

**Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus (Hg.): Der erotische Film. Zur medialen Codierung von Ästhetik, Sexualität und Gewalt**

Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, 208 S., ISBN 3-8260-2582-2,

€ 19,80

Angesichts der umfassenden Präsenz sexueller Motive und Szenarien in der Geschichte und Ästhetik des Films ist es erstaunlich, wie wenige brauchbare Bücher zu diesem Komplex erschienen sind. Die meisten begnügen sich mit einer filmhistorischen Reihung der Spielarten und Strömungen, nehmen mal den ‚erotischen Film‘, mal den ‚pornografischen Film‘ in Augenschein, diskutieren den Unterschied zwischen ‚Erotik‘ und ‚Pornografie‘, machen sich aber kaum die Mühe, ganz elementar zu fragen: Was ist eigentlich Sexualität im Film? Welche Funktion kommt ihr in den entsprechenden Zusammenhängen zu? Und schließlich: Warum erscheint sie filmisch meist in enger Partnerschaft mit ihrem vermeintlichen Feind, dem Tod? Letzteres immerhin reflektiert der Titel des nun vorliegenden Buches, das literatur- und filmwissenschaftliche Ansätze zusammenführt. Doch wer hier die elementaren Analysen sucht, wird enttäuscht. Korrekter würde es heißen: Schnittstellen der Erotik in Literatur und Film, denn darum geht es von Beginn an – um ein abwägendes Bezugsetzen, eine fast miss-

trauische Untersuchung des Medienwechsels vom erotischen Roman (bzw. Comic) zum ‚erotischen Film‘. So orientieren sich die beiden Bamberger Herausgeber zwar an Foucaults Reflexion der Sexualdiskurs-Strategie, doch ihre wesentliche Sorge gilt einem anderen Aspekt: „In der Literaturwissenschaft hat man sich bisher, sofern das andere Medium nicht als lästige, stark zur Trivialität neigende Konkurrenz betrachtet wurde, weitgehend auf die Analyse von Literaturverfilmungen beschränkt. Dabei ist oft der Fehler gemacht worden, Filme ausschließlich am Text zu messen mit der Erwartung, Ziel sei die möglichst adäquate Umsetzung des Werkes“ (S.12). Und genau in diese Falle tappt Stefan Neuhaus in seiner primär inhaltlich vergleichenden Betrachtung der *Lolita*-Adaptionen von Kubrick und Lyne (1962 bzw. 1997). Der Roman wird auf sechs Seiten nacherzählt, Kubrick auf vier Seiten gewürdigt und Lyne anschließend auf immerhin fünf Seiten abgeurteilt. Dabei trifft man auf groteske Irrtümer: So werden Lyne u.a. die Actionfilme *Cliffhanger* (1993, Renny Harlin) und *Terminator 2* (1990, James Cameron) zugeordnet (vgl. S.27), was zu dem Satz führt: „zumindest die Action-Filme wird niemand als herausragende Werke der Filmgeschichte bezeichnen wollen“ (S.28)

keine produktive Ausgangsbasis. Somit wurde eine weitere Chance verpasst, Lynes durchaus bemerkenswerten und mutigen Film einer analytischen Betrachtung zu unterziehen. Statt dessen steht im „Befund“ (S.33) folgende Einschätzung des Mediums Film: „Je wichtiger die Ausstattung wird, desto größer ist die Bedeutung des Publikumserfolges. Das wiederum könnte eine Chance der Literatur sein, sich mit ihren Stärken von den Schwächen des filmischen *mainstream* abzusetzen.“ (S.33) Gibt es sie doch, die anfangs bloßgestellte Konkurrenz?

Mit dem nächsten Text wird das Buch allerdings hochinteressant, ungeachtet der doch sehr kanonhaft ausgewählten Beispiele: Hans-Edwin Friedrich setzt Robert Crumbs Undergroundcomic mit Ralph Bakshis Zeichentrickfilm *Fritz the Cat* (1972) in einen sexualsoziologischen Kontext. Oliver Jahraus nimmt sich die multimedialen Erscheinungsformen der *Geschichte der O.* als Buch, Comic, Fernsehserie und Film vor und findet tatsächlich etwas zum unterschiedlichen Funktionieren des Sexuellen in Wort und Bild heraus. Auch Klaus Maiwalds Aufsatz zu *Wenn der Postmann zweimal klingelt* (1982, Bob Rafelson) fokussiert die Inszenierung: Filmbilder „scheinen unmittelbar auf, zeigen (sich) besser, und sie brauchen weniger kognitive Energie in der Rezeption“ (S.83). Dabei kommt auch das filmische Dispositiv zur Sprache: Film ist eben auch Blick und Perspektive. Anke Detgen knüpft an diese Feststellung an und untersucht anhand Stephen Frears' *Gefährliche Liebschaften* (1988) die Aspekte Raum, Körper und Schrift. Franz Meier macht mit seiner „antidualistischen“ Lesart Paul Verhoevens stark unterschätzten Thriller *Basic Instinct* (1992) wieder fruchtbar, wobei hier das literarische Element filminhärent ist: die Femme fatale als Chronistin einer Geschichte, die das männliche ‚Opfer‘ selbst generiert. Michael Meyer hat mit Coppolas postmoderner Gothic-Vision *Bram Stoker's Dracula* (1992) ebenfalls

ein dankbares -- spricht: sehr theoretisches Artefakt -- vor sich, dem er sich mit genauem Blick nähert.

Herausgeber Neuhaus gönnt sich einen zweiten Beitrag: Die vergleichende Betrachtung von Roman und Film *Solo für Klarinette* (1998, Nico Hofmann). Zunächst behauptet er zu Beginn die häufige Nachfrage von letztlich doch ‚tabuisierten‘ erotischen Filmen in Videotheken. Das mag zwar für Pornofilme gelten, nicht aber für ‚erotische Filme‘ im Sinne des Buches, die meist wie Blei in den Regalen liegen – um Filme wie *Jade* (1996, William Friedkin) oder *Romance* (1999, Catherine Breillat) reißt sich kaum das große Publikum. Wieder stehen hier über drei Seiten Romanbeschreibung zwei Seiten Filmbetrachtung gegenüber. Ausführlich wird abgewogen, welchen Stellenwert sexuelle Momente in Roman und Film haben, wobei hier der Film ‚besser abschneidet‘: „Die Änderungen vom Buch zum Film sind in mehrfacher Weise positiv hervorzuheben“ (S.161), wobei Götz George „glänzend spielt“ (S.163), „seine überzeugende Leistung wird nur dadurch geschmälert, dass die Vorgeschichte der Figur weggelassen worden ist“ (ebd.). Diese Argumentationsführung macht den Text äußerst fragwürdig: Film ist nach Neuhaus offenbar grundsätzlich nicht in der Lage „Kommentare eines allwissenden Erzählers zu verfilmen“ (S.162) – nie jedoch fällt hier ein Wort über die Perspektive, die der Film etabliert, jene *filmische* Erzählperspektive eben. Bild und Ton erfordern nun einmal eine hohe Aufmerksamkeit, ein wiederholtes Sehen. Neuhaus bemerkt das sogar: „Es wird also [im Film] viel der Kombinationsgabe des Zuschauers überlassen, was der Roman sehr deutlich ausführt“ (S.164) und kommt zu dem Fazit: „Der Film ist im Vergleich zur Vorlage eine eigenständige Leistung“ (S.165). Das wird Nico Hofmann sicher gerne hören...

Die abschließenden Texte von Jahraus und Jörg Metelmann (über *Eyes Wide Shut*, 1999, Stanley Kubrick, und *Intimacy*, 2000, Patrice Chéreau) zeigen dann wieder etwas mehr Respekt vor den künstlerischen Strategien des Mediums und nähern sich mitunter dessen philosophischem Kern. So lässt sich dieses etwas unharmonische Buch durchaus mit großem Gewinn lesen, bietet erstaunliche Ansätze, Ideen und Informationen, versackt jedoch ebenso für Momente in seiner kulturkonservativen Bildfeindlichkeit (oder gar -angst?). Unausgewogen ist auch die meist erschreckend minderwertige Reproduktion von Filmstills, die mal unmotiviert und mal passend eingesetzt werden. Hier wäre etwas mehr Sorgfalt wünschenswert gewesen – wenn es schon um die ‚Konkurrenz‘ zweier Medien geht.

Marcus Stiglegger (Mainz)