

Analytische Aussprache in  
Lina Wertmüllers *Hingerissen*  
von einem ungewöhnlichen  
Schicksal im azurblauen Meer  
im August

Linda Waack

Lina Wertmüller spricht offen aus, was andere vielleicht nur denken: »Man muß mal festhalten«, sagt sie in einem Interview mit der Zeitschrift *Frauen und Film* 1985, »daß in der erotischen Welt immer jemand [...] einen Folterer sucht.«<sup>1</sup> Dieser verblüffende Satz führt ohne Umschweife in die Masochismus-Diskussion jener Zeit, klingt darin doch eine bekannte Formulierung aus Gilles Deleuzes *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel* von 1967 an.<sup>2</sup> Von der apodiktischen Aussage auf eine tiefere Verbindung zwischen der Wertmüller'schen Ästhetik und dem masochistischen Diskurs zu schließen könnte voreilig erscheinen, wären nicht zahlreiche Bekenntnisse solcher Art belegt. So hat Heide Schlüpmann den Zusammenhang von Sexualität und Macht in Wertmüllers Filmen dahingehend befragt, ob man die Frau darin als das »Zentrum einer masochistischen Phantasie«<sup>3</sup> bezeichnen könne. Lina Wertmüller antwortete schlicht »Ja, sicher« und thematisierte offen ihren Zugang zum Diskurs: »Es ist ein Spiel mit den Zitaten aus der sadomasochistischen Literatur, die ich gut kenne.«<sup>4</sup>

Diese bereits dokumentierte Verbindung nochmal zu rekonstruieren, ist nicht Absicht dieses Textes. Mir geht es vielmehr darum, anhand einiger Filmszenen zu erkunden, wie sich die diskursiv bereits nachgewiesene Beziehung als filmisches Denken der masochistischen Idee äußert. Dies möchte ich an einigen Szenen aus *Hingerissen von einem ungewöhnlichen Schicksal im azurblauen Meer im August* (*Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*) von 1974 entwickeln. Ziel ist es, das analytische Potenzial des Films in Hinblick auf Sexualität auszuloten. Ein erster Gedanke dabei ist, dass es sich nicht um ein implizites Potenzial handelt, sondern um ein explizites. Die Filme von Wertmüller halten mit ihren sexuellen Fantasien nicht hinterm Berg, sie kommen – wie ihre Regisseurin – oft direkt zur Sache. Gertrud Koch hat das dazu bewegt, im Zusammenhang mit Wertmüllers Filmen von einer »sexuelle[n] Anthropologie«<sup>5</sup> zu sprechen bzw. von einer »sexuelle[n] Idee des Films«.<sup>6</sup> Welcher Art diese sexuelle Idee ist und wie sie sich filmisch vermittelt, möchte ich unter Rückgriff auf den in den 1970er und 1980er Jahren geführten Masochismus-Diskurs klären, der sowohl psychoanalytische als auch film-

ästhetische Überlegungen umfasst und damit bereits die hier anvisierte Brücke zwischen Psychoanalyse und Film schlägt.

Zunächst kurz zur Handlung: Der Film erzählt eine Robinsonade, in der eine reiche Industriellengattin mit einem kommunistischen Matrosen Schiffbruch erleidet. Gemeinsam retten sie sich auf eine unbewohnte Insel, wo sich zwischen ihnen eine Beziehung entwickelt, in der die Frau erotische Erfüllung in der Unterwerfung unter den Matrosen erfährt. Dabei kehren sich die Machtverhältnisse im Laufe der Handlung mehrfach um. Ist der Matrose auf der Segeljacht zunächst in der Rolle des »Sklaven« zu sehen und die Blondine in der Rolle der »Herrin«, dreht sich auf der Insel diese Rollenverteilung, nur um zuletzt auf dem Festland wieder in die alte Ordnung zurückgeführt zu werden, wenn sie im Hubschrauber (ganz oben) in den Abendhimmel entschwindet und er am Boden (ganz unten) zurückbleibt.

### 1. Fantasie, Suspense, Demonstration

»Es entspricht dem Spielerischen im Masochismus«, schrieb Theodor Reik, »dass in ihnen viel seltener ›blutiger Ernst‹ gemacht wird als in der sadistischen Perversion.«<sup>7</sup> Mit Blick auf das hier interessierende Beispiel rückt dieser Satz zunächst den Spielfilm-Charakter von *Hingerissen* in den Vordergrund: Schon in den ersten Szenen an Bord der Yacht ist klar, dass die Crew nur spielt. Exzentrische Kameraoperationen wie Zooms und Reißschwens, das Fehlen von Direktton, exaltierte Mimik, grelle Farben und Dialoge offenbaren ein starkes Formbewusstsein und imprägnieren gegen eine realistische Lesart. Entsprechend wurde der Film im Modus von *Camp*, *Kink* oder *Radical Chic* rezipiert. Natürlich gibt es Filme, die auf ähnliche Weise verspielt sind, ohne dass sich ein Bezug zum Masochismus einstellt. Zwischen dem grundsätzlich Spielerischen im Spielfilm und dem spezifisch Spielerischen im Masochismus möchte ich daher noch einmal unterscheiden, auch wenn Begriffe wie Schaulust oder »Suspense« für beide relevant sind.

Theodor Reik zufolge ist das masochistische Spiel durch drei Aspekte gekennzeichnet: erstens die besondere Bedeutung der Fantasie, zweitens die Notwendigkeit einer bestimmten Span-

nung, die er »Suspense« nennt, und drittens ein demonstrativer Charakter. Frei übertragen auf filmische Kategorien lässt sich die erste Dimension auf die *Mise en Scène* beziehen, die zweite auf die *Mise en Phase* und die dritte auf eine besondere Art der Zurschaustellung. In *Hingerissen* lassen sich diese drei Aspekte gut isolieren: Zunächst eröffnet der Schiffbruch einen Imaginationsraum. Es handelt sich um einen Inselfilm und dieser hat, wie Christian Petzold zeigt, Laborcharakter: »Das Kino liebt die Insel, weil es dort ein Labor vorfindet.«<sup>8</sup> Als rechtsfreie Zone – in der die bisherige Ordnung ausgesetzt ist und ein anderes Herrschaftsverhältnis Platz greifen kann – ist die Insel Sehnsuchtsort und Gefängnis zugleich.<sup>9</sup> Als typisch archaisches Setting bietet sie der masochistischen Fantasie eine Bühne, wobei sie den sexuellen Vorstellungen nicht äußerlich ist, sondern ihr integraler Bestandteil. Sexualität spielt sich nicht nur auf der Insel ab, sondern auch mit ihr.

Der Prozess der Unterwerfung geschieht dabei nicht sprunghaft, sondern wird langsam angebahnt und folgt einem spezifischen zeitlichen Ablauf der Verzögerung, die im Horizont der Überlegungen von Reik als »Suspense« beschrieben werden kann. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass auf Spannung keine Entspannung folgt, sondern der Zustand der Anbahnung quälend lang ausgehalten wird. So ist in *Hingerissen* die Unterwerfung der Frau in einer extralangen Sequenz inszeniert: Über viele Minuten jagt der Matrose sie durch eine Dünenlandschaft, wobei er ihr immer wieder schallende Ohrfeigen verpasst, die sie rückwärts die Sandhügel heruntertaumeln lassen. Am Ende mündet die Jagd nicht im sexuellen Akt, sondern darin, dass er ihr die Kleider vom Leib reißt und sie in einer Sandmulde liegen lässt – ein weiterer Aufschub, worin sich das zeitliche Moment des masochistischen Spiels zeigt.

In der erzwungenen Entblößung scheint der demonstrative Charakter und damit der dritte von Reik genannte Aspekt des Masochismus auf. In masochistischen Praktiken, schreibt er, spiele die Zurschaustellung eine so große Rolle, dass man von einem demonstrativen Zug sprechen könne<sup>10</sup>, wobei die masochistischen Fantasien Aspekte der Urszene übernehmen.<sup>11</sup> In der Folgesequenz wird diese Schauanordnung deutlich: Nach dem Zurückbleiben