-Umgebung	Liebe / Akzeptanz für Talent seitens des Vaters
Exposition der Figuren				
<u>Mulan</u> <i>Proto-Scham-Moment</i>	Mulans Kindheit: Hühnerjagd	Hua Familie, Dorf	Dorf	Präsentation Talent, negative Reaktion Dorf
	Mulans Kindheit: Zuhause	Hua Familie	Zuhause	Negative Reaktion Mutter, Problem - witch
<i>Eingliederung durch Verhüllung</i>	Mulans Kindheit: Vater	Mulan, Vater	Schrein Hua Familie	Problem-Lösung: Hide your chi, honor through marriage
<u>Hexe:</u>	Vorstellung Hexe	Händler, Hexe	Wüste	Präsentation Magie, Macht Hexe
<u>Böri Khan</u>	Angriff auf Garnison	Wachen, Rouran, Böri Khan	Wüste/Stadt	Präsentation Macht Böri Khan
<u>Hexe/Böri Khan</u>	Kriegs-Dekret	Kaiser, Kanzler, Hexe als Soldat	Thronsaal	Präsentation Macht von Hexe und Böri Khan sowie ihrer Beweggründe
	Dialog Hexe/Böri Khan	Hexe/Böri Khan	Böri Khans Lager	Exposition/Geschichte Hexe, Schlachtplan Böri Khans wird offen gelegt
Vorbereitung Konflikt				
	Mulan als Erwachsene	Hua Familie	Zuhause	Konflikt Mulan – Ehe
<i>Scham-Moment</i>	Matchmaker	Matchmaker, Mulan, Mutter, Schwester	Matchmaker	Konflikt Mulan – Schande
	Einberufung Vater	Hua Familie, Dorf, Garde	Dorf	Konflikt Vater – Krieg und Einberufung
<i>Scham-Moment</i>	Zurechtweisung Mulan	Hua Familie	Zuhause	Platz Zuweisung: Vater – Krieg, Mulan – Ehe
Wendepunkt	Aufbruch Mulan	Hua Familie	Zuhause / Ritt	Mulan nimmt Platz des Vaters ein, Beginn der Reise
	Reise zum Heer	Mulan, Pferd	Ritt	Reise, Unterstützung der Ahnen (Phönix)
<i>Verhüllen der Wahrheit</i>	Ankunft Heerlager	Mulan, Heer	Bataillon	Neue Welt, Beginn der Lüge
	Ankunft Zelt unter Männern	Mulan, Kollegen	Zelt	Umsetzung der Lüge, Absonderung (Wachestehen statt Dusche), Schlafen
	Rückblick	Hua Familie	Zuhause	Schamverstärkung, Erinnerung an das Verlassen der Familie

	Training	Heer, Mulan	Lager, Zelt, Trainingsplätze	Regeln, körperliche/geistige/soziale Herausforderung, Scheitern
	Bewusstsein Konsequenzen	Heer, Mulan	Lager	Rauswurf eines Lügners – Umsetzung Regeln – Schande
	2 Welten	Kollegen, Mulan	Essplatz	Gespräch über Frauen, soziale Bande, Annäherung Honghui
	Demonstration Qi	Heer, Mulan	Trainingsplatz	Mulan zeigt Qi während Trainingskampf – Respekt Kollegen
Wendepunkt Hexe	Etablierung der Machtverteilung Hexe/Böri Khan	Hexe, Böri Khan, Stammesoberhäupter	Böri Khans Lager	Hexe als Sklavin Böri Khans
Wendepunkt Mulan	Entdeckung Qi, Nutzen der eigenen Macht und Talente	Mulan, Kommandant	Zelt Kommandant	Kommandant lobt Mulans Qi: "Why do you hide it?" – Qi-Monolog – Mulan reüssiert im Training, übertrifft ihre Kollegen – Geburt als Kriegerin
	Kampfszene Hexe/Böri Khan			
Vorbereitung Konflikt 2 – Verhüllen des nicht erreichten Ideals	Ablegung Eid zu Kriegertugenden	Mulan, Heer	Trainingsplatz	Mulan legt Eid ab, lässt „true“-Tugend aus – Vorbereitung auf Tugend-Konflikt – will Kommandant beichten, entscheidet sich dagegen
	Szene Schlachtfeld			Demonstration der Macht von Böri Khan, Bewusstwerden der Herausforderung
	Ankunft Garnison	Mulan, Heer	Garnison	Ankunft, Vorbereitung Schlacht, Umsetzung Tugend <i>brave</i> (Rede zu Kollegen)
	Schlacht, Verfolgung Böri Khan			
Wendepunkt, Vorbereitung Höhepunkt	Kampf Mulan – Hexe – Tod Hua Jun	Mulan, Hexe	Schlachtfeld	Mulan wird „entdeckt“ – Hexe stößt Entwicklung an, Hua Jun stirbt (Phönix)
Emotionaler Höhepunkt - Enthüllung	Mulan wird Mulan	Mulan, Heer	Schlachtfeld	Mulan wird weiblich, legt Rüstung zum Teil ab, macht Haare auf – Kampf und Sieg über Rouran (Phönix) – Umsetzung Tugend loyal und true – Enthüllung der Wahrheit gegenüber Heer – Verbannung

Verwerfung: Verbannung	Mulan wird verstoßen	Mulan, Heer	Schlachtfeld	Verstoßen durch Heer
Inhaltlicher Höhepunkt	Treffen Hexe	Mulan, Hexe	Wüste	Hexe bietet ein Bündnis an, offenbart ihre Vergangenheit – „ <i>We are the same</i> “, Zurückweisung durch Mulan, klare Verteilung der Rollen der beiden Frauen – Mulan findet ihren Platz
Ungeschehen- machen / Erhebung zum Heroismus	Rückkehr zu Heer	Mulan, Heer	Garnison	Umsetzung Tugend loyal, <i>true</i> – bietet Heer Hilfe an, wird wieder aufgenommen (Phönix)
	Schlacht	Mulan, Heer, Hexe, Böri Khan	Reichsstadt	Ankunft Böri Khan, Reichsstadt, Betrug Kaiser, Ankunft Mulan, Kampf
Wendepunkt, Vorbereitung Höhepunkt	Hexe, Mulan	Hexe, Mulan	Thronsaal	Mulan bietet Hexe Bündnis an, Hexe hilft ihr Kaiser zu finden
Kausaler Höhepunkt	Tod/Opfer Hexe, Triumph über Böri Khan	Hexe, Mulan, Böri Khan, Kaiser	Baustelle	Hexe opfert sich, um Mulan zu retten, Mulan rettet Kaiser vor Böri Khan, tötet ihn (Phönix), verliert Schwert
	Feier	Mulan, Heer, Kaiser	Thronsaal	Ehrung Mulan, Belohnung: Angebot: Offizierin in königl. Garde – Zurückweisung – Umsetzung Tugend „ <i>devotion to family</i> “
Rückkehr	Familie – Versöhnung	Hua Familie, Dorf	Dorf	Versöhnung Mulans mit Familie
Auflösung Konflikt – Schluss	Ehrung Mulans	Hua Familie, Dorf, Garde, Kommandant	Dorf	Mulan wird geehrt, mit Schwert belohnt und die Stelle als Offizierin erneut angeboten (Phönix)

Szenenanalyse

In der Szenenanalyse möchte ich mich auf die erzählerischen Schwerpunkte des Films konzentrieren und dabei zunächst die wichtigsten Szenen zur Figur Mulan und dann alle Szenen zur Figur der Hexe analysieren. Mulan ist im Film als Repräsentantin der Scham zu verstehen, durch die sie von der Gesellschaft kontrolliert und unterdrückt wird – die Hexe hingegen ist eine Repräsentantin der Macht. Die Szenen der Hexe sind außerdem wichtig, da die Hexe auch die Rolle als einer der Katalysatoren für Mulan einnimmt – zunächst ist es der Vater, der Mulan dazu bringt, sich dem Heer anzuschließen, danach ist die Hexe diejenige, die die Handlung vorantreibt. So ist

sie auch ab dem Wendepunkt, der den inhaltlichen Höhepunkt vorbereitet, für jeden weiteren Wendepunkt der Handlung verantwortlich. Dies lässt uns Mulan als passive Heldin erkennen, die von anderen Figuren zum Handeln gezwungen wird – und macht die Hexe zur Antagonistin: „*der passive Held wird von einem Antagonisten zum Handeln gezwungen*“ (Keutzer 2014: 198).

Nach der Szenenanalyse möchte ich im Rahmen einer Inhaltsanalyse genauer auf die Schwerpunkte und die Figuren des Films eingehen sowie die Themen des Films mit den zuvor erarbeiteten Theorien im ersten Teil dieser Arbeit in Beziehung setzen.

Die Scham von Mulan

Gleich zu Beginn des Filmes bekommen wir den Eindruck einer männlich strukturierten Welt und damit einer männlich strukturierten Geschichte – wir werden durch eine Stimme aus dem Off in die Handlung eingeführt, der Erzähler ist Mulans Vater. Es handelt sich also um einen homodiegetischen Erzähler: „*Der Erzähler ist nicht identisch mit der Hauptfigur, aber als Figur [...] präsent.*“ (Keutzer 2014: 227) Außerdem handelt es sich um eine Nullfokalisierung, da uns auch Informationen vermittelt werden, die über den Wissenshorizont einzelner Figuren hinausgehen, „*ein gleichsam unbegrenztes Maximum der Informationsdichte*“ (ebda.: 228). Der Vater als Off-Sprecher konzentriert sich in seiner Erzählung allerdings mehr auf die Innenperspektive, also auf Gefühle und emotionale Informationen, die Außenperspektive wird durch die erzählende Kamera bzw. die Montage vorgenommen, welche unseren Blick lenken und den filmischen Raum konstituieren (vgl. Hickethier 2012: 128f.).

Der erste Eindruck, den wir von der Figur Mulan gewinnen, wird uns also durch die Augen ihres Vaters übermittelt und stellt dementsprechend seinen Blick auf seine Tochter dar. Die ersten Worte des Films sind seine: „*There have been many tales of the great warrior, Mulan. But ancestors, this one is mine.*“



Abbildung 4: *Mulan* 2020, 00:01:01

Das Bild wechselt auf Mulan als junges Mädchen, das im hohen Gras mit einem Stock herumwirbelt und eine Kampfszene nachstellt: „*Here she is. A young shoot, all green... Unaware of the blade. If you had such a daughter, her chi, the boundless energy of life*

itself, speaking through her every motion... Could you tell her that only a son could wield chi? That a daughter would risk shame, dishonor, exile? Ancestors, I could not.“ (00:00:40-00:01:25)

Mulans Vater etabliert sich also schon in der ersten Minute als besorgter, aber wohlwollender Verbündeter seiner Tochter, der ihr einen Zugang zu ihrer Macht im jungen Alter ermöglicht, was eigentlich in ihrer Gesellschaft nicht üblich ist.

Mulan wird damit schon vom ersten Augenblick an durch eine Fremdsicht definiert – wir blicken auf sie, wir können sie uneingeschränkt beobachten. Gleichzeitig erhalten wir dadurch sofort den ersten Eindruck einer Performanz: Da sie von ihrem Vater beobachtet wird, der zugleich eine Charakterisierung aus dem Off vornimmt, wirkt ihr Tanz im Gras wie eine Art Darstellung, eine Performance. Diese ist ästhetisch, elegant und gekonnt – drei der weiblichen Tugenden, die ich im Folgenden gleich noch näher beleuchten möchte. Mulans Selbstvergessenheit in der ersten Szene vermittelt außerdem durch die fehlende Verbindung zu ihrer Umgebung eine gewisse Distanz – nicht nur wir als Zuseher*innen können sie distanziert betrachten, sie selbst befindet sich in einem Zustand der Distanz zu allem. Damit ist der erste sichtbare Kontakt zwischen ihr und der Welt das Qi und gleich darauf – ihr Vater.



Abbildung 5: *Mulan 2020, 00:01:11*

Dieser stellt sie somit schon in der ersten Szene als die beeindruckende und talentierte Kämpferin vor, die sie eines Tages werden wird, und ist damit schon die erste Präsentation ihrer Macht. Ihre Geschichte wird quasi als Rückblick durch die Augen ihres Vaters erzählt, mit der

Konnotation, dass er einen besonders persönlichen Zugang hat und uns die *wahre* Geschichte erzählen wird. Mulan wird also ab der ersten Szene als überlebensgroße Figur etabliert, „*a great warrior*“, was gleichzeitig ihr Talent zum Kampf vorwegnimmt. Sie ist kein normaler Mensch, sie wird ausschließlich durch ihre angeborene Fähigkeit zum Kampf definiert (*warrior – blade*) und durch ihre unbändige Kraft, die sie von anderen abhebt, vor allem aber von anderen Frauen abhebt (*chi – only a son*). Es ist also nicht nur die Art der ersten Vorstellung ihrer Figur, die Distanz zu ihr schafft (Stimme aus dem Off, rückblickend und noch dazu die Meinung eines anderen, ihres Vaters, der sie *ansieht* und charakterisiert), auch die dabei herausgestellten Eigenschaften machen die Figur zu einer Projektionsfläche von Macht und Scham, die unerreichbar bleibt und in die sich einzufühlen nur schwer möglich ist.

Diese Scham wird vom Vater zuerst durch die Erzählung aus dem Off angedeutet und dann sofort darauf in der folgenden Szene umgesetzt und durch die Reaktion der Umwelt gezeigt: Mulan ist darin ein unbeschwertes Kind, das einem Huhn hinterherjagt und dabei unbekümmert durch das

gesamte Dorf flitzt. Sie nutzt dafür ihr Qi ohne nachzudenken – sie hat Freude an ihren Fähigkeiten und bemerkt nicht, wie sie von der Dorfgemeinschaft beobachtet wird. Wir bekommen aber sofort eine Beurteilung ihres Treibens und zwar durch den Kommentar ihrer Mutter, die den Tumult draußen hört, während sie Zuhause mit Mulans Schwester am Webstuhl sitzt: „*Tell me your sister is not the cause of this.*“ (00:02:14) Mulan verfolgt das Huhn bis aufs Dach und rutscht dabei herunter, beobachtet vom ganzen Dorf. Durch ihr Qi gelingt es ihr jedoch spielerisch und auf beeindruckende Weise sicher am Boden zu landen. Sie lächelt stolz und bekommt ein ebenso stolzes Lächeln von ihrem Vater zurück – der jedoch schnell damit aufhört, als die Dorfbewohner*innen zu tuscheln beginnen.



Abbildung 6: *Mulan 2020, 00:03:02*



Abbildung 7: *Mulan 2020, 00:03:19*

In dieser Szene werden also erneut Mulans Talente präsentiert – und sofort auch die negative Reaktion ihres Umfelds. Dabei handelt es sich wohl um die erste ernsthafte Zurückweisung Mulans: Verwirrt beobachtet sie, wie ihr Vater, der sie eben noch stolz angesehen hatte, sich von ihr abwendet (Abbildung 7). In der nächsten Szene ist es Abend und Mulan kämmt ihrer Schwester das Haar. Diese fragt sie, was denn passiert sei, als sie vom Dach fiel: „*It was like you were a bird.*“ (00:03:33) Mit dieser Referenz auf den Hexenflug wird schon die drohende Bezeichnung der Hexe vorweggenommen, die ein paar Sekunden später fallen wird – denn die Eltern beginnen im nächsten Raum ein Gespräch, als sie sich ungestört fühlen. Darin redet Mulans Mutter ihrem Vater ins Gewissen und überzeugt ihn davon, Mulan geschlechtskonformer zu erziehen:

Mutter: It is because I'm trying to protect Mulan that I say this.

Vater: Mulan is young. She is still learning how to control herself.

Mutter: You make excuses for her. You forget, Mulan is a daughter, not a son. A daughter brings honor through marriage.

Vater: Any man would be fortunate to marry either of our daughters. Including Mulan.

Mutter: I ask you, what man will want to marry a girl who flits around rooftops, chasing chickens? Xiu gives me no trouble. The matchmaker will find a good husband for her. It is Mulan I worry about. They'll call her a witch. It's time you talked to her.

(00:03:49-00:04:39)

Dies ist das erste Mal, dass das Wort *witch* im Film erwähnt wird. Die folgende Stille und der Wechsel auf Mulans Gesicht und dann auf das ihres Vaters, der betroffen zu Boden blickt, unterstreichen die Bedeutung und das schwerwiegende Urteil, welche dieses Wort mit sich bringen kann. Die Bemerkung der Schwester, dass es ausgesehen habe, als wäre Mulan ein Vogel, käme aus dem Mund einer erwachsenen Person vermutlich einer Anschuldigung zur Hexerei gleich. Schon im Hexenhammer war der Hexenflug und die Verwandtschaft mit Tieren schließlich eines der eindeutigsten Merkmale zur Überführung einer Hexe. Auch in *Mulan* ist dies eines der wichtigsten Charakteristika der dargestellten Hexe – diese verwandelt sich laufend in einen Falken oder sogar mehrere Vögel.

Von der Mutter überzeugt gibt Mulans Vater ihr in der nächsten Szene zu verstehen, dass sie sich nun von ihrem Qi abwenden müsse: „*Your chi is strong, Mulan. But chi is for warriors not daughters. Soon you'll be a young woman and it is time for you to hide your gift away. To silence its voice. I say this to protect you. That is my job. Your job is to bring honor to the family. Do you think you can do that?*“ (00:05:27-00:06:10)

Die einzige mögliche Identifikation mit Mulan passiert meiner Meinung nach über das Thema der Unterdrückung, die Mulan erfährt, also über das, was *andere* ihr antun, während sie relativ stumm dabei zusieht – was ihr ja auch von ihrem Vater aufgetragen wird zu tun (*To silence its voice*) und auch von der Heiratsvermittlerin als weibliche Qualität und Voraussetzung für ein Match mit dem zukünftigen Ehemann betont wird: „*Quiet. Composed. Graceful. Elegant. Poised. Polite. These are the qualities we see in a good wife. These are the qualities we see in Mulan.*“ (00:16:30-00:17:00) Dem werden später die Qualitäten des Kriegers gegenübergestellt: „*Loyal, brave and true.*“ (00:25:11-00:25:16)

Was bei Mulan auffällt, ist, dass sie **alle** Tugenden verkörpert – nicht nur die, die von ihr als Mann verlangt werden, sondern auch jene, die von ihr als Frau verlangt werden: Still, gefasst, anmutig, elegant, souverän und höflich – selbst als Kriegerin auf dem Schlachtfeld verkörpert Mulan diese Tugenden zur Perfektion. Auch die kriegerischen Tugenden „*loyal, brave and true*“ werden ihr später attestiert, ja sie ist sogar so ein großes Vorbild, dass es ihr gelingt, eine weitere Tugend einzuführen, nämlich „*devotion to family*“.

Die Art der Darstellung ihrer Figur zeichnet sich – den Tugenden folgend – vor allem durch eine sehr reduzierte Mimik, wenig Emotion und eine relative Stummheit aus, was sich zum Teil auch an den Sprechzeiten von Mulan festmachen lässt:

Bei einer reinen Spielzeit von gerundet 01:44:00 in einem Film mit ihr als Protagonistin, der ihren Namen trägt, spricht die Figur Mulan 6 Minuten und 19 Sekunden. Für die zweite weibliche Hauptfigur, die Hexe, sind es 2 Minuten und 16 Sekunden (es sei denn, man zählt die Sprechzeit, die sie im Körper von Männern nutzt, hinzu, diese macht 50 Sekunden aus). Sehen wir uns im Vergleich dazu die zwei männlichen Hauptfiguren an: Mulans Vater spricht insgesamt 6 Minuten und 33 Sekunden (davon 1 Minute 33 Sekunde aus dem Off), Böri Khan 3 Minuten.

Die Sprechzeit aller Protagonist*innen ist also für einen Spielfilm nicht berauschend, doch dass die Sprechzeit der weiblichen Hauptfiguren, während sie in weiblichen Körpern stecken, jene der männlichen Protagonisten nicht einmal übertrifft, ist schon sehr schade.

Spannend wird es, wenn wir uns die Sprechzeiten der Repräsentanten militärischer Macht ansehen, denn sie vertreten die Instanz, die tatsächlich über Mulan richtet, sind in der Geschichte aber eigentlich Nebenfiguren:

Sergeant Qiang: 02:49 Minuten

Kommandant Tung: 02:45 Minuten

Die Nebenfiguren der Geschichte, die das unterdrückerische System vertreten, an denen sich die Protagonistinnen orientieren müssen und die die gesamte Handlung bestimmen und lenken, haben also zusammen 05:30 Minuten Sprechzeit – mehr als doppelt so lange wie die Hexe und nur 49 Sekunden weniger als die Hauptfigur Mulan.

Diese Repräsentanten des Militärs vermitteln die Tugenden, an denen sich die Soldaten orientieren müssen (*loyal, brave, true*), sind deren Kontrollinstanz und Bestrafungssystem. Gleich zu Beginn der militärischen Ausbildung werden die möglichen Übertretungen vor den jungen Anwärtern von ihrem Sergeant aufgelistet, inklusive ihrer Bestrafung, die meistens im Tod besteht – außer im Fall der schlimmsten Übertretung: *dishonor*. Hier besteht die Bestrafung in der Verbannung: „*Stealing. Penalty, death. Desertion. Penalty, death. Bring women into camp or consorting with women in any way. Penalty, death. Dishonesty. Penalty... expulsion, disgrace. Disgrace for you, disgrace for your family, disgrace for your village, disgrace for your country.*“ (00:33:20-00:33:55)



Abbildung 8: *Mulan* 2020, 00:33:25

Die militärische Instanz wird durch den Sergeant Qiang und den Kommandanten Tung repräsentiert. Während der Sergeant meist als Kontroll- und Bestrafungsinstanz fungiert, ist der Kommandant nicht nur die letzte Befehlsgewalt, sondern auch abwägende

Entscheidungsinstanz in schwierigeren Fragen, wie etwa, was mit Mulan passieren soll, sobald sie sich als Frau zu erkennen gibt und nochmals, als sie zur Garnison zurückkehrt, um sie zu warnen und den Kaiser zu beschützen. Des Weiteren stößt er einen von Mulans Wendepunkten in der Geschichte an: Er fragt sie, warum sie ihr Qi versteckt und dass sie ihr Talent doch ausleben solle. Er nimmt also quasi die zweite Vaterfigur in der Geschichte ein, anhand derer über Mulan gerichtet wird. Zunächst ist es Mulans Vater, der ihr zu Beginn des Films großes Talent und starkes Qi attestiert. Dies wird von ihm aber sofort in schamhaftes Licht getaucht, da es sich bei Mulan um seine Tochter und nicht seinen Sohn handelt. Er markiert damit die erste Phase des Films, in der Mulan sich gleich von Beginn an für ihr Talent schämen sollte – was sie aber nicht tut, da sie es als Kind noch nicht versteht. Meiner Meinung nach ist die Drehbuchentscheidung hier sehr wichtig: Schließlich hätte man den Film auch mit einer unbesorgten Phase beginnen können, in der Mulan als Mensch eingeführt wird, eine Person mit Wünschen, Träumen, Stärken und Schwächen – und einem großen Talent. Dieses hätte zumindest zu Beginn neutral dargestellt werden können, eine Art Erkundungsphase von Mulan, durch die wir als Zuschauer*innen in ihre Figur und ihr Talent eingeführt werden. Dann hätte die Kontrollinstanz durch Vater, Familie oder Dorf auch später eingesetzt werden können, was von der Bedeutung her einen wesentlichen Unterschied gemacht hätte: In diesem Fall hätten wir gleich zu Beginn verstanden, dass Mulans Fähigkeiten neutral sind und erst später von ihrem Umfeld aufgrund ihres Geschlechts als unerwünscht kategorisiert werden. Es wurde hier aber fundamental anders entschieden: Wir sehen Mulan nie als Person, sie wird sofort aus Sicht ihres Vaters gezeigt und diese Sicht stellt sie zunächst als unschuldig dar und schlägt dann sofort in Scham um. Die Scham ist dabei seine eigene (denn er lässt sie ihr Talent zunächst ausleben, obwohl ihm klar ist, dass es für sie schwerwiegende negative Konsequenzen haben könnte) und er wendet sich in diesen ersten Worten gleich an seine Ahnen, um um Vergebung und Nachsicht zu bitten, denn schließlich wäre er nur ein Vater und *„could you tell her that only a son could wield chi? That a daughter would risk shame, dishonor, exile? Ancestors, I could not.“* (00:01:10-00:01:25)

Damit ist die Scham in Gang gesetzt und sie wird noch zusätzlich durch die Behinderung des Vaters verstärkt – durch sein verletztes Bein kann er eigentlich nicht mehr kämpfen, aber er ist seiner Ehre verpflichtet und will trotzdem in den Krieg und damit in den Tod ziehen. Als er seine Rüstung vorbereitet, sitzt Mulan an seiner Seite und weint. Er rechtfertigt seine Entscheidung: *“It is my duty to fight. My honor to sacrifice for the emperor.”* Mulan antwortet darauf: *“If I were your son, you wouldn't have to.”* (00:24:10-00:24:15)

Auch das ist wieder eine spannende Regieentscheidung: Auf Mulans Feststellung reagiert ihr Vater zunächst nicht, es herrscht kurz betretenes und angespanntes Schweigen (8 Sekunden lang). Während sie spricht, hält Mulan die Augen gesenkt, dann sieht sie ihren Vater aber direkt an und wartet auf eine Antwort. Man sieht das Gesicht des Vaters in Großaufnahme, zuerst blickt er geradeaus in Mulans Augen, dann senkt er die Augen, malt mit den Kiefern, seine Lippen zittern und er ringt nach Worten. Danach kommt ein Wechsel auf Mulans Gesicht in Großaufnahme, die sich offensichtlich in ihrer Aussage bestätigt fühlt, sie schließt die Lippen und senkt nachdenklich und traurig ihren Blick. Währenddessen hören wir die Stimme des Vaters „*I would change nothing about my life.*“ (00:24:22) Danach sehen wir wieder sein Gesicht, Blick gesenkt, nachdenklich, zögernd und schließlich beendet er die Situation mit „*We should all get some rest.*“ (00:24:29)



Abbildung 9: *Mulan* 2020, 00:24:18



Abbildung 10: *Mulan* 2020, 00:24:21

Klar soll Mulans Feststellung die Sinnlosigkeit und Ungerechtigkeit der System-Struktur aufzeigen. Doch die Regieentscheidung für diese Art der Reaktion des Vaters fügt dem eine weitere – und für den Verlauf der Geschichte nicht offensichtlich notwendige – Dimension hinzu. Denn hier wird implizit die Scham weiter verstärkt. Brutal ausgedrückt, soll sich Mulan offensichtlich schuldig fühlen, weil der Vater wegen ihres Geschlechts sterben wird. Die Schuld liegt also bei ihr persönlich – nicht bei dem Platz, der ihr zugewiesen wurde, nicht bei der so strukturierten Gesellschaft, nicht beim Krieg oder der Heerstruktur, die jeder Familie einen Mann entrißt. Die Nicht-Reaktion des Vaters bestätigt diese Annahme. Wie gesagt eine äußerst merkwürdige Regie-Entscheidung, die nicht unbedingt nötig gewesen wäre, um Mulan zu ihrer Entscheidung zu motivieren, seinen Platz einzunehmen. Mit dieser Szene wurde die Scham also noch weiter implementiert und sie dauert bis zu dem Moment als Mulan im Militärlager kämpft und ihr Qi einsetzt – diesmal als Mann.

Die Reaktion ist Bewunderung seitens ihrer Kollegen und schließlich als Wendepunkt die bereits zuvor kurz erwähnte Reaktion ihrer Autoritätsperson Kommandant Tung. Er ruft Mulan zu sich ins

Zelt, sie ist sehr besorgt, weil sie aufgrund ihrer früheren Erfahrung als Frau denkt, dass sie für ihr Qi bestraft werden wird. Tung aber lobt sie und zeigt Respekt und Anerkennung. Den Wendepunkt markiert ein Satz: „*Your chi is powerful, Hua Jun. Why do you hide it?*“ (00:47:06) Die Bedeutung dieses Satz wird zusätzlich durch die Montage markiert: Wir sehen Mulans Gesicht in Großaufnahme, sie ist verwirrt und überrascht und es dauert einen Moment, bis sie antworten kann – währenddessen wird ganz langsam noch näher auf ihr Gesicht gezoomt, ihre Lippe zittert, sie ringt nach Worten, setzt an, bricht ab und stottert schließlich, „*I... I don't know.*“ (00:47:17)



Abbildung 11: *Mulan 2020*, 00:47:08

Danach schwillt die Musik an und ein sanfter Übergang und Schnitt zeigt uns erneut die Szene von Mulan als Kind, wie sie im Gras ihr Qi benutzt. Es ist dunkel und das Bild steht auf dem Kopf, denn die erwachsene Mulan steht an einem Teich und übt, ihr kindliches Selbst wird als Spiegelbild konstruiert.

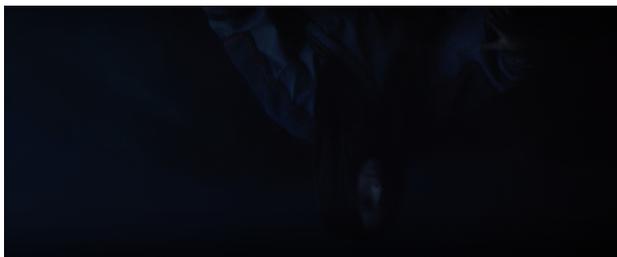


Abbildung 12: *Mulan 2020*, 00:47:22



Abbildung 13: *Mulan 2020*, 00:47:27

Danach wechseln sich die Bilder von Mulan als Kind und als Erwachsene ab. Beide trainieren ihr Qi. Es ist sicher kein Zufall, dass man sich dafür entschied, Mulan hier zunächst als Kind zu zeigen – damit wird auf die erste Szene des Films verwiesen, in der ihr Vater ihr Talent sofort als



Abbildung 14: *Mulan 2020*, 00:47:58



Abbildung 15: *Mulan 2020*, 00:47:59



Abbildung 16: *Mulan 2020*, 00:48:00

schambehaftetes Problem kategorisiert. Somit wird gezeigt, dass seine Sicht nur eine von vielen ist, die Situation wird von Mulan hier quasi nochmals durchlebt, nun mit einer neuen Sicht auf ihre Fähigkeiten, diesmal nur positiv und von einem anderen Mann, Kommandant Tung. Auch hier wird wieder aus dem Off kommentiert, der Kommandant spricht weiter über das Qi und begleitet damit Mulan in ihrer freien Ausübung des Qi. Die dazwischen geschnittenen Szenen als Kind stellen das Qi damit in ein neues Licht – auch wörtlich gemeint: Mulan trainiert hier nun bei hellem Licht im hohen Gras. Vermutlich wird damit eine Szene gezeigt, wo sie als Kind allein ihr Qi entdeckte, ohne den Blick ihres Vaters und vollkommen im Einklang mit ihren Fähigkeiten. Nun wird diese unbeobachtete Szene allerdings wieder unter männliche Beobachtung gestellt.

Was passiert hier? Es wird unterstrichen, dass Mulans Beurteilung nur von männlichen Autoritätspersonen abhängt, ihr Talent selbst ist neutral, aber ihr männliches Umfeld sieht das nicht so. Abhängig davon, welches Geschlecht sie dieser Umwelt zeigt, erfährt sie entweder Ablehnung oder Respekt. Wie oben bereits beschrieben, hätte dies aber natürlich auch anders gelöst werden können... So verstärkt die Szene nur Mulans Fremdbestimmtheit und – um nun einen Begriff aus der Hysterie-Analyse zu entwenden – Ichlosigkeit. Wir sehen, wie Mulan komplett vor den Kopf gestoßen ist ob dieser neuen Beurteilung ihrer Person, nach einem Leben voller Ablehnung und Einschränkungen. Dies soll natürlich auch uns als Zuschauer*innen aufrütteln und uns die Absurdität der Beurteilung und Verurteilung allein anhand des Geschlechts vor Augen führen.

Es ist ein bedeutsamer Wendepunkt – doch wie damit umgegangen wird, steht exemplarisch für diesen Film: Mulan geht dazu über ihr Qi zu trainieren und wagt es endlich sich auszuleben – als Mann und begleitet von der Stimme ihres Kommandanten aus dem Off. Daraufhin meistert sie die schwierigste Aufgabe, die an die Soldatenanwärter gestellt wird: Sie besteigt als einzige den Gipfel, beladen mit schweren Wassereimern, lässt alle ihre Kollegen auf halbem Weg zurück und schaut

glücklich und befreit über die Landschaft. Damit wird sie als übermächtig, aber gleichzeitig passiv dargestellt und entfernt sich noch mehr von einer möglichen Identifikation mit der Figur. Was sagt dies aus? Sie erfährt, dass sie als Mann für ihr Talent belohnt wird. Ihre Reaktion besteht darin, es zu kultivieren und über ihre Mitstreiter hinauszuwachsen. Damit erlangt sie Anerkennung innerhalb eines Systems, das anhand einer Logik funktioniert, die sie als die Person, die sie ist, bestraft. Anstatt, dass sie sich überlegt, wie sie damit umgehen könnte oder schlicht und ergreifend auf einer persönlichen Gefühlsebene auf diese Ungerechtigkeit reagiert, wütend wird, darüber nachdenkt etc. geht sie ungerührt dazu über, für dieses System so nützlich wie möglich zu sein.

Später wird Mulan von ihrer Lüge verfolgt, doch sieht sie die Schuld hierbei erneut nicht beim System, sondern bei sich selbst, als Verfehlung der Tugenden, auf die sie einen Eid geschworen hat. Sie will beichten und unterwirft sich der Bestrafung und macht sich damit erneut vom System abhängig. Dies zeigt sich auch in der Schlusszene, als sie die Belohnung des Kaisers ausschlägt. Denn die Scham, ihre Familie verraten zu haben, verfolgt sie und sie hat ja diesen Eid auf die Tugenden geschworen, also muss sie sich dem Urteil ihrer Familie unterwerfen – durch den Eid, den sie streng genommen dem System geschworen hat. Sie kehrt also in ihr Dorf zurück und bittet ihre Familie um Vergebung, die ihr diese netterweise gewährt. Als gleich darauf die königliche Garde und ihr ehemaliger Hauptmann eintreffen, bleibt sie wieder stumm und erwartet den Grund für deren Besuch. Sie belohnen sie mit einem neuen Schwert und zählen ihre Taten auf, worauf sie nicht reagiert. Sie berichtet also ihre Errungenschaften nicht – als sie ankommt, bittet ihre Schwester sie ihr alles zu erzählen, aber sie lenkt ab und fragt zuerst nach deren Leben und dem Mann, dem sie bereits versprochen wurde. Sie spricht, tugendhaft wie sie ist, nicht über ihre Erfahrungen, erst ihr Vater deutet an, dass er sie „sieht“: *„One warrior knows another. You were always there, yet I see you for the first time.“* (01:41:31) Wir bekommen eine Anerkennung ihrer Leistungen also wieder erst über den männlichen Blick einer Autoritätsperson.

Dies wird noch durch die Tatsache verstärkt, dass erst die Garde pathetisch über ihre Leistungen berichtet, woraufhin das Dorf überraschte Oh- und Ah-Rufe ausstößt und die Heiratsvermittlerin in Ohnmacht fällt (aus welchem Grund auch immer) – sie habe die Dynastie gerettet und das Reich stehe in ihrer Schuld (01:42:54), sie hat Ehre gebracht über alle: *„She has brought honor to her ancestors, to her family, to her village and to her country.“* (01:43:05) Hier wird dieselbe Satzstruktur verwendet, wie auch bei den Aufzählungen der Schande bzw. der Strafe bei verschiedenen Übertretungen bei der Einführung in das Heer: In der letztgenannten Szene beginnt die Aufzählung im Kleinen und endet schließlich bei der gesamten Gesellschaft: *„Disgrace for you,*

disgrace for your family, disgrace for your village, disgrace for your country.“ (00:33:20) Damit wird impliziert, dass bestimmte Übertretungen einzelner Menschen am Schluss weitreichende Konsequenzen auf alle, die gesamte Gemeinschaft haben können, was eine effiziente Kontrolle aller Individuen ermöglicht. Diese Satzstruktur wird während des Films immer wieder wiederholt, wie etwa auch in der Schlüsselszene von Mulans Enthüllung als Frau (*“You are an imposter. You’ve betrayed the **regiment**. You’ve brought disgrace to the Hua **family**. [...] Your deceit is **my shame**.”* (01:12:49)) und als Mulan sich dem Regiment nach ihrer Enthüllung nochmals stellt, um sie vor Böri Khan zu warnen und den Kaiser zu retten. Durch diese Symmetrie der Satzstruktur wird deutlich, dass es sich dabei sowohl in seiner negativen als auch in seiner positiven Konnotation nur um eine sprachliche Kontrollmaßnahme durch das System handelt.

Die letztgenannte Szene ist auch aus einem anderen Grund sehr interessant: Der Kommandant glaubt Mulan zunächst nicht und greift zum Schwert, um sie zu töten und damit für ihre Rückkehr zu bestrafen. Mulan fügt sich in dieses Schicksal, will aber, dass er sie zuerst anhört, da sie ja nur das Reich retten will. Der Kommandant glaubt ihr trotzdem nicht, was ihr Love-Interest Honghui dazu bewegt eine Stellungnahme abzugeben. In diesem Monolog werden anschaulich die wahren Gründe aufgelistet, deretwegen sie am Ende doch verschont wird: Sie ist die ultimative Verkörperung der von dem System geforderten Tugenden, sie ist besser als alle Männer (und damit implizit auch besser als alle Frauen, die prinzipiell nicht einmal qualifiziert sind in diesem Raum zu existieren) und sie ist am nützlichsten für das System, weil sie die beste Kriegerin ist. Außerdem nimmt sie zum Wohle und Überleben des Systems (denn ohne den Kaiser kein System) sogar ihren Tod in Kauf, verteidigt die Tugenden also quasi unabhängig von ihrem Geschlecht mit ihrem Leben. Zum Schluss entsteht auch noch ein Chor an Männerstimmen, die bekräftigen, dass sie Mulans Geschichte Glauben schenken:

„Honghui: *You would believe Hua Jun. Why do you not believe Hua Mulan? She risked everything by revealing her true identity. She’s braver than any man here. And she’s the best warrior amongst us.* –Alle: *I believe Hua Mulan.*“ (01:18:07- 01:18:27)

Es braucht also mehrere Männer, die sich für die Unterstützung einer weiblichen Stimme hergeben, damit dieser geglaubt wird bzw. damit sie nicht für das Erheben ihrer Stimme ermordet wird. Zusätzlich wird dieser Chor nur durch die Stellungnahme eines Mannes angestoßen, der auch noch romantisch an ihr interessiert ist. Diese Regieentscheidung sendet eine höchst problematische Botschaft: Man bedenke, was passiert wäre, wenn sich kein Mann romantisch für Mulan interessiert hätte – dann wäre sie der Rettung wahrscheinlich nicht wert gewesen....

Nach dem männlichen Chor geht Kommandant Tung nun auf Mulan zu und sagt: „*Hua Mulan, your actions have brought disgrace and dishonor to this regiment, to this kingdom and to your own family. But your loyalty and bravery are without question.*“ (01:18:50)

Außer, dass Mulan die Tugenden absolut verkörpert, tut sie also in der Geschichte eigentlich nicht viel. Wie gesagt, lässt sie auch die Lobpreisungen in der Schlusszene stumm auf sich herabrieseln und überlässt die Erzählung ihrer Taten ihrem ehemaligen Sergeant und Kommandanten – also wieder ihren männlichen Autoritätspersonen. Zweimal wird ihr die Möglichkeit zugestanden zu sprechen: Der Kommandant fordert sie dazu auf, die vierte Tugend, die inspiriert von ihrer eignen Tugendhaftigkeit auf das Schwert eingraviert wurde, das ihr nun geschenkt wird, vorzulesen: „*Read it aloud, Mulan. – „Devotion to family“.*“ Daraufhin sagt ihr Vater gerührt: „*You have brought honor to us all.*“ (01:43:33-01:43:40) Die zweite Aufforderung erhält sie implizit nach dem erneuten Angebot der Garde beizutreten, erneut von Kommandant Tung: „*He awaits your decision.*“ (01:43:54) Damit ist der Kaiser gemeint, der auf eine Antwort auf sein Angebot an Mulan wartet. Auch darauf sagt Mulan nichts. Stattdessen endet der Film so, wie er begonnen hat – mit einer stummen Mulan und der stolzen väterlichen Stimme aus dem Off.

Die Macht der Hexe

Im Folgenden möchte ich jene Szenen des Films beschreiben, in denen die Figur der Hexe vorkommt und in denen sie auch spricht – dies ist aber in so gut wie jeder der Fall, bis auf eine kleine Szene, die nur aus einem Kampf in einer der Garnisonen besteht.

1. Szene: Etablierung der Hexenfigur

Die Hexe und Böri Khan werden als Figuren während des Überfalls auf die Stadt etabliert bzw. kurz zuvor und beide aufgrund ihrer Macht. Die Hexe ist bei ihrem ersten Auftritt nicht genau erkennbar, was ihre mysteriöse Macht unterstreicht und sie noch angsteinflößender und übernatürlicher erscheinen lässt – sie kommt in der Wüste auf einen Mann zu, der mit

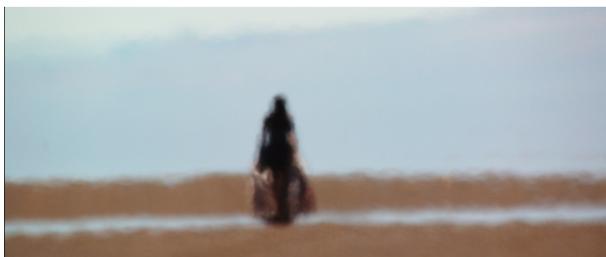


Abbildung 17: *Mulan* 2020, 00:06:52

vollgepackten Kamelen in die Stadt reisen will, wahrscheinlich ein Händler. Auf einmal blickt er gefesselt geradeaus. Durch die flirrende Hitze ist nur eine schemenhafte Frauenfigur zu sehen, die mit wallendem Kleid auf ihn zukommt. Sie ist dunkel gekleidet und wirkt bedrohlich. Der

bunt gekleidete Händler wischt sich verwirrt mit einem rosa Tuch über die Augen. Als er es wieder sinken lässt, steht die Hexe plötzlich vor ihm. Der Händler sieht sie wie hypnotisiert an, seine Augenlider beginnen zu flattern und er scheint einzuschlafen. Wir sehen nochmals das Gesicht der Hexe in Großaufnahme, hinter ihr scheint ein Sandsturm aufzuziehen. Die Augen des Mannes schließen sich und gleichzeitig zieht Dunkelheit über sein Gesicht.



Abbildung 18: *Mulan 2020*, 00:07:13

Im nächsten Bild sehen wir nur noch die Schatten der beiden Personen auf dem Wüstenboden, jener der Hexe nähert sich dem des Mannes und verschmilzt mit ihm.

Kaum sind die beiden Schatten eins geworden, bewegt sich „der Mann“ und geht langsam weiter. In der nächsten Einstellung geht er auf das Stadttor zu und gleich darauf durch den Markt – die Einstellung dazwischen zeigt die Wachen auf den Mauern und greift damit dem bevorstehenden



Abbildung 19: *Mulan 2020*, 00:07:43

Angriff der Rouran vor, der gleich danach gezeigt wird. In der ersten Einstellung des Angriffs sehen wir einen Krieger, der durch die Wüste reitet und auf uns zukommt. Ganz wie die Hexe zuvor ist er dunkel gekleidet und durch die flimmernde Hitze nicht genau erkennbar. Das

Muster wird also wiederholt, um uns bewusst zu machen, dass diese Figuren miteinander in Verbindung stehen. Als der Krieger unter den besorgten Blicken der Wachen näherkommt, wird auch hier klar, dass es sich dabei um einen Trick wie durch Zauberei handelt: Hinter dem einen kommen viele andere zum Vorschein. Durch die Konversation der Wachen – „*Rourans? It can't be.*“ (00:07:58) – erfahren wir den Namen der Angreifer und durch den Kommentar der Unwahrscheinlichkeit ihres Angriffs wird klar, dass wir es hier mit einer ernstzunehmenden Gefahr zu tun haben, die durch die bedrohliche Musik untermalt wird, die beim Anblick der sich



Abbildung 20: *Mulan 2020*, 00:07:53

in viele dunkle Krieger teilenden Truppe immer lauter und schneller wird.

Die Tore werden eilig geschlossen, durch eine darauffolgende Halbtotalen auf die donnernden Pferdehufe wird die Bedrohung immer greifbarer. In einer der nächsten Einstellungen sehen wir die Großaufnahme des Kopfes einer der Krieger – auf einmal löst sich der schwarze Schal, mit dem sein Gesicht verhüllt ist, und wir sehen ein grimmiges Lächeln. Hier zeigt sich der Antagonist Böri Khan zum ersten Mal, durch dieselbe Montage wie auch die Hexe: Totale einer dunkel gekleideten Gestalt, durch flirrende Hitze nicht klar erkennbar, Wechsel zu Großaufnahme des Gesichts (dazwischen Bilder, die die erschrockenen Opfer zeigen), das Gesicht wird erst erkennbar, sobald der Schal gelüftet ist (einmal über den Augen des Händlers bei der Hexe, einmal über dem Kopf von Böri Khan). Damit sind die beiden Antagonist*innen von Mulan im Grunde vorgestellt – als dunkle, schreckliche und gefährliche Gestalten. Außerdem wird dabei das wichtige Thema der *Verhüllung* und *Enthüllung* zum ersten Mal etabliert: Diese Themen sind natürlich am prominentesten bei Mulan durch die Scham-Struktur ihres Weges verankert (anhand von Schüttaufs Theorie bereits beschrieben), aber auch die Antagonist*innen werden dadurch geprägt und hier sogar dadurch in die Geschichte eingeführt: Beide Charaktere werden zunächst durch Schleier verdeckt, bei deren Enthüllung sich gleichzeitig auch ihre Macht und die daraus folgende Bedrohung sichtbar wird, bzw. *enthüllt* wird.



Abbildung 21: *Mulan* 2020, 00:06:57



Abbildung 22: *Mulan* 2020, 00:07:01



Abbildung 23: *Mulan* 2020, 00:08:08



Abbildung 24: *Mulan* 2020, 00:08:09

Als Böri Khan auf die Stadt zureitet, versuchen die Wachen ihn als Anführer auszuschalten und schießen einen Pfeil ab, der genau auf seine Brust zufliegt. Er fängt ihn mit einer Hand und schießt ihn über die Mauern zurück. Der Pfeil landet direkt neben der Hexe, die noch in der Gestalt des Mannes steckt, und gibt ihr damit das Zeichen zum Angriff von innen. Sie verwandelt sich zurück und schaltet mit wenigen Wurfmessern die Wachen auf der Mauer aus. Als Böri Khan die Stadtmauern erklimmt, besiegt er die restlichen Wachen mit schier übermenschlicher Kraft, Brutalität und Stärke. Dazwischen hören wir kurz eine der Wachen schreien „*He’s way too strong!*“ (00:09:33). Nach ein paar Kampfaufnahmen sehen wir erneut eine Großaufnahme von Böri Khan, wie er grimmig und in Zeitlupe bedrohlich voranschreitet. In der nächsten Einstellung sehen wir einen verängstigten Soldaten am Boden und hören die Stimme der Hexe, es ist ihr erster Satz: „*You. You’ll do.*“ (00:09:12) Indem Böri Khan kurz davor gezeigt wird, haben wir sofort eine Parallele der mitleidlosen Stärke der beiden.

In der nächsten Szene sind wir im Kaiserpalast der Reichsstadt und sehen den jungen Soldaten vor dem Kaiser und seiner Garde knien, in dessen Körper die Hexe steckt. „Er“ ist der einzige Überlebende des Angriffs der Rouran auf die Garnisonen der Seidenstraße, bei dem alle anderen Bewohner*innen ermordet wurden. In dem Bericht an den Kaiser durch seinen Kanzler hören wir zum ersten Mal den Namen Böri Khan und erfahren, dass sein Vater, der denselben Namen trug, vom Kaiser selbst getötet wurde (00:10:17). Sein Sohn konnte die Stämme der Rouran vereinen und eine Armee aufstellen. Daraufhin meldet sich „der Soldat“ zu Wort: „*Böri Khan fights alongside a woman. Her chi is beyond imagining.*“ Daraufhin erobert sich der Kanzler: „*There is*

no place for witches in this kingdom. It is forbidden to use the power of chi in destructive ways.”

Die Hexe fährt allerdings fort: „*And yet, it is her skill that leads the Rouran army to victory. She has trained an elite force of shadow warriors to assist Böri Khan.*” Der Kaiser antwortet: „*We’re not afraid of dark magic. We’ll destroy this Rouran army and their witch.*“ (00:10:36-00:11:02) Es findet also sofort eine Präsentation von Macht seitens des Systems statt: *no place in this kingdom – forbidden – destroy*. Während außerdem die Hexe sich selbst mit ausschließlich neutralen Begriffen beschreibt (*woman – chi – trained*), werden diese in Verbindung mit ihrem Geschlecht von den anderen sofort mit negativen Begriffen übersetzt: *witches – destructive – dark magic*. Denn eine Frau mit Qi kann nichts anderes als eine Hexe sein. Es ist die zweite Nennung des Begriffs „Hexe“ bisher. Damit ist klar, dass sowohl Mulan als auch die Hexe für die gezeigte Gesellschaft in dieselbe Kategorie fallen. Allerdings wird in der ersten Nennung des Begriffs, bezogen auf Mulan, in der Zukunft gesprochen, als eine Art drohende Warnung. Die Hexe beschreibt sich selbst mit dem Begriff des Qi, wird sofort als Hexe abgestempelt und mit dem Etikett der schwarzen Magie versehen. Es ist damit sofort klar, für wen noch ein Ausweg besteht und für wen nicht.

In der ersten Konversation zwischen der Hexe und Böri Khan kommt er zum ersten Mal zu Wort: Die Hexe verlässt den Körper des Soldaten, um sich in einen Falken zu verwandeln und ins Lager der Rouran zu fliegen und Böri Khan Bericht zu erstatten. Wir haben also schon in der ersten Etablierung ihrer Figur die typischen Fähigkeiten der Hexe kennengelernt, wie sie auch im Hexenhammer beschrieben wurden: Verwandlung in Tiere, Flug, die Nutzung von schwarzer Magie und die Fähigkeit das Geschlecht des Mannes „mitzunehmen“ – zwar war dies im Hexenhammer noch auf die tatsächlichen Geschlechtsorgane bezogen (vgl. Chollet 2020: 23), doch ist die symbolische Umsetzung der Besitznahme des männlichen Körpers (und tatsächlich nimmt die Hexe nur die Gestalt von Männern an) wohl ein gleichwertiger Ersatz für die Umsetzung in einem Disney-Film. Bezüglich des Themas der Aneignung ist die Verwandlung in einen Falken interessant, denn im ursprünglichen Zeichentrickfilm aus 1998 ist der Falke der ständige Begleiter von Bösewicht Shan Yu, der im neuen Film 2020 von Böri Khan verkörpert wird – und seine neue ständige Begleiterin ist die Hexe, oft in Gestalt eines Falken. Einerseits kann dies wieder als eine Art von Aneignung männlicher Macht vonseiten der Hexe interpretiert werden. Andererseits könnte es auch eine Untermalung ihrer Abhängigkeit von Böri Khan sein, der sie als seine Sklavin bezeichnet. Was wiederum an die Logik des Hexenhammers erinnert, der die Hexen als Sklavinnen des Teufels ansah, was nur zeigt „*dass Frauen selbst dann, wenn sie gegen menschliches und göttliches Gesetz revoltierten, Dienerinnen eines Mannes sein mussten.*“ (Federici 2020a: 232)

Die Hexe trifft also bei Böri Khan ein und erzählt ihm von den Plänen des Kaisers, woraufhin Böri Khan seinen gesamten Schlachtplan und damit die Entwicklung der kommenden Geschichte zusammenfasst, inklusive seines Wunsches den Kaiser persönlich zu töten. Er lobt die Hexe mit den Worten „*You have proved useful, witch*“, woraufhin sie ihn mit Falkenklauen am Hals packt und würgt: „*Not witch. Warrior. I could tear you to pieces before you blink.*“ (00:12:27-00:12:38) Die Hexe demonstriert hier ihre Macht über selbst den mächtigsten Krieger der gefürchteten Rouran-Armee – und damit ihre Überlegenheit auch gegenüber allen anderen Mitspieler*innen in diesem Krieg. Doch Böri Khan bringt sie mit wenigen Worten wieder in Abhängigkeit: „*Remember what you want. A place where your powers will not be vilified. A place where you are accepted for who you are. You won't get what you want without me.*“ (00:12:42-00:12:55) Er nimmt ihre Hand von seinem Hals (mit sichtbarer Schwierigkeit) und ruft sich ihre erste Begegnung in Erinnerung, als er sie nach ihrer Verbannung allein in der Wüste wandernd fand, „*a scorned dog. When I sit on the throne that dog will have a home.*“ (00:13:08-00:13:14)

Eine sichtlich mächtige Frau wird damit nur durch ein einziges Band zurückgehalten: Dem Wunsch wieder in der Gesellschaft akzeptiert zu werden. Etwas, das ihr durch Schande und Scham, die sie allein durch den Besitz ihrer Macht über sich gebracht hat, bisher verwehrt wird.

2. Szene: Weitere Definition der Machtverteilung

Schon in der ersten Szene der Hexe geht es also um die Machtverteilung zwischen ihr und Böri Khan – diese wird in der zweiten Szene noch weiter ausgebaut. Böri Khan erhält Besuch der Stammesoberhäupter von den 12 Rouran-Stämmen. Gemeinsam tauschen sie sich in einem Zelt über den Schlachtplan aus, Böri Khan erklärt ihnen die letzten taktischen Züge vor der Einnahme der Reichsstadt. Währenddessen fliegt die Hexe in Falkengestalt über die Köpfe der Stammesoberhäupter hinweg und landet neben Böri Khan. Die Oberhäupter ducken sich erschrocken und befremdet, einer von ihnen bringt das Missfallen der Truppe zum Ausdruck: „*But we're relying on a witch. [...] A witch cannot be trusted.*“ (00:44:03/00:44:07) Dies findet allgemeine Zustimmung, die Männer stehen auf und werden laut, woraufhin der Falke aufgeregt mit den Flügeln schlägt. Böri Khan erhebt sich ebenfalls und ruft die Männer verärgert zur Ordnung: „*Hush! Enough! Make no mistake, the witch serves me and therefore all of us. She knows who her master is.*“ (00:44:10-00:44:21) Die Hexe befindet sich also genauso wie Mulan in einer Machtstruktur: Während das Machtsystem über Mulan zunächst unscheinbarer agiert und über die eigene Eingliederung der Individuen funktioniert („*Learn your place*“ 00:21:19) ist die Struktur

bei der Hexe offensichtlicher und klarer erkennbar („*She knows who her master is.*“). Die nächste Einstellung zeigt die Hexe und Böri Khan auf einem Felsvorsprung. Die Positionen sind nun scheinbar klar verteilt: „Hexe: *Now I know. I serve you. I am the slave.* Böri Khan: *And you would do well to remember it.*“ (00:45:20-28)

3. Szene: Gegenüberstellung Hexe – Hua Jun / Mulan

Auf dem Schlachtfeld trennt sich Mulan vom Rest ihrer Truppe, um Böri Khan zu verfolgen, verliert ihn jedoch im Nebel. Stattdessen wird sie von der Hexe in Falkengestalt entdeckt und gleich vom Pferd geworfen, das eilig davon galoppiert. Mulan und die Hexe, die sich in menschliche Gestalt zurückverwandelt hat, stehen sich nun erstmals gegenüber. Und Mulans erste Worte sind: „*You’re a witch*“, woraufhin die Hexe lächelnd entgegnet „*Am I? And who are you?*“ (01:01:57-01:02:01) Mulan erklärt, sie sei Hua Jun und Soldat der kaiserlichen Armee und greift die Hexe an. Diese pariert mühelos und hat Mulan innerhalb von wenigen Sekunden in ihren Falkenfängen. Damit streicht sie ihr sanft eine Haarsträhne aus dem Gesicht und entgegnet „*Liar. Your deceit weakens you. It poisons your chi.*“ (01:02:17-01:02:25) Mulan fügt ihrer Hand einen kleinen Schnitt zu, wodurch kleine Tropfen Blut der Hexe auf den Boden tropfen – was möglicherweise als Aussicht auf ihren Tod gedeutet werden kann, den sie durch die Aufopferung für Mulan erleiden wird. Sie schleudert Mulans Schwert mithilfe eines ihrer Wurfmesser mühelos weg und fragt sie erneut, wer sie sei. Mulan bleibt bei ihrer Geschichte, woraufhin die Hexe nur entgegnet: „*Then you will die pretending to be something you’re not.*“ (01:03:15) Sie schleudert ein zweites Wurfmesser nach Mulan, das sie direkt in der Brust trifft und gegen einen Felsen wirft.

Die Hexe wirkt also als Katalysator für Mulan – geschützt durch ihre Brustbinde überlebt Mulan den Angriff und entscheidet sich dafür, ihr Geheimnis zu offenbaren. Dies hat für ihre Entscheidung eine große Bedeutung: Die Brustbinde, mit der sie ihre Weiblichkeit



Abbildung 25: *Mulan* 2020, 01:04:23

verhüllt hat, rettet ihr das Leben. Das an ihr, was Zielscheibe von Diskriminierung und Beschämung ist, war also stark genug, um sie zu schützen. Die Brustbinde markiert hier den Wendepunkt von Mann zu Frau und ist Antrieb für Mulans Entscheidung zur Enthüllung.

Gleichzeitig zeigt sie, dass sie als Frau stärker sein wird als als Mann, bzw. dass die Nutzung ihrer weiblichen Macht auch Vorteile mit sich bringt.

Die Hexe demonstriert hier also nicht nur erneut ihre körperliche und magische Macht, die sie in einem Kampf unbesiegbar macht, sie verfügt außerdem über Macht durch Wissen. Sie spürt, dass Mulan etwas verbirgt und ist aus irgendeinem Grund so weit interessiert daran, dass sie noch eine kurze Konversation mit ihr führt, bevor sie sie tötet bzw. den Soldaten tötet, für den sie sich ausgibt, so dass Mulan quasi auferstehen kann, nun mächtiger als zuvor. In der darauffolgenden Szene gibt sich Mulan als Frau zu erkennen und wird sogleich von der Armee verstoßen. Dann trifft sie erneut auf die Hexe, nun als sie selbst. Dies stellt quasi den zweiten Teil der Gegenüberstellung dar. Die beiden wurden in der Szene zuvor schon als Gegner*innen etabliert, nun erhält diese Charakterisierung eine neue und viel interessantere Dimension.

Die Hexe ermöglicht hier einen tieferen, weil genau ausformulierten Einblick in die Machtstrukturen, die die beiden Frauen diskriminieren. Der Dialog der beiden Frauen ist meiner Meinung nach sehr aufschlussreich, daher möchte ich ihn hier zur Gänze wiedergeben:

Hexe: I understand. I was a girl like you, when people turned on me. You don't think I longed for a noble path? I've lived a life of exile. No country, no village, no family. We are the same.

Mulan: We're not.

Hexe: We are. The more power I showed, the more I was crushed. Just like you. You saved them today and still they turned on you. You are just at the beginning of your power. Merge your path with mine. We will be stronger together.

Mulan: You follow a coward. A leader who runs from battle.

Hexe: Böri Khan did not run from battle. That coward will take the Imperial City and your emperor will fall.

Mulan: That can't happen.

Hexe: But it happens even now. Join me. We will take our place together.

Mulan: I know my place. And it is my duty to fight for the kingdom and protect the emperor.

(01:14:36-01:15:11)

Mit ihrem letzten Satz, der für ihre schicksalsbestimmende Entscheidung essentiell ist, wiederholt Mulan nahezu die Worte, durch die sich ihr Vater selbst überzeugt hatte, für seine Ehre in den Krieg zu ziehen: „*It is my duty to fight. My honor to sacrifice for the emperor.*” (00:24:10)

Mulan lehnt also in Bezug auf die Tugenden und ihre Verpflichtungen das Angebot der Hexe ab. Genauer gesagt: Sie lehnt den Vorschlag, sich mit einer anderen Frau, die genauso vom System diskriminiert und verstoßen wurde wie sie selbst, gegen besagtes System aufzulehnen. Und diese Ablehnung formuliert sie anhand der Tugenden, die ihr das System vermittelt hat und die schließlich auch von ihrem Love-interest Honghui in ihrer Verteidigung, die zu ihrer Begnadigung führt, wiederholt werden.

Mulan lehnt mit derselben Argumentation auch die Hexe selbst ab – als diese ihr vorschlägt, ihre Macht zu vereinen und sich einen eigenen Platz in der Welt zu erkämpfen, wirft Mulan ihr vor, einem Feigling zu folgen, das ist also anscheinend einer der Gründe ihrer Ablehnung. Es geht also wieder einmal um die Tugenden, die Böri Khan nicht befolgt, ergo ist er nicht viel wert sowie auch die Hexe nicht viel wert sein kann, die ihm schließlich folgt. Alles, was zum System nicht passt, wird also kategorisch abgelehnt. Diese Stilisierung als „etwas Besseres“ sehen wir schon während des militärischen Trainings von Mulan: *“You will now take the oath of the warrior, pledging fidelity to the three pillars of virtue. The enemy possesses none of these and therefore can be defeated.”* (01:51:55) Die Rouran sind also unterlegen, weil sie inhärent *moralisch* und *menschlich* unterlegen sind.

Die Hexe ist ebenfalls dieser moralischen Fragwürdigkeit zuzuordnen – wie wir schon in der ersten Szene gesehen haben, wird sie auf dieselbe Art und Weise eingeführt wie Böri Khan und nicht minder kategorisch verurteilt. So wie die Szene zwischen Mulan und der Hexe gespielt und auch bildlich in Szene gesetzt wird, kann man die Annäherung der Hexe an Mulan eigentlich als Verführungsversuch sehen (Gegenüberstellung in „romantisch beleuchtetem Setting“, siehe Abbildung 26) – auch als Form von queer coding, auf das ich im Rahmen der Inhaltsanalyse noch näher eingehen möchte.

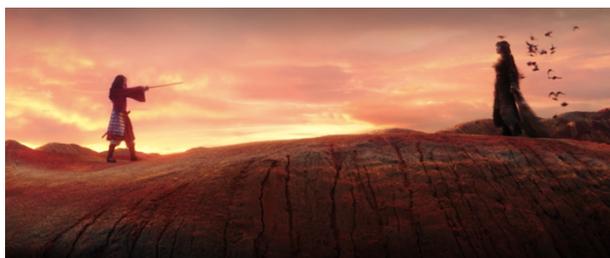


Abbildung 26: *Mulan* 2020, 01:14:33

Vorrangig handelt es sich meiner Meinung nach aber um eine Verführung an der Welt teilzunehmen, die die Hexe repräsentiert: Machtvoll und selbstbestimmt. Denn die Hexe bietet Mulan nicht an, ihr und Böri Khan zu folgen – der ihr ja zuvor den Platz als seine Sklavin zugewiesen hat – sie will sich mit ihr **verbünden**, weil sie zusammen stärker sind. Eine utopische Versprechung also: Vielleicht will sie sich, nachdem Böri Khan den Kaiser getötet hat, gemeinsam mit Mulan gegen ihn auflehnen? Oder ihr eigenes kleines Reich schaffen, in dem beide ungestört und frei sein können? Klar ist auf jeden Fall, dass sie willens ist, ihre Macht und ihr Wissen mit Mulan zu teilen und sie zu unterstützen, ihr vielleicht sogar zu helfen, ihre Macht auszubauen. Die Intention einer Verführung ist in der Darstellung offensichtlich: Mulan hält der Hexe zunächst ihr Schwert ins Gesicht, doch diese kommt trotzdem näher und berührt zuerst das Schwert, leicht und fast belustigt. Das Schwert trennt sie also zwar zuerst, ist dann aber der Beginn ihrer Verbindung zueinander: Über den Angriff mit ihrem Schwert in ihrem ersten



Abbildung 27: *Mulan* 2020, 01:02:14



Abbildung 28: *Mulan* 2020, 01:02:31



Abbildung 29: *Mulan* 2020, 01:14:54

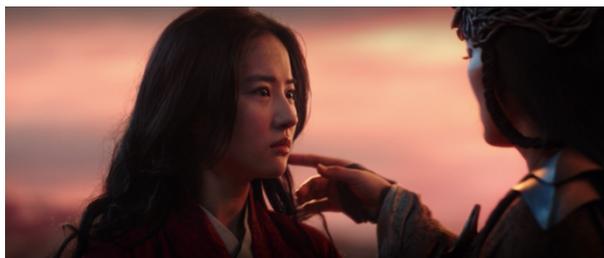


Abbildung 30: *Mulan* 2020, 01:16:03

Die Hexe geht prinzipiell sehr sanft mit Mulan um, vor allem bei ihrem zweiten Aufeinandertreffen: Sie streichelt sie, berührt ihre Haare, redet sanft und leise mit ihr, geht sehr nahe auf sie zu und sucht intensiven Augenkontakt (siehe Abbildung 30). Mulan lässt das alles zu und zuckt auch nicht zurück – als Zuschauer*in hat man das Gefühl einer starken Verbindung, es scheint nicht sicher, ob Mulan das Angebot zurückweisen wird. Dass sie es dennoch tut, geschieht aber wie beschrieben auf einer gänzlich anderen Ebene als vielleicht erwartet – sie weist nicht die Hexe als Person zurück oder weil sie ein paar ihrer Kameraden in der Schlacht getötet hat (was eher nachvollziehbar wäre). *Sie weist sie zurück, weil sie die Tugenden nicht verkörpert – oder eigentlich: Weil die Sache, der sie sich verschrieben hat, den Tugenden nicht folgt („You follow a coward.“)*. Damit lehnt sie nicht

nur den Weg der Hexe und die Hexe als Partnerin ab, sie lehnt auch ihr eigenes Potential ab, das in der Figur der Hexe als ausgereift und verwirklicht dargestellt wird. Durch die in dieser Szene etablierte Verbindung zwischen Mulan und der Hexe, die klar macht, dass ihre Ähnlichkeit bei weitem ihre Gegnerschaft überwiegt, entsteht der Eindruck, dass sich Mulan derart mit Herz und Seele einem System verschrieben hat, dass sie willens ist, sich selbst und ihre potentielle Verbündete für ebendieses System zu diskriminieren und abzulehnen – so wie es ihr von ebendiesem System beigebracht wurde. Sie lehnt also eine Verbündete ab, mit der sie mehr gemeinsam hat als mit dem System, das sie beide ablehnt.

4. Szene: Wendepunkt im Thronsaal

Bei ihrer dritten Begegnung ist Mulan bereits die Anführerin ihrer Truppe und kommt in der Kaiserstadt an. Sie kämpft sich zum Thronsaal vor, um den Kaiser zu beschützen und entdeckt zu ihrer Verwunderung, dass an seiner Stelle die Hexe auf dem Thron sitzt. Hier wird das Machtverhältnis zwischen Mulan und der Hexe nochmals klargemacht: Mulan kniet in weiter Entfernung vor dem Thron, auf dem die Hexe sitzt. Diese ist, durch den Einfall des Lichts von hinten, zunächst nicht zu erkennen, was die mysteriöse Stimmung der Exposition aus ihrer ersten Szene wiederholt. Erst durch ihre Stimme wird sie erkannt: „*Impossible. A woman leading a man's army.*“ (01:25:36) Mulan fragt zunächst, wo der Kaiser sei, erhält aber keine Antwort. Sie schluckt und geht langsam auf die Hexe zu:

Mulan: You were right. We are the same.

Hexe: With one difference. They accept you, but they will never accept me.

Mulan: You told me my journey was impossible. Yet here I stand. Proof that there is a place for people like us.

Hexe: No. It's too late for me.

(Pause)

Mulan: You can still take the noble path. It's not too late. Please. I need your help. Where's the emperor?
(01:25:57-01:26:49)

Die unveränderte Aufsicht auf die Hexe, als Mulan auf sie zugeht, symbolisiert ihre Macht, die alles übertrifft, eine Gefahr für die Gesellschaft und für Mulan. Dies kann nur aufgelöst werden, indem sich die Hexe aus Solidarität Mulan gegenüber aus dem Spiel der Macht rausnimmt: Während Mulan sie zu überzeugen versucht, sich durch die Tugenden in das System zu integrieren (wobei sie übersieht, dass die Hexe diese längst verkörpert, allerdings auf ihre eigene Art – dazu kommen wir später noch), trifft die Hexe eine Entscheidung. Damit interpretiert sie die Tugenden wieder auf ihre eigene Art und Weise. Während Mulan eine Integration in das System meint, entscheidet sich die Hexe für einen anderen *noble path* – die Unterstützung von Mulan, einer Hexe

wie sie, die ihre Hilfe benötigt. Damit stellt sie ihre Solidarität zu einer anderen Frau, die sich in derselben diskriminierten Position befindet wie sie, über ihre eigenen Bedürfnisse, einen Platz für sich und ihre Macht zu finden. Der *noble path* als ultimative Selbst-Aufopferung bzw. Tod erhält damit eine neue Bedeutung. Die gesamte Szene kann als set-up für die Zuseher*innen gesehen werden – das langsame Hinzugehen der Hexe auf Mulan sollte wohl als Vorbote eines Angriffs gesehen werden. Doch als Mulan sie um Hilfe bittet, setzt sie sich über ihre Allianz mit Böri Khan hinweg, verwandelt sich in einen Falken und fliegt weg, um Mulan den Weg zum Kaiser zu zeigen, damit diese ihn retten kann. So nimmt sie sich nicht nur als mächtige Schachfigur aus dem Spiel der Macht – sie nimmt sich gänzlich aus dem Spiel. Diese Entwicklung wird schon durch ihr Herabsteigen vom Thron vorweggenommen – sie geht langsam die Stufen *herab*, verzichtet also auf den Thron als ultimatives Machtsymbol. Das Herabsteigen nimmt schon ihren Fall in Form eines Falken in der nächsten Szene vorweg und bedeutet schon den ersten Teil ihrer Verabschiedung: Ihr Kleid gleitet unendlich langsam über die Stufen, die zum Thron führen, hinunter – es ist mit unzähligen goldenen Plättchen bestickt und erinnert an das Federkleid eines Vogels.

In der nächsten Szene tritt sie Böri Khan gegenüber und informiert ihn über Mulan: „*The attack has met a fierce resistance. [...] A young woman from a small village.*“ (01:28:36) Daraufhin lacht Böri Khan ungläubig und abfällig: „*A girl?*“ (01:28:44) Doch die Hexe reagiert genauso wie schon bei ihrem ersten Gespräch über Macht und korrigiert ihn: „*A woman. A warrior. A woman leads the army. And she’s no scorned dog.*“ (01:28:45-01:28:56)

Als er realisiert, dass sie Mulan zu ihm geführt hat, zieht er Pfeil und Bogen, welche er zunächst auf die Hexe richtet. Danach zielt er aber schnell auf Mulan und schießt seinen Pfeil ab. Die Hexe erschrickt und verwandelt sich daraufhin wieder in einen Falken. Sie fängt den Pfeil für Mulan ab, fällt dramatisch zu Boden und wird von ihr aufgefangen. Sogar in ihren letzten Worten unterstützt sie Mulan: „*Take your place... Mulan.*“ (01:29:27)



Abbildung 31: *Mulan* 2020, 01:25:34



Abbildung 32: *Mulan* 2020, 01:25:45



Abbildung 33: *Mulan* 2020, 01:25:57



Abbildung 34: *Mulan* 2020, 01:26:41

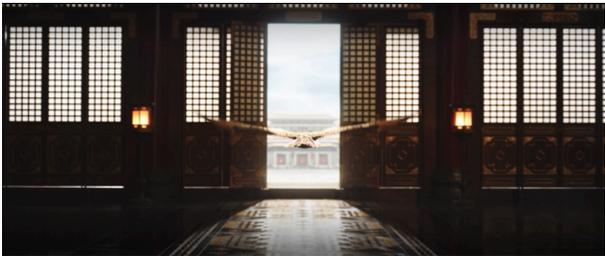


Abbildung 35: *Mulan* 2020, 01:26:53



Abbildung 36: *Mulan* 2020, 01:29:11



Abbildung 37: *Mulan* 2020, 01:29:19

INHALTSANALYSE & THEORETISCHE EINORDNUNG

Zusammenfassung

Im ersten Teil dieser Arbeit haben wir gesehen, wie weibliche Macht tabuisiert wird – zunächst anhand der europäischen Hexenverfolgungen und der daraus entstandenen Figuren der Hexe und der Madonna, durch die sich daraus entwickelnde Hysterisierung der Frau vorrangig mittels der Psychoanalyse (siehe Freud), und dann die Entstehung der Vollzeit Ehe- und Hausfrau und der Einführung einer neuen Machtstrategie, die inhärent produktiv ist und durch die Selbstführung von Individuen funktioniert (siehe Foucault). Dieser Kontrollmechanismus, ausgelagert an das Individuum selbst, funktioniert nicht mehr durch Verbote, sondern durch eine zwanghafte Selbstoptimierung (Lacan) und Selbstbeobachtung (Mulvey), die stark von Scham geprägt ist und durch Scham funktioniert und die Identität selbst erst ermöglicht und schafft (Schüttauf). Als Lösungsvorschläge habe ich feministische Theorien herangezogen, die eine neue Betrachtung der Psychoanalyse ermöglichen (Mathes, Irigaray), vor allem, was die Meinung zur Rolle der Frau und ihrer Macht betrifft. Diese Macht soll durch eine neue Sprache, das Finden der weiblichen Gabe (Irigaray) und durch einen neuen Blick auf die Frau, der sie wieder als Subjekt betrachtet (Mulvey), wiederentdeckt werden. Ich möchte nun aufzeigen, dass genau diese Themen und Theorien auch in *Mulan* aufgegriffen werden und sich durch die Geschichte des Films durchziehen. Ich werde im Folgenden analysieren, wie und mit welcher Intention das passiert und was der Film daraus macht bzw. mit welchem Schlussgedanken er uns zurücklässt.

Die Basis: Lacan & Foucault

Der Zwang zur Selbstoptimierung – Lacans Gesellschaftskritik

Durch den von Lacan beschriebenen Diskurs der Universität werden alle Verbote aufgehoben und durch ein „*Ideal der Zugänglichkeit*“ (Soiland 2018: 100) ersetzt – nun scheint alles durch Wissen erreichbar, allen voran das Genießen. Alles, was uns vorher am Genießen gehindert hat, fällt nun weg. Dieses Genießen ohne Grenzen ist aber eigentlich ein maskierter Zwang zur ständigen Selbstoptimierung: Das Genießen ist zur sozialen Pflicht geworden; ein verpasstes Genießen induziert daher ein Gefühl der Schuld und Scham angesichts der nicht genossenen Freuden – den „*verpassten Genieß-Chancen*“ (Soiland 2018: 105). Das, was wir genießen, ist aber laut Lacan die Unmöglichkeit alles zu haben – diese Unmöglichkeit wird nun durch das falsche Ideal der

Zugänglichkeit scheinbar möglich gemacht und zwingt uns zur andauernden Optimierung und Perfektion, da wir nun glauben, das Unmögliche erreichen zu können (vgl. Soiland 2018: 108 f.). Laut der Theoretikerin Joan Copjec resultiert diese Pflicht zum Genießen in Gefühlen der Scham und Schuld: Die Schuld entsteht angesichts des Ideals der Zugänglichkeit, dem niemand tatsächlich entsprechen kann, welches aber gleichzeitig von dem Diskurs der Universität als prinzipiell realisierbar dargestellt wird, wenn sich das Individuum nur genug anstrengt. Damit enttäuschen wir im Falle unseres Scheiterns – welches angesichts der Unmöglichkeit dieses Ideals unumgänglich ist – also nicht mehr die gesellschaftlichen Vorgaben, sondern unsere eigenen Vorgaben an uns selbst. Dies beschreibt Copjec als „schuldige Schamlosigkeit“ (vgl. Copjec 2006: 109). Soiland fasst diese Theorie folgendermaßen zusammen:

Der gravierendste Unterschied dieser Schuld und damit des so veränderten Über-Ichs ist, dass damit eine Scham verbunden ist: nicht die Scham, auf frischer Tat beim Übertritt eines Verbots ertappt worden zu sein, sondern die Scham, nicht alle Facetten meiner Identität, die ich folglich besitze, entfaltet und damit zu ihrem Recht verholfen zu haben. (Soiland 2018: 109)

Durch das Aufheben aller Verbote wurden also scheinbar auch alle Tabus aufgehoben, allen voran das Inzesttabu. Ultimative Freiheit also. Wenn es nun aber keine Tabus mehr gibt, wieso versinkt nicht alles in Anarchie, wodurch wird die Gesellschaft strukturiert? Eben durch die Machtstrategie der Scham, durch einen Zwang zur Selbstoptimierung, die durch Selbstführung durchgeführt wird. Wir fühlen uns also frei, weil wir die Machtstrategien nicht mehr bemerken, denn diese haben sich unseren Körpern eingeschrieben und lenken uns von innen heraus – schwer herauszubekommen, billig und für das System kein Aufwand. Durch die Theorien von Lacan sehen wir also, dass es das freudsche Tabu nicht mehr gibt, denn Tabus sind der „*Inbegriff jeglicher Art von Verbot und Meidung*“ (Guzy 2008: 18). Das, was unser Verhalten jetzt steuert, ist hingegen der Affekt der Scham. Denn dieser wirkt in uns, wir nehmen ihn als natürlich wahr und bemerken nicht, dass das, was mit Scham belegt wird, von der Gesellschaft vorgegeben ist, ja dass Scham von der Gesellschaft zur Herausbildung von individueller Identität genutzt wird, um Subjekte hervorzubringen, die sich gruppenkonform verhalten. Damit ist die Scham eine Form von „*Affektifizierung als Machtstrategie*“ (Lemke 2000:230), die ihre Sanktionen den Individuen auf solch tiefe Weise einschreibt, dass „*once these are established within the character of the individual they operate automatically*“ (Mead 1937: 493)

Systemische Kontrolle und Machtausübung - Foucault

Während wir also glauben, frei von allen Verboten zu sein, werden wir von einem ständigen Zwang zur Selbstperfektion und -führung getrieben. Diesen Zwang können wir nicht einmal mehr benennen, weil er unbewusst funktioniert. In einer Zeit der Verbote wäre es ja noch möglich gewesen, sich dagegen aufzulehnen, denn ein Verbot muss von einer Machtstruktur vermittelt und artikuliert werden und eine Position dagegen lässt sich somit ebenfalls leicht benennen. Im Zeitalter des Genießens haben wir aber das Gefühl, uns nicht beschweren zu müssen, wir sind ja schließlich frei, niemand zwingt uns dazu, uns so oder so zu verhalten. Wir üben also keine aktive Rebellion gegen diese Macht aus, was absolut im Sinne des Systems ist, denn Macht ohne Widerstand ist ein Herrschaftszustand (vgl. Foucault 1983: 116f.). Dies ist aber wie gesagt ein großer Irrtum, da die in unsere Körper eingeschriebenen Machtstrukturen uns weiterhin durch Scham lenken und uns dazu bringen, uns **selbst zu kontrollieren**: „eine wahrhafte Verkörperung der Macht in dem Sinne [...], dass sie bis zu den Körpern der Individuen, ihren Gesten, ihren Haltungen und ihren alltäglichen Verhaltensweisen reichen sollte“ (Foucault 2003: 204).

Die Kontrolle bei *Mulan* passiert über den Affekt der Scham, der zuallererst durch die Macht des Blicks ausgeübt wird. Indem ich also beobachtet werde, wird Macht auf mich ausgeübt, denn indem ich diesen Blick internalisiere, passe ich mein Verhalten an, um die Scham zu vermeiden. Bei Frauen ist der machtvolle Blick von außen meist ein männlicher Blick. Dieser männliche Blick beurteilt, wie mein Potential zur Machtausübung eingeschätzt wird und welche Art von Macht auf mich angewendet wird. Solange Mulan von ihren Kollegen als männlich *angesehen* wird, solange darf sie ihre Macht auch ohne Gefahr ausüben und wird darin auch noch bestärkt und dafür belohnt. Sobald sie als weiblich angesehen wird, wird ihr ein solches Verhalten untersagt. Dies erklärt auch Mulans eigenen Zugang zu ihrer Macht – der verinnerlichte Blick von außen (der Dorfbewohner*innen und ihres Vaters) bringt sie dazu, ihre Fähigkeiten zu verstecken und zu leugnen. Sie wird ständig beobachtet und verurteilt bzw. von der Gesellschaft ausgeschlossen, wenn sie sich nicht ihrem Geschlecht und ihrem Status entsprechend verhält. Wie Foucault bereits analysierte, geht Macht also nicht unbedingt von einem Unterdrücker (hier absichtlich männliche Form) aus, sondern ist „produktiv“ – die Gesellschaft entscheidet, dass diese Art von Verhaltenskontrolle nützlich für die Gemeinschaft ist, wodurch sich Machtverhältnisse in Herrschaftsformen umwandeln und institutionalisieren (vgl. Foucault 2003: 241f.). Die Macht wird also von den Individuen auf sich selbst – oder genauer, gegen sich selbst – angewandt. Klassischer Auslöser ist dabei das Panopticon – das Gefühl, immer beobachtet und beurteilt zu werden. Dies

beschreibt Foucault anhand einer Gebäudestruktur, wie sie auch in Gefängnissen verwendet wird, als ultimative zur Architektur gewordene Machtstruktur durch Beobachtung: Die Zellen sind dabei in einem Kreis angeordnet, in dessen Mittelpunkt die Kabine des Wärters steht. In einer solchen Struktur kann ich also nie wissen, ob mich jemand beobachtet, aber ich muss davon ausgehen, dass es so ist. Dadurch muss ich mein Verhalten jederzeit anpassen, obwohl ich nicht einmal sicher sein kann, ob ich in genau diesem Moment wirklich beobachtet werde. Eine geniale Lösung, um Personen ohne Aufwand zu kontrollieren: Die Verinnerlichung des kontrollierenden Blicks führt dazu, dass Macht angewandt wird, *„ohne dass dies etwas kostet.[...] Einen Blick, der überwacht, und den jeder, indem er ihn auf sich ruhen spürt, am Ende so verinnerlichen wird, dass er sich selbst beobachtet; jeder wird so diese Überwachung über und gegen sich selbst ausüben. Eine wunderbare Formel: eine kontinuierliche Macht, und zu letzten Endes lächerlichen Kosten!“* (Foucault 2003: 260f.)

Dies wird schon zu Beginn des Films evoziert: Die Struktur, in der das Dorf angelegt ist, erlaubt eine Beobachtung seiner Bewohner*innen von allen Seiten und erinnert damit schon in seiner Form an das von Foucault beschriebene Panopticon.



Abbildung 38: *Mulan* 2020, 00:01:26. Das Dorf in Mulan als Panopticon

Eine Form der Kontrolle, die man eigentlich besser mit dem Begriff der Scham umschreiben kann. Scham in der Gesellschaft hat den Zweck das Verhalten von Individuen zu adaptieren, so dass es gruppenkonform wird und bleibt. Die Bestrafung für ein abweichendes Verhalten ist im äußersten Fall Ausschluss aus dieser Gesellschaft – bei Mulan handelt es sich aber um die stärkste Strafe, nämlich Mord. Warum? *„Die Bestrafung muss Aufsehen erregend sein, damit die anderen Angst haben.“* (Foucault 2003: 260)

Macht ist also produktiv, sie bringt hervor. Wie beim Kapitalismus ist es nicht der Zweck der Macht, die eigenen Arbeiter*innen zu unterdrücken – aber ohne ihre Unterdrückung kann der Kapitalismus nicht funktionieren: *„Es ist nicht der Seinsgrund des Kapitalismus, die Arbeiter hungern zu lassen, aber er kann sich nicht entwickeln, ohne sie hungern zu lassen.“* (Foucault 2003: 339)

Verkürzt gesagt: Sexistische Strukturen unterdrücken per se keine Subjekte – sie konstruieren Subjekte als solche, die unterdrückt werden bzw. unterdrückt werden sollten. Es geht also nicht um eine Unterwerfung, sondern um eine Hervorbringung von Subjekten (vgl. Michalitsch 2020: 14). Die so ausgeübte Macht operiert in Form von Wahrheitsdiskursen: *„Jede Gesellschaft hat ihre*

eigene Ordnung der Wahrheit, ihr „allgemeine Politik“ der Wahrheit: d.h. sie akzeptiert bestimmte Diskurse, die sie als wahre Diskurse funktionieren läßt“ (Foucault 1978: 51).

In dieser Art der Interpretation tritt Geschlecht als eine Form des Macht-Wahrheits-Struktur hervor:

Macht produziert demnach Wissen und Wahrheit über Geschlecht(er), die [...] schließlich Geschlecht ‚in der Wirklichkeit‘ hervortreten lassen. [...] Foucaults Perspektive verweist demgegenüber nicht nur darauf, dass Wissen von Geschlecht durchdrungen ist, sondern unterstreicht den produktiven Charakter des Wissens, das – stets an Macht gekoppelt, mit gesellschaftlichen Institutionen und Praktiken verbunden – geschlechtliche Subjekte hervorbringt. (Michalitsch 2020: 12f.)

Dieser Theorie folgend werden also der Weiblichkeit Merkmale zugeschrieben, mit denen eine Unterdrückung gerechtfertigt werden kann – so wie es ja auch in der europäischen Hexenverfolgung passierte. Indem den unterdrückten Subjekten keine andere Möglichkeit gegeben wird, als zu beichten, da sie so oder so verurteilt wurden, gelangten sie letzten Endes zu dem Glauben, dass sie tatsächlich hysterisch oder Hexen seien. Dies evoziert eine inhärente Performativität der beschuldigten Verhaltensweisen. Der produktive Charakter von Macht und die Performanz der Geschlechter gehen damit Hand in Hand. Geschlechtsidentitäten können, wie schon erwähnt, *„weder wahr noch falsch sein. Vielmehr werden sie lediglich als Wahrheits-Effekte eines Diskurses über die primäre, feste Identität hervorgebracht.“* (Butler 2012: 148) Dies wird durch den Film *Mulan* wunderbar abgebildet, da hier Geschlecht und damit gleichzeitig verschiedene Machtzugänge und damit auch der Umfang dieser Macht hin und her gewechselt wird und voneinander abhängt. Dass die weiblichen Figuren dabei entweder keine oder nur eine übernatürliche oder böse, alles in allem aber vor allem eine riskante Beziehung zur Macht haben, verwundert angesichts der Geschichte nur wenig:

Man hat lange versucht, die Frauen auf ihre Sexualität festzunageln. „Ihr seid nichts anderes als Euer Geschlecht“, sagte man ihnen seit Jahrhunderten. Und dieses Geschlecht ist, fügten die Ärzte hinzu, anfällig, fast immer krank und stets ein Erreger von Krankheiten. „Ihr seid die Krankheit des Mannes.“ Und diese sehr alte Bewegung hat sich zum 18. Jahrhundert hin überstürzt und endete in einer Pathologisierung der Frau: Der Körper der Frau wird zur medizinischen Sache schlechthin. (Foucault 2003: 342f.)

Mulan zeigt nun genau das. Der Film ist durch Tugenden strukturiert, die so in den Menschen verankert sind, dass sie sich ihnen freiwillig unterwerfen. Sie beobachten und kontrollieren sich bereitwillig selbst und entscheiden, scheinbar aus eigenem Willen, dass sie sogar bereit sind, für diese Tugenden zu sterben. Diese sind ihnen aber durch unsichtbare Strukturen – allen voran durch jene der Scham – vom System vermittelt und eingeschrieben worden, um den Systemerhalt zu sichern. Dies zeigt sich vor allem am Beispiel des Militärs, welches die Tugenden allen voran vermittelt. Laut Foucault ist das Militär ebenfalls eine produktive Macht, mit dem Ziel gut funktionierende Soldaten zu schaffen. Dieser produktive Charakter drückt sich eben durch die

Selbstführung der Individuen aus, die sich freiwillig nach den Tugenden richten und für ihr System und die Ehre dem Kaiser dienen und dafür in den Kampf ziehen, um schlimmstenfalls zu sterben. Bei Mulan spielt der Wahrheitscharakter der Macht ganz offensichtlich eine grundsätzliche Rolle: Die Tugenden, anhand derer Mulan zum Krieger ausgebildet wird, beinhalten auch die Wahrhaftigkeit. Die Scham über das Nichterfüllen des Wahrheitsideals gibt in der Geschichte den Ausschlag zu Mulans Bekenntnis und Enthüllung ihrer wahren Identität, zusätzlich angestoßen durch das Gespräch mit der Hexe, die ihr zu verstehen gibt, dass sie sogar physisch schwächer ist, solange sie ihre wahre Identität verbirgt – und damit in ihrer männlichen Verkleidung nicht fähig ist, ihre Kameraden in der Schlacht zu retten bzw. für die Kontrollinstanz, dem Militär, ausreichend produktiv zu sein. Foucault schreibt,

dass wir gezwungen werden, die Wahrheit zu produzieren, und zwar durch die Macht gezwungen werden, die nach dieser Wahrheit verlangt und sie benötigt, um zu funktionieren [...] Die Macht hört nicht auf zu befragen, uns zu befragen; sie hört nicht auf zu untersuchen und aufzuzeichnen, sie institutionalisiert die Suche nach der Wahrheit, sie professionalisiert sie und sie belohnt sie (Foucault 2003: 233)

Dies wird schon durch die Hexenbefragungen der Inquisition abgebildet und zeigt sich auch in Mulan: Ohne die Unterwerfung der Subjekte unter das Wahrheitsregime kann dieses nicht funktionieren. Mulan unterwirft sich also dieser Macht und kann nur deshalb Macht ausüben bzw. am Ende auch ein Teil des Regimes sein. Das Wahrheitsregime ist also die Grundlage der Herrschaftsstruktur bei *Mulan* und unterwirft die Individuen dieser Welt einer Gehorsamkeitspflicht. Diese Art der Macht wird vom Militär abgebildet, wobei das Militär an sich schon für eine bestimmte Regierungstechnik steht. Denn damit eine Armee wirksam funktioniert, muss eine strikte Regulierung der einzelnen Individuen herbeigeführt werden:

Man verbesserte die militärische Leistung durch eine neue Machttechnik, deren Aufgabe keineswegs darin bestand, etwas zu verbieten. Natürlich war manches verboten, aber das Ziel war es nicht, „Du darfst nicht“ zu sagen. Das Ziel war eine größere Leistung, eine bessere Produktion, eine größere Produktivität der Armee. (Foucault 2005: 230)

Dass es sich dabei nicht um ein Verbot handelt, dem die Subjekte, über die Macht ausgeübt wird, ausgeliefert sind, erklärt sich dadurch, dass Foucault Regierung als etwas beschreibt, das nur über freie Subjekte ausgeübt werden kann. Damit Macht ausgeübt werden kann, muss also eine Art von Freiheit existieren:

Macht kann nur über „freie Subjekte“ ausgeübt werden, insofern sie „frei“ sind – und damit seien hier individuelle oder kollektive Subjekte gemeint, die jeweils über mehrere Verhaltens-, Reaktions- oder Handlungsmöglichkeiten verfügen. Wo die Bedingungen des Handelns vollständig determiniert sind, kann es keine Machtbeziehung geben. (Foucault 2005: 287)

Mit seiner Analyse möchte Foucault mit alten Ansichten über die Macht brechen, auch mit der romantisch, binären Vorstellung der *„ästhetisch-moralische[n] Wahl: Die Macht ist böse, ist hässlich, ist armselig, steril, eintönig und tot, und das, worüber die Macht ausgeübt wird, ist gut, richtig und wertvoll.“* (Foucault 2003: 348)

Diese Aussage spiegelt nicht nur die alte Auffassung zu Hexen wider – böse Hexe, die am Ende mit dem Tod gleichgesetzt wurde, und armes, gutes Opfer bzw. später „gute“ weiße Hexe rein und unschuldig, und hässliche, „böse“ Hexe der schwarzen Magie – sondern auch jene der Charaktere Mulan und der Hexe. Foucault gibt zu, dass solche Vereinfachung und ein gewisser Dualismus manchmal notwendig sind, um eine Zeit des Übergangs zu erleichtern. Aber *„diese Umkehrungen des Pro ins Contra blockieren sich schnell, können nichts anderes machen als sich zu wiederholen“* (Foucault 2003: 348). Sie sollten eigentlich neue Arten der Beweglichkeit, neue Strategien eröffnen. Passiert das bei Mulan? Oder handelt es sich dabei um eine alte, blockierende Auffassung von Machtverteilung?

Meiner Meinung nach Letzteres. Gut und Böse bleibt gleich verteilt – die Hexe versucht dieses Schema zu durchbrechen, indem sie sich als Verbündete von Mulan zu erkennen gibt, aber dieser Strang wird nicht verfolgt. Stattdessen wird die Hexe am Ende für Mulan sterben – damit nur das Gute überlebt und sich das System nicht mit seiner eigenen problematischen Auffassung von Machtverteilung und seiner vorschnellen Beurteilung von Personen auseinandersetzen muss. Indem das System Mulan einfach integriert und verwirrende Faktoren wie die Hexe glücklicherweise wegfallen, kann es aufatmen und weiterbestehen wie bisher.

Dabei funktioniert die Macht als moralische Instanz, die von den Figuren verlangt sich für die Gesellschaft zu opfern – Mulan opfert den Anspruch auf ihre eigene Macht, die sie theoretisch hätte haben können, zugunsten der männlich konstruierten Gemeinschaft, die Hexe opfert sich als Symbol der „falschen“ Macht (vgl. Foucault 2003: 707)

Dies ist die Abbildung eines rein traditionellen Machtgedankens: *„Was einen guten Bürger ausmacht, ist seine Bereitschaft, sich auf Befehl der Verwaltung zu opfern oder für seinen König zu sterben.“* (Foucault 2003: 707) Es ist die Struktur, der Mulan bereitwillig folgt: Sie beschützt den König und ist bereit sich für das System zu opfern, als sie sich zu erkennen gibt und jede mögliche Bestrafung hinnimmt. Damit signalisiert sie absoluten Gehorsam und kann dadurch auch ins System integriert werden, denn sie kann darin nur etwas erreichen, wenn sie sich der Autorität unterordnet. Die absolute Gehorsamspflicht ist eigentlich ein Überbleibsel der christlich strukturierten Gesellschaft: *„Im Christentum ist das absolute Verdienst gerade der Gehorsam*

selbst. Der Gehorsam soll zu einem Zustand des Gehorsams führen. Gehorsam zu sein ist die Grundbedingung aller anderen Tugenden.“ (Foucault 2003: 709)

Die Untertanen sind verpflichtet zu gestehen, zu beichten. Damit wird Macht durch Wahrheit bzw. Wissen ausgeübt. In *Mulan* ist dies evident, da sogar eine der Tugenden Ehrlichkeit ist. Dies ermöglicht eine absolute Kontrolle der Untertanen – nicht vorrangig durch Regeln oder Verbote, sondern – nach strikt foucaultscher Manier – durch eine produktive Macht, die die Untertanen selbst an sich durchführen: Durch die Befolgung von Tugenden also, die die Menschen ganz von selbst zu Geständnissen von Missetaten bringt, sodass man sie leichter ausfindig machen und bestrafen kann. Dies beschreibt Foucault als *„Unterwerfung des Subjekts unter sich selbst“* (Foucault 2003: 712) und Vermächtnis des Christentums: *„Also nicht Verbot und Ablehnung, sondern die Einrichtung eines Mechanismus der Macht und Kontrolle, der zugleich ein Mechanismus des Wissens, des Wissens der Menschen und über die Menschen, aber auch des Wissens der Menschen über sich selbst war.“* (ebda.)

Bei dem Machtsystem von *Mulan* handelt es sich also nicht um ein Verbotssystem, sondern um ein produktives Machtsystem, ausgeführt mittels Selbstkontrolle der Individuen anhand der Tugenden. Damit wird nicht nur Foucaults Machttheorie, sondern auch Lacans Selbstoptimierungstheorie wunderbar abgebildet – genauso wie das Schweigen über beides, wie Irigaray es beschreibt.

Weiterentwicklung 1 – Psychoanalyse: Irigaray

Das Symbolische und das Begehren

Wir sind uns also dieser Machtstrategien nicht bewusst – auch insofern als es sich prinzipiell um ein System des Unbewussten handelt, das System des Symbolischen. Laut Irigaray ist das Symbolische außerdem noch weiblich konnotiert, da es den Ursprung des Genießens darstellt. Das ultimative Genießen entspringt nämlich aus dem ultimativen Tabu, dem Inzesttabu, und dieses dreht sich – um die Mutter. Denn Lacan schreibt, dass das Genießen nur des Verbots wegen überhaupt existiert. Oft verbinden wir eine Sache erst im Nachhinein mit einer bestimmten Art von Begehren, also nachdem sie uns verboten wurde. Das, was uns am Genießen hindert, das Verbot, ermöglicht also überhaupt erst das Genießen an sich. Und die ultimativsten Verbote sind Tabus, von denen das Inzesttabu in der Psychoanalyse das wichtigste ist. Durch das Ideal der Zugänglichkeit im neuen Diskurs der Universität wird nun, wie zuvor beschrieben, fälschlicherweise propagiert, dass das Genießen befreit wurde und endlich allen zugänglich ist.

Dieses Wissen zum Genießen, nun angeblich für alle zugänglich gemacht, bleibt weiterhin diffus mit dem mütterlichen Körper assoziiert – denn die Phantasie der allgewährenden Mutter bzw. der Zugang zum mütterlichen Körper ist quasi der Ursprung des Genießens – zuvor durch das Inzesttabu verboten, erscheint das Phantasma nach der Aufhebung aller Verbote nun auf einmal zugänglich. Bei dieser Idee handelt es sich natürlich offensichtlich um „*eine Auseinandersetzung mit dem Mütterlichen auf Seiten des Männlichen, die sich in dieser Weise universalisiert.*“ (Soiland 2018: 111) Dies ist für Frauen hoch problematisch; denn sie erhalten nun Zugang zu einer (aus der männlichen Vorstellung kommenden) Phantasie, wovon sie selbst Bestandteil sind (vgl. Soiland 2018: 110). Dieses Problem kann auch von Frauen nicht artikuliert werden, weil sie aus dem Symbolischen ausgeschlossen sind, für das es ja laut Lacan prinzipiell keinen sprachlichen Zugang gibt. Das Unbewusste bleibt also bestehen, bleibt inhärent weiblich und nicht artikulierbar, während gleichzeitig ein Diskurs vorherrscht, der ultimative Freiheit propagiert, so dass vor allem Frauen diskriminierende Machtformen nicht mehr artikulieren können.

Laut Lacan bedeutet nun weibliches Begehren, ein Begehren an sich zu begehren, da Frauen zum Symbolischen keinen Zugang haben. Folgen wir dieser Theorie, so will Mulan überhaupt erst einmal die Möglichkeit erhalten, dass sie begehren darf, was sie will und ja zum Teil auch schon besitzt – nämlich das Qi. Die Qi-Struktur illustriert wunderbar Lacans Theorie: „*The chi pervades the universe and all living things. We are all born with it. But only the most true will connect deeply to his chi and become a great warrior.*“ (00:47:32) Qi ist also überall, prinzipiell in allen Menschen, genauso wie das Symbolische. Das Qi bildet also das System des Unbewussten und Symbolischen ab: Eine Macht, zu der alle Zugang hätten, die aber von Frauen nicht genutzt werden kann, weil sie durch sie diskriminierende, männliche Machtstrukturen davon ausgeschlossen wurden. Diese Macht ist den Männern vorbehalten, die als Menschen gesehen werden, während Frauen eine Abweichung sind:

Sie konstatiert eine kulturelle Eingeschlechtlichkeit, in der dem Weiblichen die Aufgabe zufällt, den Hintergrund für die männliche Subjektwerdung bereitzustellen. Für sie hat – streng genommen – die weibliche Subjektstruktur keinen Subjektstatus, da sie nicht einen eigenen legitimen Platz für sich beanspruchen kann und kein ihr eigenes Begehren hat. (Dolderer 2013: 7)

Männer können also prinzipiell Macht haben, also – um Lacan zu folgen – etwas begehren. Frauen haben keinen Zugang zum Symbolischen und damit zur Macht und können ihr Begehren nicht artikulieren, weil strukturell darüber geschwiegen wird. Die Frauen bei Mulan können sich also nicht einmal vorstellen, wie weibliche Macht aussehen könnte, weil es ihnen kategorisch untersagt ist, überhaupt danach zu streben, wenn sie nicht als Hexe verschrien und getötet werden wollen.

So kann auch Mulan ihr Begehren zunächst nicht artikulieren, sie muss es prinzipiell verstecken, um nicht dafür bestraft zu werden. Es gibt also eine vorgegaukelte Freiheit in einer Gesellschaft, wo man sich scheinbar nur selbst kontrolliert und nicht von anderen kontrolliert wird, darunter liegt aber ein riesiger Sumpf an Unbewusstem, das man nicht benennen kann. Damit wird Mulan zum Schweigen gebracht – sogar, als sie als Mann vom Kommandanten darauf angesprochen wird („*Why do you hide it?*“), muss sie schweigen, sie weiß keine Antwort darauf. Sie kann aus dieser Struktur also prinzipiell nur als Mann ausbrechen, weil sie so Zugriff auf das Unbewusste, das Symbolische, das Qi hat. Sie kann nur ausbrechen, indem sie das Geschlecht wechselt. So hat sie die Erlaubnis eines Zugriffs auf das Symbolische, weil sie ja als Mann nicht mehr damit assoziiert wird. Sie wird sogar dazu gedrängt, die Ausbildung ihres „männlichen Qis“ voranzutreiben, damit sie im militärischen Umfeld mehr leisten kann.

Nun sind aber Mulan und die Hexe augenscheinlich schon prinzipiell so übermächtig mit ihrem Qi verbunden, dass sie es auch als Frauen nicht mehr verstecken können. Diese Konstruktion wirft viele Fragen auf: Ist das Qi vielleicht eigentlich einem anderen Geschlecht vorbehalten, jenem der Frau? Ist es vielleicht eine inhärent weibliche Macht, die Frauen aus der Hand genommen wurde, um sie für Männer nutzbar zu machen, woraufhin sie durch eine lange Tradition der Scham davon abgehalten wurden, es jemals wieder ausprobieren zu wollen, um ja keine Gefahr für das männliche System mehr darstellen zu können? Was stark an die Hexenverfolgung erinnert, wo Hexen wegen des Verdachts nächtlicher Flüge verbrannt wurden, während Leonardo da Vinci Flugmaschinen entwarf und wo Hebammen aus dem Beruf verdrängt und verbrannt wurden, um Platz für männliche Ärzte zu machen (vgl. von Braun 1990: 44 und Federici 2020a: 42).

Die Story *Mulans* lässt eigentlich stark auf einen solchen Hintergrund schließen, es würde das so ungleiche Machtverhältnis zwischen dem männlichen und weiblichen Qi erklären: Denn ganz offensichtlich werden Männer aktiv in der Entfaltung ihres Qis unterstützt. Das heißt, es muss sehr viele Männer geben, die ihr Qi kultivieren und gäbe es Männer mit mächtigem Qi wüsste man ja schließlich davon, denn diese würden wahrscheinlich überall im Land gefeiert werden. Aber: Man erfährt in der Geschichte nichts von Männern, die ein so mächtiges Qi haben, dass sie sich in Falken verwandeln können... Daraus lässt sich schließen, dass der Zugang von Frauen zum Qi besser sein könnte und sie prinzipiell über mehr Macht durch Qi verfügen können. Diese Annahme lässt sich auch mit der Theorie Irigarays vergleichen, die das mächtige Konstrukt des Symbolischen – also das Unbewusste – als inhärent weiblich bezeichnet, quasi als mütterliche Gabe und Ursprung des Wissens zum Genießen und Begehren (vgl. Soiland 2018: 110). Da auch das Qi als eine unbewusste

und unkontrollierbare Kraft bezeichnet wird, ist es sehr verlockend, diese offensichtliche Parallele zu ziehen: Wenn das Symbolische prinzipiell weiblich ist und wir das Qi als Symbol für das System des Symbolischen annehmen, dann ist Qi inhärent weiblich und somit womöglich bei Frauen prinzipiell stärker ausgeprägt. Dass es nicht mehr Frauen gibt, die sich in Falken verwandeln, kann also nur daran liegen, dass sie aktiv von männlichen Macht- und Schamstrukturen davon abgehalten werden. Der Zugang zum Qi wird den Frauen im System also unmöglich gemacht, da er nicht formulierbar und somit auch nicht denkbar ist. Selbst in der Beschreibung des Kommandanten wird klar, dass Qi in dieser Gesellschaft nur männlich sein kann: „*The chi pervades the universe and all living things. We are all born with it. But only the most true will connect deeply to his chi and become a great warrior.*“ (00:47:32)

Das bedeutet, dass diese Machtstrukturen nicht umsonst bestehen, sondern explizit dazu dienen, um die Gefahr von mächtigen Frauen mit Qi zu minimieren, denn mit diesen Frauen in der Welt würde das System innerhalb von Sekunden fallen. Aus diesem Grund muss die Hexe sterben und aus diesem Grund muss zunächst sichergestellt werden, dass Mulan keine Bedrohung darstellt, bevor sie in einen Käfig gesteckt wird, um mit nun männlich konnotiertem Qi dem System von Nutzen zu sein: Die Geschichte „*opfert sie, um daraus Stoff für das Imperium einer Sprache zu machen, die das männliche Geschlecht so stark privilegiert, daß sie es mit dem menschlichen Geschlecht verwechselt.*“ (Irigaray 1989:35) Die Machtausübung über die Selbstkontrolle der Individuen hat also nur den Sinn der Selbsterhaltung des Systems und der Kontrolle über die Frau und ihre Macht.

Die Macht der Weiblichkeit und die Rolle der Mutter

In der Szene von Hua Juns Tod und Mulans Wiedergeburt betrachtet Mulan ihre Spiegelung im Schwert. Danach fokussiert die Kamera auf das Schwert und die eingravierte Tugend *true* wird sichtbar. Dies führt Mulan zu ihrer Entscheidung ihre Identität zu offenbaren. Die Tragweite dieses Moments können wir nur verstehen, wenn wir uns an den Spiegelmoment von Lacan zurückerinnern: Im Spiegel wird dabei das ideale Selbst entdeckt, das kein Abbild unseres Ichs in der momentanen Form ist, sondern die Person darstellt, die wir sein wollen. Die Entdeckung dieses idealen Selbst bringt uns dazu, eine Realisierung dieses idealen Selbstbildes anzustreben. Mulan entdeckt in der Spiegelung ihres Schwertes also ihr ideales Selbst, das von der Tugend *true* geprägt ist (im wahrsten Sinne des Wortes...). Durch diese Erkenntnis wird sie nun endgültig dazu bewegt, auch diese Tugend auszuleben und wahr zu machen.



Abbildung 39: Mulan 2020, 01:05:08

Interessant ist dabei wiederum die Rolle der Hexe – laut Lacan ist es beim Spiegelmoment die Mutter, die das Kind bei seinem Erkennen im Spiegel betrachtet und ihm dadurch die Unterscheidung zwischen Realität und idealem Selbstbild ermöglicht, was die Voraussetzung für die Integration der idealen Selbstwahrnehmung als erstrebenswerte Idealvorstellung in das eigene Selbst ist:

Weiters erhält dieser Moment seine Bedeutung nur durch die Anwesenheit und den Blick der Mutter, die dem Kind erst seine Wirklichkeit garantiert. [...] Lacan macht als das Spiegelbild zum Modell der Ichfunktion als solcher, also der Kategorie, die es dem Subjekt erst ermöglicht, als „Ich zu funktionieren. [...] Nach Lacan wird das Subjekt durch die Sprache konstituiert – das Spiegelbild steht für den Moment, da das Subjekt in eine Ordnung außerhalb seiner selbst gestellt wird, auf die es sich in Hinkunft beziehen wird. (Rose 1996: 59)

Der Spiegelmoment in Kombination mit dem Blick der Mutter ist also notwendig für die Herausbildung einer Identität an sich (vgl. Rose 1996: 59, Dolderer 2013: 4, Mulvey 2012: 299) und die Mutter ist dabei die Personifizierung des Systems des Symbolischen. Diese Personifizierung wird in der genannten Szene von der Hexe übernommen – sie ist diejenige, die Mulan die Bedeutung der Tugend für ihr eigenes Machtpotential aufzeigt: „*Your deceit weakens you. It poisons your chi.*“ Sie ist damit mehr oder weniger der identitätsbildende Blick auf Mulan, der sie dazu bringt, das Spiegelbild als Idealbild zu erkennen, das es zu realisieren gilt. Damit wird die Position der Hexe als Repräsentantin des symbolischen Systems weiter verstärkt. Sie nimmt damit im übertragenen Sinne die Rolle der Mutter ein – so ist sie ja schließlich auch diejenige, die Mulan anleitet und die eine Mentorin für sie sein möchte: „*Merge your path with mine.*“ Daher ist sie es, an deren Rolle auch die Theorien von Irigaray zur Mutterrolle angewandt werden können, nicht Mulans tatsächliche Mutter, die kaum Platz in der Geschichte einnimmt. Insofern ist es symbolisch für den Film, wenn die Hexe am Ende stirbt, um genau die Art von Muttermord abzubilden, die Irigaray kritisiert hat.

Dies korrespondiert mit dem Ziel der Auslöschung der Mutter bzw. mit der Auslöschung der Frau an sich, wie Mathes es schon bei ihrer Interpretation des Ödipus-Mythos erläutert hat: Die Verbindung zur Mutter als allgebendes mächtiges Wesen muss getrennt werden und sie muss

ausgelöscht werden, um das System der väterlichen Autorität zu sichern, eine „*Reinigung*“ vom mütterlichen Ursprung des Subjekts.“ (Mathes 2008: 246) Laut Kristeva werde außerdem an der Mutter „*das bearbeitet, was sich nicht völlig verdrängen lässt, was den gesellschaftlichen Zusammenhalt gefährdet und deshalb kontrolliert werden muss.*“ (Mathes 1008: 247) Die Beherrschung der Macht der Mutter wird dabei durch Inzesttabu übernommen, welches die Hinwendung des Mädchens zum Vater erreicht. Dies haben wir ebenfalls durch Mulan abgebildet, deren Mutter wie gesagt keine Rolle in der Geschichte einnimmt, während sich alles um ihren Vater dreht, der sogar der Erzähler ihrer eigenen Geschichte und der Grund dafür ist, dass sie in den Krieg zieht – also eigentlich der Grund dafür ist, weshalb es überhaupt eine Geschichte zu erzählen gibt. Um zum Subjekt zu werden, muss sich Mulan von ihrer Mutter abwenden – deren einzige Funktion in der Geschichte jene ist, Mulan zu kontrollieren und ihr Qi zu verstecken. Die Kommunikation dieser Regeln überlässt sie zwar dem Vater, aber sie ist diejenige, die ihn dazu antreibt, denn „*It is Mulan I worry about. They’ll call her a witch.*“ Der Vater ist also nur der ausführende Arm des Mutterwunsches, von dem sich Mulan schließlich abwendet, indem sie ihr Qi doch auslebt, wenn auch auf stark begrenzte Art und Weise. Der Vater bleibt damit als die liebevolle Figur bestehen, die Mulan ja *eigentlich* bewundert und die gerne sehen würde, dass sie ihr Talent nutzt. Mulan wendet sich also von ihrer Mutter ab und dem Vater zu: „*Die Geschichte des Ödipus erzählt davon, dass zum Subjekt nur werden kann, wer sich von seinem mütterlichen Ursprung abwendet.*“ (Mathes 2008: 249) Mulan wendet sich von ihrem tatsächlichen mütterlichen Ursprung ab, um zu dem Subjekt zu werden, dass für das männliche System auch brauchbar ist, um „*an der unsichtbaren väterlichen (symbolischen) Ordnung teilhaben*“ zu können (Mathes 2008: 251) Auch von ihrer zweiten Mutterfigur, der Hexe als Repräsentantin des symbolischen Systems, wendet sie sich ab. Denn diese vertritt damit nicht nur die weibliche Macht, sondern laut Lacan auch den Zugang zum Begehren an sich (vgl. Dolderer 2013: 6). Diese Theorie hält für die Analyse des Films einen spannenden Gedanken bereit: Wenn die Hexe das Symbolische an sich abbildet und damit das ist, was ein „weiblich strukturiertes Subjekt“ begehrt, so erhält das queer coding der Hexe noch eine sehr viel weitreichendere Dimension. Der Film deutet also an, dass hinter der Beziehung zwischen Mulan und der Hexe auch mehr liegen könnte, verfolgt diesen Handlungsstrang jedoch nicht. Mulan könnte also die Hexe, und damit innerhalb unserer Argumentation absolute Macht und das Begehren an sich, begehren – tut es aber nicht. Stattdessen ist es eher die Hexe, die an Mulan interessiert scheint und von ihr zurückgewiesen wird.

Dies bringt uns zurück zur Argumentation und Interpretation, die Irigarays Theorie folgt, laut der Frauen kein eigenes Begehren haben (vgl. Dolderer 2013: 7). Das umschreibt schon sehr gut Mulans Rolle – wie ich bereits zuvor mehrfach angedeutet habe, zeigt Mulan eigentlich sehr wenig Persönlichkeit und Identitätsbildung. Sie reagiert nur auf Situationen: Auf die Einberufung ihres Vaters, die sie dazu bringt zum Militär zu gehen, auf die Bestärkung des Kommandanten, die sie dazu bringt ihr Qi mehr auszuleben, auf die Kommentare der Hexe, die sie dazu bringen, sich als Frau zu offenbaren, auf die Verbannung des Heeres, der sie Folge leistet, auf die Kommentare der Hexe, die sie dazu bringen zurückzukehren und auf ihre Beförderung als Anführerin der Truppe, in deren Funktion sie zum Palast reitet, um den Kaiser zu beschützen. Außerdem folgt sie grundsätzlich den Vorgaben der Tugenden und richtet ihr Verhalten nach diesen Normen aus, die ihr von einem männlichen System vorgegeben wurden und deren Autorität sie nie hinterfragt. Somit ist es meiner Meinung nach valide zu sagen, dass Mulan kein eigenes Begehren zeigt – sie strebt nicht nach Macht oder Freiheit, sie überlebt nur in einem System, das sie diskriminiert und überlebt am Ende etwas besser, weil sie den Regeln Folge geleistet hat.

Die Hexe hingegen hat ein ihr eigenes Begehren: Sie will ihre Macht ausleben und vergrößern, sie will Freiheit und einen Ort, an dem sie sein kann, wie sie ist und sie will sogar Mulan dazu anleiten, sich ebenfalls vom System zu befreien und bietet ihr ihre Hilfe an. Dies ist ein absolut schöner und feministischer Erzählstrang und meiner Meinung nach hätte die Realisierung ihrer Wünsche eine sehr viel bessere Story für den Film ergeben. Nun hat man sich aber leider gegen eine solche Geschichte und stattdessen dafür entschieden, die Hexe zu einem Bösewicht zu stilisieren.

Zu diesem Zweck muss ihre Macht als gefährlich, ja dunkel dargestellt werden. Wie schon gesagt, funktioniert das ganz einfach gleich zu Beginn des Films in ihrer ersten Szene: Sie trägt dunkle Kleidung, wird zuerst verschwommen und unheimlich dargestellt und ihre erste Demonstration von Macht ist es, den Körper eines Mannes an sich zu reißen. Die Inquisitoren der Hexenverfolgung hätten zu diesem Zeitpunkt wohl bereits die Hölzer am Scheiterhaufen angeordnet...

Die Entscheidung, die Hexe so dunkel darzustellen, ist besonders im Hinblick auf Irigarays Theorien zur Mutterfigur interessant: Darin beschreibt sie die Mutterfigur sogar als „*dark continent*“ (Irigaray 1987: 48), der zutiefst bedrohlich wirkt, denn es handelt sich dabei um „*eine entpersonalisierte Mütterlichkeit, eine abstrakte Funktion, deren Macht unbegrenzt ist*“ (Irigaray 1987: 49). Wie schon gesagt, sehe ich die Hexe als die tatsächliche Mutterfigur der Geschichte, die von Mulan aber abgelehnt wird. Laut Irigaray ist eine solche Reaktion nicht weiter überraschend, denn die mächtige „*phallische*“ Mutter (Irigaray 1987: 48) und ihre Tochter können nicht

miteinander kommunizieren. Es herrscht eine Art des „*Schweigens zwischen Mutter und Tochter und einer Unfähigkeit, sich identifizieren zu können*“ (Irigaray 1987: 49), was klar ist, da Frauen aus der Welt des Symbolischen und damit aus der Sprache ausgeschlossen sind und daher prinzipiell nicht miteinander kommunizieren können (vgl. Irigaray 1979:70). Daher müsste eine neue Art der Sprache gefunden werden, um die Beziehung zur Mutter neu zu definieren – dies passiert in *Mulan* jedoch nicht. Stattdessen wird die Hexe als gefährliche Repräsentantin des Symbolischen und der weiblichen Macht als Mutterfigur vernichtet, denn nur so kann das System ungehindert fortbestehen. Die Hexe stirbt ja sogar *für* *Mulan*, mit der Aufforderung ihren Platz einzunehmen („*Take your place... Mulan*“), der sich allerdings innerhalb des Systems befindet. Die Mutter und ihre Macht bleiben im Film also – ganz nach freudscher Manier – ein riesiges Tabu, das am Ende sogar getötet wird, was gut mit Irigarays Theorie des Muttermords zusammengefasst werden kann: Der von Freud beschriebene Vatermord, der durch den Ödipus-Komplex erfolgt, vergisst ihr zufolge „*einen archaischeren Mord, den Mord an der Frau-Mutter, erzwungen durch die Errichtung einer bestimmten Ordnung in der Stadt.*“ (Irigaray 1987: 99) Die Mutter aus dem Weg zu räumen ist in einer solchen Gesellschaft absolut notwendig, da sie sonst in sich zusammenfallen würde. So ist auch in *Mulan* eine Welt, wie sie die Geschichte abbilden will, nicht möglich mit einer Figur der Hexe darin: Sie würde sie in Fetzen zerreißen, um sich ihre wohlverdiente Freiheit zu holen und das Machtsystem hätte in einem solchen Kampf wenig Chancen. (“*I could tear you to pieces before you blink.*“)

Die Beziehung zwischen Mulan und der Hexe

Ich möchte nun noch genauer auf die im Film doppeldeutige Dimension des Begehrens zu sprechen kommen. Wie ich schon zuvor angedeutet habe, wird die Hexe als Repräsentantin des Symbolischen und damit des Begehrens, außerdem noch queer kodiert. Dies folgt einer langen Geschichte Disneys Bösewichte queer zu coden, was seinen Ursprung im sogenannten Hays Code hat, der in den 1930er Jahren als eine Art Selbstzensur für Filmemacher*innen eingeführt wurde. Darin wurde „*any inference of sexual perversion*“ (Maltby 1999: 238) verboten, womit jegliche Andeutung von Homosexualität in Filmen gemeint war. Der Hays Code blieb bis in die 60er Jahre in Kraft und wurde vom Rankingsystem der Motion Picture Association of America (MPAA) abgelöst, das bis heute im Einsatz ist. Während des Einflusses des Hays Code begann sich eine Praxis des queer codings durchzusetzen, also die Einführung von homosexuellen Andeutungen im Subtext von Filmen, um den Code zu umgehen:

As the Hays Code lost its sway in the wake of a US Supreme Court decision² that gave film and TV productions the right to free speech under the US Constitution's First Amendment, hints of homosexuality began to appear on-screen, though mostly through subtext. Later, as subtextual coding gave way to acknowledged queerness on-screen, gay characters were nearly always punished within the narrative for their transgression via death, suicide, loneliness, and/or misery. (Bridges 2018: 116)

Obwohl man sich also bemühte, doch irgendwie homosexuelle Andeutungen in Filmen unterzubringen, wurden diese Figuren (um jegliche Verbindung zu den Filmemacher*innen abzuschneiden) in der Geschichte der jeweiligen Filme „bestraft“ – eben durch eine Form von Unglück oder durch Tod und Suizid, was zur Bezeichnung „*bury your gays*“ führte (vgl. Bridges 2018: 122).

Durch Schminke, auffälliges Auftreten und eine auffällig intensive Verbindung zu den Protagonist*innen – man denke an Scar in *The Lion King*, Jafar in *Aladdin*, Ursula in *Arielle* (deren Darstellung von der Dragqueen Divine inspiriert wurde) und Lefou in *Die Schöne und das Biest*.¹⁴ Letzterer erzeugte durch die Live-Action-Version aus 2017 große Aufregung, als das ursprüngliche queercoding in queerbaiting umschlug: Medial wurde vor der Veröffentlichung groß angekündigt, dass man nun zum ersten Mal in der Geschichte Disneys einen offen homosexuellen Charakter in der Geschichte zeigen würde. Am Ende handelte es sich dabei um eine kleine Szene von wenigen Sekunden ganz am Ende des Films, in der Lefou mit einem Mann am Ball tanzt.¹⁵ Die Aufregung war groß, hatte es sich bei der Vorankündigung doch offensichtlich um reines Marketing gehandelt, um sich ein queeres Publikum zu sichern, welches jedoch im tatsächlichen Film zugunsten einer angenommen konservativen Familien-Zielgruppe links liegen gelassen wurde. Hierbei handelt es sich um einen klassischen Fall von queerbaiting, also des Anlockens eines queeren Publikums, wobei das anfängliche Versprechen jedoch in der tatsächlichen Handlung des Films nie eingelöst wird: „*Queerbaiting erases or sidelines LGBTQ characters by limiting their sexuality to the level of subtext, eliminating them altogether, or relegating them to opposite-sex relationships despite any previous queer coding.*“ (Bridges 2018: 116)

Dies war bei *Mulan* 2020 im offiziellen Marketing nicht der Fall – tatsächlich entschied man sich, dass die queere Ikone des Zeichentrickfilms *Mulan* 1998 Li Shang keine Figur im neuen Film sein sollte. Dabei handelte es sich um den Kapitän und militärischen Ausbilder von Mulan und ihrer Truppe, der schon an ihrer männlichen Gender-Performanz großes Interesse zeigte, das sich nicht

¹⁴ vgl. <https://www.digitaltrends.com/movies/disney-queer-characters/> und <https://screenrant.com/disney-villains-maleficent-queer-coded-lgbtq-gay/>, Zugriff am 11.06.2022

¹⁵ vgl. <https://www.thestar.com/life/2017/03/10/disneys-lefou-too-gay-for-some-not-enough-for-others.html>, Zugriff am 11.06.2022

änderte, als sie sich als Frau erwies. Von Fans dafür als bisexueller Charakter gefeiert, wurde er zu der queeren Disney-Ikone. Die Fangemeinde war also schwer enttäuscht, als man sich im neuen Film dafür entschied, diesem Handlungsstrang nicht weiter zu folgen. Was verständlich ist, schließlich hätte es hier viel modernes erzählerisches Potential gegeben: Man hätte zeigen können, wie der Kapitän ein Interesse an Hua Jun entwickelt und mit seinen verwirrenden Gefühlen gekämpft hätte, nur um dann in eine viel größere Verwirrung zu stürzen, sobald sich Mulan als Frau herausstellte. Stattdessen spaltete man den ursprünglichen Charakter in zwei Figuren auf, Mulans Love-interest Honghui und ihre zweite väterliche Autoritätsperson Kommandant Tung. Disney begründete dies mit der zeitlichen Nähe des Films zum MeToo-Movement, weswegen ein Love-interest, das gleichzeitig Mulans Vorgesetzter gewesen wäre, als zu problematische Darstellung verworfen wurde: *“I think particularly in the time of the #MeToo movement, having a commanding officer that is also the sexual love interest was very uncomfortable and we didn’t think it was appropriate.”*¹⁶ Stattdessen wird Honghuis Charakter als Mulans ebenbürtiger Waffenkollege dargestellt:

*„As they progress through the training together, they kind of have this unspoken bond about it because they recognize each other’s warrior spirit. That’s how they kind of build their friendship up to begin with, through the training and acknowledging each other.”*¹⁷

Der queere Subtext im Film ist also nur der Figur der Hexe vorbehalten, obwohl sich die Erzählstränge zum Teil gleichen: Beide Figuren, die Hexe und Honghui, sehen und akzeptieren zwei Persönlichkeitsanteile von Mulan, die sie vor allen anderen verbirgt – und das sofort. Honghui erkennt sofort den Krieger in ihr und die Hexe sieht sofort ihr mächtiges Qi und ihre Weiblichkeit unter der Verkleidung. Sie bewegt sie dazu, ihr wahres Selbst zu offenbaren und ihre Macht zu entdecken. Damit ist sie ein wichtiger Katalysator für Mulan und somit für die Handlung an sich. Das queere Setting wird in ihrer zweiten Begegnung, in der Mulan bereits wieder als Frau auftritt, noch unterstrichen: Die Hexe kommt unter einem rot erleuchteten Himmel auf Mulan zu, mit sanften Berührungen und intensivem Augenkontakt und macht damit die Unterbreitung des Angebots umso zweideutiger. Selbst als Mulan ihr Angebot ausschlägt und ihren eigenen Weg innerhalb des Systems geht, unterstützt sie die Hexe weiterhin und stirbt sogar für sie:

¹⁶ Interview mit Produzent Jason Reed - <https://collider.com/mulan-li-shang-not-in-live-action-remake-reason-why/>, Zugriff am 11.06.2022

¹⁷ Produzent Jason Reed - <https://collider.com/mulan-li-shang-not-in-live-action-remake-reason-why/>, Zugriff am 11.06.2022

Xianniang takes the arrow meant for her and dies in her arms with a heartfelt final blessing to “take your place, Mulan.” This narrative choice is problematic on its own, for invoking the trope of Bury Your Gays — but at this point, can’t we agree that it’s incredibly queer? [...] Xianniang is never fooled by Hua Jun; she always sees Mulan clearly as who she is, and (like Shang) crosses the distance between them to celebrate every single aspect of Mulan’s personality that society would punish her for. It would seem that she is truly the one who sees something that no one else does.¹⁸

Als Katalysator der Handlung bildet die Hexe außerdem die drei Tugenden ab, an die sich Mulan so angestrengt anzupassen versucht.¹⁹ Damit illustriert sie eigentlich einen weiteren möglichen Weg, den es möglich ist zu beschreiten, ohne den Tugenden gänzlich zu entsagen.

Mulan kämpft sehr mit sich selbst, als sie den Eid über die drei Tugenden ablegen muss. Sie kann sich nicht entscheiden, ob sie ihrem Kommandanten von ihrer wahren Identität berichtet oder nicht. Bei dem ersten Treffen mit der Hexe wird ihr diese Entscheidung erleichtert – die Hexe tötet, im wahrsten Sinne des Wortes, ihre „falsche“ Identität und gibt ihr zu verstehen, dass sie nicht ihr volles Potential erreichen kann, solange sie sich selbst versteckt. Damit gibt sie der Qual, die Mulan durch ihr Geheimnis durchlebt, einen positiven Aspekt: Anstatt nur daran zu denken, dass sie mit der Enthüllung ihr männliches Umfeld enttäuschen würde, ist der Zugang der Hexe, dass es für *sie selbst* besser ist, ihre Identität voll auszuleben. In diesem ersten Zusammentreffen zeigt also eigentlich die Hexe, dass sie über den vollen Umfang der *true*-Tugend verfügt. Sie ist absolut sie selbst, komme, was wolle. Und sie motiviert auch noch Mulan dazu, dieser Tugend zu folgen.

In der nächsten Szene zeigt die Hexe außerdem *Loyalität* – sie reicht Mulan die Hand und will ihr ein neues Leben bieten. Dabei steht sie zu ihrer Allianz mit Böri Khan, obwohl sie damit nicht nur Positives verbindet. Auch in dieser Szene ist sie der Katalysator für Mulan, die nächste Tugend voll auszuleben – erst, als Mulan ihr Angebot ablehnt, bekennt sie sich zur vollen Loyalität zum System, auch wenn es sie dafür töten könnte. Die Hexe bringt sie zu ihrer Entscheidung und zu ihrem Platz in der Welt: „*I know my place. And it is my duty to fight for the kingdom and protect the emperor.*“ Während ihre männlichen Autoritäten sie also unterdrücken und zu formen versuchen, inspiriert sie die Hexe zu ihrem Weg und ihrem Platz – allein durch ihre Geschichte, dadurch, wie sie Mulan behandelt, ihre Angebote und ihre einzigartige Einsicht in das System.

Bei ihrer dritten Begegnung sitzt die Hexe auf dem Thron und Böri Khan hat den Kaiser in seiner Gewalt – alles, was sie wollte, hat sie nun erreicht. Und plötzlich steht Mulan als Anführerin vor ihr. Sie begreift nun endlich, dass die Hexe recht hatte: „*We are the same.*“

¹⁸ <https://www.denofgeek.com/movies/how-mulan-maintains-the-animated-films-queerness/>, Zugriff am 11.06.2022

¹⁹ vgl. <https://www.denofgeek.com/movies/how-mulans-main-antagonist-almost-breaks-the-disney-mold/>, Zugriff am 11.06.2022

Sie will sie nun zu dem von ihr beschrittenen Weg bewegen, doch die Hexe lehnt ab, denn es sei zu spät für sie: „*They accept you, but they will never accept me.*“ Anstatt Mulan zu beseitigen und endlich ihren eigenen Platz zu bekommen, entscheidet sich die Hexe nun *brave* dafür, Mulan den Weg zu Böri Khan zu zeigen, ihre eigenen Bedürfnisse hintanzustellen, sie zu unterstützen und dann sogar für sie zu sterben. In diesem Tod symbolisiert sie außerdem die kommende vierte Tugend *devotion to family*, denn durch ihre Gleichheit und Verwandtschaft in ihrer Macht und Qi, sind die beiden eng miteinander verbunden, was durch die Aufopferung der Hexe für Mulan noch unterstrichen wird. Dies wird auch durch ihre Korrektur von Böri Khan illustriert, der Mulan zuerst *a girl* nennt - darauf entgegnet sie scharf: „*A woman. A warrior. A woman leads the army, and she is no scorned dog.*“ Damit wiederholt die Hexe dieselbe Struktur aus ihrem ersten Gespräch mit Böri Khan: „*Not witch. Warrior.*“²⁰

Die Beziehung zwischen der Hexe und Mulan ist also vielschichtig: In ihrem ersten Zusammentreffen werden sie als Antagonistinnen gezeigt und die Hexe besiegt Mulan als Hua Jun. In ihrem zweiten Zusammentreffen wird hingegen ihre Ähnlichkeit unterstrichen: Sie sind gleich, die Hexe ist nur schon älter und überzeichnet, um die Konsequenzen der weiblichen Macht zu unterstreichen: Im Gegensatz zu Mulan wurde die Hexe nicht vor einer Verbannung bewahrt, da sie wohl kein unterstützendes Umfeld hatte, aber auch weil ihre Macht noch größer ist als die von Mulan und darum wohl auch schwerer zu verstecken. Die Hexe fungiert also als grotesk überzeichnetes Spiegelbild von Mulan, ausgestattet mit Vogelklauen, übertriebener Schminke, Gestaltwandlung und dunkler Kleidung sowie möglicherweise einer „anderen“ Sexualität. Alles Charakteristika für die Frauen während der Hexenverfolgung verbrannt wurden. Während sie also als gleich gezeigt werden, wird die Hexe gleichzeitig dämonisiert. Darum muss sie bei ihrem dritten Treffen auch zugunsten von Mulans systemkompatibler Macht fallen bzw. sich in ihren Dienst stellen, indem sie Mulan unterstützt und sich für sie opfert.

Die Hexe und Mulan als Antagonistinnen

Während die Hexe als Antagonistin und gefährliche Repräsentantin einer dunklen Macht abgebildet wird, kann Mulan innerhalb des Systems bestehen, indem sie die entgegengesetzte Position einnimmt. *Mulan* zeigt uns damit zwei mögliche Darstellungen von weiblicher Macht:

²⁰ Vgl.: <https://www.denofgeek.com/movies/how-mulans-main-antagonist-almost-breaks-the-disney-mold/>, Zugriff am 26.06.2022

Die gefährliche Macht der Hexe, die als Bedrohung und als böse dargestellt wird, und die zuerst unterdrückte und dann ans System angepasste Macht von Mulan, die somit als gut dargestellt wird. Dabei folgt die Erzählung dem Muster: Hexe - schwarze Magie, Mulan - weiße Magie. Dies korrespondiert wie gesagt mit der Geschichte der europäischen Hexenverfolgungen – dort wurden weiße Hexen zunächst geduldet, ja benutzt, um Hexen, die schwarze Magie verwendeten, aufzuspüren: „*In der Zeit der Hexenverfolgungen wurde zunächst zwischen weißer und schwarzer Magie unterschieden: Wollte man eine Hexe finden, so zog man eine weiße Hexe oder Hexenkundige zu Rate, die die schuldige Person dann identifizierte*“ (vgl. Thomas 1978: 272).

Danach wurde der Pol an möglichen Opfern jedoch ausgeweitet und auch weiße Hexen wurden verbrannt.

In meiner Analyse möchte ich mich jedoch an diese Unterscheidung weiß-gut und schwarz-böse halten, da sie für die Figurenanalyse recht aufschlussreich ist. Wie schon in der Szenenanalyse angeschnitten, wird Mulan als besonders unschuldig und tugendhaft dargestellt, während die Hexe schon in der Exposition als schwarz gekleidet, gefährlich, unkontrollierbar und mächtig gezeigt wird. Damit sind die Hexe und Mulan nicht nur ganz klare Antagonistinnen, sondern bilden auch zwei einander komplett entgegengesetzte Pole in der Darstellung von weiblicher Macht:

Die Hexe als wahre Hexe und Bedrohung und Mulan als gute und unschuldige (zusätzlich jungfräuliche) Madonnenfigur.

Dies zeigt sich bei der Hexe sehr deutlich: Sie verwandelt sich nur in Männer und verwirrt ihnen den Geist. Eine Anmaßung, die für das männliche Machtsystem zutiefst erschreckend sein und grotesk anmuten muss und wofür sie schließlich mit dem Tod bestraft wird: Auch während der Hexenverfolgung war die Inquisition besessen von der Fähigkeit der Hexen „*das männliche Geschlecht zum Verschwinden zu bringen, und ganze Sammlungen davon seien in Büchsen oder Vogelnestern aufbewahrt, wo sie verzweifelt zuckten*“ (Chollet 2020: 23). Der Hexenflug, die Verwandlung in Tiere und die Ausübung schwarzer Magie sind alles Charakteristika von Hexen, die schon im *Malleus Maleficarum* beschrieben wurden (vgl. Honegger 1987: 63) – die Hexe in Mulan ist also eine absolut klassische Hexenfigur der europäischen Geschichte. Die Figur ist außerdem die Fleisch gewordene „kastrierende Frau“, die Laura Mulvey beschreibt: eine Frau, die gefährlich und angsteinflößend ist, weil sie ein eigenes Begehren hat, ein Subjekt ist (vgl. Mulvey 2012: 307). Sie ist dabei nicht mehr durch den Mangel (eines Phallus, also dem Zugang zum Symbolischen) definiert, sondern ist begehrend und autonom und damit ein Inbegriff an weiblicher Macht, die laut Irigaray mit der Rolle der Mutter und dem Zugang zum Begehren an sich verbunden

ist. Durch die Angst vor der „kastrierenden Frau“ wird sie vom männlichen Umfeld zur „kastrierten Frau“ abgestempelt, also einer „nicht-echten“ Frau, die unnatürlich, gefährlich und darum böse ist – wie es auch der Hexe in Mulan passiert, die keinen Namen hat, sondern ausschließlich mit dem Begriff „witch“ bezeichnet und angesprochen wird. Die Bestrafung durch die männliche Macht, oder Phallus, ist also motiviert durch die Angst vor der weiblichen Macht: so dass *„das Volk der Männer, sein Geschlecht in ein Machtinstrument verwandelt hat, um die mütterliche Potenz zu beherrschen.“* (Irigaray 1989: 40) Die Beherrschung lässt sich auch an der Namenlosigkeit der Hexe festmachen, die damit depersonalisiert und nur durch ein Merkmal ihrer Persönlichkeit, jenes des Talents zu Magie und Macht, charakterisiert wird. Dies dient wohl der Auslöschung bzw. Unterminierung ihrer sonstigen Persönlichkeit und Erfahrung und ihrer flachen und eindimensionalen Charakterisierung als übermächtige, böse Antagonistin.

Während der Hexenverfolgung haben wir es nicht nur mit dem Hexenwahn zu tun, sondern mit einer zweiten gleichzeitig stattfindenden und komplett entgegengesetzten Strömung mit dem Ziel der Beherrschung der Frau: dem Madonnenkult:

Der Virginitätswahn jener Jahrhunderte war nur eine Seite des Versuchs, die gefährlicher gewordenen Ansprüche der inneren Natur zu bannen. Das Pendant zum Marienkult ist der Hexenwahn – und die Dämonisierung von Lust und Genuß. [...] Das Ideal der Frau zerfiel zunächst in die beiden Kontrastbilder der naturlosen Jungfrau und der naturmächtigen Hexe [...] Marienkult und Hexenwahn haben jene Transformation der Weiblichkeit eingeleitet, die aus der Frau als der gefürchteten Repräsentantin der Natur ein ihrer selbst nicht länger mächtiges Objekt von Naturbeherrschung machte. (Honegger 1987: 61 f.)

Die beiden Figuren der Hexe und der Madonna dienen letzten Endes der Auslöschung der Frau-Mutter: Die Auslöschung durch die Vernichtung der Hexe als machtvolle Figur und die Auslöschung der Mutter durch die Kreation einer jungfräulichen Madonna – jungfräulich insofern, als sie keine Mutter und in der religiösen Theorie auch nie eine typisch weibliche Mutter sein wird, da sie nur als Gefäß für die göttliche Macht zu betrachten ist. Somit ist sie sinnbildlich für eine „männliche Mutterschaft“ und löscht eine weibliche Mutterschaft sowie das weibliche Sexualwesen aus (vgl. Honegger 61f.). Auch im Film ist Mulan als madonnenhafte Figur nur ein Gefäß für das als männlich konnotierte Qi: Indem sie den männlichen Tugenden folgt, wendet sie sich von allem ab, was ihr Qi als „weiblich“ und damit „gefährlich“ charakterisieren könnte. Sie unterwirft sich den Regeln des Militärs und weist die Hexe als Repräsentantin des weiblichen Qis und damit weiblicher Macht zurück, ja benutzt sie sogar, um das System (den Kaiser, also den ultimativen Repräsentanten der männlichen Macht) zu retten. Diese Hilfeleistung bringt der Hexe den Tod – natürlich, denn ihr Tod ist in dieser Konstruktion unumgänglich. Als Repräsentantin des

weiblichen Qis muss sie notwendigerweise sterben, um die Repräsentant*innen des männlichen Qis (den Kaiser und Mulan) zu retten, ansonsten würde das System schließlich ins Wanken geraten. Die Jungfrau Mulan wird hingegen ihrer weiblichen Macht beraubt, insofern, als sie ins System der männlichen Machtstruktur integriert wird, das sie zuvor eigentlich diskriminiert hatte. Es ist also nicht nötig, Mulan zu vernichten (was allerdings bei ihrer Enthüllung sofort versucht wird), da sie nicht wie die Hexe nach Freiheit und Selbstentfaltung strebt, sondern freiwillig die Tugenden des männlichen Machtsystems annimmt, um Teil davon zu werden und zumindest die männlich geprägte Form ihres Qis auszuleben. Bei Mulan ist die Macht insofern männlich kodiert als sie die Tugenden befolgt und daher eine Einbettung in das männliche System gelingen kann, weswegen sie ihre Macht auch behalten darf – aber nur im Heer und unter der Kontrolle ihrer männlichen Vorgesetzten bzw. des Kaisers. Damit ist sie für das System keine Bedrohung mehr, sondern ein mächtiges Instrument, um sich selbst weiter zu stärken. Letzten Endes führt ihr Talent dazu, dass sie als Anführerin eingesetzt wird. Die Lobpreisung Mulans durch die väterliche Stimme aus dem Off macht diese Struktur eigentlich offenkundig: *„The girl became a soldier. The soldier became a leader. And the leader became a legend.“* (01:44:22-01:44:33) Es sind also rein neutrale bzw. männlich konnotierte Begriffe, mit denen Mulans Aufstieg hier beschrieben wird. Vom Mädchen gibt es keine weitere Entwicklung innerhalb von weiblichen Begriffen wie z.B. hin zur Frau, wie es etwa die Hexe beschreibt, die keine Angst hat, Begriffe weiblicher Macht in den Mund zu nehmen: *„Böri Khan: A girl? Hexe: A woman. A warrior. A woman leads the army“* (01:28:44). Als Mulan schließlich „männliches Qi“ in vollem Umfang ausleben darf, hat sie sich allerdings bereits als Frau zu erkennen gegeben. Das ist nur scheinbar ein Widerspruch, den ich am folgenden Szenenbeispiel illustrieren will:

In der bereits zuvor beschriebenen Szene lässt sich Mulan durch die Hexe und ihr ideales Spiegelbild in ihrem Schwert dazu motivieren, ihre Identität als Frau zu enthüllen, um die Tugend



true Wahrheit werden zu lassen. Sie reitet also in den Kampf, *legt dabei ihre Rüstung ab und öffnet ihre Haare!* Als Frau schafft sie es nun spielerisch ihre Feinde zu überwinden und die Schlacht quasi im Alleingang zu gewinnen.

Abbildung 40: Mulan 2020, 01:05:25



Abbildung 41: *Mulan* 2020, 01:05:30

Warum? Die Haare zurückzubinden und eine Rüstung zu tragen, ist im Kampf unerlässlich. Diese Szene macht also rein logisch keinen Sinn – sie ist symbolisch gedacht. Mulan darf nicht nur eine Frau sein, die gut kämpft. Es reicht nicht aus, um sie in der Geschichte überleben zu lassen, ja,

um sie ihre Macht zeigen zu lassen. *Ihre Macht kann nicht Erfolg haben, solange sie weiblich ist. Sie muss männlich konnotiert und übernatürlich weiblich sein.*

Denn das ist die einzige Weiblichkeit, die in Verbindung mit Macht zugelassen wird: übernatürlich schön und in jeder Hinsicht zart und weiblich. Lange Haare, auf einmal geschminkt, keine Rüstung (denn die braucht sie jetzt nicht mehr, weil sie allen so überlegen ist) und ein eleganter Kampfstil, der sie als Balletttänzerin über das Schlachtfeld segeln lässt. Sie schlägt die Feinde allein in die Luft, diese getrauen sich nur durch die Unterstützung der Hexe nochmals anzugreifen...

So ist Mulan also mächtig, weil sie übernatürlich und überweiblich ist. Dafür wird sie zunächst einmal verbannt. Denn sie ist ein riesiger Vorteil im Kampf – aber für ihre eigene Gruppe auch eine enorme Bedrohung. Was in der „Enthüllungs-Szene“ offensichtlich wird, ist die Tatsache, dass auch Mulan dieselbe Bestrafung wie die Hexe erfährt, solange sie Macht zeigt, aber noch nicht erfolgreich ins System eingliedert wurde: Als sie als Frau in der Schlacht gegen die Rouran kämpft, ergreifen diese die Flucht und schreien: „*Witch! She’s a witch!*“ (01:06:37) Sie wird nur verschont, *weil sie die von ihr ausgehende Bedrohung für ihre Kameraden eliminiert, indem sie sich ergibt und ihre Macht dem System übergibt, sich in seinen Dienst stellt.* Damit erweist sie sich der männlichen Tugenden als würdig, ja sie befolgt sie sogar strenger als alle anderen.

Dadurch wird ihre Macht letzten Endes zusätzlich als männlich kodiert: Sie legt ihr Leben in die Hände der entscheidenden Machthaber und überlässt es ihnen zu entscheiden, ob sie sie lieber töten wollen (obwohl sie ihnen kräftemäßig überlegen ist, was es zu einem Martyrium, also Selbstaufgabe macht) oder ob sie sie für ihre Zwecke einsetzen wollen, aber nur für ihre Zwecke (also absolute Kontrolle über sie und ihre Fähigkeiten – die Eingliederung in das bestehende und männliche System).

Mulan ist also so übernatürlich weiblich, weil sie damit von ihrer Gruppe weniger als Bedrohung wahrgenommen wird – aber gleichzeitig übermoralisch männlich, sie fügt schließlich am Ende sogar eine weitere Tugend zum Machtsystem hinzu, „*devotion to family*“. Diese Überbewertungen ermöglichen es, dass sie auf ein so hohes Podest gehoben werden kann, dass es den Männern

unmöglich macht, sie töten zu wollen. Zusätzlich verkörpert Mulan ausschließlich männliches Qi, also jenes, das ihr vom Militär beigebracht wurde. Dies ist nur für den Kampf einsatzfähig, macht sie zu einer guten Kriegerin und begründet auch ihren eleganten Kampfstil, der die Übungen perfektioniert, die sie von ihrem Kommandanten gezeigt bekommt. Mulan muss sich also allen männlichen Tugenden bzw. Idealvorstellungen verschreiben und zwar sowohl jenen, die von ihr als Frau (auf ihr Aussehen bezogen) gefordert werden und denen, die von Männern gefordert werden (Tugenden) – und in beiden muss sie überragend gut und der jeweiligen Gruppe überlegen sein. Erst als ihr das gelingt, wird sie befördert. Mulans Eingliederung geht also kurz gesagt mit ihrer Objektifizierung (als nützliches Asset, das mechanisch die Tugenden befolgt, gekoppelt mit genereller Schweigsamkeit) und einer Überbewertung von Weiblichkeit einher (vgl. Mulvey 2012: 303).

Im Film haben wir zunächst somit eine Struktur von Mulan + Qi als Frau, was als problematisch dargestellt wird. Sie darf kein Qi besitzen, weil sie eine Frau ist.

Danach haben wir die Struktur von Mulan + Qi als Mann, was nur positiv aufgenommen und von ihrem Umfeld unterstützt und verstärkt wird. Da sie aber gleichzeitig gegen die männlichen Tugenden verstößt, ist diese Struktur nur von kurzer Dauer, sie muss sich als Frau zu erkennen geben. Es kommt also zur ersten Enthüllung: Hier wird Mulan als Superfrau mit vorrangig männlich kodiertem Qi gezeigt (Talent in der Kampfkunst, nicht der Hexerei), was zunächst beängstigend für ihr Umfeld ist und zu ihrer Verurteilung und Verbannung führt.

Danach kommt es zur zweiten Enthüllung: Hier wird Mulan nicht nur als Superfrau mit männlich kodiertem Qi gezeigt, sondern zusätzlich als überragend, was die männlichen Tugenden betrifft. Ihre Verinnerlichung der männlichen Tugenden, die ihr von ihren männlichen Autoritätspersonen (ihrem Vater und Kommandant Tung) beigebracht werden, führt schließlich zu Mulans Erfolg, Duldung sowie Eingliederung ins männliche System: *„Es ist der Mann, der die Frau endlich „in Ordnung bringt“, der sie einweist, dadurch, daß er sie das lehrt, was sie ohne den Mann „mißverstehen“ könnte. Er wird sie das Gesetz des Vaters lehren.“* (Cixous 2012: 108) Durch die Lehre im Militär und ihrer Eingliederung in das Heer hat Mulan also die Werte ihrer Gesetze dermaßen inkorporiert, dass sie selbst nach ihrer Enthüllung weiterhin daran teilnehmen darf. Mulans Qi für sich allein macht in ihrer Beurteilung also letzten Endes keinen Unterschied, weil sie dann nämlich schon in einer anderen Liga spielt – in einer „übernatürlichen“ Liga. Nur in dieser kann sie beurteilt werden und nur in dieser kann sie letzten Endes überleben, wenn sie sich unterordnet. Kurz gesagt: nur in dieser Liga kann sie a) Macht ausdrücken und b) wenn sie sich

unterordnet, auch bestehen. Diese Logik trifft auch auf die Hexe zu: Sie drückt a) Macht aus, aber ordnet sich b) nicht unter, also muss sie sterben: Sie ist zu weiblich *und* zu mächtig und damit unnatürlich, da weibliches Qi im männlichen System nicht existieren kann und daher als eine Aneignung *männlicher* Macht gesehen wird. Sie verkörpert vorrangig weibliches Qi und damit klassische Hexerei, ist anders und böse und muss dafür untergehen – sie stellt also quasi die krankhafte Version von Mulan dar, die wiederum idealisiert wird. Die Hexenfigur als diejenige, die am meisten Einblick in dieses System gewinnen konnte, bringt genau diese Situation direkt auf den Punkt, wenn sie Mulan sagt: „*They accept you, but they will never accept me.*“ (01:26:04)

Der (Tausch-)Wert der Frauen

Der Wert der beiden Frauen und ihre Kategorisierung als Gut und Böse wird dabei durch ihr männliches Umfeld bestimmt – im Falle Mulans wird dies vor allem an der Szene im Zelt des Kommandanten illustriert, in der er ihr vorschlägt, seine Tochter zu heiraten, weil sie ein Mann ist und ein so fähiger noch dazu. Die Ware seiner Tochter wird also dargeboten, weil Mulan-Mann und der Kommandant eine neue Beziehungsstufe erreicht haben und der Hauptmann Mulan-Mann jetzt mehr wertschätzt. Es ist also eine Belohnung für Mulan als Mann: Das Angebot des Kommandanten spiegelt die erhöhte Beziehungsstufe zwischen den beiden „Männern“ wider – dabei ist die Tochter des Kommandanten die Ware.

Dies lässt sich auf eine Theorie von Luce Irigaray zurückführen, für die die Ware „Frau“ ein „*Ausdruck des Verhältnisses der Tauschenden ist. [...] Was ihre Natureigenschaft zu sein scheint, was sie attraktiv und begehrenswert macht, ist ihre Funktion als Spiegelung, als Repräsentation von Beziehungen zwischen Männern.*“ (Dolderer 2013: 7) Irigaray überträgt diesen Gedanken auf den „Wert“ einer Frau, der nicht bestimmt werden kann, eben weil es „die Frau“ nicht gibt. Sie ist der „*schwarze Kontinent*“, das „*Loch im Symbolischen*“ (Irigaray 1979: 182) und ihr Wert kann nur in ihrer Beziehung zu anderen Frauen bzw. innerhalb des Tauschaktes erahnt werden. Denn eine Ware per se hat schließlich keinen eigenen Wert – dieser kann nur in Relation zu äquivalenten Waren bestimmt werden: „*Die Ware spiegelt sich nicht in einer anderen, so wie der Mann in seinesgleichen. Denn wenn es sich um Waren handelt, so ist das gespiegelte Selbst nicht „ihr“ Selbst, [...] [es] ist nur ein Maß, das den Produktencharakter der Ware zum Ausdruck bringt.*“ (Irigaray 1979: 183)

Das heißt, dass Mulans Wert, solange sie eine normale Frau unter vielen ist, von dem Wert der anderen Frauen abhängt. Wird sie mit der Hexe assoziiert, so verliert sie an Wert, wird sie mit den

Männern assoziiert, gewinnt sie. Wenn sie also innerhalb der männlichen Tugenden reüssiert, so kommt ihr männliches Umfeld nicht mehr darum herum, ihren Wert auch danach zu bemessen, inwieweit sie diese Tugenden erfüllt – also sie an einem männlichen Maßstab zu messen. Damit dies möglich ist, kann sie nicht als Frau gesehen werden, denn das geht gegen die etablierte binäre Dichotomie – daher muss sie zusätzlich als etwas Über-Weibliches konstruiert werden.

Der Wert von Frauen wird also im Rahmen eines Tauschhandels unter Männern beschlossen und festgelegt – nur sie können die Regeln anwenden und diese in Ausnahmefällen, wie bei Mulan, auch ein wenig biegen und auf die Situation anpassen. Die Ware Frau ist dabei laut Irigaray in zwei Körper geteilt – ihren tatsächlichen *„und ihren gesellschaftlich wertvollen, austauschbaren Körper“* (Irigaray 1979: 187). Der Wert des letzteren hängt davon ab, was und wie viel er an *„Bedürfnis-Begehren“* (Irigaray 1979: 188) der tauschenden Männer spiegeln kann. Dieser Wert kann außerdem nur entstehen, wenn es mindestens 2 Männer gibt, die sich für die Ware interessieren: *„Daher der Charakter der Frauen als Fetischobjekte, sofern sie im Tausch Darstellung und Zirkulation der Macht des Phallus sind, der die Beziehung der Männer zueinander begründet?“* (Irigaray 1979: 190) Eine spezielle Position kommt dabei der unverheirateten Frau, der Jungfrau zu, sie ist ausschließlich als Tauschwert zu betrachten: *„Sie ist nichts als die Möglichkeit, der Ort, das Zeichen der Beziehungen unter Männern. An und für sich existiert sie nicht.“* (Irigaray 1979: 192)

All das führt dazu, dass sich Frauen, ihrer Identität beraubt, sich auch untereinander nicht „austauschen“ können, also ganz allgemein miteinander in Beziehung treten können. Als was auch? Als Spiegelung von Männern können sie sich untereinander nur als ein Mittel zum Zweck des männlichen Begehrens präsentieren bzw. sich auf ihren Wert im System dieses Begehrens beziehen. Während sie ihrer eigenen Natur fremd bleiben, sind sie für die Gesellschaft bloße Objekte und sind im Netz einer Sprache gefangen, die sie selbst nicht mit einschließt und sie daher auch nicht beschreiben kann. Sie existieren innerhalb eines Systems, dessen gesellschaftliche Ordnung sie zwar durch ihren „Wert“ am Leben erhalten, von dem sie aber explizit ausgeschlossen sind und in dem sie für ihre Arbeit nicht einmal entlohnt werden (vgl. Irigaray 1979: 195f., 198).

Auf *Mulan* übertragen bedeutet das, dass die Beziehung zwischen Mulan und der Hexe schon von Anfang an als unmöglich zu sehen ist – aus dem einfachen Grund, als sie in der auf diese Weise strukturierten Welt nicht miteinander in Beziehung treten *können*. Denn die Hexe wird dämonisiert und damit depersonalisiert, während Mulan objektifiziert bzw. durch ihre Idealisierung zum Fetischobjekt wird.

Weiterentwicklung 2 – Macht durch Scham und Blick: Mulvey & Schüttauf

Der Blick von außen – Mulvey

Mulans Objektifizierung wird vor allem durch Blicke von außen hergestellt, die sie beurteilen und letzten Endes kontrollieren – anfangs von allen Bewohner*innen des Dorfes und besonders von der Heiratsvermittlerin. Die objektivierende Wirkung eines solchen kontrollierenden Blicks von anderen beschreibt Laura Mulvey anhand von Freuds Theorien (vgl. Mulvey 2012: 298) und anhand von Lacans Spiegelmoment als eine Art Wiedererkennen (der eigene Anblick im Spiegel von Kindern ist grundlegend für die Konstitution der eigenen Subjektivität): „Das „Falsch-Erkennen“ projiziert jedoch diesen Körper als ein ideales Ich, das entfremdete Subjekt, welches, als Ich-Ideal wieder introjiziert, die künftige Identifikation mit anderen möglich macht. Dieses „Spiegelmoment“ geht dem Spracherwerb des Kindes voraus.“ (Mulvey 2012: 299) Blicke bringen also prinzipiell eine Art neue Selbstbewusstheit mit sich: „Der Blick nötigt mich also, mich jetzt selbst aus der imaginären Perspektive eines anderen wahrzunehmen; und Autorität gewinnt er deswegen, weil er mich auf etwas stößt, was ich anerkennen muss.“ (Lotter 2012: 80) Wenn wir das nun auf die Blicke der dörflichen Bevölkerung auf Mulan übertragen, so können wir daran den Versuch sehen, sie als eine Person zu konstituieren, die sie offensichtlich nicht ist bzw. an deren Verkörperung sie immer wieder durch ihr Verhalten in bestimmten Situationen scheitert. Die Verknüpfung Blick – Erkennung und Konstruktion des Selbst – Beschämung als Reaktion der Umwelt – angepasste Konstruktion des Selbst spiegelt schön die Erkenntnisse aus der Scham-Analyse wider: Scham wird oft zur „Erziehung“ von Mitgliedern einer Gruppe und ihrer Anpassung an bestimmte Konventionen eingesetzt, die deren Überleben dienen soll:

Shame, however, accompanies failure and short-comings. It implies "I am weak, incompetent, and inferior." Shame is aroused by being seen; if there is no audience, either real or imaginary, one doesn't feel shame. Guilt originates in the child's fear of active punishment by superiors, whereas shame originates in the child's fear of social expulsion and abandonment. [...] The Latin root of the word *shame* denotes a strong desire to hide, to turn away, or to conceal (Fung 1999: 182)

Dies ist auch bei Mulan der Fall: Wie wir schon ganz am Anfang des Filmes erfahren, würde sie als Hexe bezeichnet werden, sobald ihr non-konformes Verhalten ans *Licht* käme – also, wenn es andere *sehen* würden. Mulans Mutter ist die erste, die diese Befürchtung äußert: „*It is Mulan I worry about. They'll call her a witch.*“

Die negative Beurteilung von Mulans Verhalten geht als allererstes vom Dorf aus – als sie den Hühnern hinterherjagt und dabei erstaunliche Fähigkeiten bzw. ein starkes Qi zu erkennen gibt, ist die Reaktion des Dorfes eindeutig: verurteilende Blicke, allgemeines Kopfschütteln, sichtbare

Geringschätzung. Vater und Schwester schauen zunächst stolz zu Mulan, doch der Vater bemerkt schnell die sich um ihn verbreitende Stimmung. Das Lächeln rutscht ihm schnell von den Lippen und er wendet sich von seiner Tochter ab. Mulan erkennt erst an seiner Reaktion, dass sie etwas „Falsches“ getan hat. Die Mutter ist wie gesagt die treibende Kraft hinter Mulans Anpassung, sie will sie beschützen und vertritt damit mehr oder weniger eine Art realistischen Blick auf die Situation. Der Vater hingegen wird von Liebe geblendet gezeigt, er lässt seiner Tochter alles durchgehen und schiebt die Konsequenzen beiseite: „*Could you tell her that only a son could wield chi? That a daughter would risk shame, dishonor, exile? Ancestors, I could not.*“ Die Kontrolle geht also vom Dorf und von der Mutter aus, die deren konkrete Ausübung aber dem Vater überlässt. Sie muss ihn aber erst aktiv davon überzeugen und bleibt somit als rein negative Figur im Film bestehen. Somit ist es wieder ein männlicher Blick, der Mulans Verhalten beeinflusst – hier scheinbar gerechtfertigt durch die enge Beziehung des Vaters zu seiner Tochter. Die durch schaminduzierende Blicke ausgeübte Kontrolle vorrangig über einen männlichen Blick ausüben zu lassen, ist eine sehr problematische Darstellung im Film: Denn die kontinuierliche Anwesenheit eines männlichen Blicks, der Frauen anhand ihres Geschlechts und der daher von ihnen erwarteten Verhaltensweisen beurteilt, führt vor allem aufgrund des ungleichen Machtverhältnisses zwischen Männern und Frauen in der Story zu einer Internalisierung. Mulan muss den kritischen Blick verinnerlichen, um zu antizipieren, was potentiell von ihrem männlichen Umfeld als „falsches“ Verhalten gesehen werden könnte. Nur so kann sie Scham, Verbannung oder Tod entgehen:

at the cost of a woman's self being split into two. A woman must continually watch herself. [...] Men survey women before treating them. Consequently how a woman appears to a man can determine how she will be treated. To acquire some control over this process, women must contain it and interiorize it. (Berger 1996: 46)

Diese Internalisierung des Blicks bringt die bereits in der vorigen Analyse herausgearbeitete Objektifizierung und Depersonalisierung Mulans mit sich.

Die Wahl des Vaters als Bezugsperson ist in dieser Geschichte sehr interessant – er ist der Hauptmotivator für Mulan. Sie *blickt* auf ihn und verhält sich so, wie sie denkt, dass er es von ihr möchte. Anstatt des Blicks der Mutter wie in einem lacanschen Spiegelmoment ist es sein Blick, der Mulan zur Entwicklung ihrer Subjektivität bringt. Dies wird zunächst mit ihrer Liebe zu ihm motiviert, die erst in Zwang umschlägt, als er von seiner Bestellung als Soldat erfährt. Hier sehen wir ihn zum ersten Mal streng und unnachgiebig, er schlägt mit der Hand auf den Tisch und weist

Mulan zurecht: „*I am the father. It is my place to bring honor to our family on the battlefield. You are the daughter! Learn your place*“ (00:21:10)

Die zunächst erfolgende Abwertung von Mulan – die sie nur als Frau erlebt: entweder wenn sie dem Verhalten nicht entspricht, das von einer Frau erwartet wird, oder wenn sich herausstellt, dass sie ihren Kollegen in der Armee das falsche Geschlecht vorgespielt hat – und danach ihre Glorifizierung kann auch unter dem von Mulvey beschriebenen Aspekt der im Kinofilm dargestellten Kastrationsangst gesehen werden. Die Frau als sexuell anderes Wesen erzeugt ein für den männlichen Blick unbehagliches Gefühl. Dies kann laut Mulvey auf zweierlei Arten aufgelöst werden: Entweder durch erneutes Erleben des Traumas, also indem das Geheimnis der Frau gelüftet wird, wobei allerdings „*ein Gegengewicht durch Abwertung, Bestrafung oder Rettung des schuldigen Objekts geschaffen wird*“ (Mulvey 2012: 303) – was im Falle „der kastrierenden Figur“ der Hexe passiert, wie bereits beschrieben – oder durch die Umwandlung der schuldigen Figur in einen Fetisch,

so daß sie eher ein Gefühl der Bestätigung als der Gefahr vermittelt (also Überbewertung, der weibliche Starkult). Das zweite Verfahren, fetischistische Skopophilie, gründet auf der physischen Schönheit des Objekts, das erste auf Verbindungen zum Sadismus – die Zuschreibung von Schuld (die sofort mit Kastration assoziiert wird) verschafft Lust, sichert die Kontrolle und unterwirft die schuldige Person durch Bestrafung oder Vergebung. (Mulvey 2012: 303)

Dies bildet die Entwicklung der Reaktionen aus dem Umfeld Mulans auf ihre Macht ab: Sie wird zunächst bestraft und verbannt, dann wird ihr aber vergeben, aber dies passiert nur durch ihre Überbewertung: „*She’s braver than any man here.*“ Diese Überbewertung erhält sie nur durch ihre Überpersonalisierung der Tugenden. Interessant ist der im Film überproportional genutzte Begriff *honor*, wenn man sich ansieht, wie er in Relation zu Scham funktioniert: „*from Ancient Greece to the present. . . there has been an evolution culturally from shame as socially intelligible related to honor, to shame as emblematic of a basic flaw in the self, a deep, narcissistic vulnerability, and bewildering identity confusion, with shame over both.*“ (Kilborne 1995: 296) Ein tugendhafter Mensch kann damit nur jemand sein, der ein Schamgefühl besitzt – was der Scham eine große Bedeutung im Prozess der Sozialisation einräumt, „*not only because it is an important source of information about rules, standards, self, and so on; more importantly, it is primarily responsible for endowing those standards with significance, and making adherence to those standards an important goal for the individual.*“ (Barrett 1995: 50)

Dadurch, dass das Individuum beschämt wird, kann es also erst als wertvoller Teil der Gesellschaft funktionieren – dabei können wir laut Schneider zwischen zwei Beschämungsformen

unterscheiden: *shame as discretion* und *shame as disgrace*. Die zweite Form ist für *Mulan* von größerer Bedeutung, unter anderem weil das Wort *disgrace* laufend im Film benutzt wird. Schneider beschreibt dies als „*a painful experience of the disintegration of one's world*“ (Schneider 1977: 22), bestehend aus Verbannung durch das soziale Umfeld oder durch die gesamte Gesellschaft. Sehen wir uns nun also an, wie diese Form der Scham in *Mulan* funktioniert.

Die Struktur von Mulans Scham - Schüttauf

Der Affekt der Scham ist in *Mulan* allgegenwärtig – so wird sie schon als Kind von ihrem Vater dazu angehalten, schambehaftete Anteile ihrer Persönlichkeit zu verstecken, nämlich das Qi, „*to silence its voice*“. Macht von Frauen zum Schweigen zu bringen bzw. zu verschweigen ist seit jeher eine effiziente Taktik der Kontrolle, wie wir bereits am Beispiel des „Tratsch-Knebels“ sehen konnten, der während der Hexenverfolgung für „zu schwatzhafte Weiber“ verwendet wurde, um sie gewaltsam zum Schweigen zu bringen (vgl. Federici Hexenjad: 57f.). Methoden wie diese werden stark im kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft verankert und verstärken die Wirkung der Scham noch über Jahrhunderte hinweg. Die Scham an sich funktioniert bereits seit der Kindheit durch eine Scham-Vermeidungsstrategie, um Scham grundsätzlich zu umgehen. Als Kinder werden schamauslösende Situationen gelernt und internalisiert, oft auch ohne diese unbedingt selbst erlebt haben zu müssen, wie wir bereits am Prinzip der „anticipatory causality“ gesehen haben. Die Reaktion der Eltern auf von ihnen unerwünschte Verhaltensweisen spielt dabei eine grundsätzliche Rolle und bildet den Ursprung der Scham (vgl.: Ahmed 2010: 40, Piers/Singer 1971: 67, Schüttauf 2008: 851).

Dies sehen wir auch an *Mulan*: Sie bewertet ihr Verhalten zuerst nicht als schamvoll, sondern tut dies erst retrospektiv, als sie die Reaktion ihres Vaters bemerkt, der sich plötzlich nach der Hühnerjagd von ihr abwendet. Dadurch spaltet *Mulan* ihre Persönlichkeit in zwei Teile, versteckt ihr Qi vor der Umwelt und versucht sich in die ideale Form zu pressen, die die Gesellschaft von ihr erwartet: „*Durch die Scham-Demuts-Reaktion zeigt das Junge nun, daß es bereit ist, die ungewünschte Eigenheit aufzugeben und sich im Sinn der Gruppennorm formen zu lassen.*“ (Schüttauf 2008: 850) So auch *Mulan*, als sie erfährt, dass ein Match für sie gefunden wurde. „Mutter: *We have excellent news! The matchmaker has found you an auspicious match.* Vater: *Yes, Mulan, it is decided. [...] It is what is best for our family.* *Mulan: Yes. It is best. I will bring honor to us all.*“ (00:14:08-00:14:53) *Mulan* ist zunächst erschrocken und die Reaktion ihrer ganzen Familie lässt darauf schließen, dass sie genau wissen, was sie *Mulan* mit dieser Neuigkeit

antun. Nach einer kurzen Schweigepause setzt sich Mulan an den Essenstisch und erklärt mit totem Blick, dass sie sich fügen wird.



Abbildung 42: *Mulan 2020, 00:14:08*

they're running that fast.“ (00:13:54) Damit wird nicht nur bereits ihre kommende genderfluide Geschichte angedeutet, sondern auch ihre Begeisterung darüber bzw. das Freiheitsempfinden, das es bei ihr auslöst. Während sie von ihrem Erlebnis berichtet, bleibt die Kamera ausschließlich auf den Gesichtern ihrer Familienmitglieder, die sich bedeutungsvoll und traurig ansehen. Sie kontrastieren die fröhliche Geschichte Mulans und bieten einen Ausblick auf die tragischen Auswirkungen, die ihre Neuigkeiten auf Mulan haben werden. Nach dem fröhlichen Lächeln und ihrer sichtbaren Begeisterung ist die Auswirkung der Fügung, die sich Mulan dann selbst für das Wohl der Familie auferzwingt, umso deutlicher in ihrem leeren Gesicht abzulesen.



Abbildung 43: *Mulan 2020, 00:14:44*

Es wirkt, als müsste sie all ihre Freude und Persönlichkeit abtöten, um einem Ideal von anderen zu entsprechen, was wieder das Thema der Auslöschung der Frau abbildet. Diese Reaktion Mulans zeigt die von Lotter beschriebene Entfremdung des Selbst, die aufgrund der auf die Scham folgenden Selbstspaltung passiert. Mulan erfährt Ablehnung und lehnt bzw. spaltet nun auch jenen Teil von sich selbst ab, der von dieser Ablehnung durch ihr Umfeld betroffen ist. Diese Ablehnung kann sie erst durch den Blick von außen wahrnehmen und diesen Blick auf sich übernehmen und internalisieren:

Dass dieses Bewusstsein, den Blicken anderer ausgesetzt zu sein, ursprünglich in der Körperscham zum Ausdruck kommt und dass diese dann auch zum Ausdruck für dieses Bewusstsein schlechthin wird, leuchtet ein, da es ja der Leib ist, durch den man für die anderen sichtbar wird. Es geht um den grundlegenden Perspektivenwechsel, der mit dem Herausgerissenwerden aus dem Zustand ungestörter Subjektivität verbunden ist. Erst durch diesen Perspektivenwechsel [...] entsteht die Selbstspaltung, die für Personen charakteristisch ist: die Fähigkeit, sich von dem idealen Selbst zu unterscheiden und sich kritisch auf sich selbst zu beziehen. (Lotter 2012: 76 f.)

Damit lässt sie eine Fremdbestimmung über einen Teil ihrer Persönlichkeit zu, der sie genug Autorität zuspricht, um sich für sie zu verändern und einen Teil von sich zu verstecken bzw. zu verhüllen. Dies entspricht der von Schüttauf beschriebenen Teilung in Persona und Schatten:

Persona ist, was wir nach außen vorgeben und was uns in der Gemeinschaft Wert verleiht. Schatten ist, was wir dahinter verborgen halten, weil es uns unwert machen würde, eben das, was in der Scham so peinvoll enthüllt wird. Da wir mit Notwendigkeit beides zugleich sind, Persona und Schatten, können wir diese – aus dem Schmerz geborene – Aufspaltung als eine Grundverfassung unseres Daseins, als ein Existenzial verstehen. Dabei handelt es sich natürlich nicht um eine ein für allemal gültige und feststehende Aufspaltung. Was Persona und was Schatten ist, bestimmt sich vielmehr, bezogen auf die jeweiligen Normen und die jeweils normtragende Gemeinschaft, immer neu. Und jede dieser Ausprägungen, von den frühesten und elementarsten bis zu den ausgereiften, kulturell durchstilisierten, ist in vollem Sinn schamträchtig. (Schüttauf 2008: 853)

Erst wenn ein ideales Selbst als Persona konstruiert wurde, das ab sofort der Gesellschaft gezeigt wird, kann Scham empfunden werden, eben darüber, dass man generell eine verborgene „schamvolle“ Schattenseite besitzt, die man ab sofort verhüllt. Dies ist auch in Bezug auf die Hexe ein spannender Gedanke: Die in **dunkle** Kleidung gewandete **Hexe** als Symbol für den **Schatten**, die aus Scham abgespaltene Macht/Qi von Frauen – sie als der von allen Frauen notgedrungen abgelehnte Persönlichkeitsanteil ihrer Selbst, der der Gesellschaft nicht würdig ist. Damit ist Mulan die Persona in Fleisch und Blut, das ideale Selbst.

Speziell in Bezug auf den Aspekt der schamhaften Ver- und Enthüllung, der für *Mulan* so erzählungsbestimmend ist, ist Konrad Schüttaufs *Die zwei Gesichter der Scham* ein hilfreiches Mittel zur Analyse. Seiner Theorie zufolge kann es nur zu einem „Schamereignis“ kommen, wenn:

das Subjekt zuvor über sein Ungenügen eine Zeitlang hinwegtäuscht, wenn es sich den Anschein gibt, es erfülle die Normen. [...] Die Wucht des Schamerlebnisses beruht deshalb nicht nur darauf, daß das Subjekt den Normen, die es zu erfüllen vorgab, tatsächlich nicht genügte, sondern auch darauf, daß mit der Enthüllung des Ungenügens zugleich die Täuschungsabsicht des Subjekts offenbar wird. (Schüttauf 2008: 845)

Ausschlaggebend sind dabei folgende Momente der Schamerfahrung: das Verhüllen der Wahrheit, ein Ideal nicht erreicht zu haben, die darauffolgende Enthüllung (angestoßen durch das, was zunächst Symbol ihrer Verhüllung war, nämlich die Brustbinde) und Verurteilung durch das Umfeld, und der (doppelte) Sturz mit der endgültigen Flucht (oder im Falle Mulans: Verbannung oder Tod) als einzigem Ausweg. Die Theorie dieser Kettenreaktion wird durch die Geschichte des Films genauestens abgebildet: Mulan verhüllt nicht nur die Wahrheit, sondern auch ihren Körper an sich (die Auslöschung der Frau wird damit Realität) und hält damit geheim, dass sie dem idealen Bild des Kriegers in der Gesellschaft (nämlich ein Mann zu sein und als Draufgabe noch einer mit starkem Qi) nicht entspricht, weil sie eigentlich gar kein (männlicher) Krieger ist. Als ihr Geheimnis enthüllt wird, wird sie von ihrem Umfeld verurteilt, nicht nur weil sie eine Frau ist, sondern weil sie das Machtsystem getäuscht hat – so sagt ihr Kommandant: „*You are an imposter.*“

You've betrayed the regiment. You've brought disgrace to the Hua family. [...] Your deceit is my shame.” Dies entspricht dem von Schüttauf beschriebenen doppelten Sturz, der eigentlich mit dem Tod geahndet wird, aber dessen Bestrafung sich in Mulans Fall mit Verbannung begnügt. Dies wird auch in der allgemeinen Psychoanalyse als Verwerfung beschrieben und entspricht dem *shame as disgrace*, der den Ausschluss aus der Gesellschaft mit sich bringt. Dieser Ausschluss passiert allerdings als Reaktion auf Mulans eigene Enthüllung ihres Geheimnisses – bei der Scham in *Mulan* handelt es sich also um eine Abbildung beider von Schüttauf beschriebenen Schamtypen: jener der Enthüllung und jener der scheiternden Hybris.

Laut Schüttauf enthüllt die fragliche Person bei der Scham der scheiternden Hybris ihr Geheimnis aus eigenem Willen und verfolgt damit das Ziel einer Rangerhöhung: Sie will durch das Eingehen dieses „Wagnisses“ den Respekt ihres Umfelds erlangen. Dies könnte bei Mulan durchaus ebenfalls zutreffen – dadurch, dass sie sich selbst stellt, versucht sie die von ihr geforderten Tugenden umzusetzen und nach den Spielregeln des Systems zu spielen. Zunächst ist diese Strategie nicht erfolgreich und ihr Sturz wie gesagt ein doppelter: Die versuchte Rangerhöhung schlägt nicht nur fehl, sondern macht auch eine Rückkehr zur vorherigen Situation unmöglich (Schüttauf 2008: 854). Mulan kann nicht wieder in die Armee aufgenommen werden, ihr „Betrug“ ist zu schwerwiegend, sie muss verbannt werden. Die von Mulan angestrebte Hybris wird von ihrem Umfeld als aggressiver Verstoß wahrgenommen, der mit den 5 Stufen des „Hybris-Geschehens“ von Schüttauf übereinstimmt: Mulan zeigt ihr tabuisiertes Verhalten bzw. ihre eigene Normwidrigkeit (Frau) und ihre Unbescheidenheit (weil sie sich nicht mit der Rolle der passiven Frau abgefunden hat und es wagte sich zu verkleiden und so als Mann mehr Macht anzustreben und tatsächlich unter den Augen des Militärs aktiv auszuüben, als ihr eigentlich zusteht). Diese Normwidrigkeit und der Wille, den eigenen Stand zu verbessern, wird als stark aggressiv empfunden. Der Ausgang dieser Situation verläuft allerdings in zwei Phasen: Zunächst durchläuft Mulan die weiteren von Schüttauf beschriebenen Phasen der gescheiterten Hybris: Ihr Umfeld verzeiht ihr die Enthüllung nicht und entscheidet, dass sie den damit angestrebten Rang nicht verdient hat (Ungenügen) und sich damit in der Einschätzung der eigenen Fähigkeiten geirrt hat (Selbstüberschätzung): *„Dieses Verhalten wertet die Gruppe der Normträger als Unbescheidenheit und verwirft es als Hybris. Die Norm, die die Grenze zwischen angemessenem Verhalten und Hybris festlegt, wollen wir Bescheidungs- oder Aidôs-Norm nennen“* (Schüttauf 2008: 855 f.). Die Aidôs-Norm besteht wie gesagt in der Achtung der bestehenden Rangordnung. Mulan hat diese Rangordnung des Systems (in dem sie eigentlich einen der unteren Ränge

einnehmen sollte) nicht respektiert und wird deswegen aus dem System ausgeschlossen und verbannt – wie zuvor auch die Hexe. Dann beginnt für Mulan jedoch die zweite Phase und diese besteht in dem geglückten Wagnis: Mulan kehrt zurück und stellt sich nochmals der Verurteilung durch die Autoritäten. Zunächst sieht es aus, als wäre sie nun statt zur Verbannung zum Tode verurteilt. Doch dann wird ihr durch einen Chor attestiert, dass sie die Rangerhöhung tatsächlich verdient hat, *„She’s braver than any man here. – I believe Hua Mulan“*: *„Deshalb steht der Aidôs-Norm jene andere Tendenz gegenüber, die auf Umsturz, auf Erneuerung der Rangordnungen abzielt. Ein wichtiger Antrieb dafür ist der Ehrgeiz-Impetus Einzelner“* (Schüttauf 2008: 861) Mulan ist also der angestrebten Stellung doch würdig, denn ob sie würdig ist, entscheidet schließlich der Erfolg ihrer Enthüllung: Nun wird ihr Wagnis *„durch den Erfolg nicht nur gerechtfertigt, sondern bewundert und zum »Heroismus« erhoben.“* (Schüttauf 2008: 859) Auf Mulans heroischem Weg wird sie zuerst verurteilt und beschämt, ihre Identitätsenthüllung am Ende aber schließlich doch akzeptiert. Um diese Akzeptanz zu ermöglichen, wird sie zur absoluten Tugendhaftigkeit erhoben, was ich zuvor als übernatürlich weiblich und übernatürlich tugendhaft versucht habe zu beschreiben. Mulan ist das tatsächliche Symbol für den von Schüttauf charakterisierten Begriff der Persona, dem idealen Selbst, das der Gesellschaft gezeigt wird bzw. gezeigt werden kann und das nur durch Verhüllung und Scham überhaupt erst entsteht. Durch das Durchlaufen der Schamerfahrung und am Ende des heroischen Weges der zu ihrer Überidealisierung führt, wie anhand von Mulvey beschrieben, wird dies zum Schluss nur noch weiter verstärkt und Mulan durch ihr Einführen einer neuen Tugend zu einem noch größeren Ideal erhoben. Die Hexe hingegen ist der abgespaltene, dunkle Schatten außerhalb der Gesellschaft, wie von Schüttauf beschrieben, der zu Beginn des Films durch den Schleier enthüllt wird, aber am Ende gar nicht existieren darf.

Fazit: Die Auslöschung der Frau

Die weibliche Macht und der Untergang der Hexe

Mulan zeigt mit der Hexenfigur eine klare Repräsentation von weiblicher Macht: Sie hat Zugang zu ihrer eigenen Macht gefunden, hat die durch Scham und Selbstkontrolle funktionierenden Strukturen hinter sich gelassen, sie will sich einen eigenen Platz schaffen und lässt damit die Welt, die sie diskriminiert hat, einfach hinter sich. Sie setzt sich also über die von Foucault formulierten Machtstrukturen hinweg und sie setzt sich auch über die Theorie Lacans hinweg, die ihr attestiert, dass sie keinen Zugang zum Unbewussten hat – stattdessen findet sie so einen intensiven Zugang zu ihrem Qi, dass sie übermächtig wird. Sie erfüllt Irigarays Kriterien für die Repräsentation einer weiblichen Macht, die sie auf ihre eigene Weise nutzt. Irigaray nennt es außerdem eine „mütterliche Gabe“ – die Hexe erfüllt sogar diese Beschreibung. Damit ist sie eine durchaus inspirierende Figur, die absolutes Neuland gewesen wäre: Denn die Hexe bietet *Mulan* außerdem ein Leben in einer neuen freien Welt an, wenn sie sich mit ihr verbündet – sie will sich also ein Reich schaffen, in dem Frauen wie sie beide frei sein können. Sie setzt sich über das System, die Kontrolle hinweg. Diese Art von inspirierender Figur wird im ersten Teil aufgebaut, doch nachdem *Mulan* ihr Angebot ablehnt, ist der Fall der Hexe vorprogrammiert: *Mulan* kann wie gesagt ihr Begehren aufgrund der diskriminierenden Machtstrukturen und ihrem Ausschluss aus dem Unbewussten nicht artikulieren. Aber anstatt, dass sie ausbricht oder sich auflehnt und das Angebot der Hexe annimmt, lehnt sie ab – und das zusätzlich noch in den Strukturen der männlichen Sprache des Systems! „*I know my place. And it is my duty to fight for the kingdom and protect the emperor.*“ Damit wiederholt sie das Sprachmuster der Tugenden, ja sie wiederholt sogar die Worte ihrer ersten Autoritätsperson, ihres Vaters. Sie bleibt also komplett in dieser Struktur des Systems, in dem „Gesetz des Vaters“ (vgl. Cixous 2012: 108), in der Struktur ihres eigenen Vaters, der auch noch den Film erzählt und damit den gesamten Handlungsrahmen vorgibt! Auch als sie zum Bataillon zurückkehrt, zitiert sie in ihrem Überzeugungsversuch gegenüber ihren Vorgesetzten eine ihrer männlichen Autoritätspersonen, diesmal Sergeant Qiang: „*When employed correctly, four ounces can move a thousand pounds.*“ (01:17:45) Dies ist ein Zitat aus einer von ihm geführten Trainingseinheit, wo er den Soldaten eintrichtert, dass sie durch ihr Qi die Rourans schlagen können:

“The Rouran enemy is vast. They are ruthless and unpredictable. Yet physical force need not be met with equal force. The warrior yields to force and redirects it. Disadvantage can be turned into an advantage. Four ounces can move a thousand pounds.” (00:48:01-00:48:26)

Wir haben hier also wörtlich abgebildet: Das Qi kann nur durch das Befolgen der Tugenden erreicht werden, wodurch man den Rouran zwar nicht physisch, aber moralisch und deswegen prinzipiell überlegen ist. Mulan gibt sich also als Verbündete des Systems zu erkennen, beweist außerdem, dass sie brav die Lehren des Systems („des Vaters“, ihres Sergeants) internalisiert hat und dass sie die daraus geschöpfte Macht nur zum Wohle ihrer Vorgesetzten einsetzen will bzw. um das System selbst zu schützen, indem sie die höchste seiner Autoritätspersonen (den Kaiser) retten will.

Sie begibt sich also in die von ihr verlangte Kontrolle, folgt den Tugenden und sogar der Sprachstruktur, die vorgegeben ist. Sie versteckt entweder ihre Macht oder übergibt sie dem System. Dass sie eine Frau wird, um die männlichen Tugenden perfekt zu verkörpern, ist nur scheinbar ein Widerspruch, denn sie folgt selbst dabei den Regeln des Systems, das sie anerkennt, sobald sie der Überbewertung (Mulvey) und dem heroischen Weg (Schüttauf) Folge leistet – dabei fällt sie nicht, sondern sie verdient die Rangerhöhung, wird emporgehoben und dadurch idealisiert. Nur innerhalb dieser Idealisierung kann sie auch innerhalb des Systems bestehen.

Die Szene im Thronsaal ist eigentlich die ultimative Abbildung der beiden Wege der Protagonistinnen: Mulan folgt dem Weg der Scham, der ihr einen Platz im System sichert, die Hexe folgt dem Weg der Repräsentation weiblicher Macht – und sitzt am Thron, trägt ein goldenes Federkleid, mit der Sonne im Rücken. Die Hexe hat sich also eigentlich schon mittels weiblicher Macht etabliert, und zwar indem sie das System besiegt hat und nun ein neues schaffen will. Der Gedanke, dass Böri Khan über sie die Oberhand hat, wird hier anhand der Szenendarstellung ad absurdum geführt – denn sie setzt im kaiserlichen Palast auf dem Thron, während Böri Khan gleichzeitig in einer Baustelle für den Neuen Palastes steht und den Kaiser bedroht: Die Hexe auf dem tatsächlichen Thron, Böri Khan auf der unfertigen Baustelle.

Mulan steht also in der Szene im Thronsaal als neue Repräsentantin des Unterdrückungs-Systems vor der Hexe am Thron. Was nun passiert, ist nicht nur ein Irrtum der Hexe, sondern ein Irrtum des Films, der durch die Reaktion der Hexe abgebildet wird:

Mulan hat sich anscheinend aus ihrer Diskriminierung befreit – aber das ist ein Trugschluss. Sie ist vielleicht erfolgreich den heroischen Weg gegangen, aber was sie am Ende damit erreicht hat, ist nur eine Sache: Sie hat es geschafft, nicht getötet zu werden. Sie hat die Struktur durch eine Gnade des Systems überlebt und darf jetzt innerhalb der Struktur für diese funktionieren. Lacan folgend

muss sich Mulan nun stets weiter optimieren, um für dieses System auch nützlich **zu bleiben** – denn man stelle sich vor, sie würde zu einer zu großen Bedrohung oder zu schwach, um noch nützlich zu sein? Ich denke, es ist keine unhaltbare Vermutung, dass sie – den Strukturen dieser Geschichte folgend – in diesem Fall entweder getötet oder wieder in ihre vorherige Situation einer machtlosen Frau, die zwangsverheiratet wird, zurückgestoßen werden würde. Sie bleibt also in der foucaultschen Struktur der Selbstkontrolle und Scham und der lacanschen Struktur der Selbstoptimierung. Auch aus der irigarayschen Sicht kann Mulan weder vor noch zurück, denn: Sie hat nun einen rein männlichen Zugang zum Qi gefunden und kann auch nicht darüber hinaus, denn ein weibliches Qi wird bestraft – wie man an der Hexe sehen kann. Mulan hat also auch am Ende keine Sprache für ihre Macht gefunden, sondern befindet sich mehr oder weniger in einem Käfig, der ihr von der von ihr ausgewählten Machtstruktur vorgegeben wird. Man stelle sich vor, Mulan würde sich als Mitglied der kaiserlichen Garde mit der weiteren Erforschung ihrer Macht beschäftigen, ihr weibliches Qi finden und kurz versuchen sich in einen Falken zu verwandeln – lange würde sie in ihrer gefunden Position nicht überleben.

Was in dieser Szene passiert, ist eine komplette Umkehr und ein Missverständnis der Situation: Mulan steht im Thronsaal, eigentlich gefangen in einem Käfig, und ihr gegenüber sitzt die Hexe am Thron – frei und mit komplettem Zugang zu ihren eigenen Fähigkeiten. Und trotzdem entschieden sich die Drehbuchautor*innen für ein absolut merkwürdig anmutendes Gespräch zwischen den beiden, in dem die Hexe ihr Erstaunen und ihre Bewunderung für Mulan ausdrückt! Die Tatsache, dass eine Frau die Armee aus Männern anführt, bringt die Hexe zu Zweifeln, zur Selbstaufgabe, zur Aufopferung und Tod – dabei sitzt **sie** bereits am Thron. Wir haben es also auch mit einem Missverständnis des Drehbuchteams zu tun, das offensichtlich der Meinung war, Mulan wäre die bessere Repräsentation für weibliche Macht als die Hexe. Ein am Ende von der Hexe realisiertes Utopia, wo weibliche Macht ausgelebt werden könnte, wäre meiner Meinung nach die logischere Entscheidung für die Handlung gewesen.

Stattdessen gibt die Hexe auf jeder Ebene auf: Sie gibt den Thron auf, sie geht langsam über die Stufen, das Licht hinter ihr verschwindet, sie geht **runter** in die Dunkelheit und Sprachlosigkeit, die von Mulan symbolisiert wird (denn sie sagt in dieser Szene auch nichts mehr) und fliegt weg, um Mulan den Weg zum Kaiser zu zeigen. Dabei verliert sie sogar ihr goldenes Kleid, denn als sie bei Böri Khan landet, hat sie wieder das typische dunkle Gewand an, das wir bereits kennen. Im Gespräch mit Böri Khan argumentiert sie nun auf einmal in derselben Argumentationsstruktur wie Mulan, indem sie sagt, dass Mulan die Armee anführt und darum mächtig und frei ist. Sie erliegt

also dem Irrtum, dass sie selbst „böse“ ist, weil sie die Tugenden nicht erfüllt hat, anstatt dass sie diese Tugenden als das anerkennt, was sie sind, nämlich diskriminierende Machtstrukturen. Am Ende stirbt sie für Mulan, was eigentlich nur Sinn macht, wenn man das queer coding und die Tradition der bury your gays ernstnimmt – denn die Hexe hätte den einen Pfeil leicht überleben können. Sie stirbt also, damit eine andere mächtige Frau überleben kann, in der Hoffnung, dass sie es besser macht und es besser als sie haben wird. Leider eine vergebliche Hoffnung.

Die Hexe wird also als Antagonistin zu Mulan konstruiert – um dies zu rechtfertigen wird durch die Geschichte des Films ein Kampf konstruiert: zwischen dem guten System, das moralische Tugenden vertritt, und den Gegnern, die verdorben und schlecht sind, und die von der Hexe als ultimative Repräsentantin der gefährlichen Natur angeführt werden, die gebändigt werden muss, damit sich die Gesellschaft weiterentwickeln kann. Eine Situation, die ich schon im ersten Teil dieser Arbeit anhand der europäischen Hexenverfolgung als eine Schlacht zwischen Moral und Verderbtheit beschrieben habe:

Mit den neuen gesellschaftlichen und ökonomischen Organisationsformen freilich traten nicht nur Individuum und Gesellschaft, sondern im Individuum selbst Vernunft und Trieb auseinander. Immer mehr machte die positive Beurteilung der menschlichen Natur einer pessimistischen Anschauung von der gründlichen Verderbtheit der Menschen Platz. [...] In dieser Situation grassierte die Angst vor dem Abstieg in das chaotische Stadium der Welt, sobald der eigenen Natur nachgegeben wird; erst damit wird die Verselbstständigung des Hexenmusters möglich. (Honegger 1987: 83)

Schon in der abendländischen Kultur wurden Frauen als Wesen der Natur angesehen, wodurch sie ihrer neuen Position zugewiesen werden konnten: als dem Geist unterlegen und damit dem Mann als dem wahren Menschen untergeordnet (vgl. von Braun 1990: 104). Die Frau selbst ist die Bedrohung für das System und muss daher kontrolliert werden: „*Um beherrscht werden zu können, musste die Welt „entzaubert“ werden*“ (Federici 2020a: 218). Das bedeutet für Mulan, dass sie nur männliches Qi ausleben kann und damit als Frau ausgelöscht wird, und für die Hexe, dass sie keinen Platz in dieser Welt hat und sterben muss:

Mit der Hexe bestrafen die Machthaber*innen gleichzeitig [...] sozialen Ungehorsam, die Verbreitung des Magiegläubens, der die Existenz einer Macht voraussetzte, die sie nicht kontrollieren konnten, sowie die Abweichung von der sexuellen Norm [...]. (Federici 2020b: 35)

Damit werden also beide potentiellen Repräsentant*innen weiblicher Macht auf historisch etablierte Art und Weise ausgelöscht – die böse Hexenfigur durch physische Auslöschung, die idealisierte Madonnenfigur durch Auslöschung ihrer Weiblichkeit mittels Integration in ein männliches Machtsystem.

Feministische Kritik zu *Mulan* 2020

Mulan ist eigentlich **das** Beispiel für die Performativität von Geschlechterrollen – in der Verfilmung 2020 können wir durch die Einführung des Qi noch deutlicher sehen, dass sich die Bewertung einer neutralen Kraft, die alle Personen besitzen, nur danach richtet, welches Geschlecht die jeweilige Person hat. Das Feiern und die Unterstützung ihrer Kraft und Macht oder die Verurteilung und Bestrafung derselben Art von Macht hängt nur davon ab, welche Kleidung die Person zu diesem Zeitpunkt trägt, also: welche Gender-Performanz sie in dem Moment ihrer Umwelt zeigt. Das hätte wohl die deutlichste Botschaft dieses Films sein können und eigentlich auch sein sollen: Dass Geschlechtsidentitäten Konstruktionen sind, „*lediglich als Wahrheits-Effekte eines Diskurses über die primäre, feste Identität hervorgebracht*“ werden (Butler 2012: 148) und damit Ausdruck von Machtverhältnissen in der Gesellschaft sind.

Wie ich in meiner inhaltlichen Analyse versucht habe deutlich zu machen, geht diese Botschaft aber leider völlig unter. Die Konstruktion von *Mulan* als einer perfekten Person, die absolut tugendhaft ist und sich selbst aufgibt, um für Vater und Kaiser zu kämpfen, ist nur notwendig, weil sie nur aus diesem Grund vom männlichen System in der Geschichte angenommen werden kann. Damit wiederholt sich hier eine sexistische Struktur, fast wie aus einem alten Hollywood-Film gestohlen: „*Oder einfacher gesagt: wir wissen, daß Frauen perfekt aussehen und der Welt ein nahtloses Bild vorführen sollen, so daß der Mann in seiner Konfrontation mit der Differenz jedem Eindruck eines Mangels aus dem Wege gehen kann.*“ (Rose 1996: 236) Der Film fokussiert sich also eigentlich speziell auf die Darstellung von Diskriminierung, die Machtverteilung in der Gesellschaft und wie Scham dazu benutzt wird, Individuen zu kontrollieren, vor allem Frauen. Aus diesem Grund gibt es mehrere weibliche Figuren, die mit der Unterdrückung auf verschiedene Art und Weise umgehen: Die Schwester von *Mulan* weicht charakterlich anscheinend nicht sehr von dem Ideal der Frau ab, das von ihr erwartet wird. Sie macht ihrer Mutter keine Schwierigkeiten und ist brav und fügsam. Zum Schluss ist sie offensichtlich einem Mann versprochen und wirkt nicht unglücklich. Allerdings ist sie so eine kleine Nebenrolle, dass wir in ihre Figur nicht weiter eingeführt werden, wir wissen also nicht, wie sie mit ihrer Rolle als Frau zurechtkommt und ob sie wirklich glücklich ist. Die Persönlichkeit von *Mulans* Mutter wird im Film genauso wie die von *Mulan* wenig ausgearbeitet – alle Aussagen, die sie trifft, beziehen sich nur auf ihre Familie und welche Verhaltensweisen von ihnen in der Gesellschaft erwartet werden. Sie ist außerdem jene, die diese Verhaltensweisen am meisten forciert und somit die Vermittlungsinstanz der Geschlechterperformativität im Film. Damit fällt sie unter die Kategorie der Autoritätspersonen,

so wie Mulans Vater und die militärischen Autoritätspersonen. Sie unterscheidet sich von diesen jedoch dadurch, dass sie keinerlei Macht ausübt. Die Kontrolle, die sie über Mulan hat, wird von ihr zwar formuliert, doch nur gegenüber dem Vater: Er soll das Gespräch mit Mulan übernehmen, ihm obliegt es, die Tochter zu maßregeln. Sie gibt ihm nur den Auftrag dazu. Ihre Rolle besteht also nur in der Reproduktion von gesellschaftlichen Werten, aber ohne Ausführung.

Die Hexe symbolisiert, wie bereits beschrieben, die gefährliche Weiblichkeit, also was einer Frau in dieser Gesellschaft passiert, wenn sie sich nicht an die Regeln hält. Sie ist unglücklich, wird nur dunkel und queer dargestellt und opfert sich am Ende für die „bessere“ Weiblichkeit, jene, die dem System folgt, Mulan. Diese wird damit als absolutes Ideal definiert – nicht nur durch ihr starkes Qi, sondern auch durch ihre absolute Tugendhaftigkeit unerreichbar gemacht. Unerreichbar für das Bestrafungssystem, das keine andere Wahl hat, als sie ins System zu integrieren, unerreichbar für andere Frauen, die wie sie unter dem System leiden (mit denen sie aber ohnehin keinen Kontakt hat bzw. die im Film zumindest nicht existent sind), unerreichbar als Person, da durch ihre Darstellung keine Einblicke in ihren Charakter gegeben werden (außer, dass sie leidet, tugendhaft ist und es allen rechtmachen will) und somit unerreichbar zur Identifikation für die Zuschauer*innen.

Obwohl sich der Film also sehr genau mit den Machtstrukturen beschäftigt, die der Diskriminierung von Frauen zugrunde liegen, bleibt er nur über diese Diskriminierungsformen für uns als Zuseher*innen greifbar. Natürlich können wir nachfühlen, was Mulan empfindet, als sie als Frau zum Schweigen gebracht wird, das ist eine allgegenwärtige Erfahrung für Personen, die sich als Frauen identifizieren. Natürlich sind wir bestürzt, wenn Mulans Vater indirekt zu verstehen gibt, dass sein Leben mit einem Sohn besser und einfacher gewesen werden. Natürlich fühlen wir den Schlag in den Bauch, wenn Mulan als Mann schließlich gefragt wird, warum sie ihre Talente versteckt und damit implizit gefragt wird, warum sie sich für sich selbst schämt. Anhand dieser Schlüsselszenen ist offensichtlich, dass sich der Film auf die Darstellung von Macht und Scham konzentriert. Und durch diese Darstellung gelingt es ihm auch, mächtige Botschaften zu transportieren. Aber leider, und das ist für mich ein wirklich großes Leider, wurde dabei übersehen, die Figuren menschlich wirken zu lassen. Der Film verschwendet keine Zeit damit, die Figuren einen eigenen Charakter entwickeln und zeigen zu lassen. Sie sind nur repräsentative Schachfiguren in einer Darstellung der Scham- und Machtstrukturen in der Gesellschaft. Aus diesem Grund bleibt der Film leider sehr flach, die Figuren hinterlassen keinen Eindruck und – was am wichtigsten ist – bieten keine Identifikationsfläche. Somit geht die größere Botschaft – eine

Methode, wie mit dieser Diskriminierung von Frauen umgegangen werden kann – komplett verloren. Welches Mädchen könnte sich mit dieser Mulan identifizieren? Wem dient sie als Inspiration, um ungerechte Machtstrukturen zu überwinden, wenn sie sich schließlich genau jenen Strukturen anpasst und darin reüssiert? Sie überwindet die Scham nicht, indem sie das System verändert, sie überwindet sie, indem sie seine Regeln internalisiert und sich als derart überlegen und angepasst erweist, dass sie sich sogar als Frau dem System ohne Konsequenzen unterwerfen kann. Was vermittelt uns das? Wenn ich überragend gut bin und prinzipiell willens, mich töten zu lassen, dann wird man mich (vielleicht!) verschonen – vorausgesetzt, ich habe im ausschlaggebenden Moment ein paar Kollegen im Heer an meiner Seite, die mir im Chor Glaubhaftigkeit attestieren. Übrigens alles Männer. Dies könnte, mit einigem an gutem Willen, als Darstellung für Verbündete gesehen werden, also dass es feministische männliche Verbündete braucht, um das System zu ändern – was prinzipiell natürlich absolut gut und notwendig ist und eine filmische Darstellung dieser Tatsache wäre ebenfalls gut und notwendig. Doch weder Mulan noch ihre Verbündeten ändern das System. Stattdessen entsteht durch diese halbherzige filmische Darstellung der Eindruck, dass es für Mulans Überleben notwendig ist, eine männliche Person für ihre Glaubhaftigkeit einstehen zu lassen (die außerdem romantisch an ihr interessiert ist) und zusätzlich noch einen Chor von mehreren Männern ertönen zu lassen (denn die Aussage einer Frau gilt so wenig, dass es mehrere Männer braucht, um das auszugleichen). Das ist eine unglaublich enttäuschende erzählerische Entscheidung für einen Film aus 2020, der sich die Darstellung einer mächtigen Frauenfigur und Gleichberechtigungsgeschichte auf die Fahnen schreibt.

ANHANG: ABSTRACT

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht aufzuzeigen, wie die Macht von Frauen tabuisiert und mit dem Affekt der Scham belegt wird – eine Praxis, die sich besonders gut an der europäischen Hexenverfolgung festmachen lässt, sowie an der darauffolgenden Hysterisierung und Konstruktion der Frau als untergeordnetes und minderes Wesen, mit Hilfe von philosophischen Schriften über die Natur des Menschen und der klassischen Psychoanalyse. All diese Methoden dienten der Auslöschung der Frau und ihrer bestimmendsten Rolle als Mutter und Reproduzentin. Feministische Theoretiker*innen haben seither versucht, eine Alternative zu diesen Theorien aufzuzeigen, sowohl im Bereich der Psychoanalyse als auch in anderen Wissenschaften, wie jener der Filmanalyse, allen voran Luce Irigaray und Laura Mulvey. Beide versuchen die Auslöschung und damit einhergehende Objektifizierung und Depersonalisierung der Frau, die durch die Psychoanalyse und den *male gaze* ermöglicht wurde, zu dekonstruieren.

All diese Theorien habe ich versucht zu versammeln und miteinander zu verbinden, um letzten Endes einen Film der Populärkultur, *Mulan* 2020, zu analysieren, der schon in seiner Zeichentrickversion als **das** feministische und queere Statement an sich gesehen wird – zumindest aus dem Hause Disneys. Dieser Film vereint alle beschriebenen Theorien in sich, aber leider ohne feministische Interpretation. Weibliche Macht als Tabu und Scham ist im Film allgegenwärtig, ja sogar das Hauptthema, um welches sich die Geschichte strukturiert. Es werden zwei Formen weiblicher Macht an zwei Protagonistinnen gezeigt, von denen eine sich – um zu überleben und irgendeine Form ihres Potentials auszuschöpfen – in das System integrieren lässt, das sie unterdrückt, und die andere als böse und gefährliche, da mächtige Hexe dargestellt wird – die noch dazu über eine zweifelhafte Sexualität verfügt (wo andersartige und übermäßige Sexualität in der Hexenverfolgung doch auch ein Hauptthema war) – und am Ende sterben muss.

Damit wird haargenau die erarbeitete Theorie der Auslöschung der Frau anhand der schon seit der Hexenverfolgung bestehenden Methoden in unserer Gesellschaft in einem Film für Kinder aus dem Jahr 2020 abgebildet:

Die unschuldige Jungfrau wird wegen ihrer Überlegenheit in allen Bereichen am Leben gelassen und wegen ihrer Vorteile für das männliche System in ebendieses inkorporiert und dadurch als Frau ausgelöscht – die böse, mächtige Hexe hat darin keine Zukunft, muss sterben und wird somit sogar physisch ausgelöscht. Und das auch noch durch einen Pfeil mitten durch das Herz des Falken, dessen Gestalt sie zu ihrem Hexenflug annimmt.

QUELLEN

Ahmed, Sara: „Happy Objects.“ In: Gregg, Melissa / Seigworth, Gregory J. (Hg.): *The affect theory reader*. Durham, NC [u.a.]: Duke Univ. Press: 2010. S. 29-51.

Ahmed, Sara: „Kollektive Gefühle oder die Eindrücke, die andere hinterlassen.“ In: Baier, Angelika / Binswanger, Christa / Häberlein, Jana / Nay, Yv Eveline / Zimmermann, Andrea (Hg.): *Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie*. Wien: Zaglossus, 2014. S. 183-214.

Angerer, Marie-Luise: „Affekt: Scham und Paranoia.“ In: Baier, Angelika / Binswanger, Christa / Häberlein, Jana / Nay, Yv Eveline / Zimmermann, Andrea (Hg.): *Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie*. Wien: Zaglossus, 2014. S. 401-421.

Bächtold-Stäubli, Hanns / Eduard Hoffmann-Krayer: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band 2, C. M. B. - Frautragen*. Reprint 2019. ed. Berlin. De Gruyter, Boston: 2020.

Balázs, Béla: „Zur Kunstphilosophie des Films.“ In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): *Texte zur Theorie des Films*. Philipp Reclam jun. GmbH & Co, Stuttgart: 2003, 5. Auflage.

Balázs, Béla: *Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst*. 5. Auflage, Globus Verlag, Wien: 1976.

Barrett, Karen C.: „A Functionalist Approach to Shame and Guilt.“ In: Tangney, June P./Fischer, Kurt W. (Hg.): *Self-conscious Emotions*. Guilford Press, New York: 1995, S. 25-63.

Bovenschen, Silvia: „Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen.“ In: Bergmann, Franziska / Schössler, Franziska / Schreck, Bettina (Hg.): *Gender Studies*. transcript Verlag, Bielefeld: 2012, S. 87-105.

Bridges, Elizabeth: „A genealogy of queerbaiting: Legal codes, production codes, ‘bury your gays’ and ‘The 100 mess’“. In: *Journal of Fandom Studies*, Vol. 6 (2), Intellect Ltd Article: 2018, doi: 10.1386/jfs.6.2.115_1

Butler, Judith: „Das Unbehagen der Geschlechter.“ In: Bergmann, Franziska / Schössler, Franziska / Schreck, Bettina (Hg.): *Gender Studies*. transcript Verlag, Bielefeld: 2012, S. 141-157.

Chen, Rui, Zhiyi Chen, and Yongzhong Yang: "The Creation and Operation Strategy of Disney's Mulan: Cultural Appropriation and Cultural Discount." In: *Sustainability* (Basel, Switzerland) 13.5: 2021, S. 1-19. <https://doi.org/10.3390/su13052751>

Chollet, Mona: *Hexen. Die unbesiegte Macht der Frauen*. Edition Nautilus, Hamburg: 2020, 2. Auflage.

Cixous, Hélène: „Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift.“ In: Bergmann, Franziska / Schössler, Franziska / Schreck, Bettina (Hg.): *Gender Studies*. transcript Verlag, Bielefeld: 2012, S. 105-117.

Condren, Mary: *The Serpent and the Goddess: Women, Religion, and Power in Celtic Ireland*. HarperCollins Publishers Ltd, San Francisco: 1989.

Copjec, Joan: "May '68, the Emotional Month." In: Žižek, Slavoj (Hg.): *Lacan. The silent partners*. Verso, London/New York: 2006, S. 90-114.

Creighton, Millie R.: "Revisiting Shame and Guilt Cultures. A Forty-Year Pilgrimage." In: *Ethos* (Berkeley, Calif.), Vol. 18 (3), Society for Psychological Anthropology, Oxford: 1990, S. 279-307.

Federici, Silvia: *Caliban und die Hexe. Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation*. Mandelbaum Verlag *kritik & utopie*, Wien/Berlin: 8. Auflage 2020a.

Federici, Silvia: *Hexenjagd. Die Angst vor der Macht der Frauen*. UNRAST-Verlag, Münster: 2020b, 2. Auflage.

Federici, Silvia: *Jenseits unserer Haut. Körper als umkämpfter Ort im Kapitalismus*. UNRAST-Verlag, Münster: 2020c, 1. Auflage.

Ferenczi, Sándor / Balint, Michael (Hg.): *Schriften zur Psychoanalyse II. Auswahl in zwei Bänden*. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1970. Psychosozial-Verlag, Gießen: 2004.

Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Merve Verlag, Berlin: 1978.

Foucault, Michel / Defert, Daniel / Ewald, François/ Lagrange, Jacques (Hg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band I, 1954-1969*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2001.

Foucault, Michel / Defert, Daniel / Ewald, François/ Lagrange, Jacques (Hg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band II, 1970-1975*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2002.

Foucault, Michel / Defert, Daniel / Ewald, François/ Lagrange, Jacques (Hg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III, 1976-1979*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2003.

Foucault, Michel / Defert, Daniel / Ewald, François/ Lagrange, Jacques (Hg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV, 1980-1988*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2005.

Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit. 1, Der Wille zum Wissen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1983.

Foucault, Michel: *Was ist Kritik?* Merve Verlag, Berlin: 1992.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe Bd. V: Sexuelleben*. S. Fischer Verlag, Reihe *Conditio humana*: Ergebnisse aus den Wissenschaften vom Menschen, Frankfurt am Main: 1972.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe Bd. VI: Hysterie und Angst*. S. Fischer Verlag, Reihe *Conditio humana*: Ergebnisse aus den Wissenschaften vom Menschen, Frankfurt am Main: 1971.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe Bd. VII: Zwang, Paranoia und Perversion*. S. Fischer Verlag, Reihe Conditio humana: Ergebnisse aus den Wissenschaften vom Menschen, Frankfurt am Main: 1973.

Freud, Sigmund: *Studienausgabe Bd. IX: Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. S. Fischer Verlag, Reihe Conditio humana: Ergebnisse aus den Wissenschaften vom Menschen, Frankfurt am Main: 1974.

Frietsch, Ute: „Der Wille zum Tabu als Wille zum Wissen.“ In: Frietsch, Ute / Hanitzsch, Konstanze / John, Jennifer / Michaelis, Beatrice (Hg.): *Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht*. Transcript, Bielefeld: 2008, S. 9-16.

Fung, Heidi: „Becoming a Moral Child: The Socialization of Shame among Young Chinese Children.“ In: *Ethos* (Berkeley, Calif.), 1999-06-01, Vol.27 (2), American Anthropological Association, Oxford: 1999, S. 180-209.

Guzy, Lidia: „Tabu – Die kulturelle Grenze im Körper.“ In: Frietsch, Ute / Hanitzsch, Konstanze / John, Jennifer / Michaelis, Beatrice (Hg.): *Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht*. Transcript, Bielefeld: 2008, S. 17-22.

Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*. 5. Auflage, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart: 2012.

Honegger, Claudia: „Die Hexen der Neuzeit. Analysen zur Anderen Seite der okzidentalen Rationalisierung.“ In: Honegger, Claudia (Hg.): *Die Hexen der Neuzeit. Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1978.

Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Merve Verlag, Berlin: 1979.

Irigaray, Luce: *Genealogie der Geschlechter*. Kore, Freiburg: 1989.

Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1980.

Irigaray, Luce: *Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge*. Wiener Frauenverlag, Wien: 1987.

Keutzer, Oliver / Lauritz, Sebastian / Mehlinger, Claudia / Moormann, Peter: *Filmanalyse. Film, Fernsehen, Neue Medien*. Springer VS, Wiesbaden: 2014.

Kilborne, Benjamin: “Truths that Cannot Go Naked. Shame in Many Forms.” In: *Psychiatry*. Vol. 58 (3), Washington D.C.: 1995, S. 278-297.

King, Margaret L.: *Women of the Renaissance*. University of Chicago Press, Chicago: 1991.

Kors, Alan Charles / Peters, Edward: *Witchcraft in Europe, 1100-1700. A Documentary History*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 1972.

Lemke, Thomas: Die Regierung der Risiken: Von der Eugenik zur genetischen Gouvernamentalität. In: ders./Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne (Hg.): *Gouvernamentalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2000, S. 227-264.

Lotter, Maria-Sibylla: *Scham, Schuld, Verantwortung. Über die kulturellen Grundlagen der Moral*. Suhrkamp, Berlin: 1. Aufl. 2012.

Maltby, R.: "Censorship and self-regulation". In: G. Nowell-Smith (Hg.): *The Oxford History of World Cinema*. Oxford University Press, London: 1999, S. 235–48.

Mathes, Bettina: „Der Wille zum Tabu: Ödipus, Iokaste und der Cyborg.“ In: Frietsch, Ute / Hanitzsch, Konstanze / John, Jennifer / Michaelis, Beatrice (Hg.): *Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht*. Transcript, Bielefeld: 2008, S. 245-261.

Mauss, Marcel: *Soziologie und Anthropologie 1: Theorie der Magie. Soziale Morphologie. Mit einer Einleitung von Claude Lévi-Strauss*. Übers. Henning Ritter. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main: 1989.

McGowan, Todd: *The End of Dissatisfaction? Jacques Lacan and the Emerging Society of Enjoyment*. Sunny Press, New York: 2004.

Mead, Margaret (Hg.): *Cooperation and competition among primitive peoples*. McGraw-Hill Book Company, New York: 1937.

Michalitsch, Gabriele (2020): *Geschlechter-Kritik zwischen Macht und Wahrheit Foucaultsche Werkzeuge feministischer Gesellschaftstheorie*. In: Kahlert, Heike/Weinbach, Christine (Hg.): *Zeitgenössische Gesellschaftstheorien und Genderforschung – Einladung zum Dialog* (3. überarbeitete Aufl.), Wiesbaden (im Erscheinen).

Mulvey, Laura: „Visuelle Lust und narratives Kino.“ In: Bergmann, Franziska / Schössler, Franziska / Schreck, Bettina (Hg.): *Gender Studies*. transcript Verlag, Bielefeld: 2012, S. 105-117.

Piers, Gerhart / Singer, Milton B.: *Shame and Guilt. A Psychoanalytic and a Cultural Study*. W.W. Norton & Company Inc., New York: 1971.

Rohde-Dachser, Christa: „Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse.“ In: Bergmann, Franziska / Schössler, Franziska / Schreck, Bettina (Hg.): *Gender Studies*. transcript Verlag, Bielefeld: 2012, S. 67-87.

Schneider, Carl D.: *Shame, Exposure, and Privacy*. Beacon Press, Boston, MA: 1977

Schüttauf, Konrad: „Die zwei Gesichter der Scham.“ In: *Psyche – Z Psychoanal* 62, Stuttgart: 2008, S. 840–865.

Soiland, Tove: „Der Umsturz des Ödipalen. Ein feministisches Dilemma.“ In: Britta Dobben (Hg.): *Der Riss durchs Geschlecht. Feministische Beiträge zur Psychoanalyse*. Psychosozial-Verlag, Gießen: 2018, S. 95-117.

Sophokles: *König Ödipus*. Übers. Wolfgang Schadewaldt. In: Schadewaldt, Wolfgang (Hg.): *Sophokles, König Ödipus*. Mit einem Nachwort, drei Aufsätzen, Wirkungsgeschichte und Literaturnachweisen. Insel taschenbuch 15, Frankfurt am Main: 1973, S. 9-70.

Swan, Elaine: „You Make Me Feel like a Woman. Therapeutic Cultures and the Contagion of Femininity.“ In: *Gender, Work, and Organization*. Vol. 15, Nr. 1, Blackwell Publishing Ltd., Oxford: Jänner 2008, S. 88-107.

Thierfelder, Constanze: „Luce Irigaray. Die Dekonstruktion der Einheit“ In: *Durch den Spiegel der Anderen. Wahrnehmung von Fremdheit und Differenz in Seelsorge und Beratung*. 1st ed. Vol. 50. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen: 2009, S. 41-82.

Thomas, Keith: „Die Hexen und ihre soziale Umwelt“. In: Claudia Honegger (Hg.): *Die Hexen der Neuzeit. Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1978, S. 256- 308.

Von Braun, Christina: *Nicht ich. Logik, Lüge, Libido*. Verlag Neue Kritik, Frankfurt (Main): 3. Auflage 1990.

Williams, Marty / Echols, Anne: *Between Pit and Pedestal: Women in the Middle Ages*. Markus Wiener Publishers, Princeton: 2000.

Wills, David: „Automatisches Leben, also Leben.“ In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Heft 4: Menschen und Andere, Jg. 3 (2011), Nr. 1, S. 15–30. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2511>.

Zimmermann, Andrea: „*Armes Ding*: Affektive Strukturen in der hegemonialen Geschlechterordnung.“ In: Baier, Angelika / Binswanger, Christa / Häberlein, Jana / Nay, Yv. Eveline / Zimmermann, Andrea (Hg.): *Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie*. Wien: Zaglossus, 2014. S. 273-296.

Internetquellen

Letzter Zugriff am 11.06.2022:

Caballero, David: "The problem with Disney and its queer-coded villains." 2022/06/01: <https://www.digitaltrends.com/movies/disney-queer-characters/>

Forani, Jonathan: "Disney's Lefou too gay for some not enough for others." 2017/03/10: <https://www.thestar.com/life/2017/03/10/disneys-lefou-too-gay-for-some-not-enough-for-others.html>

Kogod, Theo: "Maleficent & 9 More Disney Characters You Never Knew Were Queer-Coded." 2020/10/09: <https://screenrant.com/disney-villains-maleficent-queer-coded-lgbtq-gay/>

Lee Szany, Wendy: "Mulan: Why Captain Li Shang Isn't in the Live-Action Remake." 2020/02/27: <https://collider.com/mulan-li-shang-not-in-live-action-remake-reason-why/>

Qin, Amy, / Chien, Amy Chang: "Projected as a Disney Blockbuster, 'Mulan' Sputters in China." *New York Times*, 15 Sept. 2020, p. B7(L). *Gale Academic OneFile*, link.gale.com/apps/doc/A635443687/AONE?u=43wien&sid=bookmark-AONE&xid=b0187a76. Accessed 11 June 2022

Shackleton L.: China box office: Disney's 'Mulan' has soft opening, draws mixed reviews. *Screen International*. 2020. <https://uaccess.univie.ac.at/login?url=https://www-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/trade-journals/china-box-office-disney-s-mulan-has-soft-opening/docview/2442785485/se-2?accountid=14682>

Shiah, SueAnn: "Disney's Mulan dishonors a beloved folktale." 2020/09/11: <https://international.thenewslens.com/article/140433>

Zutter, Natalie: "How Mulan Maintains The Animated Film's Queerness." 2020/12/07: <https://www.denofgeek.com/movies/how-mulan-maintains-the-animated-films-queerness/>

Zutter, Natalie: "How Mulan's Main Antagonist Almost Breaks the Disney Mold." 2020/09/05: <https://www.denofgeek.com/movies/how-mulans-main-antagonist-almost-breaks-the-disney-mold/>

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Leonardo da Vinci: Studies of Embryos	45
Abbildung 2: Berger 1996: 48.....	70
Abbildung 3: Berger 1996: 49.....	71
Abbildung 4: Mulan 2020, 00:01:01	86
Abbildung 5: Mulan 2020, 00:01:11	87
Abbildung 6: Mulan 2020, 00:03:02	88
Abbildung 7: Mulan 2020, 00:03:19.....	88
Abbildung 8: Mulan 2020, 00:33:25.....	90
Abbildung 9: Mulan 2020, 00:24:18.....	92
Abbildung 10: Mulan 2020, 00:24:21	92
Abbildung 11: Mulan 2020, 00:47:08.....	93
Abbildung 12: Mulan 2020, 00:47:22.....	93
Abbildung 13: Mulan 2020, 00:47:27.....	93
Abbildung 14: Mulan 2020, 00:47:58.....	94
Abbildung 15: Mulan 2020, 00:47:59.....	94
Abbildung 16: Mulan 2020, 00:48:00.....	94
Abbildung 17: Mulan 2020, 00:06:52.....	97
Abbildung 18: Mulan 2020, 00:07:13.....	98
Abbildung 19: Mulan 2020, 00:07:43.....	98
Abbildung 20: Mulan 2020, 00:07:53.....	98
Abbildung 21: Mulan 2020, 00:06:57.....	99
Abbildung 22: Mulan 2020, 00:07:01.....	99
Abbildung 23: Mulan 2020, 00:08:08.....	100
Abbildung 24: Mulan 2020, 00:08:09.....	100
Abbildung 25: Mulan 2020, 01:04:23.....	103
Abbildung 26: Mulan 2020, 01:14:33.....	105
Abbildung 27: Mulan 2020, 01:02:14.....	106
Abbildung 28: Mulan 2020, 01:02:31.....	106
Abbildung 29: Mulan 2020, 01:14:54.....	106
Abbildung 30: Mulan 2020, 01:16:03.....	106
Abbildung 31: Mulan 2020, 01:25:34.....	108
Abbildung 32: Mulan 2020, 01:25:45.....	109
Abbildung 33: Mulan 2020, 01:25:57.....	109
Abbildung 34: Mulan 2020, 01:26:41.....	109
Abbildung 35: Mulan 2020, 01:26:53.....	109
Abbildung 36: Mulan 2020, 01:29:11.....	109
Abbildung 37: Mulan 2020, 01:29:19.....	109
Abbildung 38: Mulan 2020, 00:01:26. Das Dorf in Mulan als Panopticon	113
Abbildung 39: Mulan 2020, 01:05:08.....	121
Abbildung 40: Mulan 2020, 01:05:25.....	131
Abbildung 41: Mulan 2020, 01:05:30.....	132
Abbildung 42: Mulan 2020, 00:14:08.....	140
Abbildung 43: Mulan 2020, 00:14:44.....	140