

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2008)
Heft: 36

Artikel: Die Erotik des Essens
Autor: Bühlmann, Tobias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631317>

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: 31.12.2024

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

Die Erotik des Essens

von Tobias Bühlmann

Der Umgang mit Sex und Gewalt ist im Bildmedium Film oft von Klischees geprägt. Peter Greenaways *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover* hinterfragt gängige Inszenierungen nackter Körper in subversiver Weise.

Stereotype Darstellungen sind im Film nicht nur auf der Ebene der Narration zu finden. Besonders *offensichtlich* treten Geschlechterklischees auf der Bildebene hervor. Vielfach inszenieren RegisseurInnen den nackten weiblichen Körper vorab als Blickfang. Immer wieder gelingt es jedoch Filmen, derlei Stereotypen zu unterlaufen. In diesem Beitrag soll gezeigt werden, wie dies geschehen kann.

Untaugliche Versuche

Auch Filme, die Gegenbewegungen entstammen und in Anspruch nehmen, das Gängige zu hinterfragen, bedienen sich bei der Inszenierung nackter Körper oft gewohnter Bilder. Als Beispiel lässt sich etwa die *Nouvelle Vague* anführen. Gerade diese Filme waren es, die in einer zuvor ungekannten (und zumal auch verbotenen) Weise die Nacktheit ins Bild rückten. Zwar versuchten auch die FilmInnen, visuelle Klischees zu durchbrechen. Dieser Anspruch beschränkte sich aber eher auf Schnitt und *Mise-en-Scène*. Ein interessantes Beispiel ist Godards *Le Mépris* von 1963. Der Regisseur erhielt von den Produzenten die Auflage, dass er Brigitte Bardot nackt ins Bild rücken solle. Godard mochte

sich dieser Auflage nur widerwillig beugen und verfälschte die entsprechenden Bilder als Kompromiss teilweise mittels Farbfiltern. Indem er die Gemachtheit des Films und die Gesteuertheit des filmischen Blicks ins Bewusstsein der Zuschauenden ruft, durchbricht er den voyeuristischen Blick der Kamera ein Stück weit. Dass Godards Vorgehen seinen Zweck jedoch nicht zu erfüllen vermochte, zeigt sich in der Einstiegssequenz, in der sich die nackte Bardot auf einem Bett räkelt.

The Cook, the Thief, his Wife and her Lover

In anderer Weise hinterfragt der britische Filmemacher Peter Greenaway gängige Darstellungen. Sein Film *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover* von 1989 geht bezüglich der Darstellung nackter Körper, und der Ästhetik überhaupt, eigene Wege. Im zugehörigen Presseheft wird Greenaway mit den Worten zitiert, beim Film handle es sich um eine «violent and erotic love-story set in the kitchen and dining room of a smart restaurant» (in der deutschen Fassung des Pressehefts wurde «violent» mit «grell» übersetzt). Die Geschichte ist mit dem Titel und dem vorgängigen Zitat bereits weitgehend umschrieben: Albert, ein rüpelhafter Ganove, begibt sich samt Entourage, zu der auch seine Frau Georgina gehört, Abend für Abend in ein gepflegtes Restaurant, in dem der Koch Richard kulinarische Hochgenüsse zubereitet. Angewidert von der Brutalität und der Barbarei ihres Mannes, entdeckt Georgina dort den Bibliothekaren Michael und geht mit diesem eine Affäre ein. Sie trifft sich mit ihm zu gemeinsamen Schäferstündchen – zuerst in der Toilette, später in den Vorratsräumen. Greenaway wagt sich bei der Darstellung des Akts weit vor, unterläuft aber gängige Darstellungskonventionen nackter Körper. Dies erreicht er etwa, indem er die Liebenden inmitten eines üppig gefüllten, beleuchtungstechnisch und farblich stark stilisierten Vorratsraumes zeigt. Dadurch wird die Aufmerksamkeit der Zuschauenden von den nackten Körpern weg auf die umgebende Kulisse gelenkt. Dem Blick auf die Nacktheit geht das Voyeuristische, das in derartigen Sequenzen vielfach kaum hinterfragt wird, durch diese Form der Inszenierung ab.

Die gewohnte Darstellung der Geschlechterrollen wird in dem Film aber nicht bloss negiert und unterlassen, vielmehr wird der filmische Blick verschoben. So betonen die Kostüme der Schauspielerinnen und Schauspieler deren Geschlecht in unmissverständlicher Weise (entworfen wurde das Kostümdesign von Modeschöpfer Jean-Paul



Georgina und Michael im Kühlwagen: Körper vs. Fleisch?

Gaultier, der Greenaways Konzept mit Entwürfen von üppiger Eleganz diene).

Sexuelle Exzesse abseits von Körperlichkeit

Stellt Greenaway den Akt selbst eher beiläufig und zurückhaltend dar, ist der Exzess sonst allgegenwärtig. Die Ausstattung ist äusserst reichhaltig, die Farbgebung der einzelnen Sequenzen geprägt durch klare, satte Farben und auch die Musik trägt dick auf. Die Ess-Sequenzen des Films sind Orgien gleich: Der Regisseur überträgt das Sexuelle aufs Essen, das seine Funktion als Nahrungsaufnahme verliert und «als reiner Genuss» inszeniert wird. Diese subtile Umdeutung mit dem Ziel, die Sexualität vom Körperlichen loszulösen, trägt letztlich dazu bei, klischierte Geschlechterrollen zu unterlaufen.

Der Exzess erstreckt sich indes nicht auf das Essen allein. Als Gegenpunkt zur Schlemmerei setzt Greenaway krasse Gewalt ein, die teils schwer an die Grenze des Erträglichen und darüber hinausgeht. Verkörpert wird sie in dem Film vor allem von Albert. Obwohl er sich die Kultiviertheit in den allabendlichen Gelagen gleichsam einzuverleiben sucht, gibt er sich immer wieder als Barbar zu erkennen. Laut einer Aussage Greenaways in einem Interview steht die Figur Alberts denn auch für das Böse schlechthin, dem sämtliche heroische Züge vollkommen abgehen: «Der Dieb ist hier nur Ekelhaft: ein Rassist, ein Sexist, ein Faschist.»¹ Dem Dieb fehlen denn auch jegliche Manieren. Seine Rücksichtslosigkeit und Gewaltbereitschaft durchbricht auch die eleganteste Kulisse und man bekommt Gewaltszenen zu sehen, die brutaler kaum sein könnten. So lässt Albert einen säumigen Schuldner zu Beginn des Filmes nackt ausziehen und mit Hundescheisse voll schmieren, oder er rammt einer Frau, die gegen ihn aufbegehrt, eine Gabel ins Gesicht. Auch gegen Georgina geht er mit grosser Brutalität vor, zwei Mal vergewaltigt er sie. In einem Gespräch mit Michael merkt Georgina schliesslich an, dass sich Albert für Sex kaum interessiert. Seine Befriedigung erlange er stattdessen, indem er sie mit allerlei Gegenständen quäle. Dass Greenaway all diese Brutalität einem Mann zuschreibt, entspricht bekannten Rollenbildern. Indem er aber der Figur des Diebs das Interesse an Sexualität abspricht, subvertiert er hergebrachten Geschlechterrollen.

Die Rache

Einen Wendepunkt erreicht die Geschichte, als Albert von der Affäre erfährt und Michael in einem

Akt der Barbarei ermordet, indem er ihn mit den herausgerissenen Seiten seiner Bücher voll stopfen lässt. Darauf schliessen sich die von Albert Gepeinigten zusammen, um ihm den Garaus zu machen. Georgina bringt den Koch dazu, den toten Michael zu braten. Gemeinsam zwingen sie Albert, seine zuvor in Rage geäusserte Drohung in die Tat umzusetzen und Michael zu verspeisen. Dabei fordert Georgina Albert auf, den Schwanz seines Widersachers zu essen, sei dies doch eine Delikatesse: «You know where it's been». Der Dieb wird über den Akt des Kannibalismus gezwungen, sich mit den Konsequenzen seines Handelns auseinanderzusetzen und so seinen Mangel an «Kultiviertheit» am eigenen Leib zu erfahren. Mit dieser Sequenz verlässt Greenaway gewohnte Bilder nackter Körper endgültig: Gezeigt wird der Körper eines Mannes, nicht mehr als Teil einer erotischen Attraktion, sondern im Sinne des grösstmöglichen Tabubruchs, als aufwändig zubereitete Mahlzeit.

Anstössig

Mit dieser Form der Darstellung eckte Greenaway bei der Erscheinung des Filmes stark an: *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover* wurde seiner Tabulosigkeit, seinen Ekel erregenden Darstellungen und seiner Gewalt wegen von vielen KritikerInnen abgelehnt. Schliesslich wurde der Film sogar aus dem Wettbewerb der Filmfestspiele in Venedig gekippt und stattdessen lediglich noch in einem wenig prestigeträchtigen Nebenprogramm gezeigt.

Anmerkung

¹ Oßwald, Dieter, Aus Gier die Welt vergewaltigt. Peter Greenaway über seinen Film «Der Koch, der Dieb, seine Frau & ihr Liebhaber», in: AZ, 23.11.1989, S. 8.

Filme

Le Mépris, Jean-Luc Godard, F/I 1963.
The Cook, the Thief, his Wife and her Lover, Peter Greenaway, F 1989.

Autor

Tobias Bühlmann studiert Publizistik- und Filmwissenschaft an der Universität Zürich.
 tobias.buehlmann@tjb.ch