

Sarah Dellmann

Widerspenstige Körper
Körper, Kino, Sprache und Subversion in
Tod Brownings **FREAKS** und
Filmen mit Lon Chaney

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort	7
1 Einleitung	8
2 Tod Brownings Weg nach Hollywood	12
Rezeptionsgeschichte	13
3 Körper / Jahrmarkt / Kino	16
Außergewöhnliche Körper und Jahrmarkt / Kino und Jahrmarkt	18
Der außergewöhnliche Körper als Monster im Kino	26
Tod Browning und der Jahrmarkt	29
4 FREAKS (1932) – Ebenen der Normalität	31
Die frühen 1930er in Hollywood	31
Rekonstruktion der Story	32
Geschichte von Kritik und Rezeption	36
4.1 Auflösungen	39
Auflösung der Norm durch die Kamera	39
Auflösung der Norm: Die Kamera	41
Auflösung von Macht und Sprache durch Körper und Bild	44
Auflösung der Grenzen durch das Dritte	47
Auflösung der Identität durch Sexualitäten	49
Auflösung der Differenz durch das Monster	51
4.2 Nach dem Film	52
5 Lon Chaney's Körper	55
Lon Chaney beim Film	57
« <i>That's all there is to life, folks, a little laughter, a little tear</i> » – Motive und Melodrama	58
5.1 Filmsichtungen	61
THE UNHOLY THREE (1925): Der verkleidete Körper. Zirkus und Verkehrung	61
THE BLACKBIRD (1926): Der doppelte Körper	66

THE UNKNOWN (1927): Der versteckte Körper. Körper als Ort der Erlösung	71
WEST OF ZANZIBAR (1928): Der Körper, der nicht gerade stehen kann	76
WHERE EAST IS EAST (1929): Der animalische Körper. Tiere und Familie	80
5.2 Der Ort des Geschehens	86
Teil 1: Die Bühne	86
Teil 2: Der Körper	90
5.3 Der männliche Körper nach dem Ersten Weltkrieg	90
Lon Chaney's Körperinszenierung als Körper des Kriegstraumas	92
Lon Chaney's Körperinszenierung als Körper eines Stars der Sideshow / Freaks	95
Resümee: Welcher Körper ist Lon Chaney?	98
6 Mit allem Möglichem dagegen sein: Sprache, Körper, Karneval und Kino als Mittel der Subversion	101
Sprache in Tod Brownings Filmen: Materiale Wahrheit oder Herrschaftskritik?	102
Ein Tigersprung ins Mittelalter: Subversion und Karneval	103
Degradierung als Herrschaftskritik	105
Das Kino als zeitgenössischer Marktplatz: Kinokultur als Gegenkultur	107
Monster sein. Ausblicke mit/nach/durch Kritik	108
7 Anhang	111
a. Literaturverzeichnis	111
b. Filmografie	115

1 Einleitung

Die Filme des in den 1920ern und 1930ern sehr erfolgreichen Hollywood-Regisseurs Tod Browning sind heute in Vergessenheit geraten – als ich Filmausschnitte in einem Seminar zu sehen bekam, faszinierten mich diese Bilder aufgrund ihrer irritierenden Körperinszenierungen, die sich nicht an Kriterien von Makellosigkeit, Erfolg und Glamour zu orientieren schienen. Die Filme lösten bei mir eine produktive Unruhe aus: noch im vergangenen Jahrhundert musste es andere Körperkonzepte gegeben haben. Die Suche nach der Tradition dieses Körperverständnisses führte mich in die Geschichte des Jahrmarktes und der Schaustellung von Menschen mit außergewöhnlichen Körpern.

Der Umgang mit Vielfalt und Abweichung ist eine durchaus aktuelle Debatte in einer Gesellschaft, die das als Unnormal Definierte seit dem Zeitalter der Aufklärung immer mehr verdrängt, institutionalisiert, «geheilt» und eingeschlossen hat (in Krankenhäuser, Psychiatrien, Gefängnisse). Sehr explizit streben Individuen die unerreichbare Normalität mit Diät- und Hormonpillen und sogar Operationen an, um den eigenen Körper den Normen anzugleichen – sei es, um den Po- und Brustumfang oder den Haarwuchs an das gesellschaftlich Erwartete anzugleichen oder seien es Operationen an Kindern, die mit uneindeutigen Geschlechtsteilen geboren werden. Unter den Bedingungen dieser Normalität ist das Leben mit einem nicht genormten Körper grausam – und zwar auch, wenngleich weniger existenziell, für die sich als nicht-behindert und «normal» wahrnehmenden Menschen, auf denen der Druck permanenter Selbstnormalisierung liegt.

Heute lässt sich eine Fetischisierung des idealen und eine Verachtung des differierenden Körpers konstatieren. Körperliche und geistige Behinderungen oder andere Abweichungen von der als Norm gesetzten Körperform werden zunehmend den betroffenen Menschen vorgeworfen. Dieser nicht zu entsprechen ist mit gesellschaftlicher Ächtung verbunden – so rief beispielsweise die Verbraucherschutzministerin Renate Künast (Die Grünen) 2004 eine Kampagne gegen übergewichtige Kinder (und nicht z.B. für gesunde Ernährung) aus. Der technische Fortschritt in Präimplantationsdiagnostik und Humangenetik zielt nicht nur auf die Verhinderung normwidrigen Lebens, sondern delegiert die Verantwortung zur Risikovermeidung zunehmend an die Individuen: Wer bestimmte Untersuchungen nicht nutzt oder nicht an Präventionsmaßnahmen teilnimmt, soll «selbst schuld» sein – das erschwert es, Ansprüche auf Unterstützungsleistungen im Falle von vorgeblich vermeidbaren Krankheiten und Behinderungen zu behaupten – oder gar den Ausschluss kranker Menschen oder

Menschen mit Behinderung als soziales Verhältnis und nicht als individuelles Versagen zu begreifen.¹

Die Kritik unerreichbarer Schönheitsideale und ihrer einschränkenden Effekte auf Frauen (und Männer) ist ein breit diskutiertes Thema in feministischen Debatten. Das Zusammendenken von sexistischen Frauenbildern mit anderen Diskriminierungen der Körperform und -erscheinung – etwa des Verhältnisses des «normalen» Körpers zum «Körper mit Behinderung» wird unter dem Schlagwort *Lookism* diskutiert.² Auch die *Disability Studies* nehmen diese Punkte auf und begreifen die Benachteiligung von Menschen mit Behinderung als Ausdruck dessen, wie eine Gesellschaft Behinderung definiert und auf Unterschiede reagiert. Hier können Medien- und KulturwissenschaftlerInnen einen wichtigen Beitrag leisten, in dem sie beispielsweise Kriterien für eine nicht-diskriminierende Bildpolitik erarbeiten.³

Trotz dieser originär soziologischen Fragestellungen ist dieses Buch ein filmwissenschaftliches: Es möchte Filme des Regisseurs Tod Browning im deutschsprachigen Raum bekannter machen und versteht sich als Einstiegslektüre – in die Filme und in die bislang geführten Debatten. Die von mir ausführlich besprochenen Filme (*THE UNHOLY THREE*, 1925; *THE BLACKBIRD*, 1926; *THE UNKNOWN*, 1927; *WEST OF ZANZIBAR*, 1928; *WHERE EAST IS EAST*, 1929 und *FREAKS*, 1932) gehören zu den bekannteren Tod Brownings. Ich habe mich für diese Auswahl entschieden, da diese anders als Tod Brownings frühe Filme überhaupt zugänglich sind.

Dabei geht es mir nicht darum, die Filme «so wie damals» zu rezipieren, was einem geschichtslosen Suchen nach Authentizität gleichkäme – vielmehr möchte ich die Filme auf ein heute unvertrautes Körperverständnis hin untersuchen und diskutieren, welche Anknüpfungspunkte für emanzipatorische Praxen sie heute bieten. In einer Zeit, in der Sachzwang als starkes Argument in politischen Auseinandersetzungen gilt und eine generelle Phantasielosigkeit im Vorstellen von (gesellschaftlichen) Alternativen herrscht, ist das Aufzeigen des Gewordenseins der bestehenden Verhältnisse und ihr historisch-spezifischer Charakter ein Eingriffspunkt gegen die Essentialisierung der sozialen Ordnung. Der Filmdiskussion ist ein sozial- und kulturhistorisches Kapitel der Wahrnehmung von Menschen mit außergewöhnlichen Körpern und ihrer Inszenierung als *Freaks*,

1 Siehe auch: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke: *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt am Main 2000. Insbesondere der Aufsatz von Thomas Lemke: Die Regierung der Risiken. Von der Eugenik zur genetischen Gouvernementalität. Ebd., S. 227–264.

2 Lookism beschäftigt sich mit Diskriminierungen und Vorurteilen aufgrund der Körpererscheinung. Siehe auch: www.lookism.info (01.06.2009)

3 Siehe z.B. Rosemarie Garland-Thomson: The Politics of Staring: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. In: dies. und Sharon L. Snyder, Brenda Jo Brueggemann (Hrsg.): *Disability Studies, Enabling the Humanities*. New York 2002, S. 56–75.

der Karnevals-, Jahrmarkts- und Zirkustradition, vorangestellt. Wurden diese Körper lange als «Wunder der Natur» betrachtet, so wandelte sich dies um 1920 hin zu einer pathologisierenden Wahrnehmung. Hiervon heben sich Tod Brownings *FREAKS* und Lon Chaney's Körperinszenierungen in Brownings Filmen ab, indem sie sich ästhetisch in der Nähe des Frühen Kinos und seiner Kraft der Exhibition verorten, und das zu einer Zeit, als der Paradigmenwechsel zum Erzählkino – und seiner Orientierung an konsistenten Narrationen – in Hollywood bereits vollzogen war.

Bei der Filmsichtung irritierte mich besonders der Umgang mit Körpern: Die Filme, so schien es mir, bezeugen eine heute verlorene Wahrnehmung von Körper und Differenz. Ergebnis der Recherche zur Geschichte des Körperverständnisses ist eine kleine Archäologie des außergewöhnlichen Körpers, was zugleich eine Übung darin ist, den Körper anders denken zu können. Ich werde daher mit einer sozial- und kulturhistorischen Erläuterung des Zusammenhangs von Tod Brownings Filmen zur Jahrmarkttradition und zur Wandlung von Verständnis und Präsentation des außergewöhnlichen Körpers beginnen.⁴ Die Geschichte des Kinos als Sozialgeschichte zu schreiben setzt voraus, Film und Gesellschaft nicht als zwei hermetisch abgetrennte Sphären zu begreifen. Sie reflektieren sich gegenseitig, ohne je ineinander aufzugehen. Den Überschuss, der sich nicht subsumieren lässt, habe ich in der Betrachtung des Körpers in Film und Geschichte nachgespürt. Die Filmbesprechungen eröffnen mit einer ausführlichen Betrachtung des bekanntesten Films, *FREAKS*. Im nächsten Kapitel untersuche ich die Körperinszenierungen Lon Chaney's vor dem Hintergrund zeitgenössischer (männlicher) Körpernormen. Das Schlusskapitel unterbreitet Vorschläge, wie die in den Filmen ausgemachten Widerspenstigkeiten den Film- und Kinowissenschaften dienen können, die sich einem emanzipatorischen Projekt verschreiben.

Durch alle Kapitel verbinde ich den zeitgeschichtlichen Kontext, vermittelt über das Thema Freakshow und die Lebensläufe Brownings und Chaney's, mit dem Kontext der Filmkritik und -analyse. In den untersuchten Filmen lassen sich Erzählungen und Bildstrategien ausmachen, in denen Normalität kein Bezugspunkt mehr ist – und

4 Lon Chaney's Körperinszenierungen sind in der Kritik oft mit der Freudschen Psychoanalyse, insbesondere seiner Theorie zum Kastrationskomplex belegt worden. Ich werde Interpretationen dieser Art erwähnen und einige Kategorien der Psychoanalyse für meine Untersuchung übernehmen, aber psychoanalytische Methoden zur Filminterpretation nicht anwenden. Auch wenn solche Interpretationen mitunter interessante Erkenntnisse liefern, schienen sie mir nach der Filmsichtung die Aspekte, die mich besonders interessieren, nur unzureichend zu berücksichtigen. Sie verleiten dazu, die Eigenständigkeit des Körpers zugunsten der Kongruenz mit einer Theorie zu vernachlässigen; wird der Körper zur reinen Metapher (die dann auch noch aufgeht), bleibt kein subversives Potenzial mehr übrig. Viele Analysen von Browning-Filmen beschränkten sich darauf, Freudsche Momente ausfindig zu machen, ohne sie weiter zu erklären und reproduzieren dadurch Mythen, ohne zu sagen, wer sie denn gebrauchen könnte.

die Filme somit Perspektiven eröffnen, sich jenseits der bekannten Grenzen Raum für Unbekanntes zu schaffen.

Diese Arbeit ist stark von Übersetzungsleistungen geprägt: Da fast ausschließlich englische und französische Texte zur Verfügung standen, finden sich viele sprachliche Übersetzungen, die, wie jede Adaption, immer auch Interpretationen ist, selbst dort, wo sie nicht als solche gekennzeichnet sind. Französische Zitate habe ich zum besseren Verständnis übersetzt. Die Schwierigkeiten in der Auseinandersetzung mit fremdsprachlichen Texten und das Nicht-Vorhandensein deutschsprachiger Literatur erschweren die Begriffsbildung: Kann man *circus* und *cirque* mit Zirkus übersetzen? Und *sideshow*? Ist der Jahrmarkt wirklich das Äquivalent zum englischen *carnival* und französischen *fête foraine*?

Für die Benennung der Menschen verwende ich die Begriffe «Menschen mit außergewöhnlichen Körpern» für die Zeit bis zum 20. Jahrhundert und «Menschen mit Behinderung» für die Zeit ab ca. 1900. Diese Unterscheidung versucht dem Umstand gerecht zu werden, dass Behinderung keine Kategorie ist, die sich auf vergangene Jahrhunderte beziehen lässt. In der Diskussion des Filmes *FREAKS* bezeichne ich die ArtistInnen als Freaks, weil sie als solche inszeniert auftreten – trotz der Gewalt, die dem Begriff innewohnt. Freak thematisiert das Verhältnis zwischen der Betrachtenden und einer Person, deren Abweichung von der Norm zur Unterhaltung anderer ausgenutzt wird und unterstreicht so die soziale Konstruktion des Freaks als Position. Die Beschreibung einer Person als Freak im Zirkus erlaubte den zahlenden BesucherInnen, sich einem kuriosen Objekt zu nähern.⁵

Das Vokabular zur Diskussion der in Brownings Filmen auftretenden Charaktere mit Behinderung variiert in den Artikeln, zu den verschiedenen Zeiten und zum Teil in den Filmen selbst. Einige KritikerInnen beschreiben die Charaktere auf der Leinwand als «Monster» oder tierähnlich und führen damit die Tradition fort, Menschen mit Behinderung aus dem Menschsein auszuklammern. Andere übernehmen je nach Schwerpunkt des Textes die reißerischen Benennungen des Sideshow-Business oder medizinisch-pathologisierendes Vokabular. Die Begriffswahl lässt dem Körper eine je andere Bedeutung zukommen und benennt die Überzeugung dessen, der sie gebraucht. An dieser Stelle bleibt nur festzuhalten, dass die Ausdrücke nicht synonym verwendet werden.

5 In *Freak Shows* fand eine Interaktion zwischen Publikum und den als Freaks ausgestellten Menschen statt, die Freaks schimpften auch zurück. Sie waren nicht wie Filme im Kino anonym zu betrachten, sodass das Aufeinandertreffen in *Freak Shows* – trotz ihres klar einseitig diskriminierenden Charakters – beide Seiten konfrontierte und nicht gänzlich in einseitigem Angestarrt-werden aufgeht. Wie noch zu zeigen sein wird, durchbricht Tod Browning die Anonymität des Publikums, in dem er es selbst in seinem Bedürfnis zu schauen in die Filme aufnimmt.