



## **Körper-Arbeit**

**Zum Kino von und mit John Turturro**

[erschienen in: Xenix-Programmheft (Juli/August 2014) ]

Er zieht die lila Socken hoch, lila auch die Schuhe und der Overall aus Polyester mit seinem aufgestickten Namen «Jesus», der Nagel am kleinen Finger der beringten Hand ist rot lackiert, ein Haarnetz über der Frisur. Langsam schiebt er die Hüfte vor, und seine Zunge leckt über die Bowlingkugel, ehe er sie rollen lässt. Und dann, als alle zehn Kegel kippen, verfällt sein langer Körper ins Tänzeln, begeistert von sich selbst – und wir von ihm. Gerade mal eine Minute dauert die Szene aus THE BIG LEBOWSKI und trägt, wie eigentlich fast alles in diesem Film, nicht wirklich zur Handlung bei. Und doch vergisst diesen Auftritt niemand, der den Film gesehen hat, und auch der Darsteller, der sich hier in Szene setzt, hat sich auf immer in unsere Erinnerung eingearbeitet. Der Auftritt ist nicht ohne Grund ikonisch geworden für den Schauspieler John Turturro, führt er doch exemplarisch dessen sagenhafte physische Präsenz vor, die es ihm erlaubt, noch in der kleinsten Rolle hervorzustechen und mithin einen ganzen Film zu prägen.

Er liebe die Körperlichkeit der Schauspielerei, hat Turturro verschiedentlich gesagt, und so waren es denn auch Stars wie James Cagney oder Barbara Stanwyck, Burt Lancaster oder der Broadwaytänzer und Sänger Ben Vereen, die ihn schon früh besonders fasziniert haben: athletische Virtuosen des körperlichen Ausdrucks allesamt. Wie bei Cagney, der berühmt werden sollte für seine explosiv-aggressiven Gangsterfiguren, zugleich aber auch als Tänzer brillierte, so sind auch in Turturros Körper Gewalt und Eleganz untrennbar vereint. Wenn er als kleiner Ganove in William Friedkins TO LIVE AND DIE IN L.A. vor seinem Verfolger durch den Flughafen davonhetzt oder später durchs Gefängnis schreitet und sich ans Besuchertelefon setzt, sich schnauzt und mit den Armen aufstützt, beschreiben seine Bewegungen komplexe Choreografien,

und jede noch so kleine Geste scheint mehr über die Persönlichkeit seiner Figur zu sagen, als es jegliche mündliche Erklärung vermöchte. «Psychologische Gebärden» hatte das der legendäre und auch von Turturro so geschätzte Schauspiellehrer Michael Tschechow einst genannt: Innere Bewegtheit veräussere sich in den Bewegungen des Körpers, und umgekehrt erschaffe schon die blosse Geste einen ganzen Reigen an psychischen Affekten. Schauspielerei, so lernen wir, wenn wir Turturro betrachten, ist vor allem dies: Arbeit im und am Leib. Der Schauspieler: ein akribischer Akrobat.

Turturro, aufgewachsen in Brooklyn und später in Queens, der zunächst nicht wusste, ob er lieber Tänzer oder professioneller Basketballspieler werden wollte, ist auch als Schauspieler ein Körperarbeiter geblieben. Nur passend ist es darum auch, dass er ausgerechnet in Martin Scorseses Boxerdrama RAGING BULL seinen ersten Filmauftritt hat. Die Rolle ist zwar winzig, und sein Text besteht gerade mal aus zwei Worten: «Hey, Jake!». Aber das Setting des Films passt zu seinen späteren Triumphen. Nach diesem Debüt wird auch Turturro Boxkämpfe austragen – in seinem eigenen Körper. Etwa in Robert Redfords QUIZ SHOW als übel abservierter Gameshow-Teilnehmer Herbie Stempel, der seine angestaute Wut und Verzweiflung nur mühsam hinter der linkisch-lächelnden Fassade des Nerds verbergen kann. Wir sehen ihm an, wie sehr es in ihm und mithin in seinem Körper arbeitet. Schon ein Zwinkern seiner ewig unruhigen Augen, ein Beben seiner fahriigen Hände ist ein Warnsignal. Zuweilen brechen die Gefühle aus ihm heraus, der Zorn und die Angst, wie in seiner Rolle als grausiger Psychopath in Tony Bills FIVE CORNERS, als um sein Leben bettelnder Ganove in MILLER'S CROSSING oder als rassistischer Pizzabäcker in Spike Lees DO THE RIGHT THING. Doch scheint er paradoxausweise dort, wo es seinen Figuren mit Mühe gelingt, sich im Zaum zu halten, nur noch bedrohlicher. Denn je mehr sich die Figuren zusammenreissen, desto mehr ist die Hochspannung zu

spüren, unter der jede Faser ihres Körpers steht. Der Mann ist eine Zeitbombe. Die Schreibblockade, die ihn als angehenden Hollywood-Drehbuchautor Barton Fink im gleichnamigen Opus magnum der Coen-Brothers so quält, zeigt sich auch als Verkrampfung seiner Muskeln, in der Art und Weise, wie er auf seinem Stuhl sitzt, mit aufgerissenen Augen, und die Zähne zusammenbeisst zwischen jedem mühsam geäusserten Satz. Einmal sehen wir ihn, wie er sich in einem der Hollywood-Studios die Aufnahmen zweier ringender Männer anschaut, immer wieder. Doch während sich die Kämpfer auf der Leinwand aneinander austoben können, ringt der ewig schwitzende Barton Fink mit sich selbst, rettungslos in sich selbst verkeilt. Kein Wunder, ist sein Gesicht immer schweissnass: Der unerträgliche Druck, unter dem er zu zerbersten droht, äussert sich als Hitze, die von seinem Körper abstrahlt bis in den Zuschauerraum – eine Hitze, ob der am Ende das Films alles in Flammen aufgehen wird.

Diese Körperlichkeit, die Turturros Schauspielerei auszeichnet, prägt denn auch seine Arbeit als Filmemacher. Sein Regieerstling MAC von 1992 um drei Brüder im Baugewerbe ist eine liebevolle Hommage an seinen Vater und dessen Leben als einfacher Bauarbeiter. Bis heute ist dieser Film ein wunderbares Unikum in der amerikanischen Kinogeschichte geblieben, weil er scheinbar ganz unglamouröse Existenzen zu seinen Helden erklärt und zeigt, welch beeindruckende Würde in harter körperlicher Arbeit liegt. «Dieses Haus habe ich gebaut!», wird er in der Rolle als Niccolo

Vitelli am Ende von MAC stolz sagen können. Und auch wenn wir in Turturros zweiter Regiearbeit ILLUMINATA zusehen, wie statt eines Gebäudes eine Theaterinszenierung Gestalt annimmt, so erweist sich auch dies als Resultat maximaler körperlicher Anstrengung. Die Kunst ist auch Handwerk – und handfeste Arbeit Hochkultur.

In seinem überbordenden Musical ROMANCE & CIGARETTES schliesslich führt Turturro diese zunächst so unterschiedlich scheinenden Formen der Körperarbeit auf originellste Weise zur Deckung: Sein tanzender Held Nick Murder ist kein Frack tragender Repräsentant der Upperclass, wie einst Fred Astaire, sondern ein Brückenarbeiter aus Queens mit schwieligen Händen. Und es ist darüber hinaus ausgerechnet James Gandolfini, jener andere grosse Meister der körperlichen Präsenz aus Turturros Generation, dessen mächtiger Leib hier zum Swingen und Singen gebracht wird. So fügt sich Turturros überraschend scheinender Ausflug ins Musical-Genre perfekt zu seiner obsessiven Beschäftigung mit dem Leib als Arbeitsinstrument. Tatsächlich gehört es doch zu den Grundregeln des Musicals, seelische Emotionen unentwegt in körperliche Bewegung zu verwandeln und umgekehrt. Und so wird im Rückblick klar, dass Turturro eigentlich schon immer Musicals gemacht hat.

Körper und Seele, so schreibt der Philosoph Michel Serres, seien nie getrennt gewesen, sondern unentwirrbar miteinander vermengt: Im Druckpunkt auf dem Körper, etwa wenn der Finger die Lippe berührt, werde man seiner selbst bewusst; im Schwerpunkt, um den ein Turner seinen Körper drehen lässt, komme dieser als Subjekt zu sich. So führt auch Turturros Arbeit – sei es in seiner Funktion als Schauspieler oder Regisseur – diese Beselung vor, welche einzig im Körper und in dessen Bewegungen steckt. Turturros Kino feiert nichts anderes als die hohe Kunst körperlicher Arbeit. Wer mag sich da noch wundern, dass Turturro in seinem jüngsten Film FADING GIGOLO den titelgebenden Playboy spielt. Denn wer wüsste besser als der Gigolo, dass sein Erfolg auf Körperarbeit beruht?

Johannes Binotto