

Sabina Ibertsberger

Tanya Krzywinska: Sex and the Cinema

2007

<https://doi.org/10.17192/ep2007.2.1117>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ibertsberger, Sabina: Tanya Krzywinska: Sex and the Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 24 (2007), Nr. 2, S. 209–211. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2007.2.1117>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Tanya Krzywinska: Sex and the Cinema

London: Wallflower Press 2006, 256 S., ISBN 978-1-904764-73-8, £ 16.99

Sex spielte von Beginn an eine wesentliche Rolle im Kino. Dabei ging es in erster Linie um das verkaufssteigernde Potential sexueller Anzüglichkeiten und deren Repräsentation auf der Leinwand und auf Kinoplakaten, entweder direkt in Form von abgebildeter nackter Haut oder indirekt über Subtexte, die vor allem in Zeiten der verschärften Filmzensur auf einer Metaebene Wirkung zeigten. Jede Art der sexuellen Provokation im Film steht einerseits in einem filmökonomischen, andererseits aber auch in einem gesellschaftlich-moralischen Kontext, der ständigen Schwankungen unterliegt. So wurde der *Production Code*, der die Freizügigkeit der Darstellung von Sex in Hollywoodfilmen regeln sollte, etwa bis Mitte der 1930er-Jahre stillschweigend ignoriert und Publikum und Filmemacher erfreuten sich an erotischen Sexszenen mit spärlich bekleideten Filmdiven und *pin-ups*. Nach der darauf folgenden Phase der Prüderie während der Nachkriegszeit verlagerte sich der Sex in die heimischen Wohnzimmer, als schlüpfriges Vergnügen fürs Patschenkino, das durch das Aufkommen der Videotechnik und der Schmutde-labteilung in den Videotheken mit ihren berüchtigten *B-Movies* verstärkt zum Einsatz kam. Erst Ende der 1970er Jahre fand zumindest der Softsex in die amerikanischen Kinos zurück, nachdem die Filmindustrie Altersbestimmungen für Filme festsetzte und dadurch so genannte Erwachsenenfilme mit hohem Sexpotential salonfähig machte. Tabu blieb weiterhin die Darstellung von Geschlechtsteilen, insbesondere die Abbildung des männlichen Gliedes, vor allem im erigierten Zustand – denn wie schon Sigmund Freud bemerkte: „It sticks out the most“.

In den 1990er-Jahren kam es dann durch DOGMA-Regisseur Lars von Trier zu einer neuerlichen Sex-Revolution im Spielfilm. In seiner provokanten Sozialstudie *Idioten* (1998) setzte er unter dem Deckmantel eines neuen, artifiziellen Purismus Hardcore-Elemente, wie die Darstellung von Penetrationsszenen, ohne schützende technische Filter als narrative Elemente im Film ein und sorgte damit für neue Zensurdebatten.

Tanya Krzywinska verweist in ihrem Buch zwar auf die filmhistorischen Hintergründe, entscheidet sich letztlich aber für „[a] journey through the varied terrains of sex in the cinema“ (S.228). Am Beginn dieser Reise steht die schwierige Frage, wie ‚Sex im Kino‘ überhaupt definiert werden kann. Hier zeigt sich die Komplexität dieses Genre und Epochen übergreifenden Themas und der Vielfalt der relevanten Filmproduktionen sowohl im Mainstream-, Kunst- und Pornokino als auch im TV- und Videobereich. Der lobenswerte Versuch, zur Perspektiveneingrenzung ein Kategoriensystem aufzustellen, gelingt erwartungsgemäß nicht sehr überzeugend und bleibt wie die Kapitelüberschrift „Defining Sex in Cinema: Forms and Frameworks“ schwammig. Die Unterscheidung in: „Forms and Contexts“/„Knowledge Frameworks“/„Formal Conventions of Cinematic Sex“/„Narrative Formulas“ und „Institutional Frameworks: Censorship and Regulation“ ist ein aus unzähligen Verweisen gestricktes Potpourri mit vielen Denkansätzen, aber wenig Klarheit. Als theoretische Hintergrundfolie dienen ihr vor allem klassische Zugänge aus der Psychoanalyse von Sigmund Freud und Jacques Lacan und deren Anwendung in der Filmtheorie (Laura Mulvey, Kaja Silverman) als „history of social relations“ (S.20), die im Kino auf der Ebene des Imaginären und des Symbolischen fruchtbar gemacht werden können. Aus psychoanalytischer Sicht besteht die Attraktion von Sex im Kino in der Rückkehr des Verdrängten während der Rezeptionssituation – „[a] forbidden fruit [for] public entertainment“ (S.228). Nicht umsonst gilt das Kino als archetypische Wiege der Neurosen, Projektionen und unbewussten Widerstände und Hollywood als Traumfabrik, die durch die filmische Repräsentation der ‚Ordnung der Dinge‘ (vgl. Lacan) die Funktion einer moralischen Anstalt übernimmt. Über dramaturgische Elemente werden im Film Spannungen erzeugt, durch die die Handlung vorangetrieben wird. Diese treten entweder als ästhetische Schocks oder als Polarisationspaare wie männlich-weiblich, normal-pervers, tierisch-menschlich, zivilisiert-barbarisch etc. auf und spiegeln unser duales Wertesystem wider. Wie schon Michel Foucault feststellte, wird das gesellschaftliche Zusammenleben über sexuelle Codes geregelt, derer sich auch das Kino nicht entzieht. Dementsprechend wird im Kino meist eine idealisierte Form von Sex (re-)präsentiert, die der jeweiligen Epoche entspricht und auf mehreren Ebenen sichtbar gemacht werden kann: in der Anlage des Themas und seiner ideologischen Ausrichtung, innerhalb der Narration und auf einer formal-ästhetischen Ebene – und das genreübergreifend im Melodrama, im Western, im Action-, Animations-, Science-Fiction-Film und sogar im Film Noir. Neben den berühmtesten Skandalverfilmungen wie *Der letzte Tango in*

Paris (1972), *Die 120 Tage von Sodom* (1976) oder *Caligula* (1979) wird hier dankenswerterweise auch auf das *Queer-Cinema* verwiesen, das in den 1980er Jahren erstmals in Erscheinung trat und Heterosexualität als natürliche Form von Sex offen in Frage stellte. Daneben wird noch das Pornokino (Soft- und Hardcore) besprochen, was interessante Einblicke in „[the] Themes of Transgression“ zu Tage befördert. Hier möchte ich besonders auf die Unterkapitel „The Beast Within: Animal Transformation and Bestiality“, „Family Relations: Incest in Cinema“ und „Bondage, Domination and Sado-Masochism“ verweisen, die im Gegensatz zum eher oberflächlich gehaltenen Theorieteil des Buches brauchbare Begriffsdefinitionen, kompakte theoretische Einführungen und anschließende Filmanalysen offerieren. Im Abschnitt über Tiertransformationen im Film begegnen wir altbekannten Figuren wie Dr. Jekyll & Mr. Hyde, King Kong, der Fliege, inzestuösen Katzenmenschen und verschiedenen Rassen von Vampiren, die alle über zahlreiche Remakes den Bogen von Beginn der Filmgeschichte bis in die jetzige Zeit spannen, wo sie ihre tierischen Triebe bis zur völligen Einverleibung des Objekts ihrer Begierde, durch Hightech unterstützt, weiterhin ausleben. Im psychologisierten Science-Fiction-Genre wird das Begehren des Protagonisten von einem düsteren Geheimnis aus der Vergangenheit begleitet, das über die Beauty-and-the-Beast-Formel am Ende meist zur Vernichtung des Monsters führt und die patriarchale Ordnung wieder herstellt. Daneben werden aber auch gesellschaftliche Tabuthemen wie Inzest und BDSM ausführlich verhandelt, die normalerweise nicht oder nur verhüllt in Erscheinung treten. BDSM wird als ‚erotic play‘ mit eigenen Regeln entlarvt, das im Alltag wie im Film als theatrale Performance realisiert wird und je nach Geschmack zwischen „bestiary of sexual transgression“ und „extreme version of everyday behaviour“ (S.189) variiert. Den Ausgangspunkt der Analyse bilden der Freud'sche Ödipuskomplex und seine äußerste Ausformung im Inzest. Das philosophische Werk des Marquis de Sade und seine Abhandlung über die ‚dunkle Seite‘ der Psyche beleuchten die facettenreiche Seite der menschlichen Abgründe und dienen für viele Filme als Vorlage. Die meisten der biografischen Filmadaptionen sind als Softsex- oder Kostümfilme inszeniert, es gibt jedoch auch zahlreiche grenzüberschreitende Interpretationen, wie den Animationsfilm *Marquis* (1989), in dem die sadomasochistischen Fantasien des Meisters mit Hilfe von Karnevalismuseffekten umgesetzt wurden. Die Schauspieler hantieren mit grotesken Tiermasken und Requisiten im ‚muppet-style‘ und Plastillinpuppen treten in Tricksequenzen als „iconic figures“ (S.186-217) auf, um das Unzeigbare zu visualisieren. Der anschließende Beitrag über „Real Sex“ ist dagegen sehr knapp ausgefallen, obwohl gerade die authentische Darstellung von Alltagssituationen im Kino über das Stilmittel der ‚Popular Reality‘ in den letzten Jahren verstärkt diskutiert wird. Auch wenn einige der zahlreichen Theorien und Filme innerhalb des Buches wiederholt aufgegriffen werden, so bietet die Lektüre dem fachkundigen Rezipienten auf seiner Reise durch den filmischen „circuit of desire“ (S.57) durchaus ein voyeuristisches Lesevergnügen der besonderen Art.

Sabina Ibertsberger (Bayreuth)