

Claudia Siefen-Leitich

# Alice in Illness

«Kranke» Frauen im Film

SCHÜREN

# Inhalt

Essay: Betrachtungen zur weiblichen Schauspielkunst	7
Literatur	75
Filme	79
Abbildungsverzeichnis	87
Dank	88

I must abandon the rhetorical part of me and forego the eloquent peroration with which I meant to embellish the above, on the ignorant asininity of the medical profession in its treatment of nervous disorders. The seething part of me has also given out and had to be abandoned. We were going to pitch our tent with a view to permanence in Tunbridge Wells but I have gone into pie, so remaining here at loose ends seemed the only exit from chaos.<sup>1</sup>

Alice James: *The Diary of*

*Alice James*



1 Alice James (1848–1892)

States of health are as much matters of taste as of medical science. It was once fashionable for young women to cultivate the look that Swinburne described as death taken seasick.<sup>2</sup>

Stephen Bayley: *Taste. The Secret Meaning of Things*

- 1 «Ich muss den rhetorischen Teil von mir aufgeben und auf die wortgewaltige Rede verzichten, mit der ich die obigen Ausführungen über die ignorante Asinität der Ärzteschaft bei der Behandlung von Nervenleiden ausschmücken wollte. Der brodelnde Teil von mir hat ebenfalls nachgegeben und musste aufgegeben werden. Wir wollten unsere Zelte in Tunbridge Wells aufschlagen, um dort dauerhaft zu bleiben, aber ich bin derart durcheinander, und so schien es mir der einzige Ausweg aus dem Chaos zu sein, hier auf verlorenem Posten zu bleiben.» Alice James: *The Diary of Alice James*. Massachusetts 1996, S. 150.
- 2 «Der Gesundheitszustand ist ebenso sehr eine Frage des Geschmacks wie der medizinischen Wissenschaft. Einst war es für junge Frauen Mode, den Blick zu kultivieren, den Swinburne als seekrank gewordenen Tod beschrieb.» (Dieses und die folgenden Zitate aus dem Englischen übersetzt von der Autorin.) Stephen Bayley: *Taste. The Secret Meaning of Things*. London 1991, S. 151.

Es gibt bestimmte Szenerien im Spielfilm auf internationaler Ebene, denen man immer wieder begegnet. Wenn einem diese häufige Wiederkehr erst einmal aufgefallen ist, lässt einen das nicht mehr los. Im klassischen Western, in Komödien, in Sozialdramen, also überall dort, wo professionelles Schauspiel zum Einsatz kommt, ist eine von diesen dramaturgisch eingesetzten Szenen und somit Aktionen, die des Krankseins einer Protagonistin, in hoch ästhetisierter Form zu finden.

Hier gilt es besonders zu beachten, dass es sich um eine Darstellung handelt. Eine Schauspielerin wird einer ihrer wichtigsten Ausdrucksmittel beraubt: der Schönheit ihres Körper und ihres Gesichtes. Es bedarf also eines starken Selbstbewusstseins, sich mit einem eingeschränkten Körper auseinanderzusetzen. Denn die durchzustehende Krankheit erfordert höchste Ausdruckskraft mit reduzierten Mitteln. Man muss sich hier zusätzlich einmal kurz vor Augen führen, wie geschäftig es an einem Filmset üblicherweise zugeht, angefangen bei den zahlreichen Crewmitgliedern, bis zu dem Umstand der Hitze erzeugenden Technik, bis zu den Räume vortäuschenden Bühnenbildern. Von Ruhe und Intimität keine Spur. Es geht hier also weniger um die kranke Frau als Fetisch, sondern um die Stärke der Darstellung, die hier zu finden ist. Innerhalb der Dramaturgie sind diese Frauen meist in einem Zimmer isoliert. Im Bett liegen sie üblicherweise allein, der Platz neben ihnen ist erschreckend leer und weit. Nun hat sie endlich einmal Platz im großen Doppelbett, möchte man meinen. Aber diese freie Stelle verweist nur auf einen abwesenden Partner. Die kranke Frau wird gemieden. Wie wird mit dieser mehrdeutigen Leerstelle dramaturgisch umgegangen?

Das meist verschwitzte, bettlägerige, fröstelnde und fiebergeschüttelte Antlitz, der auf einem Polster gebettete Kopf der betreffenden doch wunderschönen Protagonistin bildet oft einen markanten Wendepunkt der darauf folgenden erzählten Geschichte. Diese Szenerie der kranken Frau hat sich im Verlauf der Kino- und Filmgeschichte schon derart in unsere Vorstellungswelt geschlichen, dass wir beim Anblick einer kranken Frau schon genau zu wissen meinen, wie das auszusehen hat. Daraus kann man durchaus folgern, dass diese Szenerie auch schon in unserem Alltag anzutreffen ist. Die kranke Frau wird mit allen Ständen und Alterskategorien assoziiert,



2 Julie Bishop in THE BLACK CAT (1934) von Edgar G. Ulmer

und es wohnt ihr oft eine unerwartete Eleganz inne. Ist diese nur dem Kino abgeschaut? Oder hat Frau das so im Blut? Die Krankheit der Frau als ihre Rückzugsmöglichkeit, als ein Entkommen vor unangenehmen Entscheidungen und Personen.

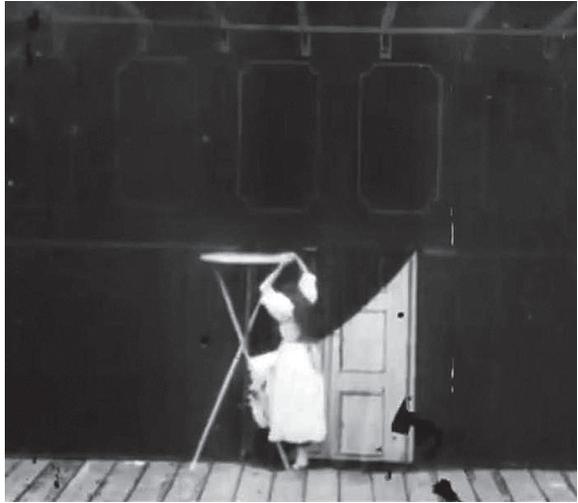
Schauspielerinnen aus allen Jahrzehnten und aus unterschiedlichen Kulturkreisen überliefern uns dieses Schwitzen und Husten und Leiden. In Western, in Krimis, in Liebesdramen: Wenn die Dame erkrankt im Bette liegt, die vorher noch emsigen Hände so von Mehlstaub oder gar Blut befreit und zunächst einmal behelfsmäßig säubert, ja, warum geschieht das eigentlich? Eine Aktion oder ein Geschehen von außen unterbricht den tatkräftigen Handlungsfluss, der Blick der Dame wird hektisch, erstaunt, die Augen schauen groß und rund aus dem Bild hinaus. Was geschieht da? Kommt etwa jemand? Das Krankenlager dient noch als Schutz, wenn seine Insassin sich nun die schweißnassen Hände an der Bettdecke wischt. Vielleicht

zerknäult sie auch ein kleines seidenes Taschentuch, etwas furchtsam und verlegen ob der bereits abgesonderten Körperflüssigkeiten, aber auch vorbereitet für alles, was da nun kommen mag. Denn ein Verständnis von Krankheit impliziert auch immer ein Verständnis von Genesung, führt doch der Weg zur Heilung nicht selten über eine Krise, eine Revolution des Organismus, der sich zunächst gegen seine Behandlung zur Wehr zu setzen scheint, aber genau auf diese Weise sein Gleichgewicht wieder herzustellen vermag.

Gleichsam wird der bisherige Spannungsbogen an dem Stück physisch so nahen Stoff abgerieben, schwebt in der Luft und manchmal wird das Polster noch hübsch zurechtgerückt: Man kann ja nie wissen. Resolutere Charaktere sitzen aufrecht im Bett, um das Polster im Rücken irgendwann mit einem Ruck zu entfernen und in die nächste Ecke zu schleudern, manchmal aber wird eine Ecke der Bettdecke im abgedunkelten Zimmer auch fein säuberlich an den ihr bestimmten Platz geschubst, oder gar zusammengefasst und weggelegt. Etwas wird geschehen. Etwas ging da außerhalb des Bildes vor sich, während wir noch die Schauspielerin bei ihrer professionellen Tätigkeit beobachtet haben. Schon der Moment des Krankseins ganz für sich genommen verspricht Spannung: Was ermöglicht ihr dieser Rückzug ins Schlafzimmer, ganz allein vollzogen und ohne erotischen Anspruch? Was nimmt sie sich da heraus?

Solche Bettszenen werden hier miteinander in Beziehung gebracht und in den Fokus gerückt, je mehr wir uns der Kranken nähern, umso besser. Die einhergehende Spannung, Vorfreude oder auch die Angst trägt das Krankenlager weiter mit sich, genauso wie die gezeigten und auch die besprochenen Szenen in ihrer geballten Form, und reicht sie an den Leser weiter. Diese Szenen werden der alten Fassung von ALICE IN WONDERLAND (1903) gegenübergestellt, der Körper der Alice ist mal zu groß, mal zu klein, oder er verschwindet gar völlig. In welchen Raum passt die Frau hinein, welcher ist ihr zugehört und vor allem: Welchen Raum nimmt sie sich selbst? Und wenn die Herausforderung für die kleine Alice darin besteht, neue Wege für sich zu finden, um das oft unsinnig Erscheinende erfolgreich zu verhandeln oder gar auszubügeln und für sich selbst sprechen zu lassen, dann geht es auch darum, die Grenzen unserer eigenen Vorstellungskraft bei der Erschaffung von Welten zu erweitern, die groß, fantastisch

3 May Clark in ALICE IN  
WONDERLAND (1903) von  
C. Hepworth, P. Stow



und seltsam genug sind, um sie zu beherbergen. Neue Wege zu finden, um auch als Zuschauer selbst das zu inspirieren, zu provozieren und zu erweitern, was man als eine emotionale Anerkennung von Alices Wahrheit, ganz eigener Wahrheit, bezeichnen kann. Diese Geschichte ist also nichts anderes, als ein umfangreicher Kosmos einer weiblichen Welt. Und er beinhaltet somit natürlich auch Machtverhältnisse, Kämpfe, aber auch Strategien und Rückzugsmöglichkeiten.

Die Amerikanerin Alice James (1848–1892) nahm leidenschaftlich Anteil am politischen und geistigen Leben ihrer Zeit und füllte in den letzten Jahren ihres Lebens ein Tagebuch mit persönlichen Reflexionen und scharfsinnigen Kommentaren zum Zeitgeschehen und ebenso zu ihrem Krankenstand (damaliger Befund: Tuberkulose und Hysterie. Wie man heute weiß, litt und starb sie an Brustkrebs.) Als ihr Bruder William James (1842–1910), der renommierte Soziologe, dieses Tagebuch zwei Jahre nach ihrem Tod von Alice' Lebensgefährtin Katharine Loring (1849–1943) zugeschickt bekam, schrieb er an seinen in London lebenden Bruder, dem nicht minder renommierten Schriftsteller Henry James (1843–1916): «Das Tagebuch hinterlässt einen einmaligen und tragischen Eindruck von persönlicher Stärke, die sich an nichts auslassen konnte. Von uns dreien war sie das eigentliche

und wahre Genie.» Womit er im wesentlichen das übliche Schicksal weiblichen geistigen Strebens im 19. Jahrhundert genau erfasst hatte. Hier nun soll aber die Rede sein von der Krankheit als Rückzug. Krankheit als Eigenmacht über den Körper, in aller Schönheit und Absonderlichkeit.

Was sehen wir im Film, was wir im Atelier, vor demselben Motiv, nicht sehen können? Welche Wirkungen sind es, die erst im Filmstreifen primär entstehen? Was ist es, was die Kamera nicht reproduziert, sondern selber schafft? Wodurch wird der Film zu einer besonderen eigenen Sprache? Durch die Großaufnahme. Durch die Einstellung. Durch die Montage. Aus der mikroskopischen Nähe, in der uns die Großaufnahme die Dinge zeigt, können wir sie natürlicherweise «in Wirklichkeit» niemals sehen. Durch den besonderen Ausschnitt, durch die besondere Perspektive der Einstellung erscheint erst im Bilde der subjektive Deutungswille des Regisseurs. Erst in der Montage, im Rhythmus und im Assoziationsprozess der Bildfolge erscheint das Wesentliche: die Komposition des Werkes.<sup>3</sup>

Durch die Großaufnahme ist der Mensch nicht bloß nähergekommen (nämlich näher im selben Raum), sondern aus dem Raum überhaupt heraus und in eine ganz andere Dimension geraten.<sup>4</sup>

Wie die Melodie zur Zeit, so verhält sich die Physiognomie zum Raum. Die Ausdrucksmuskeln des Gesichts liegen wohl räumlich nebeneinander. Aber ihre Beziehung macht den Ausdruck. Diese Beziehung hat keine Ausdehnung und keine Richtung im Raum. Sowenig wie eben Gefühle und Gedanken und sowenig wie Vorstellungen und Assoziationen. Diese sind auch bildhaft und doch raumlos.<sup>5</sup>

Béla Balázs: *Der Geist des Films*

Cancer is degeneration, the body tissues turning to something hard. Alice James, writing in her journal a year before she died from cancer in 1892, speaks of this «unholy granite substance in my breast.» But this lump is

3 Béla Balázs: *Der Geist des Films*. Frankfurt a.M. 2001, S. 14.

4 Balázs, S. 16.

5 Balázs, S. 17.

4 Ali MacGraw in  
LOVE STORY (1970) von  
Arthur Hiller



5 Jelena Kusmina in ODNA  
(1931) von L. Trauberg,  
G. Kozintsev



6 Harriet Andersson in  
VISKNINGAR OCH ROP (1972)  
von Ingmar Bergman



alive, a fetus with its own will. Novalis, in an entry written around 1798 for his encyclopedia project, defines cancer, along with gangrene, as «full-fledged parasites— they grow, are engendered, engender, have their structure, secrete, eat.»<sup>6</sup>

Susan Sontag: *Illness as Metaphor*

Von dem, was ich gelitten habe, weiß ich wenig zu sagen. Nicht ganz ohne vorhergehende Warnung überfiel mich, kurz nach dem neuen Jahr, die Krankheit und bekämpfte meine Natur, unter so vielerlei seltsamen Formen, dass meine Genesung, selbst den erfahrensten Ärzten, auf einige Zeit zweifelhaft werden musste. Neun Tage und neun Nächte dauerte dieser Zustand, aus dem ich mich wenig erinnere. Das glücklichste war, dass in dem Augenblicke, als die Besinnung eintrat, ich mich selbst ganz wieder fand.

Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*

I shall at least have it all my own way and it may bring relief as an outlet to that geyser of emotions, sensations, speculations and reflections which ferments perpetually within my poor old carcass for its sins, so here goes, my first Journal!<sup>7</sup>

Alice James: *The Diary of Alice James*

Das Kinopublikum soll und kann sich in solche Thematik sicherlich gut einfühlen und möglichst auch reagieren, und schon bald verschwindet auch schon der Unterschied zwischen der projizierten Welt und der realen Welt. Um so überzeugend zu sein, greifen Filmemacher bei der Gestaltung ihrer Szenen auf Wahrnehmungs- und Gefühlsprozesse zurück. Vereinfachend

6 «Krebs ist Degeneration, das Körpergewebe verwandelt sich in etwas Hartes. Alice James schreibt in ihrem Tagebuch ein Jahr vor ihrem Krebstod im Jahr 1892 von dieser «unheiligen Granitsubstanz in meiner Brust». Aber dieser Klumpen ist lebendig, ein Fötus mit eigenem Willen. Novalis definiert in einem Eintrag, den er um 1798 für sein Enzyklopädieprojekt schrieb, Krebs zusammen mit Wundbrand als «vollwertige Parasiten — sie wachsen, werden gezeugt, erzeugen, haben ihre Struktur, scheiden aus, essen.» Susan Sontag: *Illness as Metaphor*. New York, NY 1978, S. 13.

7 «All dies werde ich zumindest auf meine Weise haben und es kann diesem Geysir von Emotionen, Empfindungen, Spekulationen und Reflexionen Erleichterung verschaffen, der ständig in meinem armen alten Kadaver für seine Sünden gärt, also kommt es hier, mein erstes Tagebuch!» James, S. 25.