

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 381

Artikel: Close-up : von den Gesten
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869467>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Filmkritik erwartet, dass Gesten im Kino Emotionen in klar lesbaren Handlungen ausdrücken. Dabei wird die Sache erst interessant, wenn genau das nicht mehr funktioniert – wie in John Cassavetes' *A Woman Under the Influence*.

Von den Gesten

Mabel krümmt sich, dreht sich, steht, hüpf, verschränkt die Arme. Die abgewinkelte Hand streift über den Rock, und die Schultern werden hochgezogen. Sie verzieht das Gesicht, strahlt, runzelt die Stirn, ist verärgert, verängstigt. Sie fragt die vorbeigehenden Passant_innen nach der Zeit und schimpft ihnen hinterher, als diese nicht antworten, sie macht Furzgeräusche mit dem Mund und schleudert die Hand in die Luft, wegwerfend. Es ist eine Geschichte der Gesten, die uns hier erzählt wird, nicht bloss gespielt, sondern buchstäblich verkörpert von einer Darstellerin, die sich vor der Kamera verausgabt, immer wieder bis zur Erschöpfung. *Gena Rowlands* heisst die Schauspielerin und *A Woman Under the Influence* der Film, gedreht von ihrem Mann *John Cassavetes*.

In einer Szene steht Mabel Longhetti auf einer Strasse von Los Angeles und wartet ungeduldig auf den Schulbus, der ihre drei Kinder bringen soll. Wir haben Zeit, ihr und ihren Gesten zuzuschauen. Vielleicht sind wir dabei genauso unangenehm berührt wie ihr Gatte Nick und seine Bauarbeiterkollegen in der Szene zuvor, die zum Spaghetti-Essen vorbeikamen und nicht recht wussten, wie umgehen mit dieser Frau und ihrem eigenwilligen Verhalten. Dient die Szene auf der Strasse dazu, das wir nochmals und diesmal aus sicherer Distanz beobachten und uns versichern können, dass mit Mabel etwas nicht stimmt? Das würde bestätigen, was die Kritikerin *Pauline Kael* dem Film insgesamt vorgeworfen hat, nämlich nichts anderes als eine didaktische Illustration dessen zu sein, was zeitgenössische Psychiatrie unter Wahnsinn verstehe.



Tatsächlich hat diese Szene den gegenteiligen Effekt. Statt die Diagnose eindeutiger zu machen, wird durch den Kamerablick eine Einschätzung Mabels immer schwieriger. Es ist, als würde das Bild nicht klarer, sondern immer unschärfer, je länger wir es betrachten. Oder genauer: Die Schärfe beginnt sich zu verschieben, von der angeblichen psychopathologischen Bedeutung von Mabels Verhalten hin zum Verhalten an sich. So, wie in den mit geringer Schärfentiefe gedrehten Aufnahmen von *Mitch Breit* und *Al Ruban* die Umgebung verschwimmt und nur noch Mabel im Fokus steht, so beginnen sich ihre Handlungen abzukoppeln von dem, worauf sie

angeblich abzielen. Wenn Mabel die Hand an die Stirn legt und Ausschau hält und wenn sie dann aufspringt und winkt, ist das, was sie sieht und worauf sie scheinbar reagiert, nicht zu sehen. In den scharf gestellten Vordergrund rückt stattdessen die Geste selbst als etwas, das der Vereindeutigung widersteht.

«Was ist eine Geste?», schreibt *Roland Barthes*: «Etwas wie die Zugabe eines Aktes. Der Akt ist transitiv, er will ein Objekt, ein Resultat hervorrufen. Die Geste ist die unbestimmte und unerschöpfliche Summe der Gründe, Triebe, Trägheiten, die den Akt mit einer Atmosphäre (im astronomischen Sinn des Wortes) umgeben.»

So erleben wir die Körperbewegungen Gena Rowlands' nicht als zielgerichtete Handlungen, sondern als rätselhafte, unerschöpfliche Vorgänge, deren Gründe und Absichten nicht feststehen. Bei einem Regisseur wie beispielsweise Hitchcock wird man keine Figuren finden, die sich an der Nase kratzen, bloss, weil es sie juckt. Vielmehr ist hier jedes noch so alltägliche Verhalten mit einer Bedeutung aufgeladen, die es zu entziffern gilt. In *A Woman Under the Influence* kratzt sich Mabel auf der Strasse an der Nase, und zwar nicht nur dann, wenn es sie juckt, sondern auch und gerade dann, wenn es sie nicht juckt. Ist bei Hitchcock jede Geste ein Akt,

so verwandeln sich bei Rowlands und Cassavetes selbst die scheinbaren Akte in rätselhafte Gesten: Wenn Mabel, nachdem eine Passantin wortlos vorbeigegangen ist, ihre rechte Hand abschätzig fortschleudert – eine für sie typische Geste, die sie auch im Rest des Films mehrfach wiederholt –, dann zeigen dabei Mabels Finger nicht auf die andere Person, sondern weisen, merkwürdig abgewinkelt, woanders hin: Der Daumen in den Himmel und die restlichen Finger auf sie selbst zurück. Die Geste wird zum Widerspruch in sich, gleichzeitig nach draussen und nach innen zeigend, aggressiv und sich zurückziehend im selben Moment.

Es sind gerade diese Gesten, die nirgends hindeuten, nirgends ankommen wollen, denen Kritiker und Kritikerinnen so hilflos gegenüberstehen, weil sie es gewohnt sind, die Qualität einer darstellerischen Leistung danach zu beurteilen, inwiefern spezifische Emotionen in klar lesbare Handlungen übersetzt worden sind. Darum ist diese Szene auch für die Filmanalyse so instruktiv, weil sie uns klarmacht, wie wir auch davon meist viel zu banale Vorstellungen haben: Denn wenn wir unter der Analyse eines Films gemeinhin verstehen, dass wir den Details in den Bildern ihre verborgene Funktion zuweisen, dann widersetzen sich Rowlands und Cassavetes genau diesen Versuchen. Analyse, so können wir hier lernen, ist ganz im Gegenteil der Versuch, wahrnehmbar zu machen, was in einem Film nach wie vor unerschöpflich, offen und in Bewegung bleibt.

In seinem berühmten Buch «Hand und Wort» beschreibt der Archäologe *André Leroi-Gourhan* die menschliche phylogenetische Entwicklung als einen Prozess, in den manuelle Handlungen kontinuierlich ausgelagert und delegiert werden: Was die Urmenschen einst mit blossen Händen getan haben, erfüllen später Werkzeuge und wird schliesslich gar von Maschinen übernommen, die kaum mehr bedient werden müssen. Eine solch fortschreitende Verlagerung der Handlungen ins technische Gerät führt jedoch nicht nur zu einer Regression, sondern auch zu einer Befreiung der Hand. Von den zielgerichteten Tätigkeiten abgekoppelt, wird die Hand wieder frei und neu entdeckt als Ort der uneindeutigen Geste. So markiert das Kino von John Cassavetes einen Umschlagpunkt in der Evolution des Kinos: An die Stelle des zielgerichteten und technisch perfektionierten Erzählens tritt die Unerschöpflichkeit der Gesten. Wenn die geschleuderte, die winkende Hand von Gena Rowlands auf etwas weisen will, dann die Strasse von Los Angeles runter, fort ins Offene der noch immer unausgeschöpften Möglichkeiten eines anderen Kinos. *Johannes Binotto*



→ *A Woman Under the Influence* (USA 1974)
00:51:30 – 00:53:50
Regie, Drehbuch: John Cassavetes;
Kamera: Mitch Breit, Al Ruban; Schnitt:
David Armstrong, Sheila Visel tear,
Beth Bergeron; Musik: Bo Harwood;
mit Gena Rowlands (Mabel Longhetti),
Peter Falk (Nick Longhetti)