

Alexander Schlicker

1964. Mit präzisiertem Blick: Zu Hitchcocks Marnie

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23349>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlicker, Alexander: 1964. Mit präzisiertem Blick: Zu Hitchcocks Marnie. In: *Medienobservationen*. Mediensystem 1964/2024, Jg. 28 (2024). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23349>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/pdf/20241113Schlicker.pdf>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Alexander Schlicker

1964 Mit präzisiertem Blick: Zu Hitchcocks *Marnie*

Mithilfe einer kleinen Filmlektüre von Marnie, einem der kontroversesten Filme Alfred Hitchcocks, soll im Folgenden der bescheidene Versuch unternommen werden, dieses vor allem psychologisch wie genderpolitisch gewagte, filmisch ungemein fein umgesetzte Beziehungs-drama als einen kleinen Schlüssel zum Verständnis des Wirkens von Oliver Jabraus erscheinen zu lassen.

1. When a man stalks a woman

Als *Marnie* 1964 erscheint, hat Hitchcocks Karriere ihren Zenit eigentlich längst erreicht. Einerseits sind Großtaten wie *Vertigo*, *Psycho* oder *Das Fenster zum Hof* teilweise schon etwas länger her. Andererseits beweist der schrullige, kurioserweise nie mit dem Regie-Oscar ausgezeichnete Brite aber auch Mitte der 60er-Jahre trotz kleinerer Abnutzungserscheinungen immer noch, dass er mit Filmen wie *Die Vögel* oder *Marnie* zu den Magiern seines Faches zählt. Wie so viele Werke Hitchcocks geht *Marnie* auf eine Romanvorlage zurück (von einem gewissen Winston Graham) und arbeitet sich an der zeitlosen Frage ab, wie Frauen und Männer amourös zusammenkommen, ohne dass dies im Extremfall Mord, Intrigen oder andere Probleme nach sich zieht.

In diesem Fall geht es um den reichen Erben und Unternehmer Mark Rutland (Sean Connery), der, auch das typisch Hitchcock, einer mysteriösen Blondine (eben Marnie, gespielt von Tippi Hedren) hinterherjagt, die schon mehrere Tresore einiger Unternehmen ausräumte, für die sie zuvor unter falscher Identität gearbeitet hat. Schon in der Eingangssequenz wird Hitchcocks Filmgenauigkeit offenkundig, denn sie zelebriert des Meisters Sinn für schnörkellose Präzision. So sehen wir nach den Credits zunächst via Nahaufnahme eine Tasche, ehe wir der Frau, die sie trägt, nur von hinten über einen menschenleeren Bahnsteig folgen dürfen. Unmittelbar danach wird die Diebestat dieser mysteriösen Frau als solche benannt, als zwei Polizisten in einem Büro Zeugenaussagen aufnehmen. Allein, dass er geschädigte Ex-Chef der Diebin sich an jede Kleinigkeit ihres Äußeren

erinnert, und wie genüsslich sich die Polizisten offenbar die Täterin auszumalen scheinen, während der beistehenden Sekretärin ein Hauch von Verachtung im Gesicht zu liegen scheint, ist pure Demaskierung männlicher Sexualisierungsfantasien.

Ausgehend von diesem Ansatz wird die Figur des (über-)betont maskulinen Mark Rutland als Vertreter der US-Oberschicht weiter ausgebaut. Angetrieben von der Lust, ausgerechnet diese von ihm als solche schnell durchschaute Diebin einzufangen und zu seiner Frau wider Willen zu machen, stellt Rutland der kleptomatischen „Scheinsekretärin“ Marnie im Verlauf der Handlung als ihr neuer Boss eine Falle, die sie wiederum tatsächlich dazu zwingt, Mark zu heiraten, wenn sie nicht für ihre Taten ins Gefängnis wandern und ihrer Mutter Schande bereiten will.

Zwar könnte nun schon das bereits Gesagte genügen, um *Marnie* als Film, gerade bezogen auf die Konstellation der beiden Hauptfiguren, ganz nach Laura Mulvey als klassischen Vertreter eines Kinos des männlichen Blicks zu kategorisieren, in dem Frauen für Männer vor allem hübsches Freiwild markieren. Doch hinter Marnie steckt noch mehr: Ihre offensichtliche Kleptomane wird mit einem sexuellen (Mutter-)Trauma ihrer Kindheit verknüpft, welches als zu enträtselnde Backstory-Wound die vor allen anderen Figuren des Films als intakt vorgespielte Ehe von Mark und Marnie in ihrer Krisenhaftigkeit bestimmt.

2. When a man rapes a woman

Mark ist allerdings in seine Frau tatsächlich verliebt (wie er mehrfach betont) und will ihr aus ihrem Trauma helfen, andererseits lässt Marnie sich selbstredend nicht so einfach in das Psychogramm ihrer Seele schauen, da ihr selbst der Zugang dazu fehlt. Dieses Missverhältnis spiegelt sich innerhalb des Films in zahlreichen Schuss-Gegenschuss-Sequenzen wider, die vor allem auf den Blicken der Figuren basieren.

Was den Film nun selbst zur Zeit seines Erscheinens so kontrovers machte, ist allerdings speziell die Tatsache, dass Mark nicht nur psychologische Fachliteratur liest, um als eine Mischung aus liebender Ehemann und angelesener Küchenpsychologe sein Gattin zu heilen. Sondern er kann auch seinen sexuellen Gelüsten irgendwann nicht mehr entsagen. Als sich Marnie während einer Kreuzfahrt, mal wieder, den körperlichen

Avancen Marks entzieht, vergewaltigt Mark seine Frau ohne jede Rücksicht auf ihre Befindlichkeit in dieser Situation.

Noch heute befremdet diese kinematografisch besonders prägnante Szene schon aufgrund ihrer exakten Inszenierung, wenn sich Marks Augen buchstäblich über Marnies völlig leeren Blick senken und die Kamera das offenbar unvermeidbare Geschehen mit stark anschwellender Musikuntermalung in Richtung Bullauge verlässt. Dass am Ende Mark tatsächlich Marnies Trauma löst, ihren über den ganzen Film eindringlich dargestellten Zwist mit ihrer sie aufgrund ihrer eigenen Vergangenheit verachtenden Mutter zumindest lindern kann, und so mit den Ending-Credits kurioserweise eine tatsächlich vorstellbare ‚glückliche Ehe‘ halbwegs suggeriert wird, bleibt in diesem von Freudianischen Symbolen nur so strotzenden Melodram bei näherer Betrachtung bedenklich. Denn obwohl Marnie als Charakter zumindest zeitweise nicht völlig in der Rolle des reinen Opfers aufgeht, steht am Ende mit Marks Vergewaltigung eine Tat, die ihn bei aller aufgebrachten Sympathielenkung (man denke nur an Sean Connerys damaliges Image als James Bond-Darsteller) eben auch als Schurke definiert, dessen zumindest in dieser Tat offenbarten Abgründe nicht aufgearbeitet und schon gar nicht innerhalb des Films sanktioniert werden.

Letzteres an dieser Stelle näher zu ergründen, wäre auch vor dem Hintergrund der in *Marnie* sehr präsenten Regeln des ökonomisch höher gestellten Bürgertums interessant, dessen Spiel um äußere Repräsentation (gerade der ach so glücklichen Ehe von Mark und Marnie) von Hitchcock so bestechend doppelbödig inszeniert wird, dass sich Luhmann oder Foucault ohne Scheu im Rahmen der Deutung dieses Films zu Freud auf die Couch legen könnten.

3. Eyes wide open oder von Hitch zu OJ

Egal, ob man *Marnie* nun als filmische Traumastudie, Genremix aus Psychothriller und Melodram oder Skandalfilm betrachten will, es handelt sich in jedem Fall um einen der bemerkenswertesten Hitchcockfilme abseits der kanonischen Hits. Das liegt auch daran, dass *Marnie* all das aufbietet, was Hitchcocks Schaffen seit jeher auszeichnet. Da wären zum einen die Fokussierungen auf filmische Details und des medienspezifischen Erzählens (z.B. durch die oftmalige Einhaltung des Prinzips *show, don't tell*)

sowie zum anderen der stellenweise extrem selbstreferenzielle bis sogar dezent selbstironische Unterton, wie er sich auch in *Marnie* etwa durch den obligatorischen Cameo-Auftritt des Meisters erkennen lässt.

So sehr man nun über Hitchcock selbst, diesen Film oder gar das Kino der Nachkriegszeit generell weiter nachdenken könnte – es bleibt vielmehr zu klären, was nun *Marnie* mit Oliver Jahraus verbindet, außer dem Jahr ihres ‚Erscheinens‘. Wo die Verbindungen liegen, ist hoffentlich schon auf thematischer Ebene ein wenig deutlich geworden, da Oliver Jahraus sich beispielsweise sowohl um eine kritisch differenzierte, nicht plump pathologisierende Rezeption der Freud’schen Psychoanalyse in der Literaturwissenschaft ebenso verdient gemacht hat wie für den Umgang mit ungewöhnlichen bzw. tabuisierten Motivkomplexen und Themen. So werde ich immer daran denken, wie bereichernd es war, Veranstaltungen von Oliver Jahraus zu besuchen, in denen es beispielsweise um unkonventionelle, besonders herausfordernde Themen wie Rache, Perversionen oder sogenannte Skandalfilme ging. Ebenso inspirierend empfand ich speziell die zahlreichen multimedial ausgerichteten Sammelbände unter seiner Federführung, in denen Grenzräume zwischen Literatur, Film und weiteren Medien ausgelotet wurden.

Oliver Jahraus lehrte uns Studierende unter anderem, medienpezifisch und unkonventionell zu denken, sich nicht nur mit gängigen Schablonen zufriedenzugeben und offen dafür zu sein, Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft breiter zu denken. Ein filmisch präziser Blick gehörte da auf jeden Fall dazu, und es sind Filme wie Hitchcocks *Marnie*, die ihr Thema meisterhaft mit dem Blick auf das Medium selbst kombinieren – genau so, wie Oliver Jahraus es uns vermittelte.

Man kann sich vielleicht heutzutage gar nicht mehr vorstellen, wie es war, ein Fach zu studieren, das nicht medienoffen war, und natürlich gab es auch essenzielle Vorreiter, die diese Entwicklung ‚filmphilologisch‘ vor ihm beförderten. Doch diese heutige Selbstverständlichkeit und Offenheit ist auch Oliver Jahraus wesentlich zu verdanken – gerade, weil er sich dabei nicht nur dem Gegenwärtigen widmete, sondern genauso den theorieaffinen, unverstellt vielfältigen Blick auf Klassiker wie Kafka, Bernhard oder eben, im Film, Spielberg, Tarantino oder Kubrick stets offenhielt.

Nicht nur, aber eben auch das macht Oliver Jahraus selbst zu einem Klassiker der modernen Literaturwissenschaft, an den man sich, wie an Hitchcock aus Sicht der Filmgeschichte, immer wieder erinnern sollte.

Alexander Schlicker studierte bereits an der LMU München, als er 2006 den damals neuen Lehrstuhlinhaber Oliver Jahraus traf und in ihm sofort seinen neuen wissenschaftlichen ‚Imperator‘ erkannte. In den darauffolgenden gemeinsamen Jahren hat er Oliver Jahraus nicht nur viele intellektuell anregende Lehrveranstaltungen, unvergessene Sprechstunden und mehrere launige Studienfahrten zu verdanken, sondern, teils mehr oder weniger direkt, tatsächlich weitere, nicht ganz unwichtige Dinge wie einen Magister, einen Dokortitel, seine beste Freundin und sogar seine Ehefrau. Für all das sei Oliver Jahraus an dieser Stelle nochmals herzlichst gedankt.