

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 5

Artikel: Das wunderbare Knistern des Eros
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931607>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Das wunderbare Knistern des Eros

Wie und wo sich Erotik in Filmen zeigt, und warum man sie nur auf liebevolle Weise kultivieren kann. Ein Plädoyer für die kleinen Gesten.

PIERRE LACHAT

Seitdem das Kino von verschwitztem Geschlechtsverkehr förmlich trieft, wirken fast alle Versuche ermüdend repetitiv, die Disziplin vor laufender Kamera zu simulieren, wenn nicht sogar vollgültig auszutragen. Im erotischen Vor- und Umfeld des Sexus, das heisst, ohne sofort handgreiflich zu werden, fackeln die Paare allenfalls pro forma herum. Die vertraute Schwüle wie vor Platzregen lastet nur noch vereinzelt zwischen Avance, Antrag und allfälliger Ausübung. Die mehrdeutigen, missverständlichen, verwirlichen Signale beim gegenseitigen Umkreisen veralten.

«Zur Sache, Schätzchen» meinte vor Jahren noch: hopp in die Heia mit den Zweia. Inzwischen hat sich die Erwartung des Publikums ins Gegenteil verkehrt: Liessen sich die eiligen, beiläufigen, unvermeidlichen Exerzitien des Beischlafs nicht *zwischen* die Szenen klemmen? Entsprechend kostbar werden die Kinostücke, die den Götterfunken des Eros noch auffangen und die Schwingungen zwischen den Geschlechtern ins Parkett katalysieren.

Die Werke Luis Buñuels streiften ganz geläufig durch diese Pufferzone. Godard, der Calvinist vom Genfersee, zensurierte selbst das Küssen aus seinen züchtigen Bildern. Um veröffentlicht zu werden, sagte er, sei ein solcher Vorgang zu intim. Die Filme von Pedro Almodóvar, dem Erben Buñuels, kennen von der Liebe allein den Sex und nicht das Geplänkel. Geküsst wird wenig, saftigere orale Praktiken überwiegen. Gerade in einem Film wie «Carne tremula» (ZOOM 4/98) bedarf das konkrete Koitieren eines ausdauernden Trainings und spricht eine so derb aufreizende Sprache wie das Strassentüü einer Prostituierten. ▶

Sexuelle Spielchen mit Ausdauer: «Carne tremula»



Erotisch betrachtet ist das akustische Organ eines Schauspielers oder einer Schauspielerin das wichtigste und verweist die primären Geschlechtsmerkmale auf die Ränge.

Im Subtext der Dialoge

In Tat und Wahrheit lässt sich das Gespür fürs Erotische in der Realität wie auch auf der Leinwand nur auf liebevolle Weise kultivieren. Das leiseste Knistern steckt gern in der Entsagung, in der flüchtigen Streifung, in der Melancholie der verpassten Gelegenheit, in einer strengen Kirchengläubigkeit, in der unterschweligen Ironie, in einem physischen oder psychischen Leiden von der eleganteren, erträglichen Sorte und in der eisigen Reserve verklemmter Briten oder Preussen. In höchster Konzentration aber kommt die gefragte Substanz im Subtext eines Wortwechsels vor: im Ungesagten oder Unsagbaren, das heisst in allem, was scheinbar nicht verstanden wird oder als unverständlich gilt.

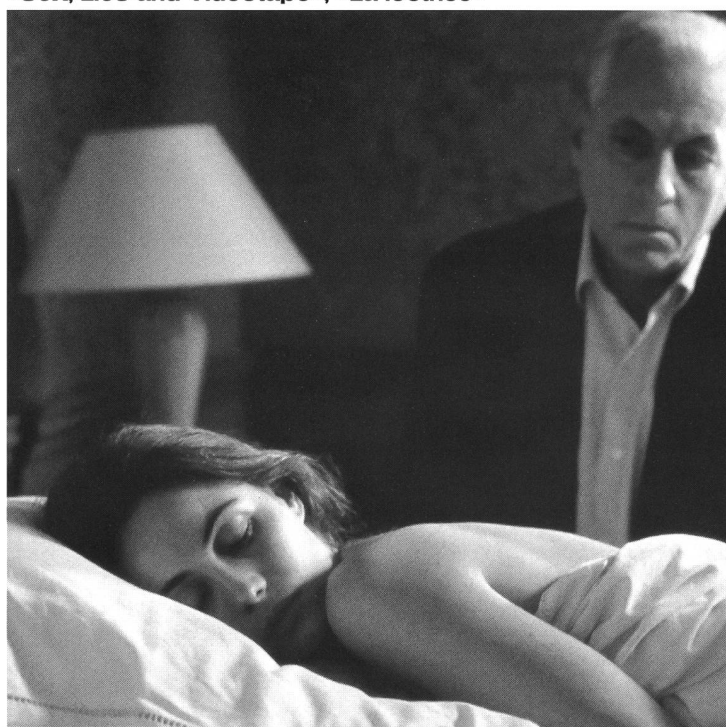
Die Hausverwalterin Miss Kenton (Emma Thompson) verkündet in James Ivorys *«The Remains of the Day»* (ZOOM 3/94) dem Butler Stevens (Anthony Hopkins), heiraten zu wollen. Er selbst könnte der Auserwählte sein, gibt sie zu verstehen, doch müsste er sich bald entschliessen, einem Rivalen zuvorzukommen. Die Botschaft ist kaum verschlüsselt, der Angesprochene kapiert auf der Stelle. Bloss hindert ihn seine berufliche Würde (wie er sie versteht), auch nur durchblicken zu lassen: Ich weiss, was Sie meinen. Von Stund an streben die beiden Lebensläufe kläglich auseinander.

Das Unausgesprochene durchzieht Claude Sautets *«Nelly et M. Arnaud»* (ZOOM 2/96), gerade weil Emmanuelle Béart und Michel Serrault so viel Geschäftliches zu besprechen haben: Er diktiert ihr seine Memoiren. Kein einziges Mal tritt er der selbstbewussten, schönen Aushilfe zu nahe, doch versteht sie seine stumme Sehnsucht auch ohne ausdrückliche Initiative. Desgleichen dominiert das beredte Schweigen Michel Devilles *«La lectrice»* (1988) eben wegen des extremen Wortreichtums und der Sprachlastigkeit dieses Films. Die hinreissende Miou-Miou spricht Kapitel für Kapitel aus Romanen, doch immer lässt sie im Zweifel: Wollen die Texte etwas anderes ansprechen als nur Literatur, oder wird dieses wortlose Fluidum von der Interpretin mittels des Vorgelesenen unbeabsichtigt verströmt? Auf diese Weise gebärdet sich in der Person der neckisch bebrillten Hauptdarstellerin die Dichtkunst selber als erotische Verheissung. Die Literatur, mit einem Wort, ist eine geneigte Frau. Erotik ist eine Form der Kunst, der vorexerzierte Sex eine solche des Sports.

Eine ähnlich stilisierte Wirkung erzielt 1990 in Jean-Paul Rappeneaus *«Cyrano de Bergerac»* die geflüsterte Liebeserklärung des Titelhelden (der für einen andern gehalten wird) an die präziöse Roxane. Jeweils eine Hauptrolle spielen die Stimmen Gérard Depardieus und Miou-Mious. Erotisch betrachtet ist das akustische Organ eines Schauspielers oder einer Schauspielerin das wichtigste und deklariert somit die primären und sekundären Ge-

schlechtsmerkmale als tertiär. Robert Altmans *«Short Cuts»* zeigt 1993 Julianne Moore, die im Streit mit ihrem Gatten Matthew Modine unablässig hin- und hergeht, bis die äusserst erbost vor der Kamera stehenbleibt – und dabei gar nicht bemerkt, welch einmalige Wirkung sie erzielt, da sie bis auf ihre Bluse nackt ist. Nie ist ein Mensch so unbedeckt, als wenn er sich in Worte kleidet.

Das Gespür fürs Erotische liebevoll kultiviert: «Nelly et M. Arnaud», «The Age of Innocence», «Sex, Lies and Videotape», «La lectrice»



Bestimmte körperliche (ausgenommen) sind in der Atmosphäre hervorzuheben



Im Subtext der Tätigkeiten

Besonders delikat versteht die Gravitation der Sinne ihr Werk 1993 in der (inzwischen berühmten) Kaminfeuer-Szene von Martin Scorseses *«The Age of Innocence»*. Ein vollendet choreographiertes, geradezu musikalisches Spiel der Hände und Blicke kommt zwischen Daniel Day-Lewis und Michelle Pfeiffer zustande. Der anderweitig verlobte Millionenerbe ist ein Mann mit Zukunft, noch leidlich jung. Die geschiedene Gräfin ist eine Frau mit Vergangenheit, schon etwas gereift. Aber nicht zuletzt in der Bildung

unwahrscheinlicher Paare vermag sich das Erotische vorzüglich zu entfalten. Alles, was die beiden auseinandertreiben müsste, lenkt sie erst richtig aufeinander zu. Ähnliches entbrennt in *«Breaking the Waves»* von Lars von Trier (ZOOM 10/96) zwischen Emily Watson und dem gelähmten Stellan Skarsgård und 1989 in *«Sex, Lies and Videotape»* (von Steven Soderbergh) zwischen Andie MacDowell und James Spader. Der legendäre Zweizeiler «So, you're in therapy?» – «Yes, aren't you?» («Sie machen also eine Therapie?» – «Ja, Sie nicht?») ist wohl die raffinierteste Art und Weise zu implizieren: Wie wär's, wollen wir zwecks späterer Kur nicht erst zusammen ein bisschen leiden?

Patrice Leconte's *«Le mari de la coiffeuse»* bringt 1990 die kribbelige Erotik überheizter Coiffeursalons mit den ra-

schelnden Arbeitsschürzen der Coiffeure und Coiffeusen zur Geltung und ganz allgemein den Zauber der erlesenen Fertigkeit des Frisurenmodellierens. Auch sonst sind bestimmte manuelle und körperliche Tätigkeiten (die sportlichen ausgenommen) für die Erzeugung einer aufgeladenen Atmosphäre hervorragend geeignet. In *«Ju Dou»* von Zhang Yimou (1990) spielt die Kunst des Färbens eine solche Rolle, in *«Kaos»* der Gebrüder Taviani (1984) ist es etwas so scheinbar Gewöhnliches wie das Bohren des Bodens mit blossem Fuss und vollgesogenem Putztuch. In *«Manneken Pis»* von Frank van Passel ist es 1995 die Art und Weise, mit sicherer Hand einen Tramzug durch die Strassen von Brüssel zu steuern, in Claude Sautets *«Un coeur en hiver»* (ZOOM 5/93) das Rezitieren klassischer Violinkadenzen und in *«Scent of a Woman»* (Martin Brest, 1992) das von Al Pacino mitreissend vorgeführte Rhythmusgefühl eines Blinden, der mit einer wildfremden jungen Frau Tango tanzt, deren Schönheit er nicht sehen, aber um so besser riechen kann.

Im wachsenden Überdross an der mechanischen Bett-hüpferei liegt vielleicht auf die weitere Sicht wieder eine Chance für die Liebe auf der Leinwand, die sich – ohne gleich in die Verlogenheit früherer Zeiten zurückzufallen – entfernen könnte aus der überhitzten, wettkampfmässigen Sporthallenatmosphäre, um hineinzutauchen in die Felder zwischen den Polen von Sichtbarem und Ungezeigtem, Ausgesprochenem und Unsagbarem, aus deren Spannung nicht ermüdende Hitze entsteht, sondern anregend wärmendes Kribbeln und Knistern. ■

Pierre Lachat ist Filmjournalist und ständiger Mitarbeiter von ZOOM.

ne Tätigkeiten (die sportlichen für die Erzeugung einer aufgeladenen atmosphäre geeignet.

