

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 404

Artikel: Money shot light
Autor: Hangartner, Selina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044180>

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: 08.02.2025

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

I'm No Angel 1933, Wesley Ruggles



Money Shot Light



TEXT Selina Hangartner

Die Beziehung zwischen Sex und Mainstreamkino war schon immer kompliziert: Schwarzblenden, Metaphern und Lücken kamen dort zu stehen, wo Erotik hätte sein können. Wenn Sex doch auf die Leinwand gelangte, wurde es erst recht haarig.

Die Darstellung exzessiver Passion, die die Fantasie und vor allem die niederen Gelüste der Zuschauer:innen ankurbeln könnte, soll strikt untersagt sein. Das zumindest forderte der legendäre Hays Code, mit dem in den frühen Dreissigern das Image des verruchten Hollywood wieder aufpoliert werden sollte. Kurz davor, 1933, hatte Mae West Cary Grant in *I'm No Angel* noch derart anrühlich um den Finger gewickelt, dass den guten Christ:innen, die eine Selbstzensur schon länger gefordert hatten, die Haare zu Berge standen.

Um sich mit den Moralaposteln nicht anlegen zu müssen, liess Hitchcock in *North by Northwest* dann einen Zug in einen Tunnel fahren, wo doch eigentlich eine Liebesszene zwischen (nochmals) Cary Grant und Eva Marie Saint gemeint war: ein treffendes metaphorisches Bild. Das klassische Hollywood fand zu seiner doppelcodierten Sprache, aus Not wurde Tugend. In den Genres funktionierte dieser Sex-Ersatz noch effizienter: Bela Lugosi musste in *Dracula* als der aus Rumänien importierte, blutsaugende Schrecken bloss die Zähne zeigen, um dem puritanischen Amerika die Gefahren eines sexuell entfesselten Europa vor Augen zu führen.

Es gab auch Phasen der Auflockerung. New Hollywood war es ab den Sechzigern allmählich gelungen, den Hays Code aufzubrechen und mehr nackte Haut zu zeigen. Denn das Rating-System, das an die Stelle des Code trat, ermöglichte es, Filme explizit nur für Erwachsene zu vermarkten. In diesen sah sich ein modernes, aufgeklärtes Publikum dann besser reflektiert, das weniger Kitsch und mehr anrühliche Realität wollte.

Nach der sexuellen Revolution fielen die Hörschen erst recht: Mit *Deep Throat* hielt 1972 der *Porn-Chic* Einzug – für einen Moment war das Interesse an expliziter Erotik dann selbst für die bürgerliche Mittelschicht en vogue. Die moralischen Befürchtungen erschienen gestrig. *Sex sells*.

Interessante Leerstellen

Doch das Pendel schwang zurück: Mit der Fernseh- und Video-Revolution der Achtziger ist das Pornografische auf die kleineren Bildschirme verbannt worden, der Erotikthriller und das Arthousekino füllten dürftig die erotischen Lücken im Kino. Wieder schien dort das populäre Kino eher einem Puritanismus verpflichtet, wenn es nach einem komplizierten Striptease nur kurze Blicke erhaschen liess.

Selbst im Erotikthriller drückte doch diese puritanische Haltung durch: Er hatte in den Achtzigern wohl Erotik auf die Leinwand gebracht, doch das sexuelle Verlangen war in ihm stets an die zweifelhafteren Figuren geknüpft.

Wer Sex hatte, bekam dort oft auch die Rechnung für ungebändigte Lust serviert. *Femmes fatales* wie

Glenn Close in *Fatal Attraction* oder Sharon Stone in *Basic Instinct* stürzten mit ihrer Lust die männlichen *counter parts* (in den Achtzigern fast immer von Michael Douglas gespielt!) in den Abgrund. In *Fatal Attraction* wird er von der gefährlichen Close verführt, während zu Hause die weniger sexuell begierige, dafür umso heimeligere Partnerin wartet, zu der er nach einer hitzigen Nacht reuig zurückkehrt und die mit ihm die familiäre Einheit wieder aufbauen muss.

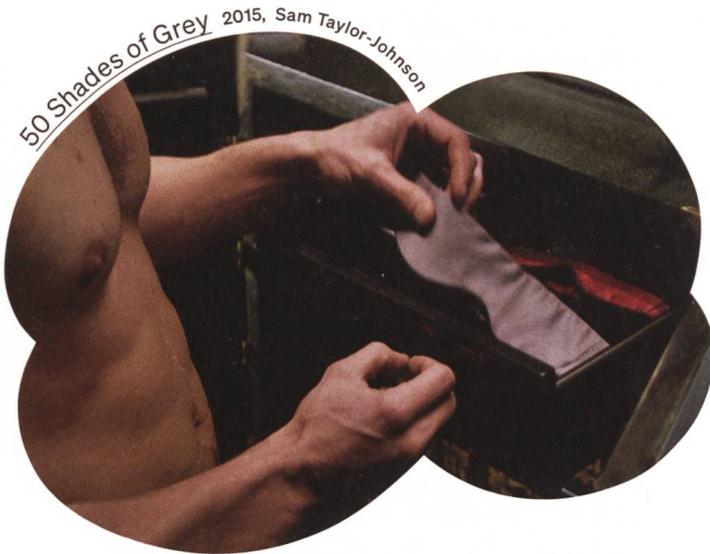
Der One-Night-Stand von Alex und Dan ist dann auch keine besonders hübsche Angelegenheit. Die Sexszene ist so inszeniert, als würden zwei Bestien übereinander herfallen. Gierig funktionieren die beiden die Küchenablage in Alex' Single-Apartment zur Liebesfläche um. In der Spüle läuft das Wasser, und die dreckigen Teller darin klappern unter dem Körpergewicht unaufhörlich. Und selbst hier, nachdem die entblößten Glieder schon beinahe die Bildkader füllten, wird in allerletzter Sekunde dann doch visuelle Enthaltbarkeit geübt: Anstatt eines Höhepunktes ist die überkochende Kaffeekanne zu sehen.

Das lässt vermuten, dass der Leitspruch *sex sells* in Hollywood ein Trugschluss ist: Blanke Brüste erscheinen in der «Fantasiemaschine» Kino oft weniger spannend als die andauernde Hoffnung, dass man sie noch zu Gesicht bekommen könnte. Lieber überkochende Kaffeekanne als explizite *money shots*, selbst in jenen Filmen, die sich an ein Publikum ab 18 richten. Erzählen ist stets ein Spiel mit Konventionen – das Nichterfüllen fundamental für den Reiz der Sache.

Sex sells – oder nicht?

Auch die Diskussionen um Sexszenen scheinen oft spannender als die Darstellungen selbst. Das Internet ist voll von Spekulationen, die im Kino selbst kaum eingelöst werden. Selbst ein so skandalträchtiger Film wie Lars von Triers *Nymphomaniac*, der 2013 eigentlich versprach, echten Sex auf die Kinoleinwand zu transportieren, kam gegen das Gebot der Auslassung nicht an. Denn was sich im Film präsentiert wie Sex zwischen der Hauptdarstellerin Charlotte Gainsbourg und zahlreichen Nebenfiguren, war ein Filmtrick mit Doubles oder ein betrügerisches Hantieren mit Requisiten. «Gainsbourg was quick to clarify that in that scene, she was, in fact, acting», war nach Filmstart etwa in der *Vanity Fair* zu lesen, womit die Grenze nochmals klar gezogen war. Die Fellatio war nur imitiert: ««Not on a real dick», she said, laughing.»

Ein Seilziehen zeigt sich also auch in ausgerechnet jenen Filmen, die ganz viel explizite Erotik versprechen. Denn wer sich *50 Shades of Grey* ansieht, jenen Film, der BDSM-Fantasien im Kiosk-Roman-Stil liefern sollte, ist überrascht, wie zahm sich das Ganze im Kino präsentierte. Selbst diese Nische scheint eher von der



50 Shades of Grey 2015, Sam Taylor-Johnson

**Die Fellatio
in Nymphomaniac
war ein Trick:
Charlotte Gainsbourg
hantierte mit
einer Requisite.**



North by Northwest 1959, Alfred Hitchcock

Verhüllung zu handeln als vom Brechen letzter Tabus. Apropos BDSM, Sex und Gewalt: Die Choreographie der Körper, die Glenn Closes und Michael Douglas' Figuren zu Beginn von Fatal Attraction performen, wird zum Schluss des Films nochmals repetiert. Aber nicht im Rahmen einer Sexszene, sondern indem Alex, ins Haus von Dan eingeschlichen, mit dessen Frau ums Überleben ringt und sie mit ihrem Messer penetriert. Die Heimeligkeit siegt im Erotikfilm schlussendlich aber über die Sexbestie Alex: Die Frau, die (zunächst) unverbindlich mit ihrem Businesspartner kopulieren wollte, wird zu Fall gebracht. Ohnehin liegen Lust und Leid im Genrekino dicht nebeneinander. Man muss bloss an Stanley Kubricks A Clockwork Orange oder an Sam Peckinpahs Straw Dogs denken, an die aufrüttelnden Vergewaltigungsszenen, die das Kino der Siebzigerjahre in ihnen lieferte. Und das war noch vor der Aids-Krise: Danach wurde Sex nicht nur im Thriller und Horror, sondern auch im Melodrama zur tödlichen Bedrohung. Horrorfilme wie David Cronenbergs Rabid von 1977, 2014 auch nochmals It Follows, zeigen anhand von grusligen Metaphern, wie eng Sex, Ansteckung und Tod miteinander verbunden sind.

Das Ende der Liebe

Sex-Tabus sind natürlich auch Metier der Komödie. Dort liefern misslungene Anbahnungen allerlei Anlass zum Lachen. Hollywood weiss: Nichts ist uns peinlicher als eine ungewollte Annonce, das Genre dreht sich daraus den Plot. Manchmal mit fatalen Folgen: Achtziger-Komödien wie Animal House oder Fast Times at Ridgemont High, in denen College-Jungs ihren Kommilitoninnen hinterherjagen, sind aus heutiger Sicht schlecht gealtert. Das Lachen bleibt nun im Halse stecken bei Szenen, in denen betrunkene Frauen in die Irre geführt und ohne viel Sinn für gegenseitiges Einverständnis zum Sex verführt werden.

Hier sind die Sexszenen ein spürbarer Seismograf gesellschaftlicher Veränderungen. Darum versuchten sich jüngere Sexkomödien wie American Pie, Superbad und The 40-Year-Old Virgin seit der Jahrtausendwende an der Dekonstruktion ihrer Vorgänger; die übereifrigen Jungs sind hier nicht mehr Helden, sondern oft bemitleidenswerte Verlierer, die mit ihrem Macho-Getue ihre Defizite kompensieren. Filme wie Shame und Don Jon arbeiteten sich ab den Nullerjahren als Dramen weiter an dieser zerrütteten Männlichkeit ab. Sex wird auch in ihnen zum Problem und zur Identitätskrise, die ständige

Lust nach ihm zum Katalysator der Einsamkeit. Man merkt: Freie Liebe, wie sie die Sechziger noch imaginierten, existiert im Spielfilm selten.

Und vielleicht gibt es auch diesen anderen Grund, weshalb Sex im Spielfilm ausgelassen wird. Er ist stets auch politisch, schwer verdaulich. Besonders wenn man von solchen Umständen weiss: Linda Lovelace (eigentlich Linda Boreman), die Hauptdarstellerin von *Deep Throat*, die in den Siebzigern den *Porn-Chic* salonfähig machte, legte in ihrer Autobiografie offen, dass sie damals von ihrem Exmann in die Pornoindustrie gedrängt wurde, keinen Dollar an ihrer Arbeit verdiente und das, was wir auf der Leinwand sehen, eigentlich ihre Vergewaltigung sei.

Und wer um die Erfahrungen von Schauspielerin Maria Schneider in Bernardo Bertoluccis *Last Tango in Paris* von 1972 weiss, mag die Szenen kaum mehr ertragen. Schneider erzählte 2006 in Interviews von ihren Erfahrungen, und gut zehn Jahre später wurde im Rahmen von #MeToo der gesamten Öffentlichkeit bewusst, was im Business ein offenes Geheimnis war: Nicht nur Schneider, sondern unzählige Schauspieler:innen machten unschöne Erfahrungen. In diesem Kontext wurde es fast zum schlechten Witz, dass sich ausgerechnet Hollywood vor der Kamera stets kalkuliert zugeknöpft gab, während im Hintergrund die sexuelle Gewalt auf den Casting-Couches regierte.

Zurück zum Start

Noch mehr als je zuvor sind Sexdarstellungen nach 2008 in die Krise geraten. Seit damals ist ein regelrechter Wiederaufbau vonnöten, Hollywood klebt gerade die Scherben zusammen. Das ist endlich auch hinter der Kamera zu sehen: Vermehrt wird an den Sets Intimitätskoordination betrieben, um Lovelace- und Schneider-Szenarien zu verhindern. So soll ein wachsendes Auge nicht nur auf das Wohlbefinden der Darsteller:innen geworfen sein, sondern auch darauf, wie Sex im Film selbst dargestellt wird.

In eine Reihe mit dem Hays Code und dem Rating-System gestellt, erscheint diese jüngste – aber notwendige – Intervention als ein neuer Umbruch in der Filmgeschichte, betrachtet man sie anhand ihrer Sexdarstellungen. Mehr als zuvor scheint die Erotik im Film auch im Bewusstsein der Öffentlichkeit umfänglich angekommen; ihre politische Dimension ist spürbar geworden.

Die spannendste Sexszene des vergangenen Jahres lieferte konsequenterweise *Bros*, ein Film, dem der Status der ersten «teuren» *gay* Rom-Com Hollywoods zukommt und in dem eben nicht Mann und Frau, sondern zwei Männer zusammenfinden. Wer hier die zahlreichen, heiter inszenierten Sexszenen zwischen Billy Eichners und Luke McFarlanes Figuren sieht, in denen

es auch um Gruppensex oder Top/Bottom-Dynamiken geht, merkt, dass jenseits der Auslassung mit der Sexszene auch Aufklärungsarbeit geleistet werden könnte. Und endlich sind auch nicht hetero-norme Konstellationen zu sehen. Endlich erzählt auch der Mainstream vom queeren Sex, endlich stehen andere Leute hinter der Kamera, wenn vor ihr die Hüllen fallen.

An *Bros* ist auch abzulesen, was die Filmgeschichte hindurch ebenfalls stets gültig war: Auslassung kann nicht nur hinter der Kamera oder im Film stattfinden, sondern auch danach: Universal Pictures musste eine grosse amerikanische Kinokette regelrecht überreden, *Bros* trotz der Sexszenen zu zeigen. Im Mittleren Osten war an eine Kinoauswertung gar nicht zu denken.

Und es gab auch eine merkliche Auslassung an letzter Front: Trotz beachtlichem Budget ist der Film in Sachen Erlöse hinter den Erwartungen zurückgeblieben. In einem umfassenden Artikel vermutete «Variety» aber, dass nicht der Sex Schuld daran war. Vielmehr hätten Komödien im Oktober selten viel eingespielt, auch hätten die ganz grossen Namen wie Julia Roberts oder George Clooney gefehlt, die normalerweise die Rom-Coms erst zu Gold machen.

Das alles zeugt aber von viel Ungewissheit, und gerade ist es, wie gesagt, als wäre Hollywood in Sachen Sexszenen am Nullpunkt angekommen. Filme wie *Bros* liefern die ersten Entwürfe, wie der Phönix in Sachen Erotik wieder aus der Asche steigen könnte, aber ob der Weg auch für eine Milliardenindustrie zukunftsweisend ist, wird wohl noch ausgetestet werden. Was dann mit den Erotikthrillern, den Sexkomödien, den Horrorfilmen und den Melodramen als Nächstes passiert – wie in ihnen Sex in den Kader gerückt wird –, bleibt abzuwarten. Sexszenen bleiben aber auch künftig wohl ein Seismograf: Ob eine Umwälzung der Industrie tatsächlich gelingt, wird sich an ihnen am deutlichsten zeigen. ■

**Die spannendste
Sexszene des
letzten Jahres lieferte
Bros, die erste
queere Mainstream-
Rom-Com.**



Nymphomaniac 2013, Lars von Trier