

Unschuldslache im Dienste der männlichen Phantasie : femme fatale als Sündenbock

Autor(en): **Räber-Schneider, Katka**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen**

Band (Jahr): **12 (1986)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-360406>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Femme fatale als Sündenbock

LULU, ein lüsterner Zungenschlag genügt, um den Titel von Frank Wedekinds Tragödie und den Namen der Protagonistin auszusprechen. Hiess sie nicht in Wirklichkeit Eva, dieser kindliche, paradiesische Vamp, der die Schuld am ganzen Sündenfall der Menschheit tragen soll? Die Verführerin der Männer, dieses wohlgebaute, "unschuldig" lächelnde Lust- und Triebhäuflein, aus dem die Männerprojektion der "heiligen Hure" besteht, wurde quer durch die bildenden wie literarischen Künste zu allen Zeiten und in allen Variationen dargestellt und von der männlichen Phantasie gepflegt.

Noch zu Beginn dieses Jahrhunderts wimmelte es von wissenschaftlichen Arbeiten von Psychologen und Psychiatern, in denen die Ansicht verbreitet wurde, dass Frauen nur aus Körpern bestehen, dessen Lüsternheit sie ausgesetzt sind und der den männlichen Geist ablenken und verführen soll. Sexualität ohne Liebesbezug: die ganze Palette bis hin zur brutalsten Perversion als Folge weiblicher Herausforderung. War es das schlechte Gewissen der Männer, sich an den dämonischen weiblichen Kampf vergriffen zu haben, war es Beichte oder Kritik, dass sich Künstler ständig mit dem Phänomen dieser Verführung auseinandergesetzt haben? Statt gewisse gesellschaftliche Tabus wie Verdrängung der Sexualität oder religiöse Kompostierung anzugreifen, wurde lieber die Schuldfrage hin und her gewälzt. Männliche Wohltäter reichten kleinen, armen Mädchen die Hand, um sie aus dem Nichts herauszuziehen, und sich dann aus verdzierter Dankbarkeit der knusprigen Körper zu bemächtigen. Die Bilderwelt des Symbolismus wäre arm geblieben, wenn es all die rothaarigen, vampirähnlichen Würgeengel und Sünden-darstellungen nicht geben würde. Reine Männerphantasien. Der Kampf des im bürgerlichen Sinne "Sündigen" spielte sich vor den Augen der aktiven Hauptdarsteller, also der Männer ab. Niemals umgekehrt. Männer als Opfer, obwohl sie die Initiative zu ergreifen hatten. Ein Blickwinkel aus dem Versteck auf den Spielplatz der Körperlichkeit war schon mehr als genug. Und so entstanden all die "Nymphchen" und Kindsfrauen wie Nabokovs

Lolita, wie die Sanfte von Dostojewski, Pygmalion bei G.B. Shaw, oder Nastasja Kinski im Film "Paris Texas" und eben auch Lulu.

Entstehungsgeschichte des Stückes

Die Tragödie "Lulu" ist die Verbindung zweier Dramen, von denen in der Endfassung je ein Teil Verwendung fand. Aus den Tragödien "Der Erdgeist" (1898) und "Die Büchse der Pandora"¹ (1904) entstand "Lulu". Schon die Aufführung der "Büchse der Pandora" bewirkte einen Zensurprozess (1903-1906), der mit dem Verbot des Werkes endete. Sah das Publikum hauptsächlich die Anhäufung an Verruchtheit oder erkannte es sich selbst?

Von Inhalt bis zur Wirklichkeit

Der reiche Zeitungsverleger Dr. Schön liest Lulu, damals erst 12-jährig, von der Strasse auf, wo sie sich mit ihrem angeblichen Vater (Verführer?/Zuhälter?) herumtreibt. Schön erzieht sie, macht sie zu seiner Geliebten und verheiratet sie mit seinem Freund Dr. Goll. Bei einer Sitzung im Atelier des Malers Schwarz wird Lulu von ihrem Gatten beim Liebesakt ertappt. Dr. Goll stirbt an Herzschlag, womit für die männerverschlingende Lulu eine lange Serie von indirekten Gattenmorden beginnt. Als Dr. Schön sie zwingen will, sich das Leben zu nehmen, erschießt sie ihn. Alle Männer und eine lesbische Gräfin sind ihr verfallen, und Lulu hetzt von einem Geschlechtsakt zum anderen, von der Polizei gehetzt, vom Trieb gejagt, und vor allem: von der Tragik der "verführten", missbrauchten kindlichen Erfahrung eingeholt. Gefühlslose Sexualität als die alles beherrschende Kraft des Gesellschaftslebens, als der Gipfel der Brutalität im Geschäftsleben. Sie, die sich aus perverser Körperbezogenheit sogar einen Lustmörder wünscht, wird am Schluss von Jack the Ripper zerstückelt.

Eine tierische Hetzjagd, bei der in Mark Zurmühles Basler Inszenierung nicht ausdrücklich betont wird, wessen Standpunkt hier eingenommen wird. Es ist nicht die in Kindlers Literaturlexikon erwähnte Situation, in der die Menschen ihren Trieben unausweichlich wie Marionetten ausgeliefert sind. Die Inszenierung verdeutlicht trotz der ständig in allen Nuancen anwesenden Hauptdarstellerin Bettina Kupfer nur den überspitzt männlichen Standpunkt. Die Frau hat hier keine eigenen Bedürfnisse, keine selbständigen, auflehrenden Ambitionen. Sie steckt so tief in der brutalen Verführungsmühle drin, dass sie bei

aller naiven Abhängigkeit und Hörigkeit, trotz der scheinbaren Natürlichkeit und Lebensfreude nach dem eigenen tragischen Ende trachtet, es in der Provokation der Gewalt herbeisehnt. Sie ist die kokette Aktivistin, wie sie nur in den abgebrühten Männerphantasien als Wunschtraum entstehen kann. Von dieser fragwürdigen Erotik angetan, äusserten sich die meisten Zeitungsjournalisten in ihren Besprechungen voller Lob für die formale schauspielerische Leistung der Darsteller. Da hatten sie nicht so unrecht, falls keine unterschwellige zeitbezogene Deutung und Positionsentlarvung verlangt wurde.

Ein provokantes Skandalstück, ein saftiger Happen Kulturgeschichte der enttabuisierenden, zum Teil anarchischen Jahrhundertwende, die überspitzt, voller Typenhaftigkeit bis zur karikierenden Entlarvung schamlos mit dem Finger auf die bürgerliche Lüge zeigte. Dann zog aber Wedekind sofort den Zeigefinger wieder ein, denn weiter als über den eigenen männlichen Gartenhag wollte er nicht blicken. Weibliche Positionen werden nicht bezogen, das Trauma einer kindlichen Verführung nicht verflucht. Auch die weibliche Homosexualität wird im Stück verbal als das Unnatürlichste gezeigt, als ein Phänomen der Halbmenschen, obwohl diese Frau als einzige liebt.

Wie sieht es heute aus? Welche Konsequenzen hat Wedekinds Aussage, was nehmen wir als Publikum neben der sprachlich brillianten Unterhaltung und der spielerischen, nacktarischen Freizügigkeit der Inszenierung mit nach Hause. Als Frau sicher die Betroffenheit, die eben auch ein plakatives, wahrscheinlich bewusst einseitiges Stück erzeugen kann. Ein Stück, in dem trotz der vielen Weiblichkeit keine echte weibliche Seele vorkommt, keine weibliche Gegenmassnahme oder Verfremdung der Aussage. Als Mutter hat sich in mir eine Wut aufgestaut auf die Theaterleute, die, während sie die Missbrauchermechanismen aufzeigten, selber ein kleines Mädchen missbrauchten, das auf der Bühne mit gespreizten Beinen den Sexspielen zuschauen muss und die Wiederholbarkeit verkörpert.

Katka Räber-Schneider

1. Pandora wurde als erste Frau im Auftrag von Zeus geschmiedet, um Prometheus für den Diebstahl des Feuers zu bestrafen. Die Götter statteten Pandora mit allen Verführungskünsten in moralischer und körperlicher Hinsicht aus und gaben ihr eine Büchse, die sie nicht öffnen sollte. Nach ihrer Verheiratung öffnete sie trotzdem die Büchse, worauf alle Übel entwichen, und sich auf der Erde ausbreiteten. Nur die tröstende Hoffnung blieb auf dem Boden der Büchse zurück.