Flashback : Extremitäten

Autor(en): **Marx, Julia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **58 (2016)**

Heft 352

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-863342

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.

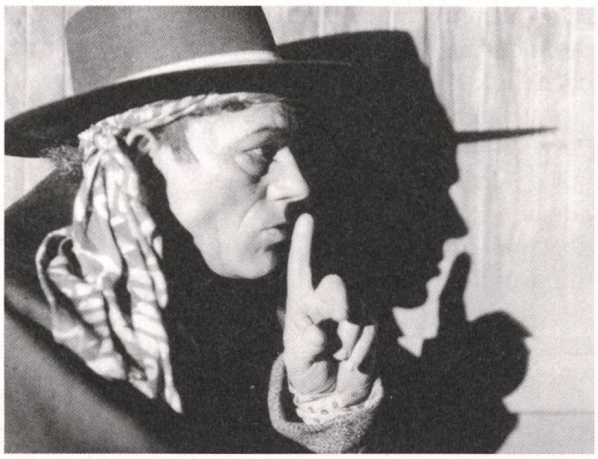
Haftungsausschluss

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

Flashback



The Unknown

Regie: Tod Browning; Buch: Tod Browning, Waldemar Young; Kamera: Merritt B. Gerstad; Schnitt: Harry Reynolds, Errol Taggart; Ausstattung: Richard Day, Cedric Gibbons; Kostüme: Lucia Coulter. Darsteller (Rolle): Lon Chaney (Alonzo), Joan Crawford (Nanon), Norman Kerry (Malabar), Nick De Ruiz (Zanzi), John George (Cojo), Frank Lanning (Costra). Produktion: Metro-Goldwyn-Mayer. USA 1927. Dauer: 63 Min.

Extremitäten

Jahrmarkt und Vaudeville, Orte kleiner Freuden und verstohlener Befriedigungen, wo körperliche Deformationen, akrobatische Kunststücke und Illusionen aller Art in Staunen versetzen, diese althergebrachten Institutionen des Vergnügens und der Schaulust sind auch die Wiege des Kinos. Als ehemaliger Jahrmarktausrufer, Clown und *blackface minstrel* entstammt der Regisseur *Tod Browning* selbst diesem Milieu, und viele seiner Filme sind dort angesiedelt, darunter The Unholy Three (1925), The Show (1927) oder The Unknown.

In Letzterem geht es um Alonzo, der in einem spanischen Wanderzirkus als Messerwerfer auftritt. Da er keine Arme hat, benutzt er hierzu – wie für alle anderen Verrichtungen – seine äusserst gelenkigen Füsse. Alonzo liebt die Tochter des Zirkusdirektors, Estrellita (in der heutigen Fassung heisst sie Nanon, wohl weil die zugrunde liegende Kopie in Frankreich wiederentdeckt wurde). Da die von der blutjungen *Joan Crawford* gespielte Artistin männliche Berührungen verabscheut, fasst sie Vertrauen zu Alonzo. Den ebenfalls um sie werbenden Kraftmenschen der Show stösst sie angeekelt von sich. Nachdem dieses Dreieck etabliert ist, folgt eine für den Zuschauer überraschende Wende: Als Alonzos kleinwüchsiger Gehilfe diesem hilft, die Oberbekleidung abzulegen, kommen ein Korsett und darunter zwei funktionstüchtige Arme zum Vorschein. Die vorgetäuschte Behinderung ermöglicht Alonzo, unerkannt Raubüberfälle zu begehen und seine tatsächliche Deformation zu verbergen, einen doppelten Daumen an der linken Hand, der ihn leicht identifizierbar macht. Direktor Zanzi kommt hinter sein Geheimnis, worauf Alonzo ihn erwürgt. Estrellita beobachtet das Geschehen, kann vom Mörder aber nur den doppelten Daumen erkennen. Nun steht Alonzo vor dem Dilemma, dass jede intime Begegnung mit der begehrten Frau nicht nur die Existenz seiner Arme verraten, sondern ihn auch als Mörder entlarven würde. Er entschliesst sich zu einer radikalen Lösung: Amputation beider Arme. Die Operation gelingt, aber das Schicksal hält eine böse Überraschung für ihn bereit.

Der Plot von The Unknown ist offensichtlich ein reichlich grotesker. Dennoch vermag der Stummfilm selbst heute noch zu unterhalten, sogar zu packen, und zwar auch ausserhalb von Fan-Zirkeln, wo man der Liebe zu trashigen Bizarrerien frönt. Nicht umsonst wird The Unknown als Höhepunkt der Zusammenarbeit von Tod Browning und Hauptdarsteller *Lon Chaney* betrachtet. Sie brachte zwischen 1919 und 1929 zehn gemeinsame Filme hervor und gilt als besonders kongenial, obwohl gerade die bekanntesten Werke der beiden – im Fall Chaneys The Hunchback of Notre Dame (1923) und The Phantom of the Opera (1925), bei Browning Dracula (1931) und Freaks (1932) – nicht dazugehören.

Lon Chaney war einer der aussergewöhnlichsten Stars der Stummfilmära (er verstarb 1930, kurz nach Aufkommen des Tonfilms), denn seine Popularität gründet auf seinem Talent zur physischen Verwandlung in unansehnliche Figuren wie den buckligen, affenartigen Glöckner von Notre Dame oder das hagere und kadavergesichtige Phantom der Oper. So unterschiedlich das äussere Erscheinungsbild des «Man of a Thousand Faces», so sehr gleichen sich seine typischen Rollen: Figuren, die entstellt sind oder werden, Ausgrenzung und Demütigung erfahren und sich nach einer schönen jungen Frau verzehren. Wie in allen seinen Filmen bekommt Chaney in The Unknown am Ende das Mädchen nicht. Hier zeigt sich sehr schön das Grundparadox des Horrorfilms, dass er in einer Sphäre fern jeder Alltäglichkeit (oder Plausibilität) Erfahrungen abhandelt, die allgemein vertraut sind; wir alle kennen Sehnsucht und Zurückweisung, und die naturalistische Art, in der Chaney diese Gefühle in seinen monströsen Figuren spielt, macht sie umso nachfühlbarer.

Obwohl Alonzo sukzessive die Rolle des Bösewichts einnimmt, bleibt er bis zum Ende das emotionale Zentrum des Films. Dies zeigt sich besonders in zwei Schlüsselszenen, die ganz auf Chaneys Gesicht fokussieren: Als Alonzo, über seinem Dilemma brütend, sich trotz freier Arme gedankenverloren mit den Füssen eine Zigarette ansteckt und dann realisiert, dass er seine Arme

nicht wirklich braucht, und den ungeheuerlichen Entschluss fasst, sie zu entfernen. (Dass Chaney nicht mit seinen eigenen Füssen raucht, Tee einschenkt oder entschlossen die «Faust» ballt, sondern seine Beine von einem echten Artisten gedoubelt werden, ist vom ahnungslosen Zuschauer praktisch nicht erkennbar und von der damaligen Studiowerbung dreist verleugnet worden.) Noch intensiver wird es, wenn Alonzo, um seine Extremitäten erleichtert, zurückkehrt und unmittelbar ineinanderfliessend die Gefühlspalette zeigt von Glück (Estrellita sagt zu ihm: «Jetzt können wir heiraten.»), Schock (er realisiert, dass sie sich und Malabar gemeint hat), kaschierter Enttäuschung, hysterischer Heiterkeit und völliger Verzweiflung; schliesslich aufkeimendem Hass.

Melodram ist ein Register, das Lon Chaney immer auch beherrschte, neben dem makabren Horror, für den er heute bekannt ist. Aber erst in Verbindung mit Tod Browning, genauer seit The Unholy Three besitzen seine Filme eine solch dunkel schimmernde sexuelle Unterströmung. So gut wie kein Kommentator versäumt es, angesichts der Amputationsthematik von The Unknown auf die Kastrationssymbolik zu verweisen, zumal Alonzo am spannungsgeladenen Höhepunkt des Films versucht, durch einen Sabotageakt auch seinen Nebenbuhler auf offener Bühne seiner Arme zu berauben – was misslingt und in Alonzos Tod mündet. «Eine Beleidigung für jeden geistig normalen Zuschauer» sah ein zeitgenössischer Kritiker darin. In der Tat stellt die enthemmte Morbidität und phantastische Perversion von The Unknown nicht nur ein gefundenes Fressen für die Freunde psychoanalytischer Filminterpretation dar, sondern besitzt eine anhaltende Faszinationskraft. In diesem Sinn, meine Damen und Herren, treten Sie ein in dieses filmische Kuriositätenkabinett. Sie werden staunen, und Sie werden schaudern. Hereinspaziert, hereinspaziert!

Julia Marx