

Als Mutter getarnt: Julia

Zimmermann, Andrea

2010

<https://doi.org/10.25595/4182>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zimmermann, Andrea: *Als Mutter getarnt: Julia*, in: FGS (Freiburger GeschlechterStudien), Jg. 16 (2010) Nr. 1, 291–294. DOI: <https://doi.org/10.25595/4182>.

Als Mutter getarnt: *Julia*

Das Mutter-Kind-Drama *Julia*, Erick Zoncas Variation des legendären Melodrams *Gloria* von John Cassavetes, bewegt sich in seinem Umgang mit dem Thema ‚Mutterschaft‘ in einem interessanten Spannungsfeld zwischen Subversion und Affirmation: Meine These ist, dass einerseits die ‚natürliche‘, mit besonderen emotionalen Qualitäten ausgestattete Beziehung zwischen Mutter und Sohn als konstruiert ausgestellt wird, andererseits die Attribute, mit denen die Position der Mutter markiert wird, der stereotypen Erwartung an diese Rolle verhaftet bleiben. Das idealisierte Konzept der Mutterschaft wird somit einerseits aufgerufen und zitiert, andererseits auch verändert.

Im Zentrum des Films steht Julia als alkoholranke, vergnügungssüchtige und finanziell ruinierte Immobilienmaklerin, deren Lage zunehmend prekär wird. Ihre Bekannte Elena hat aufgrund psychischer Probleme das Sorgerecht für ihren Sohn Tom verloren. Gemeinsam mit Julia will sie den Jungen entführen, der nun bei seinem äußerst wohlhabenden Großvater lebt, doch Julia entscheidet sich, die Tat alleine zu begehen, um ein hohes Lösegeld zu erpressen. Rücksichtslos und auch vor Mord nicht zurückschreckend, führt sie ihren Plan aus: So beginnt ein chaotischer Roadmovie.

Um meine These zu erläutern, möchte ich kurz darauf eingehen, wie sich die stereotypen Erwartungen an ‚Mutterliebe‘ darstellen, um vor diesem Hintergrund die Bewegung des Films zwischen Bezugnahme auf und Abgrenzung von dieser Vorstellung nachzuzeichnen.

‚Mutterschaft‘ ist in unserer Gesellschaft ein wichtiger Bestandteil weiblicher Sozialisation und nimmt eine zentrale Rolle in der Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ ein. Normative Erwartungen prägen dabei alle Aspekte des Verhältnisses zwischen Mutter und Kind, wie es von einem bekannten Muttertagsgedicht eines anonymen Autors prononciert aufgezeigt wird:

Mutterliebe

Ein einzig Wunderbares gibt's hienieden,
 das jedes Volk, das jede Sprache nennt.
 Die Mutter ist's – bei ihr ist Ruh' und Frieden,
 weil sie, nur sie allein dich wirklich kennt.

Sie, die dich sorglich führte einst ins Leben,
 die dich behütet hat vom ersten Schritt.
 Die immer sann, nur Liebe dir zu geben,
 die deinetwillen – ach – so oft auch litt!

Sie lässt dich nicht, wenn alle dich verlassen,
 wenn alles stürzt, das Mutterherz bleibt dein.
 Wo das Verdammen anfängt und das Hassen,
 da hat die Mutter dennoch ein Verzeih'n!

Dem Schuld'gen selbst legt segnend sie die Hände
 erbarmend liebeich auf das wirre Haar.
 Denn Mutterliebe ist ja ohne Ende,
 ist unerschöpflich, ewig wunderbar.

„Mütterlichkeit“ wird mit besonderer Fürsorglichkeit, Emotionalität und Selbstlosigkeit verbunden und nach wie vor als ‚natürliches‘ Wesensmerkmal einer Frau gesehen. Dass ‚Mutterliebe‘ jedoch ein normatives Muster ist, wird erst bei einem Gang durch die Geschichte deutlich: Im 17. Jahrhundert ließen weder die materiellen Umstände der Armen noch die Weiblichkeitsbilder der Privilegierten zu, dass Mütter sich selbst um ihre Kinder kümmerten. Das Bild der ‚fürsorglichen Mutter‘, wie eben skizziert, existiert in dieser Form erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und hat sich im Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft etabliert. Damit steht es im Kontext der „Entstehung des Diskurses der qualitativen Geschlechterdifferenz“ (Maihofer 2009, 28), der dazu führt, dass Weiblichkeit zunehmend und immer ausschließlicher als Mütterlichkeit definiert wurde. „Für die Frau bedeutete daher ihre ‚natürliche Bestimmung‘ als Mutter (und Gattin) die Bestimmung ihres Lebens. Ihre ganze Person hat sich auf die Erfüllung ihrer *natürlichen* Bestimmung zu konzentrieren.“ (30) Verbunden mit diesem Prozess muss außerdem die sich zu dieser Zeit durchsetzende Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen gesehen werden, die mit der Entwicklung der Industriegesellschaften den Männern den außerhäuslichen Bereich der Lohnarbeit, den Frauen hingegen die häusliche Reproduktionsarbeit bzw. Familienarbeit zuwies. Noch heute stehen sich das Bild der idealen Mutter und das Bild der erfolgreichen berufstätigen Frau als Gegensätze gegenüber, wenn auch viele Biografien versuchen, beides miteinander zu verbinden. Mutterschaft ist nach wie vor eine Erwartung, die von der Gesellschaft an jede Frau herangetragen wird. Das kulturelle Konstrukt der

„Mutterliebe“ dient somit bestimmten gesellschaftlichen Interessen, nicht zuletzt der Aufrechterhaltung geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung, und unterliegt in seinem jeweiligen Verständnis historischen Wandlungsprozessen.

Vor diesem Hintergrund betrachtet, bietet es sich an, näher zu untersuchen, wie in *Julia* das Bild der Mutterschaft und der „Mutterliebe“ dekonstruiert, das heißt seiner „Natürlichkeit“ beraubt und als Konstrukt ausgestellt wird. Dies geschieht in einer dreifachen Bewegung:

Erstens begegnen wir mit Julia einer Frau, die das dem Bild der Mutter entgegen gesetzte Bild der alleinstehenden, berufstätigen und selbstsüchtigen Frau verkörpert. Sie erscheint „unweiblich“ – von Tilda Swinton radikal umgesetzt. Besonders verstörend wirkt dabei ihr zunächst brutaler und rücksichtsloser Umgang mit ihrer Geisel, dem achtjährigen Tom, den sie gefesselt und geknebelt in einem Koffer transportiert und im Motelzimmer unter ihrem Bett „verstaubt“.

Als zweite zentrale Frauenfigur des Films ist Elena hingegen in einer paradoxen Situation: Wir erfahren sie einerseits als liebende Mutter, die alles dafür tut, um ihren Sohn wieder bei sich zu haben und an Julia appelliert, ihr zu helfen. Als Zeichen ihrer Selbstdentifikation mit einem besonders starken Mutterbild wird sie immer wieder mit Marienbildern in Verbindung gebracht. Andererseits ist Tom ihrer Obhut entzogen worden, da sie als psychisch krank eingestuft wird und somit, so das Urteil der Gesellschaft, ihre mütterlichen Pflichten nicht in ausreichendem Maße erfüllen kann. Die Mutterschaft ist jedoch ein so zentrales Element ihres Selbstbildes, dass sie an der erzwungenen Trennung von ihrem Sohn zu zerbrechen droht.

Drittens nutzt der Film die Ausnahmesituation Julias, um zu beobachten, wie sich gesellschaftliche Bilder von „Mutterschaft“ in sie einschreiben, ihren Selbstentwurf quasi transformieren und wie sie beginnt, diese normativen Bilder zu verkörpern. Um als Entführerin des Jungen unentdeckt zu bleiben, muss sie sich als seine Mutter ausgeben: die perfekte Tarnung. Nun tritt sie jedoch in zweifacher Hinsicht in einen Prozess ein, dessen Ende sie nicht vorhersehen und auch nicht kontrollieren kann.

Verbindet sich der Wert des Jungen für sie zunächst mit einem rein finanziellen Aspekt, dem erwarteten hohen Lösegeld, gewinnt er durch gemeinsame Erlebnisse auf der Flucht an weiterer Bedeutung. Explizit und implizit wird ihr ein bestimmtes mütterliches Verhaltensmuster dem Jungen gegenüber nahe gelegt, dem sie – zunächst nur in der Öffentlichkeit – zu entsprechen versucht, um ihre Tarnung aufrechtzuerhalten. Dieses „So Tun als Ob“ wirkt sich jedoch tief greifender auf das Selbstbild Julias und ihre Beziehung zu Tom aus als vorauszusehen. Damit ließe sich die Geschichte der erwachenden mütterlichen Gefühle nicht nur als Affirmation des Stereotyps von Weiblichkeit und damit verbunden Mütterlichkeit lesen, sondern als ausgestellte performativ hergestellte Konstruktion: Durch zunächst bewusste Nachahmung des an sie herangetragenen Ideals wandelt sich Julias Selbstbild unmerklich. Körperliche Praxen, wie liebevolle Gesten, Berührung und körperliche Nähe, die zunächst nur ein Ideal zitieren, ziehen den Effekt der Transformation, der Verwandlung des Selbstbildes nach sich. Fremd- und Eigenwahrnehmung erscheinen als

aneinander gekoppelt. Julia erfährt sich über Andere als ‚liebende Mutter‘ und beginnt, dieses Bild anzunehmen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ‚Mütterlichkeit‘ als weibliche Charaktereigenschaft als gesellschaftlich performativ hergestellt gezeigt wird und somit einer natürlichen Grundlage beraubt wird. Das Bild von ‚Mütterlichkeit‘ wird dabei jedoch nicht verändert, es ist von den bekannten Stereotypen, wie Emotionalität und Fürsorge, geprägt. In einer Hinsicht wird der normative Rahmen jedoch überschritten: ‚Mütterlichkeit‘ bleibt nicht auf biologische Mütterlichkeit beschränkt. Die Position ‚Mutter‘ wird als symbolische Position innerhalb des bürgerlichen Modells der Familie offen gelegt. Es geht nicht um biologische Verwandtschaft – Mütterlichkeit wird zu einer sozial konstruierten Position. Führt man diesen Gedanken aus, lässt sich ‚Mütterlichkeit‘ unabhängig vom Konzept der Weiblichkeit denken. Damit weist *Julia* über die Rekonstruktion einer natürlichen Geschlechterdifferenz hinaus und vermag die symbolische Ordnung als eine historisch gewordene und immer wieder performativ hergestellte wirkmächtige Ordnung offen zu legen.

Literatur

ANDREA MAIHOFER (2009) „Dialektik der Aufklärung: Die Entstehung der modernen Gleichheitsidee, des Diskurses der qualitativen Geschlechterdifferenz und der Rassen-theorien.“ *zfmr: zeitschrift für menschenrechte* 1/2009: 20-36.

Film

Julia (2008). Regie Erick Zonca. Les Productions Bagheera, The 7th Floor.