

Silvia Henke

Sexuelle Unordnung und neue Ratlosigkeit zwischen den Geschlechtern

Chéreaus *Intimacy* im Kontext der Darstellung von Sexualität in neueren französischen Filmen

In: *Basler Zeitung* 10. Mai 2000;

Es ist nach Ansicht der ersten „Sexszene“ in *Intimacy* unbegreiflich, wie der Film die sensationsheischende Diskussion um pornographische Tabubrüche im normalen Kino auslösen konnte. Zwar wirkt die Szene befremdend und bricht ein Tabu, doch ist es nicht zuerst ein Tabu der Gesellschaft, sondern eines, das der pornographische Film selber errichtet hat. Es ist das Tabu der emotionalen Verletzlichkeit *in* der Sexualität. Die Erfahrung dieser Verletzlichkeit wird die beiden Protagonisten Jay und Claire nicht erst im Verlauf ihrer „Sexbeziehung“ einholen: sie ist da mit der ersten Körperansicht - und es ist nicht zufällig der Körper des Mannes, der von ihr erzählt. Die Kamera fährt über ein weisshäutiges, dunkelbehaartes Bein, das in einer Wollsocke steckt, gibt dann einen schlafenden Mann in zusammengekrümmter, beinahe embryonaler Stellung zu sehen, der in seinem Körper Schutz sucht. Die Verlorenheit, von der diese erste Körperansicht erzählt, teilt sich wenig später, in der ersten Beischlafszene wieder mit: wenn Jay mit Claire schläft, haben die beiden nichts anderes als ihre Körper und ihre Haut - als ob es für sie keine Rollen, keine Vereinbarungen, ja gar keine Differenz zwischen den Geschlechtern im Sinne eines Machtverhältnisses gäbe. Die Kamera setzt dieses Niemandsland ihrer Lust um, indem sie scheinbar nichts inszeniert. Alles passiert klar, einfach, direkt, man müsste sagen: echt und ohne dem Voyeurismus der Kamera Tribut zu zollen - die beiden sind ganz für sich. Sie verfährt somit völlig konträr zur Sprache des pornographischen Films: statt um Inszenierung geht es ihr um Echtheit, statt Fetische zeigt sie Nacktheit; statt gepuderter Körperoberflächen in gleissendem Scheinwerferlicht sieht man die Unregelmässigkeit der alternden und ungeschminkten Haut im Halbschatten. Es fehlt in dieser Darstellung der Sexualität jede Geste von sexuellem Protz und Selbstbehauptung: auch Jays seufzend-wimmernde Stimme, die den ansonsten völlig stummen Akt orchestriert, steht in einem befremdenden Kontrast zum stereotypen weiblichen Lustgestöhn, mit welchem der normale Sexfilm üblicherweise auskommt. Damit sind aber nicht nur einfach die Rollen gekündet, die der pornographische Film für die Geschlechter entworfen hat. Was Chéreau in wenigen Filmsequenzen aufkündet, ist das

Selbstverständnis einer sogenannt sexuell befreiten Gesellschaft, in der sich jeder und jede im Supermarkt der Lüste bedienen kann, in dem alles herzeigbar und Sex zu einem Gesellschaftsspiel geworden ist. Die Schutzlosigkeit und Verletzlichkeit, die Claire und Jay in ihrer Lust umgibt, erzählt eine ganz andere Geschichte, sie erzählt im weitesten Sinn von einer neuen Verunsicherung zwischen den Geschlechtern, die weit über das Feld des Sexuellen hinausgeht, die aber dennoch zur Zeit im französischen Kino auf dem Feld des Sexuellen ausgelotet wird. Protagonistin dieser Suche ist die Filmemacherin Cathérine Breillat, die seit 25 Jahren, also nicht erst seit *Romance*, diese Suche vorantreibt - nicht von ungefähr sind zur Zeit erstmals alle ihre acht Kinofilme in Paris unzensuriert auch in Reprisen zu sehen. Breillats Filme sind keine hedonistischen Filme; die Sexualität, die sie zeigt, kreist um die Frage der sexuellen Identität der Frau, um ihre Gefangenschaft in Phantasmen, die sie allenfalls durch kurze Selbsterkundungen punktuell zu lösen vermag, indem sie sie auslebt. So geschehen in „Romance“, der explizit die Suche Maries nach einer eigenen sexuellen Identität zum Thema macht und prompt mit dem Mythos der (vaterlosen) Geburt als Selbstgeburt der Frau endet. Diese Fokussierung der weiblichen Sexualität wird, - und darin liegt vielleicht ein Missverständnis seitens eines feministischen Publikums - noch immer als Arbeit an der Emanzipation der weiblichen Lust gesehen. Bei näherem Hinsehen zeigt sich aber etwas ganz anderes, es zeigt sich, dass diese Emanzipation für beide Geschlechter nur um einen sehr hohen Preis zu haben ist: um den Preis des Respekts und der Liebe zueinander. Die Männer nämlich, die Breillats Filme präsentieren, verdienen weder den Respekt des Zuschauers (der Zuschauerin) noch die Liebe der Frauen: sie sind entweder dumm oder gewalttätig oder beides zusammen. Als Väter taugen sie nicht und völlig ausgespart wird die Frage, was die alleinerziehenden Mütter dereinst ihren Söhnen einmal von den Männern zu erzählen haben. Dieses Muster spielt auch in Breillats neuestem Film *A ma soeur*, in dem ein naives italienisches Mamasöhnchen vergeblich versucht, eine Gleichaltrige einfühlsam zu entjungfern, während am Schluss des Films ein Triebtäter Mutter und Tochter erschlägt und die dicke Schwester, die bisher keine Sexualität hatte, durch eine brutale Vergewaltigung überleben lässt: sie hat ihre sexuelle Identität damit bekommen, erzählt der Film. Mit solchem Männerbild freilich lässt sich kein neues Verhältnis zwischen den Geschlechtern formulieren, sondern nur noch tiefe Ratlosigkeit. Diese findet sich gesteigert in einem Film wie *Baise-moi* von Virginie Despentes und Coralie Trinh Thi, der letztes Jahr als pornographisch zensuriert wurde: Männer sind dort nicht nur minderwertig, sondern in der krassen Verkehrung eines Phantasmas nur noch Objekt für sexuell codierte Gewalt. Auch wenn

solche Umkehrungen der Machtverhältnisse für die Zuschauerin etwas durchaus Befreiendes haben: sie verweigern jede Antwort auf die Frage, wie denn Männer und Frauen mit dieser Freiheit noch zusammen zu leben oder gar zu lieben vermöchten.

Und an diesem Punkt setzt Chéreaus Film einen anderen Akzent. Zwar arbeitet auch er mit Umkehrungen in den Geschlechterrollen, es ist die Ehefrau, die sich einen Geliebten „nimmt“, es ist sie, die Recht auf sexuelle Erfüllung fordert und es ist auch sie, die als einzige soziale und berufliche Ambitionen hat - auch wenn sie es damit nur auf eine mittelmässige Vorort-Laienbühne schafft. Es ist Claire, die Rollen sucht und entwickelt, während ihr Ehemann und ihr Liebhaber nichts als Rollenbrüche erleben und ihre Verluste zählen. Dennoch verzichtet der Film auf jedes Pathos in Sachen Emanzipation der weiblichen Lust und in diesem Verzicht bricht *Intimacy* am meisten mit dem französischen Kino und bekennt sich mit seinen Darstellern zum Ungeschminkten des britischen Realismus. In diesem hat auch Claire ihre Lektion gelernt, sie ist bitter, menschlich und ganz und gar nicht zu haben als Position, Behauptung oder Ideologie. Das Liebespaar, das Ehepaar, der Geliebte, der Ehemann, alle sind am Schluss des Films hilflos, alle drei sind verletzt und zutiefst verunsichert in ihren Rollen. Es ist genau diese subtile Ratlosigkeit zwischen den Geschlechtern, die Eingang gefunden hat in die Darstellung der Sexualität, bei der auf jede Form inszenierter Geschlechterrollen verzichtet wird. In der gezeigten sexuellen Unordnung, besagtem Niemandsland von Claires und Jays Lust, wird ja nicht nur die Kohärenz der Personen zerlegt, sondern auch jene der Positionen, von denen das Verständnis unter den Geschlechtern abhängt. Und das Eingeständnis dieser sexuellen Ratlosigkeit und Verletzlichkeit bei Männern wie bei Frauen wird in Zukunft mehr Möglichkeiten schaffen als die Inszenierung abgewirtschafteter Männlichkeit. Dass Chéreau am Schluss alle drei Protagonisten ihre Tränen weinen lässt, ist ein solcher Schritt in eine offenere Zukunft.