

LEONIE SÜWOLTO (HG.)

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN
IN DER LITERATUR-
UND KULTURGESCHICHTE**

ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

Bd. 1

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN
IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von Leonie Süwolto

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

INHALTSVERZEICHNIS

TEIL I: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

LEONIE SÜWOLTO

Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte.

Eine Einleitung 8

UTE FRIETSCH

Tabu als *travelling concept*:

Ein Versatzstück zu einer kulturwissenschaftlichen Tabu-Theorie 23

TEIL II: ÄSTHETIKEN DES TABUISIERTEN UND DES TABUBRUCHS IN DER LITERATUR

LIS HANSEN

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur 33

SARAH-CHRISTINA HENZE/KEVIN M. DEAR

„Der Mensch, der sich auslöschte“ –

Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid 46

DENNIS BOCK

„Denn es geht hier nicht um Mögen oder Nichtmögen. Die Muselmänner stören ihn, das ist es“ –

Erzählungen über Muselmänner in der Literatur über die Shoah 62

ALIN BASHJA LEA ZINNER

Das Tabu der sexuellen Gewalt in der Holocaust-Literatur 81

BENJAMIN HEIN

„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“

Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen

Populärliteratur der Nachwendzeit 89

STEPHANIE WILLEKE

„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“

Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel* 101

TEIL III: ... UND AUF DEM SCREEN: TABUS UND TABUBRÜCHE IN FILM UND FOTOGRAFIE

ELISABETH WERNER

Seinfeld und das Tabu der Masturbation 121

MARA KOLLIEN

Tod und Sterben in der zeitgenössischen Filmkomödie 132

TANJA LANGE

Dahin zeigen, wo es weh tut: Perspektiven auf Verletzbarkeit und Selfiekultur 142

INHALTSVERZEICHNIS

VERA NORDHOFF

Alles ist erlaubt – oder doch nicht?

Subjektive Tabus und ihre Grenzen in der Serie *Sex and the City* 157

MARIE MEININGER

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur.

Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe* 164

VERENA RICHTER

„C’est comme blasphémer: ça veut dire qu’on y croit encore.“

Inzest und 68er-Diskussionen in Louis Malles *Le souffle au cœur* (1971) 174

TEIL IV: ...UND AUF DER THEARTEBÜHNE

ADELINA DEBISOW

Die ‚obscénité‘ als inszenierter Tabubruch in der Komödie des 17. Jahrhunderts –

Molières *L’École des femmes* und *La Critique de L’École des femmes* 190

AUTORINNENVERZEICHNIS 206

BILDNACHWEISE 208

MARIE MEININGER (Paderborn)

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur. Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe*

Einleitung

Als ich mich erstmals mit der Thematik für diesen Beitrag beschäftigte, war noch nicht bekannt, was sich im Laufe der Fertigstellung herauskristallisierte: Nach 20 Jahren Sendezeit ist die ARD-Daily-Soap *Verbotene Liebe* im Juni 2015 abgesetzt worden. Die *FAZ* kommentierte daraufhin: „Der endliche Reiz des Tabus.“¹ Sollte es wirklich wahr sein, dass die verhandelten Tabus, die seit Beginn der Serie 1995 täglich thematisiert werden, bereits so weit enttabuisiert und in der Gesellschaft angekommen sind, als dass sie nicht mehr schockieren, unterhalten und nichts Neues mehr erzählen können? Als plausible Erklärung für das Scheitern der Soap erscheint die These, dass diese sich zu weit entfernt habe von ihrer Grundidee, dem Ursprungstabu, das ihren Anfang markierte und das zum Auslöser für die Namensgebung der Sendung wurde. Denn das für diese Namensgebung entscheidende Verbot bildete das inzestuöse Verhältnis zwischen den Zwillingen Jan Brandner und Julia von Anstetten. Während sich der Produzent der *Verbotenen Liebe*, Florian Strebin, auf der Homepage der *Ufa Drama Serial*, welche die Geschichten der Soap entwickelt, damit rühmt, dass die Serie seit Jahren als Vorreiter von Akzeptanz alternativer Lebensweisen „jegliche Tabus“² breche, ist von Inzest allerdings keine Rede mehr. Der ebenfalls dort verfügbare Wertekatalog hält stattdessen Themen wie Toleranz gegenüber Homosexualität, Familiensammenhalt und Freundschaft hoch. Auch die Tatsache, dass das Inzestmotiv nur noch selten im Verlauf der Serie aufgegriffen wurde, verdeutlicht, dass dessen Aufhänger zum eigenen Problem geworden zu sein scheint. Es wirkt, als sei diese Thematik zu komplex, zu heikel, zu unrealistisch und eventuell sogar zu unüberwindbar für die Macher der Daily-Soap, als dass sie auf lange Sicht immer wieder neu aufgegriffen und in ihren unterschiedlichen Facetten hätte inszeniert werden können, und so die Serie möglicherweise vor dem Aus gerettet haben könnte. Dabei war es gerade die Geschichte der Zwillinge Jan und Julia, die nach ihrer Geburt getrennt wurden und sich verliebten, ohne zu wissen, dass sie Geschwister sind, welche die Zuschauer faszinierte und täglich vor die Fernsehbildschirme lockte.

Die Soap als neues, populäres Format hatte durch seinen fortlaufenden und zugleich leicht zugänglichen Charakter erstmals die Möglichkeit, solche in der Gesellschaft mit stereotypen Vorstellungen besetzte Tabus mit großer Reichweite zu entkräften, kritisch zu hinterfragen und dadurch eine Verschiebung der Norm herbeizuführen. Doch, wie die folgenden Darstellungen zeigen werden, ist genau das Gegenteil der Fall. Die Art und Weise, wie die Inzestthematik in der Serie *Verbotene Liebe* verhandelt und inszeniert wird, führt zu einem gegenläufigen Ergebnis, nämlich, dass bereits vorhandene vorherrschende Normen und

¹ O.A.: „Der endliche Reiz des Tabus“, in: *FAZ* vom 18.07.2014, unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/der-endliche-reiz-des-tabus-ard-stellt-verbotene-liebe-ein-13053068.html> (zuletzt aufgerufen am 04.09.2014).

² Florian Strebin: *Ufa Serial Drama*, verfügbar unter: <http://www.ufa-serialdrama.de/programmmarken/verbotene-liebe/> (zuletzt aufgerufen am 06.09.2014).

Moralvorstellungen bestätigt und gefestigt werden. Eine Analyse ausgewählter Szenen wird im Anschluss an die nun folgenden Erläuterungen von kultur- und literaturtheoretischen Erklärungsmodellen des Inzesttabus deutlich machen, dass sich zwar Potentiale einer Infragestellung dieses Tabus finden lassen, das tatsächliche Moment des Umbruchs dennoch ausbleibt und die Reproduktion der von der Zuschauermasse erwarteten Werte und Ideale letztendlich doch überwiegt.

Kultur- und literaturtheoretische Überlegungen zum Inzesttabu

Katharina Grabbe argumentiert in ihrer Studie *Geschwisterliebe: Verbotenes Begehren in literarischen Texten der Gegenwart*, dass das Inzestmotiv in der Populärkultur immer noch eine nicht zu vernachlässigende Rolle spiele. Als Beispiel nennt sie unter anderem³ die Daily Soap *Verbotene Liebe*:⁴ „Dass inzestuöse Anziehung zwischen Bruder und Schwester weiterhin als Topos für romantische Liebe funktioniert und auch – oder gerade – in ihrer klischeehaften Ausgestaltung nach wie vor sehr publikumswirksam ist, verdeutlicht die Vorabendserie *Verbotene Liebe*.“⁵ Der zentralen Bedeutung des Inzestabus spürt Grabbe von den Anfängen der Theoriebildung bis in die Popkultur des 21. Jahrhunderts nach: Bezugnehmend auf die theoretischen Modelle von Rousseau, Lévi-Strauss, Freud und Lacan erläutert sie, inwiefern das Inzestverbot als Ursprungsmoment für die Entstehung von Sprache, Kultur und Gesellschaft verstanden werden muss. Erst das Inzesttabu ermögliche einen Eintritt in die kulturelle und symbolische Ordnung und markiere gleichzeitig den Augenblick der Subjektwerdung im Prozess der Trennung der Mutter-Kind-Symbiose. Diese frühkindliche Verlusterfahrung löse zugleich die Sehnsucht nach der gerade verlorenen Einheit aus, nach der imaginären Vollkommenheit, wie sie laut Lacan während des Spiegelstadiums erlebt wird. Damit wird „das inzestuöse Verlangen ebenso zur grundlegenden Begehrensstruktur wie das Inzestverbot zum Grundgesetz und zur Voraussetzung der menschlichen Existenz wird.“⁶ Darüber hinaus geht Grabbe auf die darauf bezogene post-strukturalistische Kritik Derridas und Butlers ein. Beide kritisieren die Metaphysik dieser theoretischen Modelle. Butler etwa argumentiert, dass die Aufrechterhaltung des Inzestverbots nur performativ beschreibbar bleibt. Das bedeutet, dass nur die beständige zitierende Wiederholung des Verbots das Gesetz geltend macht. Und eben in dieser zitierenden Wiederholung sieht Butler das subversive Potential, denn ein Gesetz muss nicht immer auf die gleiche Weise zitiert werden. In ihrer Arbeit zeigt Grabbe, dass die kulturelle Rede über das Inzestverbot dazu dienen kann, vermeintlich unabänderliche Normen und Regeln zu hinterfragen, da deren Setzung nicht allgemein gültig und zeitlos ist.⁷ Es stellt sich im Anschluss daran nun die Frage, ob nicht gerade die wiederholte Zitation des Inzestverbots durch popkulturelle Formate wie *Verbotene Liebe* letztendlich zur Verschiebung bzw.

³ Als weiteres Beispiel der Verhandlung des Inzestmotivs in der Populärkultur nennt Grabbe den *Ärzte-Song Geschwisterliebe*, dessen Text 1987 von der Bundesprüfstelle als jugendgefährdend eingestuft wurde. Vgl. Katharina Grabbe: *Geschwisterliebe: Verbotenes Begehren in literarischen Texten der Gegenwart*. Bielefeld 2005.

⁴ In ihrer Arbeit geht Grabbe allerdings nicht weiter auf die Soap ein, sondern analysiert drei zeitgenössische Romane: *Der Klavierstimmer* von Pascal Mercier, *Partygirl* von Marlene Streeruwitz und *Middlesex* von Jeffrey Eugenides.

⁵ Grabbe: *Geschwisterliebe*, S. 13.

⁶ Ebd., S. 34.

⁷ Ebd., S. 131.

Dekonstruktion eines scheinbar nicht zu überwindenden Tabus beitragen kann, wie die selbstbenannte Intention des Produzenten Florian Strebin es vermuten ließ.

Anhand ausgewählter Szenen werde ich, wie in der Einleitung bereits erwähnt, im Folgenden zeigen, dass die eben skizzierten theoretischen Perspektiven Eingang in Inszenierungen des Tabus in der Soap Opera finden. Anders als es in den Romanen, die Grabbe analysiert hat, der Fall ist, kann hier allerdings nicht vom Gebrauch des subversiven Potentials gesprochen werden. Zwar enthält die Tatsache, dass *Verbotene Liebe* im Alltag verankerte Tabus illustriert und nicht verschleiert, zwar auf den ersten Blick aufklärendes Potential: „Die Art und Weise, wie sie sie inszeniert, [aber] wirkt gegenläufig.“⁸ Grund dafür sind die Bedingungen und Anforderungen, die an das Medium und das Genre Soap Opera an sich geknüpft sind. Die Handlung der Serie muss stets die Balance halten zwischen Unterhaltung, Vergnügen, Betroffenheitsgestus und Identifikationspotential, damit das Publikum nicht abschaltet. Dadurch darf sie bestimmte Grenzen nicht überschreiten.⁹ Dies hat zur Folge, dass der Zuschauer nur das sieht, womit er sich auch identifizieren kann, was ihn zufrieden stellt und seinen Vorstellungen von Moral und gesellschaftlicher Ordnung entspricht, was dazu führt, dass diese Normen eben keine Verschiebung erleben. Die Soap produziert und reproduziert durch ihre klischeehaften und durch ihre scheinbare Nähe zum realen Geschehen gleichzeitig allgemein gültig wirkenden Darstellungen kulturelle Standards, wodurch, um es in den von der Frankfurter Schule beeinflussten Worten zu sagen, eine „Diskrepanz zwischen Serienanspruch und einer kulturindustriell geformten Wirklichkeit“¹⁰ entsteht.

Reproduktionen und Infragestellungen des Inzesttabus in *Verbotene Liebe*

Der Inzest wurde in den 20 Jahren Sendezeit wiederholt thematisiert. Die Serie nahm einstmals ihren Ausgang von der romantischen Liebe zwischen den Zwillingen Jan und Julia. Sieben Jahre später entstand schließlich die Intrige um die vermeintlichen Geschwister Henning von Anstetten und Marie Beyenbach. Und noch einmal zehn Jahre später, 2011, wurde die Geschichte von Jan und Julia nach langer Pause weitererzählt. Nach einer langen Unentschlossenheit hatte Jan sich 1997 endgültig gegen eine Zukunft mit seiner Schwester entschieden, doch, wie es die Produzenten der Serie wollten, begegnen sich die beiden 14 Jahre später auf Mallorca und ihre Liebe entfacht erneut. 2011 wird das Inzesttabu parallel noch in einem weiteren Handlungsstrang aufgegriffen, wo es erstmals nicht um Geschwister geht, sondern in *Homo Faber*-Manier um das Vater-Tochter-Verhältnis zwischen Kim Wolf und Ansgar von Lahnstein. Eines haben alle diese Geschichten gemeinsam. Die Charaktere wissen zum Zeitpunkt ihres Aufeinandertreffens nichts von ihrer Verwandtschaft. Die Spannung und das Hauptaugenmerk der Dramaturgie liegen in allen Fällen auf der Entschlüsselung dieses Geheimnisses, worüber der Zuschauer immer bereits vor den Charakteren Bescheid weiß. Insofern greift die Dramaturgie der Serie bei der Inszenierung des Inzests immer wieder auf die analytische Struktur des Ödipus-Dramas zurück, die den

⁸ Peter Moritz: „Dramaturgie des modernen Serienprodukts“, in: Claudia Rademacher und Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): *Postmoderne Kultur? Soziologische und Philosophische Perspektiven*, Opladen 1997, S. 170-180, hier: S. 178.

⁹ Vgl. ebd., S. 176.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 171.

Fokus ebenfalls auf die Entschlüsselung des inzestuösen Begehrens legt. Dies trägt einerseits sicherlich zur Unterhaltungssteigerung und Spannung bei, andererseits potenziert die proklamierte Schuldlosigkeit und Unwissenheit der Protagonisten die Tragik des Geschehens. Kommt es nach vielen Wochen endlich zur Auflösung, ist nicht mehr das Inzestmotiv als solches im Vordergrund, sondern die Aufdeckung eines Skandals in welcher Form auch immer.

Stereotype, überdramatisierte Inszenierungen der Inzestthematik

Die beiden Szenen, die im Folgenden näher betrachtet werden, belegen im direkten Vergleich, dass die Aufdeckung des Skandals um den Inzest immer auf dieselbe Art und Weise inszeniert wird, auch wenn, wie in diesem Fall, 16 Jahre Serienproduktion dazwischen liegen. In der ersten Szene, welche 1995 in den Anfängen der Sendung entstand, erfährt Julia, dass Jan, den sie zufällig am Flughafen kennen gelernt und in den sie sich direkt verliebt hat, ihr Zwillingbruder ist. Julia befindet sich aufgrund einer Leukämie-Erkrankung im Krankenhaus und benötigt dringend einen Knochenmarkspender. Erst diese Situation setzt ihre Mutter Clarissa von Anstetten so sehr unter Druck, dass die Wahrheit, die sie 20 Jahre lang der ganzen Familie verschwiegen hatte, ans Licht kommt. Zusammen mit ihrem Mann Christoph von Anstetten, von dem Julia stets glaubte, dass er ihr Vater sei, und Jan steht sie an Julias Krankenbett und beichtet ihr die ganze Geschichte über die Trennung von ihrem Bruder nach der Geburt.¹¹ Eine ähnliche Szenerie spielte sich 2011 wiederholt ab und eignet sich damit ungemein für einen direkten Vergleich und eine Untersuchung möglicher Entwicklungen. Jan und Julia haben mittlerweile ihr Leben ohne einander weitergeführt und eigene Familien mit anderen Partnern, denen sie nie von der Existenz ihres Zwilling und den vergangenen Ereignissen berichteten, gegründet. Julia lebt mit ihrem Mann Ricardo Mendes und ihrem Sohn Timo auf Mallorca, als Jan als Pastor zusammen mit seiner Tochter Leonie Richter ebenfalls auf die Insel kommt. Wie schon die beiden Geschwister verlieben sich ihre Kinder Timo und Leonie ebenfalls ineinander, ohne von ihrer Verwandtschaft zu wissen. Als Clarissa und Jan zu Besuch auf der Finca von Julia und ihrem Mann sind und sich die beiden erstmals als Paar vor der ganzen Familie präsentieren wollen, wird Jan und Julia bewusst, dass sie keine andere Wahl haben, als allen von ihrer Verbindung zu erzählen und Timo und Leonie damit zu erklären, dass sie Cousin und Cousine sind.¹² In beiden Szenen wird die Sensation der Aufdeckung der inzestuösen Beziehungen dramaturgisch umgesetzt durch eine spannungssteigernde Kameraführung, durch den gezielten Einsatz von dramatisierender Musik und durch eine Ausdehnung der Dialoge. Dabei gerät das eigentliche Motiv, nämlich das Inzesttabu, in den Hintergrund und nimmt damit eine beliebig austauschbare Funktion ein. Diese Art der Inszenierung hat zur Folge, dass der Zuschauer das Inzesttabu eben nicht kritisch hinterfragt, sondern durch die dramatische Auflösung das vorherrschende Bild der völligen Unvorstellbarkeit eines Vollzugs des Inzests lediglich bestätigt wird. Hinzu kommt, dass die Inszenierung der Dramatik an sich im Vordergrund steht und weder die Problematiken noch die möglichen Folgen eines Bruchs des Inzesttabus konkret thematisiert werden. Besonders deutlich wird dies im Falle von Leonie und Timo, bei denen im Fortlauf der Serie zwar vorerst stetig angesprochen wird, dass sie aufgrund ihrer Verwandtschaft nicht

¹¹ Vgl. Rainer Wemcken: *Verbotene Liebe*, D 1995, Episode 67, 00:03:02-00:03:53.

¹² Vgl. Rainer Wemcken: *Verbotene Liebe*, D 2011, Episode 3951, 00:42:01-00:43:13.

zusammen sein können, dabei zum Beispiel aber nie auf die Besonderheiten einer amourösen Beziehung zwischen Cousin und Cousine, die rein rechtlich gesehen weitaus unproblematischer ist als die zwischen Geschwistern, eingegangen wird. Letztendlich, nachdem einige Zeit vergangen ist, werden sie doch ein Paar und die ursprünglichen Schwierigkeiten durch ihre Familienkonstellation spielen keinerlei Rolle mehr und werden nicht weiter thematisiert.

Ansätze einer kritischen Hinterfragung des Inzesttabus

Doch wie ich bereits erwähnt habe, lassen sich in den Szenen, die das Inzestverbot thematisieren, durchaus Andeutungen einer Infragestellung des Inzesttabus sowie Bezüge zu den kulturtheoretischen Erklärungen dieses Tabus wiederfinden. In einer weiteren Szene aus den Anfängen der Serie sehen wir Julia einige Monate, nachdem sie erfahren hat, dass Jan ihr Bruder ist, kurz vor ihrer Hochzeit mit ihrem neuen Partner Tim Sander. Die Geschwister hatten sich darauf geeinigt, dass ihre Liebe keine Zukunft hat, doch Jan kann dies nicht akzeptieren. Während der Vorbereitungen für die bevorstehende Trauung sucht Jan das Zwiesgespräch mit Julia in einem der Schlafzimmer des Schlosses, auf dem die Feier stattfinden soll. Er bittet Julia, ihre Entscheidung noch einmal zu überdenken und sieht in einer spontanen Flucht die Möglichkeit einer gemeinsamen Zukunft. Doch Julia wehrt sich gegen seine Vorschläge und betont das Verbot und die Hoffnungslosigkeit ihrer Beziehung. Gerade als das Gespräch seinen emotionalen Höhepunkt erreicht hat, werden die beiden durch ein Klopfen an der Zimmertür unterbrochen.

Auch wenn er nicht im Mittelpunkt der Szene steht, so spielt doch der Spiegel, der sich in der Mitte des Schlafzimmers befindet, und vor dem sich die beiden während ihres gesamten Gesprächs aufhalten, eine bedeutsame Rolle, durch die sich leicht Bezüge zu kulturtheoretischen Konzepten herstellen lassen. Einen kurzen Augenblick nämlich sieht Jan in diesen Spiegel und sieht sich und Julia zusammen, was sein Begehren nach seiner Zwillingschwester verstärkt. Sie erscheint ihm im Spiegel als der andere Teil seines eigenen Selbst und in ihr sieht er die Möglichkeit des Erreichens der Ganzheit, der imaginären Vollkommenheit – mit Lacan gesprochen – sein Ideal-Ich.¹³ Doch die Szene endet damit, dass Jan aus dem gemeinsamen Spiegelbild heraustritt. Durch Julias Zurückweisung muss er akzeptieren, dass die Sehnsucht nach der Einheit vergebens ist und sein Ideal-Ich unerreichbar bleibt. Des Weiteren wird in dieser Szene erstmals das Inzestverbot in Frage gestellt, wenn Jan feststellt: „Wieso nicht? Weil es die Welt so von uns erwartet? Wir hätten doch damit niemandem wehgetan?“¹⁴ Jan betont an dieser Stelle, dass das Inzesttabu mehr an gesellschaftlich unhinterfragte Normen und Gesetze gebunden ist, als dass dessen Bruch und damit ihre gemeinsame Liebe negative Konsequenzen nach sich ziehen würde. Doch Julia stellt sogleich die symbolische Ordnung wieder her, indem sie seine Vorschläge gänzlich von sich weist und auf seine Argumente nicht weiter eingeht. Erst eine (kontroverse) Diskussion dieser Aspekte würde zu einer echten kritischen Aussage führen, doch so weit kann die Soap aufgrund ihres popkulturellen Charakters nicht gehen. Sie muss die vorherrschenden Erwartungen eines Mainstream-Publikums erfüllen, um eben dieses nicht abzuschrecken und

¹³ Vgl. Jacques Lacan: „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint“, in: ders.: *Schriften I*. Quadriga, Weinheim und Berlin 1986, S. 61-70, hier: S. 64.

¹⁴ Rainer Wemcken: *Verbotene Liebe*, D 1996, Episode 411, 00:14:45-00:15:28.

durch solche Botschaften eventuell sogar zu verlieren. Deshalb darf Julia auf Jans Forderungen nicht eingehen, sondern eilt zugleich aus dem Raum, um Tim ihr Jawort zu geben. Hinzu kommt, dass ein solches Wissen über kulturtheoretische Konzepte, wie dem von Lacans Spiegelstadium, von der Allgemeinheit eines Soap-Publikums nicht vorausgesetzt werden, aber nur so ein intendierter Aufbruch des Tabus, wie im Vorangegangenen argumentiert, richtig verstanden und eingeordnet werden kann.

Das Inzesttabu als Vermarktungsskandal

Was hier und auch in den weiteren Szenen deutlich wird, ist, dass das Format der Seifenoper verkürzte und vereinfachte Deutungsmuster evoziert. An keiner Stelle werden die Problematiken, die mit dem Inzest in Verbindung stehen, wirklich angesprochen. Es wird lediglich darauf hingedeutet, dass es sich um ein heikles Thema handelt, und die dazugehörigen Kontexte, nämlich, was die genauen Hintergründe und Ursprünge des Inzesttabus sind, welche gesellschaftlichen Konsequenzen ein Bruch dieses Tabus mit sich ziehen könnte oder bis zu welchen Ausmaßen inzestuöse Anziehungen eine gewisse Daseinsberechtigung haben könnten, bleiben unausgesprochen. Deutlich wird dies zum Beispiel auch anhand der Szenen um die Modelinie des ehemaligen Mode-Labels von Clarissa von Anstetten, also der Mutter von Jan und Julia. Der Plot um das aufstrebende Modelabel entfaltete sich 2011 parallel zum erneuten Aufeinandertreffen von Jan und Julia auf Mallorca. Clarissas Erzrivalin Tanja von Lahnstein glaubt, dass diese bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam und führte ihr Label unter dem Namen LCL (Ligne Clarisse Lahnstein) weiter. Während eines Geschäftsmeetings auf Schloss Königsbrunn, dem Wohnsitz der Familie Lahnstein, deren Mitglieder gleichzeitig in die unterschiedlichen Firmenbereiche der Lahnstein-Holding involviert sind, plaudert die junge Kim Wolf, die noch nicht lange Teil der Familie und Geschäfte der Lahnsteins ist, euphorisch und ungeplant Tanjas neue Marketing-Strategie aus. Ihr Plan ist es, die Werbekampagne der neuen Modelinie, in Anspielung auf die Familiengeschichte von Clarissa von Anstetten, des Aufsehens und der Vermarktung wegen, *Mother of Incest* zu nennen. Dies stößt auf unterschiedliche Reaktionen unter den Familienmitgliedern, hauptsächlich allerdings auf Entsetzen. So äußert sich Tristan von Lahnstein mit den Worten: „Was kommt als nächstes, Leichenschändung?“¹⁵ Damit wird hier der direkte Vergleich zu einem weiteren, offensichtlich in seiner Schwere noch fataleren Tabu gezogen. In dieser Szene wird das Inzesttabu in keiner Weise kritisch reflektiert, es werden lediglich stigmatisierte Moralvorstellungen bestätigt und das Ungeheuerliche, das Abartige des Inzests betont, durch dessen Verwendung für die Kampagne der „Name Lahnstein in den Dreck“¹⁶ gezogen werde. Für Tanja zählt an dieser Stelle lediglich der Aspekt des Skandals als Werbefaktor, um finanziellen Profit zu erreichen: „Mode verkauft man mit Aufmerksamkeit. Wir müssen auffallen und provozieren [...]. Und am Ende verdienen wir alle daran.“¹⁷ Diese Darstellung führt dazu, dass die ursprüngliche Frage, ob man das starre Gesetz des Inzesttabus hinterfragen sollte, verwandelt wird in die Frage, ob es moralisch vertretbar ist, ein kulturelles Tabu aus ökonomischen Gründen zu vermarkten, um von seiner Skandalwirkung zu profitieren. Durch so eine

¹⁵ Rainer Wemcken: *Verbotene Liebe*, D 2011, Episode 3988, 00:29:13-00:29:39.

¹⁶ Ebd., 00:31:03-00:31:40.

¹⁷ Ebd., 00:31:03-00:31:40.

Herangehensweise spricht die Serie ein konsumorientiertes, kulturindustriell geprägtes Publikum an und reflektiert dabei die eigenen genrespezifischen Grundbedingungen. Hier wird somit deutlich, welche ideologische Macht hinter den leichten, unterhaltsamen Bildern der Daily Soap steckt. Die Antwort auf die Frage der Vertretbarkeit einer Vermarktung des Inzesttabus lautet bei *Verbotene Liebe* im Fortlauf: Ja, kein Problem. Obwohl erst gegen den Namen der Modelinie abgestimmt wird, erscheint sie später doch noch als *Mother of Incest* und wird zum vollen Erfolg. Die vorerst noch diskutierten Problematiken der Grenzüberschreitung durch den Einsatz des Inzestmotivs als Werbezweck spielen plötzlich keine Rolle mehr, sondern werden aus dramaturgischen Gründen ignoriert. An dieser Stelle ließe sich natürlich auch ein anderer Schluss ziehen. Nämlich, dass ein letztendliches Durchsetzen des Kampagnen-Namens darauf hinweist, dass die gesellschaftliche Ablehnung des Inzests längst brüchig geworden ist und der Reiz des Tabuisierten schließlich doch überwiegt. Dieses Argument wirkt allerdings gerade deshalb nicht sonderlich stark, da der Name der Modelinie und sein Bezug zur Inzestthematik im Fortlauf der Serie keinerlei Erwähnung mehr finden, sondern gekonnt ausgeblendet werden, eine solche Schlussfolgerung also nur einem sehr aufmerksamen, kritischen Zuschauer zuteil wird.

Das Inzesttabu in Verbindung mit kulturellen Stereotypen

Eine weitere und letzte Szene, die zeigt, inwiefern Soap Operas das Inzesttabu bestätigen sowie reproduzieren und dieses dabei zusätzlich noch an weitere kulturell stereotype Weltanschauungen koppeln, erzählt die Geschichte von Leonie und Timo. Die Tochter von Jan und der Sohn von Julia verlieben sich ebenfalls ineinander, ohne zu wissen, dass sie Cousin und Cousine sind und erfahren damit das gleiche Schicksal wie ihre Eltern. Hier spricht die Serie eine Grauzone des Inzests an, denn in Deutschland ist die Heirat von Cousine und Cousin gesetzlich erlaubt. Trotzdem bleibt diese Verbindung, wie auch die folgende Szenenanalyse zeigen wird, im Bereich des Tabuisierten. An dieser Stelle wird also auch sichtbar, dass signifikante Unterschiede in den Bedeutungen von Gesetz und Tabu vorherrschen. Etwas, was zwar auf der juristischen Ebene erlaubt ist, kann sich nach wie vor im Bereich des gesellschaftlichen Tabus bewegen. Tabus gehen damit über die Grenzen des gesetzlich Verbotenen hinaus, wobei man andersrum die Vermutung aufstellen kann, dass nahezu alles, was gesetzlich verboten ist, gleichzeitig ein gesellschaftliches Tabu darstellt. Kräftigen lässt sich diese letztere Behauptung mit Bezug auf Freuds Erläuterungen in seinem Werk *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, in dem er die These Wilhelm Wundts übernimmt, dass Tabus die ältesten ungeschriebenen Gesetzeskodexe der Menschheit sind und die Wurzel unserer Sittengebote und Gesetze bilden.¹⁸

Die erwähnte Szene zeigt ein Gespräch zwischen Timo und Leonie auf Mallorca. Nachdem sie erfahren haben, dass sie Cousin und Cousine sind, beenden sie sofort ihre Beziehung und versuchen, sich voneinander zu distanzieren. Leonie beginnt daraufhin eine Liaison mit Emilio Sanchez, einem venezolanischen Freund von Timo. Dieser trennt sich allerdings nach kurzer Zeit direkt wieder, weil er vermutet, dass Leonie noch Gefühle für Timo hegt. Als Leonie Timo davon berichtet, reagiert dieser mit vermeintlichem Unverständnis: „Ach

¹⁸ Vgl. Sigmund Freud: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, London 1940, S. 13.

Quatsch, wir sind doch verwandt, der war bestimmt nur eifersüchtig. [...] Das zwischen uns ist doch vorbei, das wusste er doch.“¹⁹ An dieser Stelle wird durch seine angespannte und peinlich berührt wirkende Ausdrucksweise und Mimik deutlich, dass sich Timo der über verwandtschaftliche Bande hinausreichenden emotionalen Verbindung zwischen ihm und seiner Cousine sehr wohl bewusst ist, diese aber aufgrund des gesellschaftlichen Tabus unterdrückt. Im nächsten Bild liest Leonie zufällig eine E-Mail von Emilio an Timo, in der dieser ihn auffordert, seine Hemmungen gegenüber den Gefühlen zu seiner Cousine zu überwinden und zu eben dieser zu stehen, da bei der Cousine „jeder eine Ausnahme machen“²⁰ würde. Woraufhin Timo mit folgender Aussage reagiert: „Das sieht man vielleicht in Caracas so. Aber man weiß auch, was dabei herauskommt.“²¹

Timo sieht Emilios lockeren Umgang mit dieser Thematik darin begründet, dass er venezolanischen Ursprungs ist. Er bringt damit zum Ausdruck, dass scheinbar in Caracas andere moralische und kulturelle Wertvorstellungen vorherrschen als in Europa. Er schreibt dieser anderen Kultur eine gewisse Unterentwicklung in Bezug auf die in Europa fest verankerten Tabus zu. Emilio wird als der ‚wilde‘ Lateinamerikaner aus ärmlichen Verhältnissen dargestellt, der es mit manchen moralischen Grundsätzen nicht so genau nimmt, beziehungsweise in dessen Kultur bestimmte Entwicklungsstufen im Vergleich zur westlichen Kultur noch nicht erreicht sind. Interessant ist es auch an dieser Stelle, eine Verbindung zu Freuds Thesen in *Totem und Tabu* herzustellen. Dieser betont, dass „das Denken der Primitiven noch im höchsten Maße sexualisiert“²² ist. Unterstellt man also Timo, dass er die Kultur seines Freundes Emilio als unterentwickelt ansieht, so könnte man hier den Schluss ziehen, dass eine solche Sexualisierung auf dieser Entwicklungsstufe über den moralischen Werten bezüglich des Inzesttabus steht.

Im Verlauf der Serie wird immer wieder betont, dass Emilio durch seine Herkunft ein schweres Schicksal getroffen hat und dass da, wo er herkommt, die Kriminalität das Leben der Bevölkerung bestimmt. Das Spannungsfeld der Perspektiven auf inzestuöse Verbindungen wird hier genährt durch die Reproduktion kultureller Hegemonien und Stereotype: Für den Südamerikaner verheißt das Leben in Europa sozialen Aufstieg. Im Verlauf der Serie wird er sogar Geschäftsführer seines eigenen Gastro-Kleinunternehmens vor dem Gebäude des besagten Mode-Labels und er verkauft dort – wie sollte es anders sein – Burritos.

Die Szene hat also nochmals belegt, dass in *Verbotene Liebe* das Inzesttabu in einer klischeehaften Art und Weise präsentiert wird und größtenteils unhinterfragt bleibt. Es wird sogar in Verbindung mit anderen kulturellen Hegemonien gebracht und so nachhaltig als ‚das Andere‘ der Gesellschaft stigmatisiert.

Fazit

Alles in allem lässt sich zusammenfassen, dass trotz vereinzelter Ansätze einer kritischen Hinterfragung des Inzesttabus die Analyse der ausgewählten Szenen deutlich machen konnte, dass die Art und Weise, wie in der Serie die Inzestthematik verhandelt wird, zu einer

¹⁹ Rainer Wemcken: *Verbotene Liebe*, D 2011, Episode 3987, 00:04:45-00:05:17.

²⁰ Ebd., 00:07:56-00:08:32.

²¹ Ebd., 00:07:56-00:08:32.

²² Freud: *Totem und Tabu*, S. 54.

Stabilisierung der in der Gesellschaft bereits verankerten Norm in Bezug auf dieses Tabu führt.

Interessant wäre an dieser Stelle noch, einen genaueren Blick auf etwaige Weiterentwicklungen im Verlauf der 20-jährigen Sendezeit zu werfen in Bezug darauf, ob sich in den jüngeren Verhandlungen des Inzests vermehrte Ansätze zur Verschiebung der genannten Norm finden lassen. Im Hinblick auf die Zwillinge Jan und Julia lässt sich feststellen, dass, während sie erst, also in den Folgen zu Beginn der Serie, ihr gemeinsames Glück nicht finden dürfen, sie 2011 letztendlich *für immer* zusammen bleiben und auf Lanzarote, wo sie keiner kennt, glücklich werden. Was dabei aber allerdings auch direkt deutlich wird ist, dass sie ihre Liebe nur an einem Ort außerhalb der restlichen *Verbotene Liebe*-Gesellschaft ausleben dürfen. Das inzestuöse Paar erlebt sein Happy End unter der Voraussetzung seines Ausschlusses aus der Narration, eine Perspektivierung der Zukunft eines libidinös verbundenen Geschwisterpaares kommt nicht in Betracht, so dass auch hier der Inzest im Grunde dethematisiert wird. Die Insel Lanzarote dient als Heterotopie zur Ausgrenzung des Anormalen. Auch Leonie und Timo werden im Verlauf der Serie wieder ein Paar. Zuerst leben sie zusammen in Düsseldorf, doch nach einigen Komplikationen, die zwar nicht im unmittelbaren Zusammenhang mit ihrer Verwandtschaft stehen, verlassen sie dennoch ebenfalls die Stadt, um an einem anderen Ort glücklich sein zu können. Es handelt sich bei näherer Betrachtung also nur scheinbar um wirkliche Weiterentwicklungen in Bezug auf die Akzeptanz von inzestuösen Beziehungen und einer etwaigen Verschiebung der Norm.

In ihrer Studie über deutsche Daily Soaps vergleicht Nikola Weiß 2004 die Anfänge von *Verbotene Liebe* mit den Anfängen seines australischen Vorbilds *Sons and Daughters* und stellt dabei bereits fest, dass eine erhöhte moralische Akzeptanz in Bezug auf das Inzestmotiv vom deutschen Publikum der 90er Jahre im Vergleich zum australischen Publikum der beginnenden 80er Jahre vorhanden war.²³ Dennoch bleibt die Verhandlung des Inzestmotivs in der Serie bis zum aktuellen Zeitpunkt eine sensible Angelegenheit, da es auch im Vergleich zu anderen Themen der Soap nur sehr selten aufgegriffen wird. Es kann hier also auch nicht von einer Auflösung oder Verschiebung der Norm durch eine vielfach wiederholte Zitation des Tabus gesprochen werden. Interessant und gesondert zu betrachten ist die eigentümliche Hierarchisierung inzestuöser Konstellationen, die durch die Serie installiert wird. Während nämlich der Geschwisterinzest in einem heterotopen Rahmen duraus lebbar erscheint, in jedem Fall der sexuelle Vollzug aber darstellbar ist, ist der Inzest zwischen Vater und Tochter, wie er sich in der amourösen Verwicklung um Ansgar von Lahnstein und seine Tochter Kim andeutet, scheinbar nicht im Bild zu bannen. Er wird sogar vor dem Vollzug von der rechtzeitig eintreffenden Mutter, die das Geheimnis um die Vaterschaft aufklärt, verhindert.

LITERATURVERZEICHNIS

Grabbe, Katharina: *Geschwisterliebe: Verbotenes Begehren in literarischen Texten der Gegenwart*, Bielefeld 2005.

²³ Nikola Weiß: *Daily Soaps: Das Geheimnis deutscher Seifenoper*, Düsseldorf 2004, S. 43-44.

Freud, Sigmund: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, London 1940.

Lacan, Jacques: „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint“, in: ders.: *Schriften I*, Weinheim und Berlin 1986, S. 61-70.

Moritz, Peter: „Dramaturgie des modernen Serienprodukts“, in: Claudia Rademacher und Gerhard Schweppenhäuser (Hrsg.): *Postmoderne Kultur? Soziologische und Philosophische Perspektiven*, Opladen 1997, S. 170-180.

o.A.: „Der endliche Reiz des Tabus“, in: *FAZ* vom 18.07.2014, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/der-endliche-reiz-des-tabus-ard-stellt-verbotene-liebe-ein-13053068.html>.

Strebin, Florian: „Verbotene Liebe“, in: *Ufa Serial Drama*, <http://www.ufa-serialdrama.de/programmmarken/verbotene-liebe/>.

Weiß, Nikola: *Daily Soaps: Das Geheimnis deutscher Seifenopern*, Düsseldorf 2004.

Wemcken, Rainer: *Verbotene Liebe*, D 1995-2014.

- *Verbotene Liebe*, Episode 67, 1995, ARD. Ausstrahlung am 05. April 1995, verfügbar unter: http://www.youtube.com/watch?v=N7hL-x_pWIM.
- *Verbotene Liebe*, Episode 411, 1996, ARD. Ausstrahlung am 01. Oktober 1996, verfügbar unter: <http://www.youtube.com/watch?v=zyAFk6Jetyg>.
- *Verbotene Liebe*, Episode 3951, 2011, ARD. Ausstrahlung am 28. Oktober 2011, verfügbar unter: <http://www.youtube.com/watch?v=zyAFk6Jetyg>.
- *Verbotene Liebe*, Episode 3987, 2011, ARD. Ausstrahlung am 21. Dezember 2011, verfügbar unter: <http://www.youtube.com/watch?v=3sAeXO2rPQM>.
- *Verbotene Liebe*, Episode 3988, 2011, ARD. Ausstrahlung am 22. Dezember 2011, verfügbar unter: <http://www.youtube.com/watch?v=7-hCtpnp1EQ>.