

"Schau mir in die Nase, Kleines"

Autor(en): **Binotto, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **53 (2001)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932503>

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.

«Schau mir in die Nase, Kleines»

Wenn Körperteile ein Eigenleben führen: von dämonischen Händen, erotischen Beinen, aufgeschlitzten Nasen und geheimnisvollen Ohren.

Thomas Binotto

Die Schauspielkunst ist vor allem eine Angelegenheit des Gesichts, des gesamten Körpers und allenfalls noch des Busens. Unvorstellbar, dass Humphrey Bogart sich am Ohrfläppchen gezupft und Ingrid Bergman mit den Worten angemacht hätte: «Ich schau dir in die Nase, Kleines.» Hände, Beine, Nasen und Ohren gehören zwar zur Gesamterscheinung eines Schauspielers, manchmal werden sie auch als besonders markant oder besonders lang wahrgenommen – aber eine Hauptrolle spielen sie nur selten.

Und doch, hin und wieder dürfen sie ein Eigenleben führen auf der Leinwand, erhalten sie, wenigstens temporär, eine tragende Rolle. Beispielsweise Robert Mitchums Hände in «The Night of the Hunter» (1955). Als Prediger einer obskuren Sekte hat er auf die Finger der einen Hand «Hate» und auf die Finger der anderen «Love» tätowiert. Im Ringen der beiden Hände führt er der Gemeinde in seinen Predigten augenfällig den ewigen Kampf zwischen Gut und Böse vor.

Der Fluch der bösen Hand

Triebtäter wie er werden auffallend oft durch ihre Hände charakterisiert. Es sind die dämonischen Hände, welche ein Eigenleben führen und vom Geist nicht mehr unter Kontrolle zu bringen sind. Wenn Peter Lorre in «M – Eine Stadt sucht einen Mörder» (1931) vor dem Tribunal seine Besessenheit zu erklären versucht, dann tritt seine Verlorenheit und Tragik mindestens so sehr in den verkrampften Händen zutage wie in seinem gequälten Gesicht. Genau dieselbe Funktion hat Gert Fröbes Handspiel in «Es geschah am helllichten Tag» (1958): Es macht besser als lange Erklärungen klar, dass es sich bei der von ihm gespielten Figur um einen Triebtäter handeln muss. Noch deutlicher wird das in «Shadow of a Doubt» (1943), wenn Teresa Wright erschreckt ausruft: «Deine Hände!», und Joseph Cotten diese sogleich verschämt unter dem Tisch versteckt. Die Nichte hat ihren lieben Onkel als Witwenmörder entlarvt,

nicht weil sie ihm ins freundliche Gesicht, sondern weil sie auf seine dämonischen Hände geschaut hat. Der Händefilm schlechthin ist «Orlacs Hände» (1924): Ein Pianist erhält nach einem Unfall die Hände eines Triebtäters transplantiert und kämpft fortan gegen den Fluch der bösen Hand. Das Böse steckt nicht nur im Herzen und im Kopf, sondern auch in den Händen.

Natürlich können Hände nicht nur dämonisch, sondern – wie jeder Körperteil – auch erotisch wirken. Die Vamps der Vierzigerjahre verbargen ihre Hände in nicht enden wollenden Handschuhen, die oft bis über den Ellbogen reichten – Erotik durch Verhüllen in Zeiten der Zensur. Die erotischste Handszene ist Martin Scorsese in

Marilyns Beine
(Publicity-Foto zu
«The Seven Year
Itch», 1955)

►▲ Gérard Depardieus Nase (mit Anne Brochet, in «Cyrano de Bergerac», 1990)

►▼ Julia Roberts' Füße (mit Hugh Grant, in «Notting Hill», 1999)

«The Age of Innocence» (1993) gelungen: Von puritanischen Konventionen geknebelt, öffnet Daniel Day Lewis als äusserstes Zeichen der Zärtlichkeit Michelle Pfeiffers Handschuhe und küsst leidenschaftlich ihre Hand – in der gesamten Filmgeschichte eine der heissesten Bettszenen ohne Bett.

Truffauts Beinerotik

Womit wir uns erotischen Beinen zuwenden wollen, beispielsweise jenen von Julia Roberts in «Notting Hill» (1999). Diese wundert sich, weshalb Männer immer nur auf den Busen fixiert sind – eine Frage, die für Julia seit «Erin Brockovich» (2000) erledigt sein dürfte. Noch haben wir aber «Notting Hill», und also wendet sich Hugh Grant hingebungsvoll ihren Füßen zu. Am folgenreichsten Bein gezeigt hat Marilyn Monroe in «The Seven Year Itch» (1955). Noch heute ärgert sich Billy Wilder masslos, dass er damals nicht das Bild von Marilyn, der es auf einem Schacht den Rock hochweht, für das Filmplakat verwendet hat. Aber auch Kim Novak hält sich nicht schlecht, wenn sie in «Vertigo» (1958) mit nackten Füßen aus James Stewarts Schlafzimmer kommt und ihre erotische Ausstrahlung das Knistern des Kaminfeuers bei weitem übertönt.



Der eigentliche Hohepriester der Beinerotik ist jedoch François Truffaut, selbst ein bekennender Beinfetischist. «Glaubst du, dass ich dich aus Höflichkeit vor mir aufgehen lasse? Nein, überhaupt nicht! Nur weil ich deine Beine sehen will.» Das sagt Heinz Bennent in «Le dernier métro» (1980) und lässt Catherine Deneuve an der Wendeltreppe den Vortritt. Wo andere gerne Busen oder mindestens den Ansatz dazu zeigen, schnappt sich Truffaut immer ein paar aufreizende Beine. In «Vivement dimanche!» (1982) wird Jean-Louis Trintignant von seiner Frau verführt, indem sie aufreizend mit dem Bein über den Sesselrand wippt. In die Augen schauen kann er seiner Kleinen dabei nicht, denn diese hält sie lesend hinter einer Zeitung verborgen. Als er sich später im Keller seines Geschäfts vor der Polizei verstecken muss, bleibt ihm immerhin ein Vergnügen: Er beobachtet durchs Oberlicht vorbeigehende Frauenbeine. Und natürlich raucht er dazu – freudianisch geschult – genüsslich eine Zigarette. Einmal hat Truffaut gar mit Frauenbeinen für einen Film geworben: Sie sind das Wichtigste auf dem Filmplakat zu «L'homme qui aimait les femmes» (1976).

Dass auch Männerbeine erotisch sein können, wissen wir spätestens seit Jack Lemmon und Tony Curtis in «Some Like It Hot» (1959) aufreizend den Bahnsteig entlang gestöckelt sind. «Nobody is perfect» – aber diese Beinszene ist Klasse. Ebenso elegant wie in «Goldrush» (1924) der kulinarische Can-Can, der Brötchentanz, mit dem sich Charles Chaplin in die Variété-Welt des kleinen Mannes hineinräumt.

Klasse ist auch die Eröffnungssequenz zu «Strangers on a Train» (1951), in der das Aufeinandertreffen der beiden Männer, die im Begriffe sind, einen Mord über Kreuz zu planen, ganz aus der «Beinperspektive» gezeigt wird. Wie durch einen raffinierten Billardstoss in Bewegung gesetzt, wandern die Beine über die Leinwand, bis sie irgendwann scheinbar zufällig und ganz sanft aneinander stossen. Das hat dann allerdings nichts mehr mit Erotik zu tun. Oder doch, in einer Geschichte, die gezielt homoerotische Anspielungen einstreut?

Eine Nasenlänge voraus

Doppeldeutig kann man, wenn man unbedingt will, auch die gewaltige Nase Gérard Depardieu in «Cyrano de Bergerac» (1990) deuten. Sicher ist, dass diese Ode an den gewaltigen Zinken dem vernachlässigten Nasenerker das spritzigste Leinwanddenkmal gesetzt hat. Spritzen tut es auch in



Die erotischste Handszene ist Martin Scorsese in «The Age of Innocence» gelungen

«Chinatown» (1974), und zwar Blut. Jack Nicholson wird fürsorglich darauf hingewiesen, dass er seine Nase zu weit in fremde Angelegenheiten gesteckt habe. Und damit er sich nachhaltig an diese Warnung erinnert, wird ihm als Anzahlung auf kommende Torturen die Nase aufgeschlitzt. Aber Nicholson ist nun einmal mit Leib und Seele Schnüffler, und so jagt er unbeirrt, wenn auch mit bepflasterter Nase, der Lösung des Falls nach.

Die Reise ins Ohr

Wenden wir uns dem letzten Geheimnis, den Ohren, zu. Sie werden noch stiefmütterlicher behandelt als alle anderen Kör-

perteile. Zwar rast Tom Tykwer in «Der Krieger und die Kaiserin» (2000) forsch durch Franka Potentes Gehörgänge. Aber richtig aufregend ist das für den Connaisseur extremer Extremitäten nicht, weil es lediglich bei «Blue Velvet» (1985) von David Lynch abgekupfert wurde. Das abgeschnittene Ohr, das dort auf dem Rasen liegt, ist das Tor ins menschliche Unterbewusstsein, hier eintreten heisst, die Abgründe unserer Existenz kennen lernen. Womit sich unvermutet eine Variante zur klassische Verführerplatte auftut. Vielleicht hätte Humphrey, um Ingrid's geheime Sehnsüchte zu enthüllen, doch sagen müssen: «Ich schau dir in die Ohren, Kleines!»