

Georg Seeßlen: Erotik. Ästhetik des erotischen Kinos

Marburg: Schüren 1996, 300 S. (mit zahlreichen Abbildungen),

ISBN 3-89472-423-4, DM 38,-

Als Bernhard Roloff und Georg Seeßlen 1979 mit dem Buch *Western-Kino*, geschrieben von Seeßlen und Claudius Weil, den ersten Band ihrer *Grundlagen des populären Films* im Rowohlt-Verlag herausbrachten, reflektierten sie auf Debatten ums Genrekino, die in den sechziger und siebziger Jahren ein wenig abseits vom intellektuellen *Mainstream* des Autorenkinos in der Filmclubbewegung geführt wurden. Im 'Programm Roloff und Seeßlen' bündelten die Autoren die Ergebnisse

dieser Diskussionen um den populären Film und führten sie weiter. In insgesamt zehn Bänden wurde der Geschichte und 'Mythologie' der wichtigsten Film-Genres nachgespürt: Neben dem Western war jeweils ein Band dem Horror-, dem Science-Fiction-, dem Detektiv-, dem Gangster- und dem Abenteuerfilm, der Komödie, dem Thriller, dem Melodram und dem erotischen Film gewidmet.

Der Mythentheorie von Roland Barthes verwandt, war auch Roloff/Seeblens Konzept von der Idee inspiriert, daß Mythologie in ästhetisch verkleideter Form auf Gesellschaft antwortet. Das populäre Kino wurde als moderne Form der Mythologie begriffen; genreytypische Stoffe, Figuren und ästhetische Gestaltungsweisen als Reflexion des jeweils herrschenden 'Zeitgeistes' gesehen und in ihren Wechselwirkungen zur Re-Produktion gesellschaftlicher Norm- und Wertesysteme untersucht. In dieser Weise den Blick für die tieferen Schichten vermeintlich oberflächlicher 'Kinounterhaltung' geschärft zu haben, war das große Verdienst der Roloff/Seeblen-Reihe in einer Zeit, in der die westdeutsche Film- und Fernsehwissenschaft in erster Linie mit kunstgewerblicher Literaturverfilmungen liebäugelte und sich an filmprotokollarischer Erbsenzählerei ergötzte.

Jetzt hat der Marburger Schüren-Verlag unter Federführung Georg Seeblens begonnen, die bei Rowohlt längst vergriffenen Bände der Kino-Mythos-Reihe neu aufzulegen und dadurch zu aktualisieren, daß die Entwicklungslinien der einzelnen Genres nun von ihren Anfängen bis in das Kino der 90er Jahre hinein nachgezeichnet werden.

Hier ist die Neuauflage des Bandes zur *Ästhetik des erotischen Films* zu annoncieren. Seeblens Buch zerfällt in zwei große Teile. Die ersten 120 Seiten sind den 'Sexgöttinnen', 'Vamps', 'Pin-ups', 'Lover Boys' und 'Sexbomben' gewidmet, die von den frühen Kinojahren bis zum Ende der 60er Jahre das Genre beherrschten. Dieser Teil in Seeblens Abhandlung zum erotischen Film bringt wenig Neues, faßt knapp zusammen, was auch anderswo zum Eros der Stars schon zu lesen war. Kapitel wie „Erotik in neuer Verkleidung“, in dem es die Möglichkeiten erotischer Darstellungen unter den Zensurbedingungen des Hayes Codes im Hollywood der dreißiger und vierziger Jahre geht, hätte man sich ausführlicher gewünscht.

Interessanter ist der zweite Teil des Buches, in dem Seeblen den Tendenzen des erotischen Films von 1960 bis in die Gegenwart unter stärker genrespezifischen Gesichtspunkten nachzugehen versucht. Unter den Kapitelüberschriften „Das Kino als erotische Volkskunst“, „Nachklang der sexuellen Revolution“ und „Grenzüberschreitungen: Das Kino der Transgression“ bilanziert Seeblen für den Zeitraum von 1960 bis 1995 eine Fülle von Filmen erotischen Inhalts, die er mal mehr, mal weniger schlecht als recht in Subgenres einzusortieren versucht. Von „Sex im Jet Set“ (gemeint ist die *Emmanuelle*-Filmreihe) über „Teenage-Sexkomödien“ und „Eros all' italiana“ bis hin zu „Trash Movies“, „Hurengeschichten“ und „AIDS im Spielfilm“ reicht der zwar faktenreich vorgetragene, aber theoretisch nur mäßig unterfütterte und begründete Versuch, den vielen Facetten des modernen erotischen Films Herr zu werden. Seeblen versinkt in der Fülle des Gesehenen, ergeht sich in vielen

– zu vielen – und oft paraphrasierenden Kurzdeutungen, wobei ihn nur selten (wie der Titel seines Buches verspricht) die Ästhetik als vielmehr bloß der Inhalt der erotischen Filme interessiert. Auch die Auswahl der besprochenen Filme im zweiten Teil seines Buches läßt den Leser verwundert zurück. Da werden seitenweise „Trash“- und „Gefängnis-Sex“-Filme als Beispiele des schlechten Geschmacks wohnvoll vorgeführt, doch z. B. Lina Wertmüllers Projekt der Verknüpfung von Eros und Groteske findet keine Beachtung. Der Name dieser für die Entwicklung des erotischen Films bedeutsamen italienischen Regisseurin findet sich nicht einmal im Anhang bzw. Register! Angesichts langjähriger *Gender Studies* im Rahmen (post-) feministischer Filmtheorie bleibt auch Seeßlens „Cross dressing & gender switch“-Kapitel blaß. Der Autor scheint am Betrachten und Beschreiben erotischer Film-darstellungen mehr Gefallen gefunden zu haben, denn an ihrer theoretischen Durchleuchtung. Da verwundert es auch schon nicht mehr, daß Seeßlen dem Leser sogar eine Begriffsdefinition des Genres, etwa im Rahmen einer Abgrenzung zwischen erotischem Kino und Sexfilm, schuldig bleibt. Folge: Bei Seeßlen ist der erotische Film alles und zugleich doch nichts, denn seine Betrachtungen oszillieren um die *femme-fatale*-Konzepte des frühen Stummfilms der zehner Jahre ebenso wie um den deutschen Sexfilm der siebziger oder die erotischen Bürger-Melodramen der achtziger Jahre wie *Fatal Attraction* (Adrian Lyne, USA 1987).

Und dort, wo Seeßlen interessante theoretische Exkurse beginnt, etwa zur subversiven Kraft des sexuellen Bildes auf der Leinwand in den siebziger Jahren (S.148), läßt er sich zu schnell von irgendeinem Filmtitel wieder ablenken, kommt 'vom Hündchen aufs Stöckchen' und beginnt erneut mit ausufernden Paraphrasen.

So hinterläßt die Neuauflage dieses Seeßlen-Buches einen insgesamt zwiespältigen Eindruck: Der Autor hat seine ursprüngliche Untersuchung durch kenntnisreiche Paraphrase neuer Filme überholt, ohne jedoch seinen damals innovativen historisch-theoretischen Ansatz im Stil der neunziger Jahre einholen zu können.

Werner Barg (Köln)