

Die neue Moral des Feminismus oder: Hoch lebe die Königin der Nacht

Es gab einmal Zeiten, da hatte Kunst noch die Macht durch die suggestive Kraft und den Wahrheitsgehalt der erschaffenen Bilder eine gesellschaftliche Sprengkraft zu entwickeln. So mag es vielleicht bei der Erstaufführung von Schillers *Räubern* 1782 in Mannheim gewesen sein, doch ist eine solche Resonanz in unserer saturierten Zeitgeistgesellschaft mit ihrem „Everything goes“ nur noch schwer vorstellbar. Was Kunst aber immer noch vermag, ist, der Gesellschaft mit ihren oft dekadenten Moden einen Spiegel vorzuhalten und die Doppelmoral und Verlogenheit der stillschweigenden Übereinkunft, dass „der Kaiser aber wieder schöne Kleider trägt“, aufzudecken (wie kürzlich beispielsweise in dem genialen schwedischen Film *The Square* geschehen).

Oder aber Kunst kann für den Einzelnen wie eine Lupe archetypische Inhalte vergrößern und gleichzeitig wie ein Brennglas mit einem zündenden Funken Erkenntnisprozesse anfachen, wenn das dargestellte Thema wie ein Schlüssel bis dahin Ungelöstes im Unterbewusstsein des Betrachters aufschlüsseln kann. Und wenn das passiert, ist es bereits etwas Großes, so als würde man ganz entfernt himmlische Chöre singen hören.

So ging es mir mit dem Film *Lady Macbeth* des englischen Regisseurs William Oldroyd, der vor einiger Zeit in unseren Kinos lief. Das Erstaunliche an diesem Film war, dass er mir die Möglichkeit eröffnete, mich mit ihm gleichzeitig auf mehreren Ebenen auseinanderzusetzen, was oft auch der Ausweis für ein echtes Kunstwerk ist. Zum einen war da die Erzählhandlung, die von dem Originalroman des russischen Dichters Nikolai Leskow aus dem Jahre 1865 (*Die Lady Macbeth von Mzensk*) adaptiert wurde und hier von den Autoren in das England der gleichen Epoche verpflanzt wurde. Sie folgen ansonsten recht getreu dem Originalstoff, der ganz dicht an der seelischen und psychologischen Dynamik der tragischen Heldin bleibt. Eine nächste Ebene erschloss sich mir, durch die Art und Weise, wie sich der archetypische Stoff dieses Dramas in mein eigenes Innenleben abbildete und dort mit meinen eigenen Seelenarchetypen und Erinnerungen in Resonanz ging. Und durch diese Veranlagung der Seele erlebt tatsächlich ein jeder Mensch den gleichen Stoff gemäß den eigenen Inbildern als die ganz persönliche Geschichte.

In einer weiteren Bewusstseinschicht musste ich mich damit auseinandersetzen, was der Stoff für moralisch-ethische Fragen in mir aufwarf, und schließlich, und das ganz ungeplant, konnte ich erfahren, wie die Hauptdarstellerin selbst, als eine wohl ganz durchschnittliche Repräsentantin des Zeitgeistes ihrer Generation, ihre eigene Rolle intellektuell reflektiert und interpretiert. Letzteres konnte ich mehreren Interviews im Netz entnehmen, die ich eigentlich nur aus eher beiläufigem Interesse an der mir bis dahin unbekanntem Schauspielerin abgerufen hatte. Was ich allerdings dann da aus dem Munde dieser außergewöhnlich schönen Frau, zu hören bekam, erschütterte mich so sehr, dass es schließlich die Initialzündung wurde, warum ich unbedingt meine Gedanken auch in schriftlicher Form festhalten wollte.

Was mich dabei bis ins Mark traf, war die Diskrepanz zwischen einer heute weit verbreiteten säkularen Zeitgeist-Moral, besonders in der jungen Generation, und den Grundwerten eines christlich-abendländischen Ethos, wie es in Europa praktisch über circa dreitausend Jahre durch all die Irrungen und Wirrungen der Geschichte gewachsen ist und schließlich glücklicherweise dazu geführt hat, dass die heutige

Rechtsprechung in ihren Grundzügen de facto weitestgehend deckungsgleich ist mit den Werten der christlichen Morallehre.

Worum handelt es sich also thematisch bei diesem bemerkenswerten Film? Vordergründig betrachtet geht es in der Erzählung um eine – modern würde man sagen – Geschichte von weiblicher Emanzipation und leidenschaftlicher Geschlechterliebe, also beides Themen, die heute insbesondere in Frauenkreisen einen ganz hohen Stellenwert genießen. Und der Hauptdarstellerin Florence Pugh, die, als der Film abgedreht wurde, erst neunzehn Jahre alt war, gelingt es dann auch in wenigen Szenen aufgrund ihrer intensiven und doch zurückgenommenen Schauspielkunst fast mühelos, den Zuschauer, ob Mann oder Frau, für sich einzunehmen.

Gerne ist man bereit, mit ihr mitzufühlen, wenn ihr Film-Ich Katherine von ihrem Mann und Schwiegervater, als aus einer Unterschicht in die höheren Kreise Eingeheiratete, wie ein Möbelstück behandelt wird, und begleitet sie voll Empathie bei ihren bald erfolgenden Ausbruchsversuchen, ja bewundert ihre Courage, wie sie sich mehr und mehr aus dem Stand einer Untertanin einen Freiraum nach dem anderen gegenüber der schieren patriarchalischen Übermacht erkämpft. Als ihr Ehemann geschäftlich für längere Zeit verreist und auch der Schwiegervater gleichzeitig wegen Verpflichtungen das Gut verlassen muss, kann sie sich unerwartet zum ersten Mal in ihrem neuen Zuhause ganz frei und unkontrolliert von den beiden Patriarchen bewegen. Dabei lernt sie auch das Gesinde kennen und fühlt sich dabei von einem attraktiven, draufgängerischen Stallburschen angezogen, der, als er die Signale einer brünstigen Frau, die von ihrem impotenten Mann nicht angefasst wurde empfängt, nicht lange zögert und die junge Herrin mit einem couragierten Ausfall in ihrer eigenen Schlafkammer überrumpelt. Der Zuschauer gönnt der tapferen jungen Lady diese sich von da an entrollende *amour fou* von Herzen, auch wenn er bereits ahnt, dass Unheilschwangeres sich über den beiden zusammenbrauen wird.

Und es kommt scheinbar wie es kommen muss – doch genau da nimmt die Handlung eine unvermutete Wendung, die unsere konditionierten Erwartungsmuster über der Haufen wirft und man sich vielleicht erst wieder daran erinnern muss, dass der Film ja *Lady Macbeth* heißt und nicht etwa *Anna Karenina*.

Sie vergiftet kurzerhand und ohne jegliche emotionale Regung den kränkelnden Schwiegervater durch ein Pilzgericht – vor den Augen und Ohren der in jeder Hinsicht von ihr abhängigen Zofe, die sie damit zur Mitwisserin macht – und spielt anschließend vor den Augen der sehr überschaubaren Zahl von verbliebenen Angehörigen die trauernde Schwiegertochter. Mit dieser Tat ist eine moralische rote Linie von einem nachvollziehbaren und empathisch positiv besetzten Kampf um Befreiung zu einem durch nichts entschuldbaren, kaltblütigen Mord überschritten.

Interessanterweise kippt bei dem mitfühlenden Zuschauer mit diesem dramatischen Bruch nicht in dem Maße die Gefühlslage von Sympathie zu Abgestoßensein, wie man das erwarten könnte. Auch ich ertappte mich bei einer stummen inneren Verteidigungsrede für die Angeklagte, die man doch durch alle Stadien bis hierher begleitet und mehr oder weniger ins Herz geschlossen hatte. Doch man betrügt damit bereits sein verinnerlichtes Empfinden für Recht und Unrecht, denn die Eiseskälte, mit der sie dieses Werk ausführte, wäre bereits der über alle Zweifel erhabene Hinweis gewesen, dass es sich hier nicht mehr nur um eine

nachvollziehbare Wehrhaftigkeit gegen Unterdrückung und Demütigung handeln kann.

Die allgemeine menschliche Erfahrung lehrt nun, dass, ist erst mal eine solche moralische Grenze überschritten, der Fluch der bösen Tat eine Eigendynamik entwickelt, die oft erst durch die ultimative Katastrophe zum Halten kommt. So auch hier. In einer In-flagranti-Situation erschlägt unsere „Lady Macbeth“ zusammen mit ihrem Liebhaber den Ehemann, verscharrt ihn in einer Nacht- und Nebelaktion im Wald und erreicht so, dass der Gutsherr von da an als verschollen gilt, was wahrscheinlich im 19. Jahrhundert mit seinen oft ungebahnten und gefährlichen Reiserouten nicht so ungewöhnlich und selten war.

Nun scheint also ihrem beiderseitigen „Glück“ nichts mehr im Wege zu stehen, und man hätte sich gut vorstellen können, dass unser Duo Infernale damit davongekommen wäre und das Feuer ihrer Leidenschaft sich eher im Laufe der Zeit durch die unvermeidliche Macht der Gewohnheit und der Sinnentleertheit eines Lebens, das einzig und alleine auf Eros aufgebaut ist, abgenützt hätte.

Da ereignet sich die nächste große überraschende Wendung in dieser Tragödie, die es nicht nur wegen des Namens leicht mit jedem Shakespeare-Drama aufnehmen kann. Ganz unerwartet taucht eines Tages ein Junge von circa zehn Jahren mit seiner Mutter auf, die der verdutzten Katherine eröffnet, dass ihr Sohn ein uneheliches Kind des verschollenen „Gutsherren“ sei und nach den juristisch unanfechtbaren Papieren der künftige Gutbesitzer. Auch hier besticht die Hauptdarstellerin Florence Pugh wieder mit ihrer Schauspielkunst, indem sie so glaubwürdig darstellt, wie, nachdem sie sich nach dem Tode ihres Mannes schnell in die Aufgabe der stolzen Gutsbesitzerin, mit all der neuen Macht, gefunden hatte, sie sich nun den veränderten Hierarchien tastend anzupassen weiß, und wie sie durch ihre Mimik und Körpersprache den Zuschauer mitzunehmen versteht.

Der neue junge Gutsherr in spe stellt sich nun als ein ganz bezaubernder junger Mann, mit einer unverdorbenen Seele heraus, der schon bei der ersten Begegnung von Katherine entzückt ist und freiheraus bekennt, sie sei die schönste Frau, die er je gesehen habe. Es entwickelt sich von da an zwischen den beiden eine zarte Annäherung, ohne dass Katherine viel dafür tun müsste, weil die Initiative fast vollständig von dem verliebten Jungen ausgeht. Vermutlich überwiegt bei ihr einfach die kalte Berechnung, dass sie sich mit dem künftigen Gutsherrn besser gut stellen sollte. Ihrem Liebhaber, dem ehemaligen Stallburschen, der nun ganz offen Tisch und Bett mit der Lady teilt, bleibt diese Annäherung zwischen seiner Geliebten und dem Jungen nicht verborgen, und in ihm entwickelt sich eine immer stärker werdende Eifersucht.

Eines Tages läuft der Junge, wegen einer eher belanglosen Kränkung, die ihm Katherine unbeabsichtigt zugefügt hat, von dem Gutshof fort in die Wildnis hinaus, was alle in helle Aufregung versetzt. Suchtrupps werden losgeschickt und es ergibt sich, dass Katherines Lover, der für sich alleine losgezogen war, den Jungen ganz alleine von einer Anhöhe aus alleine an einem reißenden Strom sitzen sieht. Man spürt als Zuschauer, dass er, während er sich dem Jungen von hinten nähert, innerlich stark mit sich ringt, ob er ihm einfach einen festen Stoß geben sollte – und auch dieses Problem wäre für die beiden Liebenden formal gelöst. Doch sein Gewissen behält schließlich die Oberhand, und er trägt den schon völlig unterkühlten

Jungen zurück zum Gutshof, der bereits ganz schwach ist und sehr hohes Fieber hat und übergibt ihn in Decken gehüllt den wartenden Ärzten. Seine Mutter hält jetzt die ersten Tage vierundzwanzig Stunden Wache an seinem Bett, ohne selbst zu schlafen.

Schließlich bietet Katherine ihr voll geheucheltem Mitgefühl an, die Nachtwache zu übernehmen, und die Mutter lässt sich endlich, wenn auch mit einigem Zögern, aufgrund eines unbestimmten, unguuten Gefühls darauf ein. Und nun kommt das, was man irgendwie schon befürchtet hatte, aber nicht wahrhaben wollte, und ich habe mich selbst dabei erwischt, dass ich still in mich hineinsprach: „Bitte, lass wenigstens das jetzt nicht passieren.“ Doch das Schicksal nimmt unerbittlich seinen Lauf, wie in einer großen griechischen Tragödie. Katherine lässt, jetzt ganz alleine mit dem Jungen, ihren Stallburschen leise zum Fenster herein und erstickt den armen Jungen mit einem Kissen, während ihr Liebhaber dessen Körper und Füße gewaltsam festhält. Der Todeskampf dauert ein paar Minuten, gefolgt von einer endlos erscheinenden Grabesstille, die eine bedrückende Leere auch im Inneren des Zuschauers zurücklässt, und man wird erneut schmerzlich daran erinnert, warum der Film *Lady Macbeth* heißt. Gibt es für Mord ein Motiv, das noch verwerflicher sein könnte als dieses?

Der Rest der Handlung ist schnell erzählt. Verzweiflung heuchelnd sagt Katherine zur geschockten Mutter, dass der Junge einfach plötzlich zu atmen aufgehört habe, und alle im Haus einschließlich des Arztes scheinen ihr vorerst zu glauben. Nun, so könnte man meinen, hat unser Duo Infernale eigentlich den letzten Gegenspieler aus dem Feld geräumt; es ist der Dritte gewesen, was steht ihrem „Glück“ jetzt noch im Wege? Doch was so viele Menschen nicht bedenken, die sich dazu verführen lassen, durch ein Verbrechen eine Grenze zu überschreiten, die man als Mensch einfach nicht überschreiten sollte: Da gibt es noch etwas in der Seele, was im profanen täglichen Einerlei so verborgen ist, dass man es leicht übersehen könnte, so als wäre es gar nicht existent, und dieses etwas meldet sich jetzt plötzlich mit urgewaltiger Kraft: das Gewissen. Allerdings nur bei ihm. Und seine Gewissensbisse werden so groß, dass er schließlich völlig verzweifelt und wie im Fieberwahn sich gebärdend auch für seine schöne Geliebte nur noch Abscheu empfinden kann. Am Ende hält er den inneren Druck nicht mehr aus, stürmt völlig verstört in das Zimmer, wo alle anderen gerade die Totenwache halten, und verkündet, in Tränen aufgelöst, Katherine, seine Geliebte, habe den Jungen umgebracht und ihn zur Mithilfe verführt. Alle Blicke richten sich jetzt auf unsere „Lady Macbeth“, und für eine halbe Ewigkeit bleibt die Kamera in Großaufnahme auf ihrem bleichen, regungslosen und immer noch fast makellos schönen Gesicht stehen. Der Zuschauer hält förmlich die Luft an und verweilt in einem inneren Schwebезustand, weil man sich in einer solchen Situation einfach nicht vorstellen kann, wie es jetzt weitergeht, wo es doch eigentlich, moralisch gesehen, gar keinen Ausweg mehr geben kann. Nach dieser scheinbar endlos dauernden Kameraeinstellung, in der man als Zuschauer vergebens nach Zeichen der Schuld, des Eingeständnisses, der Scham, der Wut oder sonst einer emotionalen Regung Ausschau hält, sagt sie ganz unbewegt, dass nicht sie es gewesen sei, sondern tatsächlich er, zusammen mit der Kammerzofe, die seine eigentliche Geliebte sei, und spricht diese daraufhin noch mit einem abgründigen Willensbann in der Stimme direkt an: „War es nicht so?!“ Und die arme dunkelhäutige Sklavin, die Katherine schon beim ersten Mord ohne jegliche Skrupel, noch Angst, verraten zu werden, zu ihrer Mitwisserin gemacht hat, steht nur stumm wie das Kaninchen vor der Schlange und bringt kein Wort zur eigenen Verteidigung hervor.

In der letzten Einstellung schließlich sieht man, wie die beiden armen Opfer – denn auch ihr Liebhaber ist letztlich nur ein Opfer von Katherines Ruchlosigkeit und abgründiger Lebensgier – gefesselt in einer Art Viehwagen vom Hof abtransportiert werden. Das Ziel ist wohl, wie zu jenen Zeiten üblich, der Galgen. Und unsere schöne, kalte Gutsherrin bleibt in äußerer Freiheit und unendlicher innerer Einsamkeit zurück.

Soweit der Handlungsverlauf dieses bemerkenswerten Filmkunstwerkes, das wohl kaum einen Zuschauer unberührt zurücklässt. Normalerweise zieht man dann seinen Mantel an, bindet sich seinen Schal um, geht nach draußen, wundert sich vielleicht ein bisschen, wie sehr da immer noch alles wie vorher anonym geschäftig abläuft, redet mit seiner Begleitung noch, sofern man eine hat, wie man den Film bewertet, vielleicht auch über die Schauspieler und deren Leistungen einige Worte verlierend, wechselt dann bald das Thema und geht zur Tagesordnung über, ohne in den nächsten Tagen noch weiter groß über den Film nachzudenken.

So könnte es mir vielleicht auch in diesem Fall ergangen sein, wäre da nicht die moralische Schuld der Filmfigur gewesen, die länger als sonst üblich in mir nachwirkte – und wäre ich darüber hinaus nicht so sehr von der Glaubwürdigkeit, mit der die Rolle der Katherine verkörpert wurde, beeindruckt gewesen. So drängte es mich, sie auf Wikipedia zu suchen und im Netz nach Interviews mit ihr Ausschau zu halten. Und da wurde ich dann auch schnell fündig und klickte eines dieser Videos ohne besondere Erwartungen an. Was dann allerdings passierte, gab diesem Filmereignis – und das wurde es jetzt tatsächlich für mich, „ein Ereignis“ – eine ganz neue und unerwartete Dimension.

Zuerst sah ich da nur eine recht lebenslustige junge Frau, gerade einmal 21 Jahre alt, die frisch von der Leber weg über die Zusammenarbeit mit dem Regisseur und ihren Erfahrungen bei den Dreharbeiten usw. erzählte, und ich hätte vermutlich gar nicht das ganze Interview durchgehalten, hätte der Interviewer nicht sehr bald nachgefragt, wie sie denn selbst diese Figur der Katherine sehe. Und was dann da für eine Aussage aus dieser schönen, jungen und durchaus nicht unsympathischen Frau kam, das erschütterte meinen ohnehin angeschlagenen Glauben an den gegenwärtigen Zustand der Menschheit in den westlichen Gesellschaften bis in seine Grundfesten. Ich musste es mir tatsächlich zweimal anhören, um auch ganz sicher sein zu können, dass ich das gerade wirklich richtig verstanden hatte. Und nun zitiere ich wörtlich, was sie auf die Frage nach der Rolle und dem Charakter dieser Katherine zu sagen hatte: **„Es geht um Katherine und wie sie zurückschlägt... sie nimmt die Dinge in ihre eigene Hand... Was die Menschen so beeindruckt, ist, dass sie eine sehr moderne Frau für diese Zeitepoche ist... das Beste, was man über sie sagen könnte, ist: Sie ist jetzt nicht speziell gut, sie ist schillernd in beide Richtungen, auf großartige und böse Weise, das ist so brilliant an ihr... sie nimmt sich, was sie will.“**

Ich hatte mir dabei drei verschiedene Interviews angeschaut, und die Aussagen waren sinngemäß immer ähnlich, und ich konnte in keinem davon eine Erwähnung dessen finden, was doch zweifellos das absolut zentrale Thema der Handlung ist: ein Verbrechen aus Leidenschaft und Habgier. Was für eine Ungeheuerlichkeit, einen dreifachen Mord, der letzte davon an einem liebenswerten, arglosen Kind, das ihr zudem noch sein ganzes Herz, sein Vertrauen und seine Bewunderung schenkte, zu der in dieser Unschuld wohl nur Kinder fähig sind, als Emanzipationsgeschichte einer modernen Frau umzudeuten! Kann man tatsächlich als Mitglied unseres

Kulturkreises und einer sozial privilegierten, gehobenen Gesellschaftsschicht, aus der die Schauspielerin stammt, so sehr die moralischen Maßstäbe für Recht und Unrecht verlieren, dass man eines der abscheulichsten Verbrechen, das überhaupt denkbar ist, als Befreiungsakt einer modernen Frau beschreiben kann, „die sich einfach nimmt, was ihr zusteht“? Fast überflüssig zu sagen, dass natürlich von dem Interviewer kein Widerspruch, nicht einmal ein irritiertes Nachfragen kam. Und das ganze Interview ging anschließend so weiter, im Stile fast eines saturierten Kamingesprächs mit viel Banalem zu den Dreharbeiten und der üblichen Lobhudelei, wie das in diesen Formaten üblich ist.

Ich kann mir gut vorstellen, dass der eine oder andere Leser dieses Artikels jetzt fast reflexartig zur Verteidigung der jungen Frau einwerfen möchte: „Nun ja, das war wohl etwas leichthin von ihr so hingesagt, schließlich hat sie es ja doch nicht selbst und in Realität getan, es war ja nur ein Film, im wahren Leben wäre sie sicher ebenso wie jeder einigermaßen normal veranlagte Mensch gehemmt gewesen, eine solche moralische Schwelle zu überschreiten“ – und überhaupt bestehe ein himmelweiter Unterschied zwischen einem Film und der Wirklichkeit“. Aber ich denke, so leicht kann man es sich hier nicht machen. Dieses Phänomen der Relativierung eines Verbrechens, jetzt wo es einmal so unzweideutig ausgesprochen wurde, verlangt eine ernstere und tiefergehende Herangehensweise.

Denn hinter dieser Aussage, die der jungen Schauspielerin so leichthin über die Lippen kommt, steht eine Haltung, die sie bewusst oder unbewusst mit vielen „modernen“ Frauen teilt und hinter dieser Haltung steht eine Gesinnung, die salonfähig geworden ist, und hinter dieser Gesinnung steht eine Ideologie, die Ideologie des Feminismus, wie sie sich seit den siebziger Jahren gebildet und entwickelt hat und seitdem bis zum heutigen Tag eine unglaubliche „Erfolgsgeschichte“ geschrieben hat. In dieser Ideologie nun geht es nicht nur um Emanzipation, also gleiches Recht für Mann und Frau, oder gleiches Gehalt für gleiche Arbeit und so weiter, es geht in einigen Strömungen des Feminismus um Geschlechterkampf pur, mit dem stillschweigend vorausgesetzten Anspruch oder auch der offen verkündeten Parole, dem besseren Geschlecht anzugehören. Viele dieser Frauen bekennen sich dann auch folgerichtig zur lesbischen Liebe. Nun könnte man ein wenig naiv und im Sinne der politischen Korrektheit immer noch fragen: Und wo liegt jetzt das Problem, Geschlechterkämpfe zwischen Männern und Frauen hat es gegeben, soweit die Historie zurückreicht?

Das Problem liegt auf einer ganz anderen Ebene, und man kann sich dabei des Pudels Kern nur annähern, wenn man das geistig Wesenhafte und das Archetypische hinter einer solchen Haltung mit berücksichtigt. Nur so kann man auch im vorliegenden Thema von den Erscheinungen zu den Ursachen vordringen. Es gibt einen Mythos und eine Überlieferung, dass am Anfang Gottvater durch sein von ihm geschaffenes weibliches Dual, *Sadhana*, die Welten und Wesen kreierte. Gottes Geist als alleiniger Schöpfer erschuf also die mannigfaltigen Formen durch *Sadhana* als Gebärerin. Und diese Schöpfungen waren sehr rein, sehr geordnet und sehr schön. Nach einiger Zeit begann sich der Selbstsinn in *Sadhana* so weit auszubilden, dass sie darüber in Verwirrung geriet: ob das nicht doch in Wirklichkeit *ihre* Schöpfungen waren, da sie ja durch sie sichtbar ins Dasein kamen, und ob Gottvater eigentlich nicht ganz zu Recht die alleinigen Lorbeeren als Schöpfer dafür einheimste. Je mehr sie sich diesen Zweifeln in ihrem Inneren hingab, desto ungerechter fand sie die Rollenverteilung, bis sie sich schließlich in den Wahn

hineinsteigerte, dass eigentlich ihr das ganze Verdienst zufallen sollte und dass alles ihre eigenen Wesen seien.

Was dann in der Folge passierte, ist der berühmte Mythos vom Engelsturz und Fall Luzifers. Nun zeichnen sich echte Mythen dadurch aus, dass sie nicht einfach nur gefällige Märchengeschichten sind, sondern dass die darin enthaltenen Elemente Urkräfte sind, die auch heute noch in der Psyche oder der Seele des Menschen wirksam und erkennbar sind. So bedeutet zum Beispiel das Kosten von der verbotenen Frucht im Paradiesgarten die große Versuchung für den Menschen, sein Verstandeswissen über Liebe und Glauben zu stellen, ein besonders in den heutigen materialistischen Zeiten allgemein zu beobachtendes Phänomen. Und erinnert nicht Sadhanas Wahn, sie selbst sei die Schöpferin und nicht nur die Gebärerin, fatal an den feministischen Schlachtruf: „Mein Bauch gehört mir!“?

Wenn in der Vorstellung der Feministin ihr Bauch ihr gehört, dann gehört auch das, was darin wächst, ihr, und sie kann damit machen, was sie will, es notfalls auch töten, wenn es geboten erscheint. Um das machen zu können, muss die normal empfindende Frau dann aber zwangsläufig jegliche Überlegung aus ihrem Bewusstsein verbannen, mit welcher Art von Empfinden die werdende Seele bereits ausgestattet sein könnte und welchen Schmerz sie bei dem brutalen Eingriff wohl erleiden müsste. Würden sich die Legionen von Frauen, die abgetrieben haben, diese Frage in allem Ernst gestellt haben, es wäre wohl zu weit weniger solchen Eingriffen gekommen. Ist es nicht völlig paradox, dass viele dieser Frauen, die an das Schicksal und das Befinden der Seele in dem abgetriebenen Fötus keinen Gedanken verschwenden, gleichzeitig fanatische Kämpfer für das Recht der Tiere und den Tierschutz sein können, die wegen des Leides der Tiere in den Schlachthöfen bittere Tränen vergießen?

Wenn die Frage nach Leben oder Tod, an sich eine individuelle Gewissensentscheidung, gesellschaftlich aber zu einer „Ideologie“ überhöht wird, an der sich die Unabhängigkeit und Freiheit der „modernen Frau“ entscheiden soll – und diese Ideologie dann noch mit Verachtung und gar Gewalt gegen jene einhergeht, für die diese Frage nicht bloß eine politische und medizintechnische, sondern eine Frage von Ethik und Lebensrecht ist, dann zeigt diese Abart des Feminismus ihr wahres Gesicht. Erst kürzlich wurde in Deutschland das Büro von „S.O.S. Leben“, einer Gruppe christlicher Abtreibungsgegner, von linksradikalen Feministinnen angegriffen, die neben an die Wand gesprühten Slogans wie „**Gott ist tot**“ und „**My body, my choice**“ ein Bekennerschreiben mit folgendem Inhalt hinterließen: „**Wer sich unserer Selbstbestimmung in den Weg stellt, muss immer und überall damit rechnen, gestört, aufgehalten und angegriffen zu werden!**“

Und was mag wohl im Kopf unserer schönen Schauspielerkünstlerin Florence Pugh (*nomen est omen*: das Wort „pugh“ bedeutet im Englischen so viel wie „pfui“) vorgegangen sein, wenn sie einen kaltblütigen, berechnenden Mord an einem Kind, das seine schöne Lady in aller Unschuld liebt und bewundert, als die Emanzipationsgeschichte einer modernen Frau uminterpretiert? Nicht viel vermutlich, sonst müsste man ja von einem bösen Menschen ausgehen, was sie mit Sicherheit nicht ist, und dennoch ist sie fähig, in einem indirekt sie selbst betreffenden Fall so vollständig den Sinn für Recht und Unrecht zu verlieren, und das ohne jedes Anzeichen irgendeines schlechten Gewissens. Und das Ausbleiben einer solchen Gewissensregung hat wohl auch sehr viel damit zu tun, dass sie sich mit dieser Einstellung heute überall in „guter Gesellschaft“ befindet, weil „die Emanzipation“ und

die „Frauenrechte“ eine mächtige Ideologie geworden sind, deren Inhalte und Ziele die individuelle Gewissensentscheidung gewissermaßen in Sippenhaft genommen haben, so dass am Ende die Freiheitsrechte des Feminismus de facto in der Bewertung schwerer wiegen als das Gebot: „**Du sollst nicht töten.**“ Natürlich ist das nur unter Preisgabe des eigenständigen Denkens und der eigenen Stimme des Gewissens möglich. Aber weil diese Haltung in unserer westlichen Gesellschaft scheinbar längst mehrheitsfähig geworden ist, so befindet man sich in dieser Haltung auch noch auf der Seite der „modernen, fortschrittlichen Frauen“, also letztlich „der Guten.“

Nun mag zwar diese Spielart des Feminismus vergleichsweise neu sein; der darunter liegende Archetyp, nämlich das Phänomen des verschlingend Abgründigen in der weiblichen Seele, ist so alt wie die Menschheit selbst. Und genau das darzustellen, war auch das zentrale Motiv der ursprünglichen Geschichte des russischen Dichters Nikolai Leskow und seines Romans *Die Lady Macbeth von Mzensk*. In dieser Epoche war es für einen wahren Künstler ein Privileg, solche verborgenen Inhalte an der Grenze zwischen Durchschnittscharakter und Archetyp in der Seele wie durch ein Vergrößerungsglas anschaulich zu machen und nebenbei, wenn vielleicht auch absichtslos, damit einen Beitrag zur Selbsterkenntnis der zeitgenössischen Gesellschaft beizutragen. Berühmte Beispiele solcher Frauenromane aus dem 19. Jahrhundert, die jeder auf seine Weise bestimmte Schattenaspekte in der weiblichen Seele beleuchteten, sind *Madame Bovary* von Gustave Flaubert und *Anna Karenina* von Leo Tolstoi. Nun unterscheidet sich aber Leskows *Lady Macbeth* gerade von diesen beiden berühmten Schwestern dadurch, dass sie, im Gegensatz zu jenen, durch ihre Tat eine moralische rote Linie überschreitet und dass das Gewicht ihrer Tat so schwer lastet, dass sich jegliche Suche nach mildernden Umständen von selbst erledigen müsste. Wollte man in die Untiefen eines solchen Archetypus vordringen, müsste man sich schon beispielsweise der mythischen Figur der Hexe in den Grimmschen Märchen oder der Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* annähern.

Aber selbst der Begriff „Hexe“, der in früheren Zeiten für den Archetyp des manipulativen, verschlingenden Weiblichen stand, welches sich auch als besitzergreifende Überfürsorglichkeit darstellen kann, das in seinen „Opfern“ jegliche Selbstbestimmung erstickt, wurde im Verlauf des „Siegeszuges“ des Feminismus heute zu etwas Positivem umgedeutet. Und was die berühmte Figur der Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* betrifft, so erreicht hier das abgründige Weibliche endgültig ein Maß an Amoralität, das selbst unsere Figur der Lady Macbeth von Mzensk wie eine blutige Amateurin aussehen lässt. Ist Mozarts Antiheldin doch sogar bereit, das Leben ihrer einzigen Tochter zu opfern, sollte diese nicht den Befehl der schwarzen Mutter ausführen, ihren Gegenspieler, den Repräsentanten der lichten und guten Kräfte des Kosmos, *Sarastro*, zu töten. In diesem Mythos wird der modern oft so verniedlichte Geschlechterkampf in seiner ganzen kosmischen Dimension ausgebreitet. Zu diesem Thema heißt es bereits im *I Ging*, dem 5000 Jahre alten heiligen Weisheitsbuch der Chinesen, in der genialen Übertragung von Richard Wilhelm: „**Auf dem obersten Platz sollte das Schattige dem Lichten weichen. Will es sich auf dem Platz, der ihm nicht gebührt, behaupten, und statt zu dienen, herrschen, so zieht es sich den Zorn des Starken zu. Es kommt zum Kampf, in dem es gestürzt wird, in dem jedoch beide Seiten zu Schaden kommen.**“

Um gleich allen eventuellen feministischen Fehlinterpretationen meiner Position entgegenzutreten: Ich will damit nicht im entferntesten sagen, der Mann solle über

die Frau herrschen, weil diese tief in sich etwas Abgründiges habe, das unbedingt im Zaum gehalten werden müsse, denn die Botschaft der *Lady Macbeth von Mzensk* an uns ist bei weitem nicht so platt. Vielmehr geht es in der Moral dieser Geschichte darum, dass die Erfüllung des in unserer Seele angelegten Liebesbedürfnisses, hier aus einer speziell weiblichen Sicht dargestellt, wenn es sich zur egozentrischen, besitzergreifenden Liebe überhöht, welche nur noch die eigene Bedürfnisbefriedigung um jeden Preis im Blick hat, gepaart mit dem Wunsch nach uneingeschränkter Freiheit und Selbstbestimmung auf Kosten anderer, im schlimmsten möglichen Fall ins Dämonische und damit zum genauen Gegenteil von Liebe herabsinken kann.

Nun hat diese Geschichte in der Filmversion von William Oldroyd aber durch das Interview mit der Hauptdarstellerin Florence Pugh noch eine ganz andere Note bekommen, die in dem ursprünglichen Stoff natürlich überhaupt nicht angelegt war. Und ich meine, das ist für unsere Generation fast die wichtigere Botschaft, nämlich dass, wenn wir nicht sehr aufpassen, wir, ohne es recht zu merken, uns in eine feingewobene, so stimmig erscheinende Ideologie verwickeln lassen, die dem rationalistischen Verstande so plausibel erscheint, sich ganz selbstverständlich auf der Seite des Richtigen und Fortschrittlichen wähnt und am Ende, wenn alle Schleier fallen, sich doch als das Gesicht des Bösen offenbart. Und dieses Gesicht des Bösen verbirgt sich heute gerade in dem, was ich die „säkulare Religion des Zeitgeistes“ nenne, welche dadurch charakterisiert ist, zum Beispiel Fragen der Umwelt, der Integration von Migranten, der Genderbestimmungen oder als jüngster Nebelkerze diese me, „#“too-Dabatte moralisch aufzublähen und gleichzeitig über Waffengeschäfte in Milliardenhöhe in Krisengebiete, eine millionenfache Abtreibungsindustrie weltweit oder die Tatsache einer in den letzten Jahren in fast allen Kontinenten wieder rapid anschwellenden Christenverfolgung den Mantel des Schweigens zu decken. Trifft nicht genau auf eine solche Haltung Jesu berühmterüchtigte Wutrede an die Pharisäer zu, denen er in heiligem Zorn entgegen schleuderte: **„Wehe euch, ihr Hohepriester und Pharisäer... Ihr siebt Mücken aus und verschluckt Kamele“.** (Mt 23,25). In einer solchen säkularen Religion ist an die Stelle der von Gott gegebenen Ordnung der Mensch getreten, der sich gemäß dem jeweiligen Zeitgeist seine eigene Moral schafft und sich selbst zum Herrenmenschen erhebt. Und schauen wir mit wachem Verstand und nüchternem Urteil und ohne schwächliche Relativierung auf die heute real existierenden Verhältnisse in unseren westlichen Gesellschaften, dann sind wir bereits mit großen Schritten auf dem besten Weg in eine solche allumfassende amoralische Pharisäergesellschaft.

Yehudi 2017

Urheber ist Maximilian Yehudi Schäfer