Verführte Frauen - verbrecherische Männlichkeit

Autor(en): **Straub, Hugo / Popova, Viktoria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): **- (2007)**

Heft 34

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-631539

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Verführte Frauen – verbrecherische Männlichkeit

von Hugo Straub und Viktoria Popova

In den Hollywood-Dramen der ersten Hälfte des 20. Jh. wird Hypnose im verbrecherischen Kontext von Somnambulismus, Telepathie oder posthypnotischer Suggestion gezeigt. Die Rollenverteilung entspricht klaren Geschlechterstereotypen. Die Frau wird zum Hypnoseopfer stilisiert. Dennoch kann sie nur so ihre eigene Initiation antreten.

Die Hypnose-Narration baut auf drei Figurentypen auf: Der zwielichtige Hypnotiseur ist die Verkörperung einer dämonischen Macht der Willensunterwerfung. Im gesellschaftskritischen Kontext wird er zum Symptom und Symbol der latenten Bedrohung und der kollektiven Identitätskrise. Mit ihm konfrontiert wird die zweite Figur, die hypnotisierte Frau. Sie lässt sich aus Faszination für das Abenteuerliche oder aufgrund plausibler Heilsversprechen (ver)führen und vollzieht damit einen Bruch mit den Konventionen der Gesellschaft. Gerettet werden soll sie von ihrem Verlobten oder Ehemann. Dieser repräsentiert die institutionalisierte Macht der patriarchalen Welt, in welche die Frau am Ende der Initiation durch das Ritual der Rettung aufgenommen wird.

Der hypnotische Blick

Die Beziehung der Frau zum Hypnotiseur stellt aber nicht nur einen Bruch mit den gesellschaftlichen, patriarchalen Konventionen dar, sondern aktiviert, als Willensaufgabe angesehen, kriminelles Potential.

Historie, Hysterie, Kinomythos[1]

Das Verbrechen unter Hypnose im Film ist so alt wie der Film selbst. Am Ende des 19. Jahrhunderts, als die Kinematografie und auch die Psychoanalyse ihre Geburtsstunde feiern,[2] erlangt die Faszination für Hypnose, Somnambulismus und Suggestion den Höhepunkt in einer heftig geführten Wissenschaftsdebatte. Zwei konkurrierende Positionen etablieren sich: Über den Status der Hypnose wird als pathologischen (hysterischen) oder als ‹normalen› (suggestiblen) Zustand verhandelt.[3]

Die Erregung dieser medizinisch, juristisch und literarisch geführten Debatte findet schliesslich ihren Niederschlag im Mythos der auch wider Willen möglichen verbrecherischen Hypnose. Diesen Mythos greift die neue Kinematographie auf und macht ihn zum Element der Selbstreflexion des Mediums, zugleich aber zum Motiv der Attraktion. Die Angst vor der suggestiven Wirkung des Kinodispositivs ruft allerdings die Zensur auf den Plan. Albert Hellwig erzählt 1914 in seinen Fallgeschichten, dass Kinder und hysterisch veranlagte Frauen nach Filmvorführungen unter nervösen Störungen, Halluzinationen oder nächtlichen Angstzuständen gelitten hätten.[4] Es gibt eine offensichtliche Parallele zwischen dem in der Debatte festgehaltenen Bild der suggestiv anfälligeren Frau und der Darstellung der hypnotisierten Frauenfigur im Film.

Bildwelt europäischer Hypnose

Die exemplarischen, vom deutschen Expressionismus beeinflussten Hollywood-Dramen *The Magician* (F/USA 1926, Rex Ingram), *Svengali* (USA 1931, Archie Mayo) und *Whirlpool* (USA 1949, Otto Preminger) zeigen drei unterschiedliche durch Hypnose ausgelöste Initiationen von Frauen auf. *The Magician* stellt eine lichte, amerikanische Moderne neben eine expressionistisch düstere, europäische Antimoderne. Vordergründig geht es um das jungfräuliche Herz der Pariser Bildhauerin Margarete, die den amerikanischen Chirurgen Burdon zu heiraten beabsichtigt. Ihre künstlerische Vorliebe für die Gestaltung mythischer Figuren (Faun, Pan) versteht nur der Magier und Hypnotiseur Haddo. Von fernem Schauer ebenso ergriffen wie hypnotisch gebannt, verfällt Margarete ihm bald.

Das Happyend mit Rettung durch den Verlobten soll zwei Negativkräfte zerstören: erstens die Faszination der Künstlerin für Haddos Welt, zweitens ihr hypnotisches und potenziell verbrecherisches Zusammenleben mit dem Magier. Haddo wird als Antagonist dargestellt, der sich, gleich wie Burdon, nichts wegnehmen lässt. Der Kampf der beiden Männer endet mit dem Sieg der Moderne durch die Rückkehr der Frau aus der mystischen in die rationale Welt.

Telepathische Hypnose

Dem neoexpressionistischen Film *Svengali* liegt der neuromantische Literaturbestseller *Trilby* von 1894 zugrunde. Er handelt von der Liebe zwischen der gesangsfreudigen Trilby und dem bubenhaften Little Billee. Durch Trilbys Tätigkeit als Aktmodell wird die Liebe jedoch auf die Probe gestellt. Der diabolisch-genialische Klavierlehrer und Hypnotiseur Svengali greift ein. Er erkennt Trilbys Stimmtalent und heilt sie von ihren Kopfschmerzen, um sodann mit der telepathisch Hypnotisierten durchzubrennen. Sie werden ein erfolgreiches Musikerpaar: Svengali als Dirigent, Trilby als Gesangsdiva.
Später trifft Trilby ihren Little Billee wieder und entgleitet beinahe den schwächer werdenden Suggestionen des todkranken Svengali. Der Dandy mit seiner weichen Männlichkeit ist für die Sängerin jedoch kein angemessenes Gegenüber. Trilby schickt sich unerlöst in den einzig verbleibenden Ausweg: Ruhmesleben und Bühnentod zusammen mit Svengali. Diese Frauenfigur schafft den Wiedereintritt in die Gesellschaft nicht und erleidet einen mystischen Tod.

Hypnose und Psychoanalyse

In *Whirlpool* leidet Ann, Ehefrau des Psychoanalytikers Bill, unter Schlaflosigkeit und Kleptomanie. Als sie bei einem Ladendiebstahl erwischt wird, rettet sie der Hypnotiseur Korvo vor den Konsequenzen. Seine Hypnose-Suggestionen heilen die Frau von ihrer Schlaflosigkeit, leiten sie aber im somnambulen Zustand zum Tatort eines Mordes. Von der Polizei der Tat verdächtigt, wird Ann wegen Indizien, die auf einen Ehebruch hindeuten auch von ihrem Mann verstossen. Sie wird so zum doppelten Opfer von Korvos Hypnose-Intrige. Nach einem Gesinnungswandel bringt schliesslich Bill seine Frau dazu, sich an ihre hypnotischen Handlungen, aber auch an ein Kindheitstrauma, das der Grund für ihre Kleptomanie ist, zu erinnern.

Trilby in den magischen Händen Svengalis

Die Frau wird von Wahnvorstellungen und unbewusster Steuerung befreit, ihre erfolgreiche Initiation rettet und festigt ihre Ehe und gesellschaftliche Stellung.

In *Whirlpool* wird die Ehe gerettet – nicht durch Hypnose.

Initiation durch Konflikt

Gemeinsam ist den drei Filmen die ambivalente Ausgangssituation von gesellschaftlicher Integration und freier Individuation. Der Initiationswunsch der Frau schickt sie in den Konflikt zwischen «hypnotischer», mystischer und «nicht-hypnotischer», moderner Welt. Die hypnotisierte Frau wird zum Fokus zweier ideologischer Strategien der Männlichkeit: direkte Vereinnahmung auf psychischer Ebene versus Vereinnahmung unter dem Vorwand einer Not gesellschaftlicher Zugehörigkeit.
Ihr eigenständiges, aktives Handeln scheint aufgehoben zu sein, doch ist es genau dieser enthobene Krisenzustand, welcher die Initiation erst erlaubt. Sie lässt sich willentlich zum Spielball männlicher Projektionen machen. Der Kampf der männlichen Mächte interessiert die Frau allerdings nur insofern, als dass er für ihre selbstinitiierte gesellschaftliche Aus- oder Eingliederung notwendig ist.

ANMERKUNGEN

[1] Psychoanalytisch gelesen, introjeziert die Hypnotisierte den Hypnotiseur infolge seines suggestiven Einflusses. Dieser tritt anstelle ihres Über-Ichs und wird zur moralischen Instanz. Hier liegt die Brisanz des Themas, welche das Kino aufgreift: Die moralische Instanz hegt verbrecherische Absichten.

[2] Das Hypnose- und das Kinodispositiv haben gemeinsam, dass die ursprüngliche Einwirkung von aussen kommt. Dies steht im Gegensatz zum Traum, bei dem das Bildkontinuum im Innern entsteht.

[3] Vgl. Andriopoulos, Stefan: Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos. München 2000, S. 30.

[4] Vgl. Hellwig, Albert: Über die schädliche Suggestivkraft kinematographischer Vorführungen. In: Kümmel, Albert und Löffler, Petra (Hg.): Medientheorie 1888-1933. Texte und Kommentare. Frankfurt a.M. 2002, S. 122ff.

AUTORINNEN

Hugo Straub und Viktoria Popova üben studierend Selbsthypnose, damit sie Svengali nicht anheim fallen.
hugostraub@freesurf.ch
viktoria.popova@gmail.com