

VORBEMERKUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung von Hexen in Film- und Fernsehproduktionen. Um diese Analyse auf ein theoretisches Fundament zu stellen, lege ich im ersten Teil meiner Dissertation die kulturwissenschaftlichen Grundlagen dar, auf denen meine Arbeit beruht und erörtere in diesem Zusammenhang meine Methodik. Ein besonderer Schwerpunkt liegt hierbei einerseits auf den Theorien von FOUCAULT, DERRIDA und BUTLER und andererseits auf Medien- und Filmwissenschaften, da sich gerade die Kombination dieser theoretischen Grundlagen für die Analyse von Filmen im Sinne von kulturellen Texten als ungeheuer fruchtbar erweist.

Des Weiteren gehe ich auf die historische Hexenverfolgung ein, wobei ich sowohl die Entstehung bzw. Entwicklung des Hexenglaubens untersuche, als auch das kulturelle Umfeld beleuchte, in dem sich der Hexenglaube herausbilden konnte. Hierbei verfolge ich insbesondere die Frage, welche Rolle das Geschlecht der Angeklagten beim Vorwurf der Schadenszauberei spielt bzw. wie sich in einem historischen Prozess das Bild der (weiblichen) Hexe herausbildet, verfestigt und tradiert. Außerdem zeige ich in diesem Zusammenhang auf, wie ursprünglich mythologische Vorstellungen sich zu neuen Diskursen verdichten, welche ihrerseits dann sehr reale Auswirkungen auf die Weltsicht einer Epoche und über Rechtsprechung sowie Gerichtsbarkeit letztlich auch auf die Lebensrealität von Menschen haben.

Anschließend gehe ich auf mythologische Vorstellungen von weiblichen Wesenheiten und Schadenszauberinnen in der griechischen und römischen Antike, dem germanisch- skandinavischen Raum sowie des europäischen Mittelalters und der Frühen Neuzeit ein. Damit will ich einerseits die Historizität von Hexenbildern belegen und andererseits der Frage nachgehen, warum sich aus einer Vielzahl von teils sehr ambivalenten magischen Vorstellungen gerade das Bild der weiblichen Hexe als Übeltäterin herausgebildet hat. Ein besonderes Augenmerk lege ich hierbei auf die Entstehung und Tradierung von Hexenbildern in der Frühen Neuzeit sowie auf die Analyse ihrer Wirkmächtigkeit.

Im letzten Teil dieser Arbeit werde ich schließlich ausgewählte Film- und Fernsehproduktionen analysieren und dabei immer wieder auf die vorhergehenden Teile Bezug nehmen. Im Zuge der Analyse werde ich aufzeigen

Vorbemerkung

·12· wie Filmfiguren dadurch kohärent und plausibel gestaltet werden, indem auf Weiblichkeit konzepte und Bilder aus Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit zurückgegriffen wird. Des Weiteren werde ich aber auch Brüche, Umdeutungen und Neukonzeptionen von Hexenbildern untersuchen und dabei jeweils auf den historisch-kulturellen Kontext eingehen, vor dem die besprochenen Filme entstanden sind und über den sie ihrerseits als historische Quellen Aufschluss geben.

I. METHODISCH-THEORETISCHE GRUNDLAGEN

I.I METHODIK

Die Inhalte und Analysen meiner Arbeit gehen von einer kultursemiotischen Prämissee aus, der zufolge die Gesamtheit von Kultur¹ als semiotisches Zeichensystem angesehen und somit als Text gelesen werden kann.² Dieses erweiterte Kulturverständnis machen sich die New Cultural Studies zunutze, um neue Forschungsansätze zu ermöglichen. Von dieser Herangehensweise können auch die Geschichtswissenschaften profitieren, da sich vor allem für den Bereich der Neuen Kulturgeschichte³ neue Forschungsfelder auftun. Da die Neue Kulturgeschichte sich vornehmlich aus den *Annales*⁴ heraus entwickelte, ist sie folglich stark von Anthropologie, Ethnologie, Mikro-, Mentalitäts- und Alltagsgeschichte sowie Geschlechtergeschichte beeinflusst und unterstützt dementsprechend einen interdisziplinären Forschungsansatz. Dies eröffnet einen Zugang zu neuem Quellenmaterial, da bestimmte Textsorten und Bilder, die aus wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklungen heraus »[...] fast ausschließlich von Literaturwissenschaften, Volkskunde oder Kunstgeschichte bearbeitet werden, so wieder Eingang in den Quellenkanon der Geschichtswissenschaft finden«⁵. Seit dem *cultural turn* besteht darüber hinaus

¹ Unter Kultur wird hier sowohl der ergologische als auch der interpretative Aspekt verstanden, alsdass Kultur auf der einen Seite alles vom Menschen Geschaffene beinhaltet, andererseits die Natur nicht für sich steht, sondern ebenso durch Kultur und Sprache wahrgenommen und somit konstituiert wird. Vgl. LANDWEHR u. STOCKHORST, Einführung in die Europäische Kulturgeschichte, 11.

² Vgl. Roland BARTHES, Mythen des Alltags, 253; DERRIDA, zitiert nach ENGELMANN, Einleitung zu DERRIDA, Die *differance*, 18.

³ Momentan wird die Kulturgeschichte, die ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrieben wird, als Neue Kulturgeschichte bezeichnet, um sie von der älteren deutschen Kulturgeschichte abzugrenzen. Vgl. DINGES, Neue Kulturgeschichte, 180. Im englischsprachigen Raum setzte sich die Bezeichnung New Cultural History 1989 aufgrund eines programmatischen Aufsatzbandes von Lynn HUNT durch. Vgl. RAPHAEL, Geschichtswissenschaft im Zeitalter der Extreme, 228.

⁴ Unter *Annales* versteht man die Historische Schule der französischen Historiker Marc BLOCH und Lucien FEBRE, die interdisziplinär ausgerichtet war und besonders Mentalitäten in den Mittelpunkt des geschichtlichen Interesses stellte. Vgl. RAPHAEL, Geschichtswissenschaft im Zeitalter der Extreme, 100–102.

⁵ DINGES, Neue Kulturgeschichte, 191.

die Möglichkeit, weitere Erzeugnisse der Populärkultur einer näheren Betrachtung zu unterziehen, sodass neben Texten und Bildern vermehrt Fotografien und insbesondere Filme als geschichtsträchtige Zeichensysteme erkannt und analysiert werden können.

·14·

Unterstützt wird diese Herangehensweise durch die erkenntnistheoretische Sicht Foucaults, der zufolge unser Wissen in Diskursen organisiert ist. Seine Diskurstheorie geht davon aus, dass nur über das nachgedacht und gesprochen werden kann, was über Diskurse bereits vorgegeben ist, weshalb Realität überhaupt erst über diese Diskursfilter hergestellt wird.⁶ Gleichzeitig können diese Diskurse ihrerseits empirisch analysiert werden, sodass Rückschlüsse auf ihre Konstituierung gezogen werden können. Den Kulturwissenschaften wird mit der Diskursanalyse also ein Instrument an die Hand gegeben, tradierte Werte und Normen zu hinterfragen. Eng verbunden mit der Neuen Kulturgeschichte und der Diskursanalyse sind die Gender Studies, da diese die Historizität und damit Wandelbarkeit von Geschlecht aufzeigen und damit eine kulturelle Kategorie hinterfragen, die bislang als universal und unveränderbar galt. Die Vorstellung von Geschlecht wird stark von idealen bzw. idealisierten Bildern beeinflusst. In diesem Zusammenhang gilt es zu beachten, dass Bilder keinesfalls nur deskriptiv sind, sondern immer auch eine präskriptive Funktion haben. Eine normative Wirkung entfalten auch Stereotype, die Lippmann treffend als »Bilder in unserem Kopf«⁷ bezeichnet, mit deren Hilfe wir das kulturelle Regelsystem verinnerlichen. Die Wahrnehmung von Realität ist demnach nicht einfach vorgegeben, sondern wird durch diese Denkmuster aktiv hergestellt. Neben Sprache und Literatur kommt vor allem der bildenden Kunst bzw. Filmen eine besondere Rolle in der Konstituierung von Erlebniswelten zu. Allerdings sind die EmpfängerInnen der Botschaften den Zeichensystemen und Codes nicht hilflos ausgeliefert, sondern können diese mit entsprechender (Medien-)Kompetenz durchschauen. Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich dazu beitragen, die Historizität und Konstitution von Kultur und Geschlecht sowie den damit verbundenen Stereotypen aufzuzeigen.

⁶ FOUCAULT, Die Ordnung des Diskurses, 10–11.

⁷ Kapitelüberschrift in LIPPMANNS Standardwerk, das den Grundstein für die Stereotypenforschung legte. Vgl. LIPPMANN, Public Opinion, 9.

1.2 SEMIOTIK

1.2.1 Die Welt als Zeichensystem

Die Semiotik beschäftigt sich sowohl mit Zeichen und Zeichensystemen als auch deren Verwendung. Die semiotischen Überlegungen sind vornehmlich auf den Sprachgebrauch gerichtet, doch werden auch andere Zeichenformen wie Musik, Malerei und bildende Kunst miteinbezogen. Bereits seit der griechischen Antike beschäftigen sich Philosophen mit der Beziehung zwischen Bezeichnungen und Dingen. Platon vertrat die Ansicht, dass Worte sich aus einer natürlichen Affinität zu einem realen Gegenstand herausbilden – ein Ansatz, der sich noch in der mittelalterlichen Etymologie finden lässt.⁸ Diese Vorstellung erstreckte sich im Mittelalter nicht nur auf die sprachlichen Zeichen, sondern auf Symbolik im Allgemeinen. Es wurde angenommen, dass Symbole nicht von Menschen gemacht, sondern den Dingen selbst zugrunde lägen. Anders als in unserer heutigen Zeichentheorie⁹ gilt das Symbol im Mittelalter nicht als konventionelles Zeichen, sondern als *Sinnbild*¹⁰, welches stets auf eine tiefere Wahrheit verweist. In diesem theozentrischen Weltbild wies die gesamte Schöpfung auf den einen Schöpfergott hin, der neben der natürlichen Ordnung der Dinge auch eine symbolische Ordnung vorgegeben hatte, die es zu verstehen galt. Somit verstand man unter *ratio* nicht Logik oder das Erkennen von naturwissenschaftlich-kausalen Zusammenhängen in unserem heutigen Sinne, sondern die Fähigkeit zur Deutung einer Symbolik, die den Menschen und seine Umwelt in Bezug zu Gott setzte. Die Konventionen hinter den Symbolen wurden nicht erkannt.¹¹

Dieses stark von Symbolen dominierte Denken führte beinahe zwangsläufig zur Spaltung der Welt in Dualismen; es kam zu einer Gegenüberstellung von Werten wie »außen« – »innen«, »oben« – »unten«, »männlich« – »weiblich«,

⁸ Beispielsweise wird im *Hexenhammer* darauf verwiesen, dass das Wort *femina* [Frau] aus den Begriffen *fē* [Glauben] und *mina* [weniger] zusammengesetzt wird, woraus der Autor ableitet, dass Frauen von Natur aus nicht so glaubensstark seien wie Männer. Vgl. KRAMER, *Malleus maleficarum*, 231.

⁹ Der Semiotiker Ferdinand DE SAUSSURE entwickelte die Theorie der *Arbitrarität* (Willkürlichkeit) von Zeichen. Vgl. Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 23.

¹⁰ Definition laut Duden, Fremdwörterbuch, 788.

¹¹ GURJEWITSCH, *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, 331.

· 16 ·

»dafür« – »dagegen«. Die so konstruierten Gegensätze wurden hierbei nicht selten überbetont oder in Kategorien zusammengefasst, die genaugenommen nichts miteinander zu tun haben; die so entstandenen Kategorien sind willkürlich und konventionell. Erst im 19. Jahrhundert wurde von der Sprachwissenschaft die Willkürlichkeit in der Bezeichnung von Dingen erkannt.¹² Als die Naturwissenschaft im Zuge der Aufklärung die göttliche Präsenz dann zunehmend durch die Natur als verursachende Instanz verdrängte, versuchte man menschliche Verhaltensweisen aus biologischen Gesetzmäßigkeiten heraus zu erklären, was zur Herausbildung von rassistischen und sexistischen Tendenzen führte. Obwohl man sich weiterhin auf tradierte Ethnografien stützte, die noch stark von mittelalterlichen Symbolismen durchzogen waren, wurden unterschiedliche Lebensweisen nicht als Konventionen erkannt, sondern aufgrund der Überlieferung als überzeitlich und somit ›natürlich‹ angesehen. Zwischenzeitlich wird die Semiotik als Teil der Erkenntnistheorie vor allem als Sinnprozesslehre¹³ verstanden, die aufzeigt, dass Zeichen nichts Naturgegebenes sind, sondern etwas von Menschen zum Zwecke der Kommunikation gemachtes.

1.2.2 Linguistic turn und iconic turn

Ab den 1960er Jahren fand mit dem *linguistic turn* in den gesamten Geisteswissenschaften eine enorme Umwälzung statt, im Zuge derer Sprache als neutrales Medium mehr und mehr in Zweifel gezogen und somit als Zeichensystem wahrgenommen wurde, das auf bestimmten Regeln basiert (*Diskurs*) und mit dem sich die Realität mitunter nur unzureichend erfassen lässt. Seitdem wurde besonders die *Semiotik* (Zeichenlehre) auch für die Geschichtswissenschaften interessant. Als Grundlage für den *linguistic turn* gelten die Theorien des Schweizer Sprachwissenschaftlers FERDINAND DE SAUSSURE (1857–1913),

¹² In der Philosophie der Antike bis hin zur frühen Neuzeit wurde zwischen den Gegenständen und ihren mentalen Repräsentationen überwiegend ein Abbildverhältnis angenommen. Dagegen findet sich bei Thomas HOBBS bereits die Theorie, dass mentale Repräsentationen als sprachartige Symbolmuster aufzufassen sind. Die Grundidee der Ähnlichkeit zwischen Repräsentation und repräsentiertem Objekt wurde durch zeichentheoretische Überlegungen zur Darstellung eines Prozesses oder Objekts von Charles Sanders PEIRCE (1839–1914) ebenso wie in jüngerer Zeit von Nelson GOODMAN (1906–1998) verworfen.

¹³ HEINRICHs, Integrale Philosophie, Internetquelle. Vgl. Anhang.

der sich mit der *Arbitrarität*¹⁴ (Willkürlichkeit) von Zeichen beschäftigte. DE SAUSSURE geht in seiner Überlegung aber noch weiter, denn er sieht die Arbitrarität nicht einfach nur zwischen Gegenstand und Zeichen, sondern stellt sie im Zeichen selbst fest. Somit unterteilt er das Zeichen in Lautbild (*Signifikant* = *das Bezeichnende*) und Vorstellung (*Signifikat* = *das Bezeichnete*). Das bedeutet, dass die Verbindung von Signifikant und Signifikat, also Wort und Bedeutungsinhalt, die uns im Alltag als so selbstverständlich erscheint, genau genommen willkürlich ist. Der Signifikant verweist folglich nur auf den Inhalt (Signifikat). Der Signifikant (Laut) wird jedoch nicht durch den Signifikaten (Bedeutung) bestimmt, sondern durch die Abgrenzung (Differenz) von anderen Signifikanten. Anders ausgedrückt verweisen Zeichen somit immer nur auf andere Zeichen.

Der *iconic turn* schließlich ist als Erweiterung des *linguistic turn* zu verstehen, der durch seine Einengung auf die Sprachwissenschaften andere Zeichensysteme mit ihrer Symbolsprache vernachlässigt hat, weshalb Klaus SACHS-HOMBACH diesen auch als steckengebliebenen *semiotic turn* betrachtet¹⁵. Genau wie der *linguistic turn* die Konstitution der Sprache in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen rückt, betrachtet der *iconic turn* Bilder nicht mehr einfach nur als Abbildungen, sondern als Teil des Diskurses, der unsere Vorstellung von der Welt lenkt. Da Bilder mehr das Auge als den abstrakten Verstand berühren, werden sie somit eher über das Unbewusste wahrgenommen und erscheinen deshalb oft als ‚natürlich‘ oder determiniert. Bilder beruhen jedoch ebenso wie Sprache nur auf einem wahrnehmungsbasierten Zeichenverhältnis, sodass das Abbild nicht mit dem Dargestellten verwechselt werden darf – und zwar ganz gleich, ob auf Bilder als Konstrukt verwiesen werden soll oder dafür plädiert wird, bei (Film-)Bildern in der Illusionierung aufgehen zu dürfen. Seit dem *iconic turn* wird also davon ausgegangen, dass Bilder wie Metaphern sind, die nicht einfach nur abbilden, sondern produktiv¹⁶ etwas hervorbringen und hinzufügen, denn schließlich haben Kunstschaffende eine bestimmte Intention, warum sie etwas auf eine bestimmte Weise darstellen. Diese Erkenntnis

¹⁴ Vgl. Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 23.

¹⁵ SACHS-HOMBACH, Bild als kommunikatives Medium, 98.

¹⁶ Der Blick ist also nicht passiv, sondern produktiv. Vgl. BOEHM, Die Wiederkehr der Bilder, 17.

kann enorm wichtig für die Geschichtswissenschaft sein, da (Film-)Bilder als Quelle so mit dem jeweiligen gesellschaftlichen Kontext zur Entstehungszeit und eventueller Wirkung in Beziehung gebracht werden können.

·18·

1.2.3 Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus

Während der Strukturalismus von DE SAUSSURE vor allem am Symbolgehalt der Zeichen interessiert war, zielt der Poststrukturalismus eher auf die Entschleierung der ideologischen Funktionen, die mit den Zeichensystemen in Verbindung stehen. Den poststrukturalistischen Theoretikern LACAN und DERRIDA dient das von DE SAUSSURE eingeführte Prinzip der Arbitrarität der Beziehung von Signifikant und Signifikat als Begründung ihres Arguments, dass Realität nicht mit sprachlichen Zeichen erfassbar sei – im Gegenteil wird erst durch Sprache eine symbolische Ordnung hergestellt. DE SAUSSURES sprachsemiotische Ideen werden also von den Poststrukturalisten aufgegriffen und auf andere semiotische Vorgänge übertragen, aber auch umgedeutet, indem aufgezeigt wird, dass die Zeichensysteme nicht deskriptiv, sondern produktiv sind.

1.2.3.1 Jacques Lacan

Der Psychoanalytiker Jacques LACAN (1901–1981), der sich vor allem mit der Herausbildung von (Geschlechts-)Identitäten beschäftigte, übte auf den Poststrukturalismus einen nicht unerheblichen Einfluss aus, indem er die Theorien FREUDS mit den semiotischen Denkansätzen DE SAUSSURES in Verbindung brachte. Dabei geht er von einem Primat des Signifikanten über den Signifikaten aus; der Signifikant¹⁷ ist also seiner Theorie zufolge zuerst vorhanden und wird erst nachträglich mit Bedeutungen aufgeladen, doch fallen bei diesem Vorgang Signifikat und Signifikant scheinbar zusammen.

In seiner vielzitierten Theorie zum Spiegelstadium¹⁸ beschreibt LACAN, dass sich ein Kind bei der Identitätsfindung wie ein Signifikant verhält, der

¹⁷ Bei DE SAUSSURE ist Signifikant ein Lautbild, bei LACAN kann er auch ein Objekt, ein Symbol oder gar eine Person sein.

¹⁸ Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je (1949); Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, 1973.

sich selbst Signifikate zuweist,¹⁹ sich dabei gleichzeitig aber auch von anderen Signifikaten und somit Identitätskonzepten abgrenzt. Dabei dient die Mutter dem Kind²⁰ als eine Art Spiegel²¹, der erwünschte und unerwünschte Verhaltensweisen aufzeigt. Die Herausbildung eines *Ich* ist also sowohl auf Ähnlichkeiten als auch auf Verdrängtes angewiesen, das Subjekt folglich prinzipiell gespalten, da die Identität nur außerhalb im Spiegel gefunden werden kann. Besonders auffällig wird das bei der Herausbildung einer Geschlechtsidentität, wobei häufig eine starke Abgrenzung zu den Symbolen und Verhaltensweisen erfolgt, die dem jeweils anderen Geschlecht zugeordnet werden.²² Dabei ist diese Imitation jedoch immer eine Kopie ohne Original, denn jede Äußerung eines Kindes ist immer schon Teil einer Signifikantenkette (Ahnenkette).²³ Für LACAN ist der gesamte Diskurs der modernen Gesellschaft also nur ein entsubjektiviertes Sprechen, das er mit dem Bild einer unüberwindlichen Sprachmauer beschreibt.²⁴ Es gibt für Lacan folglich nur imaginäre Identifizierungen, da sich Kinder (und auch Erwachsene) aus dem Reich all jener Bilder bedienen, die ihnen zur Verfügung stehen, um sich in eine vorgegebene symbolische Ordnung²⁵ einzufügen. »Das Imaginäre ist für LACAN genau dieses Reich der *Bilder*, mit denen wir uns identifizieren, um gerade dadurch zu Fehlwahrnehmungen und Fehlerkenntnissen von uns selbst geführt zu werden.«²⁶

· 19 ·

¹⁹ SCHÖSSLER, Einführung in die Gender Studies, 79.

²⁰ LACAN geht ebenso wie FREUD von einer präödipalen Phase aus, in der sich das Kind mit der Mutter in einer symbiotischen Einheit erlebt.

²¹ Dieses Konzept ist auch bereits aus dem Mittelalter bekannt, wo die Identitätsfindung und -sicherung durch Übernahme eines Außenbildes erfolgte. Das Prinzip der Spiegelung wurde auch auf die Schrift übertragen, sodass auch durch die Benutzung eines Buches ein konformes Selbstbild entstehen konnte, z. B. Beichtspiegel etc. Vgl. WENZEL, Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, 27 u. 42–43.

²² Besonders hervorgehoben sei an dieser Stelle die Farbsymbolik, die Kindern immer wieder zugewiesen wird, so eben die Farbe Pink für Mädchen und die Farbe Blau für Jungen, was gerade in den letzten Jahren wieder zunimmt. Dabei wird immer wieder vergessen, dass vor 100 Jahren gerade die Farbe Pink für Jungen verwendet wurde wegen der Zuschreibung Aktivität. Vgl. HELLER, Wie Farben wirken, 116–117.

²³ EVANS, Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse, 271.

²⁴ LACAN, Funktion und Feld des Sprechens, 152.

²⁵ Diese symbolische Ordnung bezeichnet LACAN als das »Gesetz des Vaters«.

²⁶ EAGLETON, Einführung in die Literaturtheorie, 153.

LACAN geht also davon aus, dass es kein autonomes Subjekt gibt, da reine Signifikanten – also Signifikanten ohne Signifikat – undenkbar wären, da sie Leerstellen in der symbolischen Ordnung bilden würden. Zudem muss das *Ich* in ständiger Bewegung bleiben und sich auch neuen Gegebenheiten anpassen.

· 20 · »Die sprachliche Ordnung setzt autonome Identitäten, wo es in Wahrheit nur Interaktion und Differenz gibt.«²⁷ Dieser Vorgang der Identitätsbildung und der Realitätskonstruktionen ist dem Individuum jedoch nicht bewusst, sodass LACAN daraus schließt, dass das Unbewusste das Subjekt überhaupt erst hervorbringt, wobei FREUD noch davon ausgegangen war, dass es ein bewusstes Subjekt gibt, das Tabuisiertes ins Unterbewusstsein abdrängt. Deshalb unterscheidet LACAN nicht wie FREUD in *Ich* und *Es*, sondern in das imaginäre Ich (*moi*) und das wahre Ich (*je*).²⁸

In der Verschmelzung der Theorien FREUDS und DE SAUSSURES ergibt sich so die Verbindung von Unbewusstem und Signifikant.²⁹ Ebenso unbewusst sind die oben erwähnten Signifikantenketten, in denen Signifikanten immer nur auf andere Signifikanten verweisen.³⁰ So spaltet LACAN psychische Prozesse von konkreten körperlichen Merkmalen ab und deutet sie allegorisch. Der Phallus ist somit also beispielsweise nicht mehr identisch mit dem Penis, sondern dieser ist nur noch ein Phallussymbol, also ein Symbol für die Differenz, welche die Geschlechter voneinander trennt – und symbolisiert dadurch gleichzeitig das hierarchische Machtverhältnis der Geschlechter. Allerdings setzt LACAN genau wie FREUD bei seiner Theorie der Identitätsbildung stets ein männliches Kind voraus, welches irgendwann entdeckt, dass die Mutter kastriert sei.³¹ Der Frau bleibt somit wie schon in der Antike nur die Rolle des mangelhaften Geschlechts. Zugespitzt formuliert das LACAN mit seinem berühmten Ausspruch »Die Frau existiert nicht«,³² da sie seiner Auffassung

²⁷ LACAN, *Encore* (Das Seminar), 80.

²⁸ Wobei das Ich (*je*) versucht, die Nichtübereinstimmung mit der eigenen Realität zu überwinden. Vgl. LACAN, Funktion und Feld des Sprechens, 89; LACAN, Das Spiegelstadium..., 64.

²⁹ LINDHOFF, Einführung in die feministische Literaturtheorie, 91.

³⁰ Metaphern (Sprachbilder, Signifikate) beruhen so letztendlich auf Metonymien (Verschiebungen, Signifikanten). Vgl. WEIGEL, Das Weibliche als Metapher des Metonymischen.

³¹ Kastrationskomplex und Penisneid sind auch für LACAN klinische Tatsachen. Vgl. LINDHOFF, Einführung in die feministische Literaturtheorie, 80.

³² LACAN, *Encore* (Das Seminar), 80.