

## DER SCHMERZENS/MANN

Die Dekonstruktion des männlichen Körpers in  
Don Siegels *The Beguiled*

VON KATHARINA HENNIG

Frauen sind zu allem fähig, zu Betrug, Diebstahl und zu Mord. Hinter der Maske der Unschuld verbirgt sich bei ihnen genauso viel Schlechtes wie bei einem Mafioso. Jedes junge Mädchen, auch wenn es noch so harmlos aussieht, ist in der Lage, jemanden zu töten.<sup>1</sup>

Don Siegel

Im Jahre 1970 wagte der bis dato für seine Darstellungen in der »Dollar-Trilogie« Sergio Leones bekannt gewordene Schauspieler Clint Eastwood den Schritt auf ein bisher für ihn unbekanntes Terrain. Zu dieser Zeit hatte Eastwood sich ein Image kreiert – das des unantastbaren Einzelgängers, der vor Waffengewalt nicht zurückschreckt, um gegen Devianz vorzugehen und »Recht und Ordnung« durchzusetzen. In *The Beguiled* würde er nun zum ersten Mal in seiner schauspielerischen Laufbahn einen körperlich und zugleich moralisch schwachen und unterlegenen filmischen Charakter darstellen.

Der filmische Ausdruck, so Christian Hißnauer, habe direkten Einfluss auf die Konstruktion von Männlichkeit im Film, zumal er sich als Inszenierung ausweise und aus dem Körper die Inszenierung einer Inszenierung mache.<sup>2</sup> Im Extremen könne es durch die Inszenierung zu einer filmischen Auflösung des Körpers und/oder des Raums kommen. In diesem Zusammenhang soll hier die Dekonstruktion des männlichen Körpers in *The Beguiled* untersucht werden.

### I. KONSTRUKTION UND DEKONSTRUKTION DES MÄNNLICHEN KÖRPERS

Wie im Folgenden dargestellt, wird der männliche Körper von Clint Eastwoods John McBurney in *The Beguiled* zunächst systematisch männlich konstruiert, um schließlich gänzlich – physisch und symbolisch – dekonstruiert zu werden. Die Konstruktion des männlichen Körpers geht immer auch einher mit einem erhöhten Selbstvertrauen des männlichen Protagonisten, der sich die Zuneigung der ihn begehrenden Frauen zu Eigen macht. Das »Erstarken« seines männlichen Körpers, seiner »offensichtlichen Männlichkeit« und sein damit einhergehendes

1 Don Siegel zitiert nach: Schickel: Clint Eastwood, S. 213.

2 Vgl.: Hißnauer/Klein: »Männer – Machos – Memmen«.

verstärktes Werben um die Zuneigung der Frauen wird ihm zum Verhängnis: Indem er diese Zuneigung »verspielt«, wird von Seiten der Frauen durch die Dekonstruktion seines Körpers verhindert, dass der erstarkende Körper ihnen auf physischer und sexueller Ebene erneut »gefährlich« werden und somit ihre Ordnung innerhalb des Pensionats zerstören kann. Bezüglich der Konzeptualisierung von Männlichkeit des australischen Soziologen Robert W. Connell<sup>3</sup> stellt dies in *The Beguiled* einen Wechsel von dem Geschlechterverhältnis der »Unterordnung« zur »Komplizenschaft« und schließlich »Hegemonie« dar; der hier aufgezeigte Wechsel ist körperlich immer präsent und mündet in der Dekonstruktion des männlichen Körpers. Dieser wird zunächst zum Objekt weiblicher Begierde und schließlich zum Objekt weiblicher Rache; der männliche Körper ist in diesem Zusammenhang auch immer das Symbol der Männlichkeit, zumal an den von Clint Eastwood verkörperten filmischen Figuren »bestimmte als Zeichen von Männlichkeit vorgestellte Tugenden und Verhaltensmuster wie Souveränität, Entschlossenheit, Härte und Unabhängigkeit exponiert [werden]«.<sup>4</sup>

*The Beguiled* ist ein erotisch aufgeladener Film, der in den letzten Tagen des amerikanischen Bürgerkriegs spielt. Der Nordstaaten-Soldat John McBurney wird schwer verwundet und mit gebrochenem Bein in einem Mädchenpensionat aufgenommen. Ohne es zu ahnen und aus purer Selbstüberschätzung begibt sich McBurney dort in einen tragischen Konflikt, als er sich mit der siebzehnjährigen Carol einlässt: Die Frauen unter der Leitung der zutiefst verletzten Rektorin Martha (Geraldine Page) sinnen auf Rache.

McBurneys fast schon gesunder Körper wird – analog zu seiner männlichen Identität – durch die Hand der Frauen nun buchstäblich dekonstruiert. Zunächst amputieren sie sein verwundetes Bein unter dem Vorwand, dieses sei mit Wundbrand infiziert. Sie betäuben ihn lediglich mit Wein und Laudanum. Die nächtliche Amputationsszene mutet gespenstisch an: McBurney wird zunächst auf einem Tisch fixiert, und Martha greift zu einer groben Säge. Ihr Gesichtsausdruck verrät die Erregung, die ihr die Macht über den gefesselten Soldaten verleiht. Während sie das Bein absägt, spritzt Blut auf ihr Gesicht, deutlich sind die kreischenden Geräusche der Säge auf dem Knochen zu hören. In dieser Affektrhetorik geht es um die Konstitution eines Film|Körpers, der mit der Attacke von McBurney auch die dem Zuschauer bekannte Imago des Stars Clint Eastwood zerstört.

Durch zahlreiche Zwischeneinblendungen wird deutlich, dass die Direktorin Martha Farnsworth als junges Mädchen ein inzestuöses Verhältnis mit ihrem Bruder hatte. So reagiert sie äußerst ungehalten, als McBurney ein Medaillon aus ihrem Wäscheschrank entwendet, das eine Abbildung ihres einst geliebten Bruders enthält. Als er den Mädchen von Briefen zwischen ihr und ihrem Bruder erzählt, die sie stets geheim gehalten hatte und die ihr Verhältnis zum Bruder

3 Connell definiert vier Hauptformen von Männlichkeit: Hegemonie, Komplizenschaft, Unterordnung und Marginalisierung. Siehe Connell: *Der gemachte Mann*.

4 Morsch: »Muskelspiele«, S. 50f.

enthüllen könnten, sinnt sie auf Rache – dies ist der Moment, in dem sie den Plan fasst, den Soldaten zu töten, da ihre so mühevoll aufgebaute Fassade der unberührten und »sündenfreien« Direktorin zu zerbrechen droht. McBurney wird nun nicht nur durch seine physische Präsenz im Mädchenpensionat, sondern auch psychisch als männlicher Eindringling wahrgenommen.

Mehrere Einblendungen von Bildern des Bruders suggerieren dem Zuschauer seine immer noch überaus dominante männliche Präsenz im Mädchenpensionat, eine Szene zeigt zudem auch eine versuchte Vergewaltigung des Hausmädchens Hallie durch den Bruder (und auch McBurney versucht später, Hallie zu vergewaltigen, was ihn mit diesem in Verbindung bringt). Das Interesse der Rektorin an einer Frau sowie ihr Verhalten gegenüber dem untreuen McBurney als grausamer »Racheengel« zeigen, dass sie von ihrem »untreuen« Bruder zutiefst enttäuscht wurde und jeden männlichen Eindringling, der in ihren Augen »Böses« im Schilde führt, bereit ist, zu vernichten, wobei sie jedoch selbst eine Art männliche Beschützerrolle einnimmt. Sie schneidet McBurneys Bein ab und kastriert ihn damit nahezu. Dieser Akt der Dekonstruktion bzw. Kastration steht symbolisch für die Rache einer enttäuschten bzw. betrogenen Frau. Triumphierend reibt sie sich die Rächerin ihre blutverschmierten Hände, ohne dabei Schuld oder Reue zu empfinden.

Die Dekonstruktion des männlichen Körpers in *The Beguiled* steht immer auch in einem direkten Bezug zu der seelischen Dekonstruktion des männlichen Protagonisten und in einem direkten Zusammenhang mit vigilantistisch motivierten Aktionen der Gewalt: Nachdem er sein Bein verloren hat, wendet sich McBurney letztlich nur einer Frau zu – Marthas Assistentin Edwina. Doch zu einem glücklichen Ende führt auch diese nun feste Beziehung nicht. Durch die Vergiftung und somit Tötung raubt Martha ihm die Möglichkeit, mit Edwina fortzugehen und mit ihr gemeinsam zu leben. Nur durch seine Tötung sieht sie sich in der Lage, die Macht über McBurney und Edwina zurück zu gewinnen. Sie begehrt beide, sieht McBurneys Betrug jedoch als Verrat an ihrer Person. Zudem will sie ihre Vormachtstellung im Pensionat bewahren, die sie durch Edwinas möglichen Fortgang in Gefahr sieht. Der Torso des getöteten Soldaten McBurney wird schließlich vor die Tore des Pensionats getragen und außerhalb begraben, so dass der »Eindringling« nun auch räumlich entfernt wird.

Der Akt der Dekonstruktion des männlichen Körpers ist ein Akt, der auf zwei Metaebenen stattfindet: Die erste Metaebene ist der Konflikt zwischen Mann und Frau, ein Gender-Konflikt (der auch mit einem inneren Gender-Konflikt Marthas einhergeht), der zweite Konflikt zwischen Nord- und Südstaaten ist ein politischer, ein Frontier-Konflikt. Zudem lassen sich in *The Beguiled* drei Frontiers, bzw. Grenzen aufweisen: Die Grenze zwischen Nord- und Südstaaten, die Grenze zwischen Pensionat und Außenwelt sowie die Grenze zwischen den Frauen im Pensionat und den außenstehenden Männern. Die Dekonstruktion des männlichen Körpers in *The Beguiled* ist ein vigilantistisch motivierter Akt, der zum einen durch einen Gender- zum anderen durch einen politischen Konflikt motiviert ist.

Der Körper des männlichen Protagonisten wird dekonstruiert und schließlich auch vor die Tore des Pensionats gebracht. Somit wird er auch geografisch entfernt – dies ist ein deutlicher Frontier-Bezug. Durch die Dekonstruktion des männlichen Körpers – des vorherigen Verführers – durch die Betrogenen werden die Machtstellung der Direktorin Martha und somit die normative Ordnung, die vor McBurneys Erscheinen existierte, wieder hergestellt. Die aufgezeigten Konflikte resultieren in einer Dekonstruktion seines Körpers, die zu ihrer Lösung führt.

## II. RISSE IN DER IDENTITÄT DES HELDENKÖRPERS

Die Rolle McBurneys ist eine der wenigen Rollen, in denen sich ein filmischer Charakter Eastwoods durch die Zuneigung zu einer Frau von der Rolle des Einzelgängers abkehrt. Zuvor hatte Eastwood unter anderem in den Italo-Western Sergio Leones einen nahezu übermenschlichen Charakter gespielt. Eastwood hatte sich somit bereits ein Image kreiert. Seine Stärke spiegelte sich stets in seinem mediatisierten Körperbild wider, charakterisiert durch eine Unversehrtheit und eine ikonische Darstellung seines Körpers, während er in *The Beguiled* »entmannt« wird – zumal er zumeist das (weiblich anmutende) Nachthemd trägt, das einst Marthas Bruder gehörte, und nur mit Hilfe von Krücken in der Lage ist zu gehen, womit seine körperliche Versehrtheit auch bildlich verstärkt wird.

In späteren Rollen kehrte Eastwood zu seinem eigentlichen Image zurück. Noch im selben Jahr realisierte er gemeinsam mit Don Siegel ein Projekt, das seiner Karriere zu ungeahnten Ausmaßen verhalf: die Rolle des Polizeinspektors Harry Callahan in *Dirty Harry* (USA 1971). Mit diesem veränderten filmischen Rollenbild veränderte sich auch sein mediatisierter Körper und wurde wieder stählern und unantastbar, unter anderem auch als »Fremder ohne Namen« in *High Plains Drifter* (USA 1973). Hißnauer schreibt in diesem Zusammenhang, die Körperinszenierung im Kontext der darstellerischen Umsetzung könne mit der Rollengeschichte des Schauspielers und dessen Star-Image zusammenhängen. Die wiederholte Verwendung eines Schauspielerkörpers erfülle oft den Zweck, eine Kontinuität der Erscheinung auf der Leinwand zu gewährleisten. Andererseits erscheine der Star-Körper auch immer wieder in seiner dekonstruierten Form, wenn Kino selbstreflexiv über die eigenen Bedingungen und damit auch über die Konstruktion von Männer-Bildern zu erzählen beginne.<sup>5</sup> In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach einer Rechtfertigung des Handelns John McBurneys im Kontext seiner Position als Soldat in »feindlichem Gebiet«.<sup>6</sup>

Bernd Kiefer und Marcus Stiglegger untersuchen die Zusammenarbeit des Regisseurs Don Siegel mit dem Schauspieler Clint Eastwood und stellen in diesem

5 Vgl. Hißnauer/Klein: »Visualität des Männlichen«, S. 32.

6 Vgl. hierzu Fenske: *Mannsbilder*, S. 11: »In Zeiten des gesellschaftlichen Wandels stellen Sexualität bzw. *Gender* eine Schnittstelle dar, an der sich politische und soziale Spannungen manifestieren und entladen.«

Zusammenhang fest, dass der hyperpräsenzte Körper Eastwoods innerhalb des filmischen Figurenkonzeptes oftmals physisch und psychisch verletzbar werde. Er erhalte eine tragische Vergangenheit, die sein Handeln motiviere; vor allem werde er jedoch zu einem sexuellen Wesen und somit zum verleiteten und getäuschten Mann. Es lasse sich an den von Eastwood dargestellten Figuren die für das Werk Don Siegels charakteristische Thematik erkennen: Risse in der Identität des Helden, die sie sich eingestehen müssten, um ihre Ziele zu erreichen.<sup>7</sup>

Diese Helden werden allesamt einem ungeheuren sozialen und moralischen Druck ausgesetzt, der sie in einem entscheidenden Moment dazu zwingt, Position zu beziehen: die Position einer individuellen Revolte gegen ein als ungerecht und heuchlerisch erkanntes System.<sup>8</sup>

Hier lässt sich eine Parallele zu der filmischen Figur des John McBurney in *The Beguiled* feststellen: Dieser muss dem sozialen Druck, nicht vor seiner Genesung an die Konföderierten ausgeliefert zu werden, etwas entgegensetzen. Da er in diesem entscheidenden Moment um sein Leben bangt, beginnt er, die Frauen mit dem einzigen Gut zu verführen, das er in diesem Moment besitzt – seinem Körper und seinem Charme. Doch weil er am Ende weder Martha noch Edwina wählt, sondern sich für die verführerische Carol entscheidet, scheitert er. McBurneys Charme und seine raffinierten Manipulationen erinnern kaum noch an den »Mann ohne Namen«. Die Autoren zitieren in diesem Zusammenhang Don Siegel: »[E]in großer, schöner, kräftiger Mann, hilflos gemacht durch eine Handvoll Spatzen«.<sup>9</sup> Es stellt sich jedoch die Frage, ob die Figur des John McBurney letztendlich Täter oder Opfer ist. Die Zuordnung erweist sich als äußerst schwierig, Kathleen Murphy ordnet dies folgendermaßen ein:

Though he's the source of reawakened fertility (in women and chickens), the ravaged McBurney ends up a symbolically castrated gigolo, ›planted‹-in parts-by *The Beguiled*'s convent of twisted sisters.<sup>10</sup>

Murphy stellt den Aspekt heraus, dass McBurney ein »Gigolo« sei, sieht diesen jedoch in der Opferrolle. Sie stellt zudem einen eindeutigen Vergleich zwischen dem Mädchenpensionat und einem Kloster her: die Anbetung Marthas einer Pieta, eine Verbindung mit der christlichen Symbolik der »Mater Dolorosa« und ein Ansatz des Selbstbildnisses der Direktorin.

In *The Beguiled* übernimmt Martha die Rolle der Beschützerin, die »ihre« Mädchen vor den Gefahren der Außenwelt, die durch männliche Protagonisten repräsentiert werden, zu schützen sucht, dies wird vor allem deutlich, wenn sie

7 Vgl. Norbert Grob zitiert nach: Kiefer/Stiglegger: »Korrekturen an einer Ikone«, S. 33.

8 Ebd.

9 Don Siegel zitiert nach: ebd., S. 136f.

10 O.A.: »Wednesday's Editor's Pick«.

sich immer wieder an die »Mater Dolorosa« wendet und sich mit dieser identifiziert. Martha fühlt sich zu beiden Geschlechtern hingezogen. Der einzige Moment, in dem sie sich einem Mann gegenüber öffnet, ist zugleich auch der einzige Moment, in dem sie schwach wirkt und zum ersten Mal ihre weiche und somit vermeintlich »weiblich« anmutende Seite zeigt. McBurneys »Betrug« jedoch lässt sie zu ihrem Alter Ego zurückkehren – sie entscheidet sich für Edwina. McBurneys »Scheitern« geht einher mit seiner Veränderung vom charmanten »Gigolo« zum »Betrüger«. Die Dekonstruktion seines Körpers macht ihn zum Untergebenen der Frauen, seine körperliche Dominanz wird gebrochen.

Die eingangs erwähnte erotisch aufgeladene Atmosphäre löst sich nach McBurneys Tod auf. Die Gruppierung weiblicher Vigilanten beschließt durch die Tötung des »Devianten« McBurney die zerstörte Ordnung innerhalb des Mädchenpensionats – ihrer weiblichen Ordnung, die Martha mit allen Mitteln verteidigt – zu restituieren. Die Dekonstruktion des männlichen Körpers entspricht hierbei einem Akt der Kastration, durch den die männliche Überlegenheit in weiblichem »Terrain« ausgelöscht wird. Das Mädchenpensionat als matriarchales »System« und Stätte matriarchaler Ordnung wird durch das physische Eindringen des Patriarchats (in der Gestalt John McBurneys) gestört – es findet eine Umkehrung ödipal generierter Männlichkeit durch den symbolischen Akt der Kastration statt. Die Dekonstruktion des männlichen Körpers steht somit symbolisch für einen Akt der Kastration – eine »Entmannung« – und damit für das Auslöschen der Bedrohung der bestehenden matriarchalischen Ordnung innerhalb des Mädchenpensionats. Der Mann, der ihnen seelische Schmerzen zufügte und damit ihre zuvor bestehende Ordnung zerstörte, wird von den Frauen dafür bestraft – McBurney, der »Schmerzens-/Mann«.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, Opladen 1999.
- Fenske, Uta: Mannsbilder. Eine geschlechterhistorische Betrachtung von Hollywoodfilmen 1946-1960, Bielefeld 2008.
- Hißnauer, Christian/Klein, Thomas: »Männer – Machos – Memmen. Filmische Entwürfe von Männlichkeit«, in: dies. (Hrsg.): Männer – Machos – Memmen. Männlichkeit im Film, Mainz 2002, S. 9-16.
- Hißnauer, Christian/Klein, Thomas: »Visualität des Männlichen. Skizzen zu einer filmsoziologischen Theorie von Männlichkeit«, in: dies. (Hrsg.): Männer – Machos – Memmen. Männlichkeit im Film, Mainz 2002, S. 17-48.
- Kiefer, Bernd/Stiglegger, Marcus: »Korrekturen an einer Ikone. Don Siegels Arbeit mit Clint Eastwood«, in: Arnold, Frank/Esser, Michael (Hrsg.): Dirty Harry. Don Siegel und seine Filme, München 2003, S. 33-45.

Morsch, Thomas: »Muskelspiele. Männlichkeitsbilder im Actionkino«, in: Hißnauer, Christian/Klein, Thomas (Hrsg.): Männer – Machos – Memmen. Männlichkeit im Film, Mainz 2002, S. 49-74.

Schickel, Richard: Clint Eastwood. Eine Biographie, München 1998.

#### INTERNETQUELLEN

O.A.: »Wednesday's Editor's Pick: *The Beguiled* (1971)«, <http://altscreen.com/12/30/2011/wednesdays-editors-pick-the-beguiled-1971/>, 12.01.2012.

#### FILME

*Dirty Harry* (USA 1971, Regie: Don Siegel).

*High Plains Drifter/Ein Fremder ohne Namen* (USA 1973, Regie: Clint Eastwood).

*The Beguiled/Betrogen* (USA 1971, Regie: Don Siegel).