

In *Zeitgemäße Betrachtungen über Krieg und Tod* spricht Freud 1915 vom Einfluss des Todes auf unser Leben: Ohne dies höchste Risiko des Todes wäre das Leben arm und ohne jedes Interesse, einem faden und leeren »amerikanischen Flirt« vergleichbar, dem er die »kontinentale Liebesbeziehung« mit ihren eventuell »ernsten Konsequenzen« gegenüberstellt.

Die Bezugnahme auf den Flirt überrascht in diesem tragischen Text, der vor dem Hintergrund der kollektiven Trauer über den Ersten Weltkrieg verfasst wurde. Sie macht uns lächeln wie eine kuriose Abschweifung und scheint genährt aus Freuds wohlbekanntem »anti-yankee«-Vorurteilen. Ist dieser Verweis auf den Flirt nicht sehr *altmodisch*? Natürlich sind mit den »ernsten Konsequenzen«

der »kontinentalen Liebesbeziehung« Ehe, Kinder, Familie gemeint, also diejenigen Institutionen, die den Sex mit dem Tod verbinden. Der Flirt jedoch wäre eher ein bloßes Vergnügen, eine freie, aber leere Lust. Als ein solches Vergnügen wäre es seinem Jenseits, dem *Genießen*, wie Lacan es versteht, welches der Mühe zwar wert ist aber von soliden menschlichen Institutionen gerahmt werden muss, um lebbar zu bleiben, entgegengesetzt.

Ist dieser Gegensatz, den Freud bildet, haltbar? Gibt es ein Spiel zwischen den Geschlechtern, das *nur* aus Scheingebilden bestünde, den amerikanischen Flirt, der somit den Titel eines Seminars, *Von einem Diskurs, der nicht von einem Scheingebilde wäre*, herausfordern würde? Gibt es ein sexuelles Spiel, das erlauben würde, sich in Sicherheit zu wiegen, geschützt vor dem Realen?

Sofia Coppolas *Die Verführten* (USA, 2017) deutet darauf hin, dass die Trennung zwischen dem Scheingebilde des Flirts und dem Realen »ernster« Beziehungen kaum haltbar ist.

Dieser Film ist das Remake der gleichnamigen Produktion von Don Siegel mit Clint Eastwood aus dem Jahr 1971. Beides sind Adaptionen des Romans *The Beguiled* von Thomas Cullinan (1969), der auch das Drehbuch für Don Siegel schrieb. Im Gegensatz zu ihrem Vorgänger nimmt Sofia Coppola die weibliche Perspektive ein, die Perspektive derjenigen, die sie nun als die Verführte ansieht. Sie vereinfacht dafür die Struktur der Erzählung drastisch, indem sie die »Rassenfrage« des zu Ende kommenden Bürgerkriegs herauslässt. Dieser Film ist auf eine Weise »gotisch«: voller blutiger Szenen, und er zeigt junge Mädchen von großer Schönheit, die eine gewisse Arglosigkeit ausstrahlen. Die Regisseurin hat der Erzählung einen linearen Lauf gegeben, der aber mit unerwarteten und plötzlichen Wendungen durchsetzt ist.

Rahmen des Films sind die Überreste eines Pensionats für junge Mädchen, die dort von ihren Eltern, die sich für die Südstaaten engagieren, zum Schutz vor dem Krieg untergebracht wurden. Das Haus wird zu einer weiblichen Überlebensgemeinschaft, platziert in einer natürlichen Oase inmitten des Kriegs; die einzige Spur aus der Außenwelt, die Armee der Männer, oder was davon

übrig geblieben ist, wacht in der Ferne über das Pensionat. Es wird geführt von Miss Marta (Nicole Kidman), die, so steif wie die Gerechtigkeit selbst, den Pensionärinnen gute Manieren beibringt, als sei man im London des 19. Jahrhunderts. Die Mädchen tragen komplizierte Röcke und Korsette in der Hitze des Südens und sie lernen Französisch sowie Sticken. Miss Marta jedoch weiß einen Revolver zu bedienen und mit einem Messer umzugehen, »virile« Fähigkeiten, die sie von ihrem Vater, einem Colonel, gelernt hat. Auch gibt es die schöne und melancholische Edwina (Kirsten Dunst), die ihren Gatten im Krieg verloren hat und unterrichtet; sowie Amy, mit 12 Jahren die Jüngste, die einen verwundeten Nordstaaten-Soldaten beim Pilzesammeln unter einem Baum findet; sodann die sehr verführerische Alicia (Elle Fanning), ein junges Mädchen in Blüte, vibrierend vor Sexualität; und schließlich eine Gruppe weiterer Jugendlicher, die die Südstaatengesellschaft mit ihrem Hass auf den Norden und seine Soldaten repräsentiert.

Der verwundete Soldat, John McBurney (Colin Farrell), ist ein Söldner, was ihn in den Augen der Damen entschuldigt (wäre er aus Überzeugung gegen den Süden in den Krieg gezogen, wäre es moralisch noch verwerflicher gewesen, sich um ihn zu kümmern). Man nimmt ihn auf, pflegt ihn zunächst im Namen der christlichen Caritas, aber, wie man weiß, beginnt diese immer mit einem selbst, gerade wenn sie sich gut eingerichtet findet. Eine jede wird also ihr eigenes »Gut« bei dem Soldaten suchen. Jedoch ist dieses Gut ein Sexuelles, wie die Regisseurin, die aus den Heldinnen ihres Films sexuelle Wesen macht, die sich vom Konventleben, das ihnen aufgezwungen wird, eingepfercht fühlen, deutlich macht. Und keine, von der kleinen Amy bis zur Leiterin, entgeht dieser sexuellen Dimension, die sich seit der Kindheit aufdrängt.

Ihr weibliches Begehren richtet sich auf einen verwundeten Mann, der bald »kastriert« werden wird (er selbst verwendet dieses Wort, auch wenn er in dieser Affäre »nur« ein Bein und nicht sein Geschlecht verliert). Seine Verwundung bildet also einen zusätzlichen Anreiz, der sich durch die »Gefahrlosigkeit«, die er darstellt, rechtfertigen lässt, aber man weiß, dass die – hysterisch genannte

– Anziehung der Frauen für den symbolisch kastrierten Mann in psychoanalytischer Hinsicht eine Konstante bildet. Sodann unterstreicht die Pflege – ein weiterer hysterischer Zug – die dem Soldaten gegeben wird, seinen Charakter als »Kastrierter« und sie erlaubt zugleich eine vertrauliche Nähe, die der Soldat mittels einer schmeichlerischen Rede, die auf jede in ihrer einzigartigen Intimität abzielt, in zynischer Weise zur Verführung zu nutzen weiß. Mit Edwina spricht er über die Liebe; mit Marta über Verantwortung und Geschichte; mit Amy über Tierliebe; und mit Alicia gibt es nur Augenzwinkern, Gekicher und Flirt.

Es ist nun aber dieser Flirt, zunächst leicht und folgenlos, und nicht das Projekt einer ernsthaften Verbindung mit Edwina, der die ernstesten Konsequenzen, um den Ausdruck Freuds noch einmal zu verwenden, nach sich ziehen wird. Denn es ist dieser fast wortlose Flirt, der auf direktestem Weg zum Sexualakt führen und die Katastrophe auslösen wird, die in der Rache durch die übrigen, missachteten Frauen liegt.

Drei Momente kann man in dem Film markieren: Zu Anfang erlaubt eine erste Umkehrung der Tradition von schwachen Frauen/Kriegern in starke Frauen/verletzter Mann den Ausdruck einer unterdrückten Sexualität. Diese zeigt sich zunächst durch das Hervortreten der vom Viktorianismus des Pensionats unterdrückten Koketterie: Alle halten Schmuck und Spitzen in ihren Schubladen bereit und holen sie hervor.

Sodann wird man Zeuge der Wiedereinrichtung der traditionellen Geschlechterordnung mit starkem Mann/verführten Frauen, die von einem einzigen Mann verführt werden, also miteinander rivalisieren.

Die Originalität des Films liegt nun in einer letzten Wendung: Die Gemeinschaft der Frauen, trotz ihrer Rivalität vereint, wird den verführerischen Soldaten besiegen, ihn noch weiter verstümmeln und schließlich töten.

Hier liegt die wesentliche These des Films: Frauen nehmen oft an, dass Neid und Rivalität unüberwindbare Hindernisse für ihre Vereinigung und ihre Freundschaft darstellen. Sie empfinden dies

bereits angesichts ihrer eigenen Mutter, in der ödipalen Rivalität mit ihrem Vater. Hierzu hat die Regisseurin die Möglichkeit einer Antithese entworfen: Es handelt sich um einen feministischen Standpunkt Sofia Coppolas, die oft als Vatertochter behandelt wird, und nimmt damit vielleicht die #MeToo-Bewegung vorweg (der Film kam kurz zuvor in die Kinos). Auch die *Witwen* von Steve McQueen (2018) zeigt eine weibliche Gemeinschaft, die sowohl Rivalität als auch die Gegensätze von Klassen und Rassen überwindet.

Nun bildet sich in dem Film von Sofia Coppola die weibliche Gemeinschaft aber durch das Opfer und den Mord des sexuellen Objekts, das allen gemein ist. Man muss unweigerlich an den freud-schen Mythos von *Totem und Tabu* zu denken, in dem die vereinten Söhne den tyrannischen Vater töten, um sich die Frauen zu teilen, die er besaß, und die Macht an sich zu nehmen. Hier nun aber opfern die Mädchen das phallische Objekt, das sie verraten hat, ohne allerdings etwas Weiteres als die Rückkehr zur traditionellen Ordnung des Pensionats dafür zu erhalten. Die Macht bleibt in den Händen der Männerarmee. Was genauso enttäuschend ist wie ein Karnevals-fest, auf dem sämtliche Überschreitungen und die Sub-version der Ordnung nur für einen Tag im Jahr erlaubt sind.

Ob es Freud gefällt oder nicht, ein amerikanischer Flirt kann also zum tödlichen Genießen führen. Wie Lacan sagt: »Es beginnt beim Kitzeln und endet in der Feuersbrunst. Immer ist es Genießen.«<sup>1</sup>

1 Lacan, Jacques: *Le séminaire livre XVII. L'envers de la psychanalyse*. Paris 1991: Seuil, S. 83

\* Aus dem Französischen übersetzt von Marcus Coelen