

Sabine Lüdtkke-Pilger

Porno statt PorNO!

Die Neuen Pornografinnen kommen

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort	7
I Vom Tier mit den zwei Rücken	9
1.1 Pornografie – alt oder neu?	10
1.2 Der Begriff Pornografie – ein moralisches Dilemma	13
1.3 Ursprünge der abendländischen Pornografie	17
1.3.1 Muybridge – Wegweiser für das pornografische Kino?	19
II Die Entwicklung des pornografischen Films – Ein Überblick	21
2.1 Vorläufer des pornografischen Films – im Untergrund und gesellschaftlichen Nischen	21
2.2 Der pornografische Film wird salonfähig – Das Phänomen DEEP THROAT	24
2.3 Das Hardcore-Video – vom Kino ins Wohnzimmer	28
2.4 Der Mainstreamporno – Ästhetik, Bauform und Motive	30
III Frauen und Pornografie	34
3.1 Sexuelle Revolution und Frauenbewegung	34
3.2 Die Anti-Porno-Kampagnen in den USA	40
3.3 PorNO in der BRD	44
3.4 Frauenerotik vs. Männerpornografie	46
IV Gender, Film und Mainstreampornografie	48
4.1 Die Konstruktion von «Geschlecht» – Zwischen Biologismus und Dekonstruktivismus	49
4.2 Die Kategorie Sexualität und ihr Einfluss auf das Geschlechterbild	52
4.3 Inszenierungen von Sexualität und Geschlechterbild im Mainstreamporno	56
4.3.1 Bedeutung und Funktion des <i>cum shot</i> – «Spermatisches Schlaraffenland»	59
V Frauenpornografie	64
5.1 Der Markt für Frauenpornografie – Besonderheiten	65
5.2 Merkmale visueller Frauenpornografie	68
5.3 Filmproduktionen in der Frauenpornografie	72
5.3.1 Hybridpornografie. Prädikat «frauentauglich»	73
5.3.2 Anti-Pornografie, Pornokratie, Post-Pornografie	77
5.3.3 Heartcore – «Frauenfreundlich» statt «frauentauglich»	83

VI	Konzepte des frauenpornografischen Films – FEMALE FANTASIES und ALL ABOUT ANNA im kritischen Vergleich	91
6.1	Idee, Konzept, Realisation	92
6.1.1	FEMALE FANTASIES	92
6.1.2	ALL ABOUT ANNA	93
6.1.3	Format und Aufbau von FEMALE FANTASIES und ALL ABOUT ANNA im Vergleich	95
VII	Die Herstellung des Geschlechterbildes in ALL ABOUT ANNA	97
7.1	Aufbau der Handlung	97
7.2	Motive	99
7.2.1	Das Dilemma der modernen Frau	99
7.2.2	Von Abenteurern, Muttersöhnchen und Lüstlingen	102
7.3	Die expliziten Sexszenen	105
7.3.1	Anna und Frank im Wohnzimmer	106
7.3.2	Anna und Johan in der Küche	108
7.3.3	Camilla und Albert im Schlafzimmer	111
7.3.4	Anna im Schlafzimmer	114
7.3.5	Camilla und Johan	115
7.3.6	Anna und Sophie in Paris	117
7.3.7	Anna und Johan auf dem Boot	121
VIII	Die Herstellung des Geschlechterbildes in FEMALE FANTASIES	125
8.1	Die sexuelle Phantasie	125
8.2	Die expliziten Episoden	126
8.2.1	Pleasure me	126
8.2.2	Eye Candy	130
8.2.3	Carwash	131
8.2.4	The Blindfold	135
8.2.5	Cookies & Cream	137
8.2.6	Cruising	140
8.2.7	Wildest Dreams	144
8.3	Die nicht expliziten Episoden <i>Cabaret</i> , <i>The Big Blue</i> , <i>Secret Agent</i>	145
Fazit		147
Anhang		149
	Literaturverzeichnis	149
	Filme und Reportagen	152
	Abbildungsverzeichnis	152

Vorwort

Porno statt PorNO! *Die Neuen Pornografinnen kommen*

Frauenpornografie – ein viel beschworenes Thema, das zur Zeit durch die Medien geistert. Es ist von den *Neuen Pornografinnen* die Rede, von *Feministischer Pornografie* und einem Genre namens *HeartCore*. Die Sexfilmindustrie hat die heterosexuelle Frau als Zielgruppe für sich entdeckt. Dabei galt unlängst noch die einhellige Meinung, Pornografie sei etwas durch und durch Männliches. Die Tatsache, dass pornografische Frauenliteratur sich seit je her großer Beliebtheit erfreut, wurde dabei gerne übersehen oder unter dem Deckmantel der Erotik abgetan. Jüngste Filmproduktionen lassen jedoch die Diskussion um eine weibliche Pornografie neu entfachen. In Deutschland ziehen insbesondere die Produktionen der skandinavischen Produktionsfirma *Innocent Pictures* und die Filme der Filmemacherin Petra Joy die Aufmerksamkeit auf sich. Das positive Medienecho suggeriert den Eindruck, der Versuch eine filmische Frauenpornografie zu etablieren, sei geglückt. Die allgemeine Euphorie lässt die Filme selbst kritisch unhinterfragt davonkommen. Doch wird das Versprechen einer pornografischen weiblichen Phantasie tatsächlich eingelöst? Ist «geschlechterpolitisch korrekt» automatisch auch «sexuell erregend»? Und worauf gründen die Filmschaffenden ihr Wissen, was Frauen in einem Porno sehen wollen?

Als ich im Jahr 2007 beschloss, meine Diplomarbeit an der Universität Hildesheim über Frauenpornografie zu schreiben, war meine Begeisterung größer, als die der Dozenten. Ob man über dieses Thema mehr als zehn Seiten schreiben könne, war die meist gestellte Frage. Herr Prof. Jan Berg und Herr Dr. Mathias Mertens gaben mir die Chance den Beweis anzutreten. Produkt ist dieses Buch, in dem ich dem Mysterium Frauenporno auf den Grund gehe. Als Beispiel für meine umfangreiche Analyse dienen mir insbesondere die Filmproduktionen *ALL ABOUT ANNA* (*Innocent Pictures*, 2005) und *FEMALE FANTASIES* (Petra Joy, 2006). Wichtig war es mir, das Phänomen Frauenpornografie in einen größeren kulturwissenschaftlichen Kontext zu stellen, als es bisher geschehen ist. Denn schon bei der Literaturrecherche stellte sich heraus, dass das Genre Pornografie generell kaum vorurteilsfrei und meist einseitig behandelt wird. Daher gebe ich im ersten Kapitel zunächst einen umfassenden Überblick über die Geschichte der Pornografie und den begleitenden wissenschaftlichen, gesellschaftspolitischen und moralischen Diskurs. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der Entwicklung des pornografischen Films, welche die Genremerkmale des gegenwärtigen Mainstreampornos hervorgebracht hat. Dies ist insofern von Be-

deutung, als sich der frauenpornografische Film im großen Maße am Mainstreamporno orientiert, sei es auch, um diesen als negative Vorlage zu gebrauchen. Ebenso unerlässlich ist es im dritten Kapitel das problematische Verhältnis von Frauen und Pornografie zu beleuchten. Historischer Ausgangspunkt hierfür ist die *Sexuelle Revolution*, welche Pornografie erst ins gesellschaftliche Bewusstsein rücken lässt. Von der Frauenbewegung als patriarchales Herrschaftsinstrument abgeurteilt, soll im vierten Kapitel der Nexus von Mainstreampornografie, Geschlechterforschung und Feministischer Filmtheorie geklärt werden. Letztendlich werden hier mögliche Lesarten für die Inszenierung von Sexualität herausgestellt, die gleichzeitig grundlegend für die Analyse der erwähnten Filmbeispiele sind. Denn mögen diese im Fokus der medialen Berichterstattung als avantgardistische Wegweiser hoch gehandelt werden, entpuppt sich bei näherer Betrachtung, dass der Markt für filmische Frauenpornografie schon seit den 1980er Jahren existiert. Neben der Erläuterung des aktuellen Forschungsstandes zu visueller Frauenpornografie, erscheint es mir daher wichtig, in Kapitel 5 zunächst eine Kategorisierung vorzunehmen, die klar eingrenzt, was gegenwärtig unter Frauenpornografie verstanden wird. Die letzten drei Kapitel widmen sich ausführlich der formalen und inhaltlichen Analyse von *ALL ABOUT ANNA* und *FEMALE FANTASIES*. In der Analyse wird Wert darauf gelegt, die Filme bildlich zu beschreiben, damit die Überlegungen auch für diejenigen Leserinnen und Leser nachvollziehbar werden, die die Filme bisher nicht gesehen haben.

Sowohl die Macher von *ALL ABOUT ANNA* sowie die Macherin von *FEMALE FANTASIES* verfolgen ein ambitioniertes Ziel: Die Schöpfung eines neuen Genres. Dafür beanspruchen sie für sich das Wissen um die Wahrheit der weiblichen Sexualität. Das zugrunde gelegte innovative Frauenbild soll dabei mit alten Klischees aufräumen. Bei der detaillierten Analyse zeigt sich jedoch, dass die Rechnung selten aufgeht und aus «innovativ» schnell «konservativ» wird. Die Schwierigkeit liegt scheinbar darin, gänzlich aus alten Denkschemata auszubrechen. Oder wie Adorno schon sagte, Aufklärung schlägt immer wieder in Mythologie zurück.

I. Vom Tier mit den zwei Rücken

Ein Überblick über die Geschichte der Pornografie und den begleitenden wissenschaftlichen, gesellschaftspolitischen und moralischen Diskurs

«Seit wir uns des Blickes gewahr sind, gibt es die Frage nach dem Verbot. Jemand hat etwas gesehen, das er nicht sehen durfte, so fangen alle tragischen Mythen an – und ihre grotesken Ableitungen ohnehin. Seit es Bilder gibt, gibt es die Frage, was sie zeigen dürfen und was nicht. Und seit dem gibt es auch ein Spiel mit der Überschreitung von Grenzen, mit der offenbar grenzenlosen Neugier des Blicks. Eine Gesellschaft, so könnte man sehr vereinfacht sagen, ist eine Gemeinschaft von Menschen, die sich darüber verständigt, was gesehen und gezeigt wird, was verborgen bleiben soll, und welche Ausnahmen es gibt. Macht fließt auf diese Weise durch die Bilder.»
Georg Seeßlen

«Mit Pornographie verhält es sich ähnlich wie mit Prostitution oder Mc Donald's. Keiner geht hin, trotzdem floriert das Geschäft.»
Corinna Rückert

Gina Wild, Dolly Buster, Theresa Orłowski – sie sind kaum noch wegzudenken aus der Medienlandschaft unserer Zeit. Längst haben sie sich, zumindest als Darstellerinnen, aus der Pornobranche zurückgezogen, versuchen sich nun als Schauspielerinnen, Moderatorinnen, Musikerinnen, Produzentinnen, Politikerinnen – oder gehen ins Dschungelcamp. Dass sie früher einmal «Pornos gedreht» haben, ist einer Vielzahl Bundesbürgern bekannt, doch es scheint keinen sonderlich zu schockieren. Das Fernsehen berichtet neben der Oscarverleihung ebenso selbstverständlich über die *Venus Awards*, wo Pornodarsteller für besondere Leistungen ausgezeichnet werden, wie Mandy Blue – das «Mädchen von Nebenan» – die in der Kategorie *Beste Darstellerin* bereits einen Preis erhielt. Und überhaupt scheint es, als ob nackte Haut zur Normalität in den Massenmedien geworden ist. Löste eine für drei Sekunden unbedeckte Hildegard Knef in den 1950er Jahren noch einen der größten Skandale in der deutschen Kinogeschichte aus, so kann man heute schon im Vorabendprogramm des Öffentlich Rechtlichen Fernsehens unbedeckte Menschen in eindeutigen Szenen bewundern. Die gesellschaftliche Wahrnehmung in Bezug auf Sexu-

alität hat sich eindeutig verschoben. Dennoch ist die Diskussion um die neue Freizügigkeit nie verstummt. Erst 2007 kündigt Alice Schwarzer in der Herbstausgabe der *Emma* eine neue PorNO-Kampagne an, die sich gegen die «Pornografisierung der Gesellschaft» richtet. Doch seit wann gibt es Pornografie eigentlich? Ist sie tatsächlich ein neuzeitliches Phänomen, oder nicht vielmehr ein Thema, was die Menschheit seit ihren Ursprüngen begleitet? Und was ist diese «Pornografie» über die wir sprechen eigentlich genau? Das neue Lied von Bushido, die Dolce & Gabbana-Werbung oder die Sexszenen in *Eyes Wide Shut*? Gibt es eine spezielle abendländische Pornografiegeschichte und wieso ist eigentlich immer die Frau das Sexobjekt? Diesen Fragen soll in den folgenden Abschnitten nachgegangen werden. Dabei kristallisiert sich schnell heraus, dass es mannigfaltige Meinungen im Diskurs um die Pornografie gibt. Jede hat in einem bestimmten Kontext ihre Berechtigung, doch nicht wenige führen die Diskussion in eine Sackgasse. Ein grundlegendes Problem, welches dieses Buch durchgehend begleiten wird.

1.1 Pornografie: Alt oder neu?

Die Darstellung von menschlicher Sexualität ist ein kulturhistorisches Phänomen, dessen Geschichte nachweislich in der Jungsteinzeit beginnt. Dies bezeugen Höhlenmalereien, wie sie in Lascaux gefunden wurden. Auch prähistorische Artefakte aus der jüngeren Altsteinzeit, wie die berühmte *Venus von Willendorf* zeugen von einer archäologischen Darstellungsgeschichte der Sexualität. Aus der altägyptischen Kultur sind pornografische Illustrationen auf Papyrus erhalten, die Fruchtbarkeitsriten um den Schöpfergott Osiris beschreiben. Im Antiken Griechenland und dem Alten Rom gelten sexuelle Darstellungen als ein beliebtes Motiv für Wandmalereien und Vasen. Im asiatischen Raum lässt sich eine lange Tradition von sexuellen Darstellungen (z.B. das altindische *Kamasutra*, die chinesischen Kopfkissenbücher, japanische Geisha-Schulen) zurückverfolgen¹. Auch im europäischen Mittelalter, in der Zeit von Keuschheit, Libidoverdrängung und Minnedienst, sind es neben Kupferstichen vorwiegend Geschichten, die auf eine erotische Kultur schließen lassen – allen voran das «erste moderne pornografische Werk»: die Novellen des *Decamerone* von Boccaccio². Später dann, im 15. Jahrhundert nach der Erfindung des Buchdrucks, widmen sich Romane, Geschichten und Flugblätter «in eindeutiger Sprache und Bildern dem Geschlechtlichen»³. Im 16. Jahrhundert kommt es zu einem Skandal, als die Italiener Pietro Aretino und Marcantonio Raimondi ein von sexuellen Darstellungen begleitetes Buch zu drucken versuchen, dem die Illustration *I Modi* von Raimondi und dessen Verhaftung durch den damaligen Papst vorausgeht. Mit der Erfindung der Fotografie im 19. Jahrhundert und schließlich der des

- 1 Vgl. Corinna Rückert: *Die neue Lust der Frauen. Vom entspannten Umgang mit der Pornographie*. Hamburg 2004, 17f.
- 2 Montgomery Hyde: *Geschichte der Pornographie*. Stuttgart 1965, 80.
- 3 Rückert 2004, 18.

Films, beschäftigen sich nun auch die visuellen respektive audiovisuellen Medien mit der Darstellung von Sexualakten.

In der heutigen Zeit sind es additiv die Kommunikationsmedien, insbesondere das Internet, in denen pornografische Inhalte verhandelt werden. Die Inszenierung von Sexualität zieht sich durch die mediale Menschheitsgeschichte aller Kulturen. So konstatieren Marie-Francoise Hans und Gilles Lapouge:

«Keine Gesellschaft, die nicht Abbilder der Sexualität hergestellt hätte. Diese Sexualität kann verschiedene Gestalten annehmen (...) Aber auf die Vielzahl der Formen kommt es nicht an. Wesentlich ist, daß [sic!] die Sexualität in Bereichen des Menschlichen nicht ohne ihren Kommentar, die Pornographie, auskommt.»⁴

Auch der Medienwissenschaftler Werner Faulstich, der sich seit 1993 explizit mit der Medienkulturgeschichte der Pornografie auseinandersetzt, betont, dass es sich bei der Pornografiegeschichte nicht um ein Gegenwartsphänomen handle. Als Vorreiter auf dem Gebiet der *porn studies* präsentiert Faulstich in seinem Werk *Die Kultur der Pornografie* (1994) seine Forschungsergebnisse zur Kulturgeschichte der Pornografie. So stellt er verschiedene kulturhistorische Entwicklungsphasen⁵ fest, in der Pornografie gesellschaftlich jeweils eine andere Funktion erfüllt, bedingt durch das Zusammenwirken von Mediengeschichte und Gesellschaft. Hatte Pornografie in der Frühgeschichte noch eine kultische Funktion und begleitete Rituale, würde sie heute, vornehmlich in visuellen bzw. audiovisuellen Medien, als Anregung und Masturbationsvorlage nutzbar gemacht werden.

4 Marie-Francoise Hans, Gilles Lapouge: Einleitung. In: *Die Frauen – Pornographie und Erotik*. Darmstadt 1979, 7.

5 (1) In der Frühgeschichte ist Pornografie ein Teil der oralen Kultur, sie existiert in Zeichnungen, Skulpturen und in Form von Ritualen. Sexuelle Handlungen und Pornografie fallen in dieser ersten Phase noch zusammen und haben primär eine kultische Funktion. (2) In der freizügigen Antike gibt es Pornografie (neben den mündlichen Formen) als Text, Skulptur, im Theater, in Versform und als didaktische Handlungsanweisungen. Sie ist ein natürlicher Teil der Darstellung der Welt und hat vorwiegend eine didaktische Funktion. (3) Im Mittelalter verliert die Pornografie an Selbstverständlichkeit und wird aufgrund religiöser Moralvorstellungen unterdrückt. Aus dieser Zeit sind nur wenige Reliquien wie Abbildungen und Texte vorhanden sowie kaum konservierte mündliche Ausdrucksformen. Die Funktion der Pornografie beschreibt Faulstich in dieser dritten Phase als manipulativ und ideologisierend. (4) In dem frühen Bürgertum ab dem 17. Jahrhunderts kommt es zu einer neuen Entwicklung. Zwar erlebt die Pornografie zu Zeiten der Renaissance einen Aufschwung, parallel verschärft sich aber sukzessive die staatliche Zensur, bis hin zu einer starken Unterdrückung aus Prüderie. Das führte dazu, dass (insbesondere in der viktorianischen Ära) sich Pornografie im Untergrund verbreitet: in Druckmedien, im Theater und der Malerei. Diese vierte Phase ist vor allem geprägt durch die Protestfunktion, die der Pornografie zukommt. (5) Die fünfte Phase beginnt Mitte des 19. Jahrhunderts mit der zunehmenden Visualisierung infolge der Erfindung der Fotografie. Die Ausdrucksformen reichen über Illustrationen in Verbaltexten bis hin zu audiovisuellen Darstellungsenden in jüngeren Medien wie Film, Video und Fernsehen. Der Pornografie kommt hierbei eine anregende Funktion zu und dient nun vorwiegend als Masturbationsvorlage (vgl. Werner Faulstich: *Die Kultur der Pornografie*. Bardowick 1994.).

Die Stimulierungstendenz zeitgenössischer Pornografie ist unumstritten, ungeachtet dessen ob Pornografie als zeitloses Genre oder gar postmodernes Phänomen begriffen wird. So sieht man auch im juristischen Kontext die Funktion beziehungsweise den Nutzen der pornografischer Darstellungen im Allgemeinen darin, «dass sie ausschließlich oder überwiegend auf die Erregung eines sexuellen Reizes bei dem Betrachter abzielen»⁶. Genau dieser «Gebrauchswert» ist es, der die Soziologen Rüdiger Lautmann und Michael Schetsche zu der These veranlasst, Pornografie sei «eine nur der bürgerlichen Gesellschaft eigene spezifische sexuelle Ausdrucksweise». Als *Massenware* sei sie unter den Bedingungen der modernen Kulturgesellschaft zum Bestandteil der allgemeinen Volkskultur geworden, während «sexualbezogene Objekte in früheren Zeiten individuelle Werke einzelner Künstler (...) und in der Regel nur Oberschichten zugänglich waren». Ihren «Gebrauchswert» verdanke Pornografie dem mit dem 16. Jahrhundert einsetzenden gesellschaftlichen Nacktheitstabu⁷, welches durch die sukzessive Tabuisierung des eigenen und insbesondere des fremden Körpers, den sexuellen Reiz durch Betrachten hervorbringt⁸.

Abschließend lässt sich sagen: Die Darstellung von Sexualität gibt es seit Menschengedenken in allen Medien und allen Kulturen, nur die gesellschaftliche Funktion scheint einem stetigen Wandel unterworfen zu sein. Kennzeichnend für die Gegenwart ist die Nutzbarmachung von sexuellen Darstellungen als *Auslöser für sexuelle Erregung* und als *Mittel sexueller Befriedigung*. Ein weiteres Kennzeichen ist zudem der *Warencharakter* von sexuellen Darstellungen, die einen großen Konsumentenkreis erreichen. Ob die jeweilige sexuelle Darstellung jedoch als Pornografie begriffen wird, hängt maßgeblich von der angewandten Begriffsbestimmung ab, deren Problematik ich im nun folgenden Abschnitt erörtere.

6 Christian-Friedrich Schroeder: *Pornographie, Jugendschutz und Kunstfreiheit*. Heidelberg 1992, 16.

7 Jos Van Ussel beschreibt die Entwicklung durch das Nacktheitstabu folgendermaßen: «Mehr noch als das Ohr und noch stärker als die Hand wurde das Auge Vermittler der Lust. Das Ansehen erotischer Darstellungen war leichter möglich und wurde eher toleriert als Anfassen und Handeln.» (*Sexualunterdrückung. Geschichte der Sexualfeindschaft*. Reinbek 1977, 45)

8 Rüdiger Lautmann, Michael Schetsche: *Das pornographierte Begehren*. Frankfurt am Main, New York 1990, 21f.

1.2 Der Begriff Pornografie: Ein moralisches Dilemma

«Pornographie ist eine Krankheit, die es zu diagnostizieren gilt,
und ein Anlass [sic!] zur Entscheidung.
Man ist dafür oder dagegen.»
Susan Sontag

Das vorangestellte Zitat aus Sontags Essay *Die pornographische Phantasie* (1969) steht kennzeichnend dafür, wie undifferenziert dieses Thema, auch im akademischen Rahmen, verhandelt wird. Die Pornografie dient nicht selbst als Untersuchungsgegenstand, sondern wird von vornherein als das Symptom einer gesellschaftlichen Fehlentwicklung interpretiert, dessen Ursachen es zu ergründen gilt. Vielfach fehlt auch die nötige Dialektik, die eine adäquate wissenschaftliche Auseinandersetzung verlangt, da dem Begriff oftmals schon per definitionem ein Werturteil eingepflanzt wird bzw. «die Entscheidung dafür oder dagegen» als argumentative Basis dient. Was zu diesem (moralischen) Dilemma führt, möchte ich im Folgenden exemplifizieren. Als Anschauung dienen mir hierfür Begriffsbestimmungen aus unterschiedlichsten Wissenschaftsbereichen, die die Schwierigkeit einer interdisziplinären wie allgemeingültigen Definitionsfindung unterstreichen sollen.

Was also ist Pornografie? Pornografie respektive was als Pornografie betrachtet wird, hängt maßgeblich von dem gesellschaftlichen Entwicklungsstand und dem sexualpolitischen Standpunkt beziehungsweise den jeweiligen Bewertungen von Sexualität und Nacktheit ab. Was in einer Gesellschaft als Pornografie gilt, ist also auf die existierenden Moralvorstellungen zurückzuführen. Und genau dieser variable Kontext führt zu der eingangs erwähnten Definitionsproblematik bezüglich der Begriffsbestimmung. Ein anderer signifikanter Aspekt ist, dass die Pornografie von der Wissenschaft bis in die späten 1980er Jahre als autonomer Untersuchungsgegenstand weder wahr noch ernst genommen wird. Demzufolge fand in der Vergangenheit keine entsprechende Theoriebildung statt, die einen (brauchbaren) Terminus hätte hervorbringen können. So wird bislang mit mannigfaltigsten, nicht selten ideologisch gefärbten Definitionsansätzen gearbeitet, wie auch schon die Kulturwissenschaftlerin Dr. Corinna Rückert kritisch anmerkt:

«So sagt man beispielsweise, als Pornographie hätten alle Formen von Darstellungen zu gelten, die in reißerischer Weise Menschen auf ihre sexuellen Handlungen reduzieren. Oder es wird behauptet, jede frauenverachtende Darstellung sei pornographisch.»⁹

Insbesondere die feministische Theorie setzt laut Rückert Pornografie fälschlicherweise oft mit Sexualität und/oder Gewalt gleich, obwohl Pornografie als Oberbegriff faktisch betrachtet eine mediale Inszenierung von Sexualität sei, die keinen Anspruch auf Realität

9 Rückert, 2004, 23.

erhebt.¹⁰ So argumentiert die radikal-konservative Feministin Catherine MacKinnon folgendermaßen: Da es sich bei Pornografie um Masturbationsmaterial handle, dass Pornografie als Sexualität nutzbar mache, wäre diese gleichzeitig auch Sexualität.¹¹

Was also verbirgt sich hinter dem feministischen Deutungsansatz, in dem die Grenzen zwischen Pornografie, Sexualität und Gewalt scheinbar aufgehoben sind?

An dieser Stelle möchte ich nun beispielhaft auf die Wortgeschichte zu sprechen kommen. Etymologisch lässt sich Pornografie aus dem Altgriechischen herleiten: *πόρνη* (*pórne*)=*Dirne*, *πόρνος* (*pornos*)=*Hurer, auch Unzüchtiger*, *πορνεία* (*porneía*)=*Unzucht* und altgriechisch *γραφειν* (*graphein*)=*malen, schreiben, beschreiben*. Man kann zwar darunter wörtlich «die Darstellung der Prostitution und die Literatur zu Prostituiertenfragen» verstehen, aber diese Herleitung ist recht veraltet und geht noch auf frühe pornografische Texte zurück, die vorgeben, die Sichtweise einer Prostituierten einzunehmen». Bereits für das 17. und 18. Jahrhundert ist eine Doppelbedeutung nachweisbar, die sich auf jegliche Art von *unzüchtigen Darstellungen* bezieht.¹² Inwiefern sich die feministische Theorie der Wortgeschichte bedient, verdeutlicht die folgende Definition, mit der schon Andrea Dworkin in ihrem Werk *Men possessing Women* operiert und die Margrit Lenssen und Erika Stolzenburg in Ihrem Band *Schaulust* folgendermaßen aufgreifen:

«Im antiken Griechenland gehörte eine *porne* der untersten Kaste der Huren an, die allen männlichen Bürgern zur Verfügung stand. Sie war die billigste, am wenigsten respektierteste und schutzloseste aller Frauen. *Graphos* bedeutet *Schrift, Radierung, Zeichnung*. Pornographie bezeichnet demzufolge nicht die Darstellung von Sexualität oder sexuellen Handlungen sondern *über Huren schreiben* also die schriftliche – und bildliche – Darstellung von Frauen als Huren.»¹³

Aber nicht nur in der feministischen Theorie haftet dem Begriff der Pornografie eine negative Konnotation an. Auch Vertreter anderer wissenschaftlicher Fachbereiche unterstellen der Pornografie, dass es sich dabei grundsätzlich um etwas Schmutziges, Verächtliches oder Obszönes handle. Der aktuelle Definitionsvorschlag des Psychologen Herbert Selg lautet demzufolge:

10 «Sexualität bezeichnet die Geschlechtlichkeit und das Geschlechtsleben des Menschen. Pornographie [sic!] ist eine Darstellungsweise, die zunächst einmal das Geschlechtliche des Menschen zum Inhalt hat. [...] Pornographie [sic!] als Oberbegriff sollte also nicht mit tatsächlich gelebter Sexualität gleichgesetzt werden. [...] In diesem Sinne sollten auch die Begriffe Pornographie [...] und Gewalt genau auseinander gehalten werden. Wer die inszenierten Handlungen in Pornofilmen als sexuelle Gewalt bezeichnet, verharmlost tatsächliche Akte von sexueller Gewalt.» (ebd.)

11 Vgl. Catherine MacKinnon, *Nur Worte*. Frankfurt am Main 1997, 17.

12 Werner Faulstich, *Die Kultur der Pornografie*. Bardowick 1994, 8f.

13 Margrit Lenssen, Erika Stolzenburg: Einleitung: In: Margrit Lenssen, Erika Stolzenburg (Hg.): *Schaulust. Erotik und Pornographie in den Medien*. Wiesbaden 1997, 8.

«Pornographie [...] soll Material bezeichnen, das Sexuelles (mehr oder weniger explizit) darstellt, wobei durch die besondere Art der Präsentation Menschen deutlich degradiert werden.»¹⁴

Wenn man Selgs Definition auf die Praxis anwendet, müsste u. a. ein erheblicher Teil des im bundesdeutschen Fernsehen ausgestrahlten Programms als pornografisch begriffen werden. Man denke nur an die nächtlichen Clips auf Sportsendern, freizügige Musikvideos mit eindeutigen Texten, Werbesendungen von Dating- oder Sexhotlines. Aber schon die Nachmittagstalkshow mit entsprechend angesiedeltem Inhalt, könnte unter Selgs Definition fallen. Auch der landläufigen Volksmeinung nach würden wohl einige der o. g. Beispiele schnell als pornografisch «abgestempelt» werden. Aus juristischer Sicht sind sie es jedoch nicht. Gemäß der Jugendschutzbestimmungen sowie dem Rundfunkstaatsvertrag ist die Ausstrahlung von pornografischen Filmproduktionen im deutschen Free-TV streng untersagt und wird mit hohen Strafen geahndet. Selbst im deutschen Pay-TV dürfen keine pornografischen Filme ausgestrahlt werden, in denen Groß- und Nahaufnahmen von sexuell aktiven Geschlechtsteilen gezeigt werden. Dabei handelt es sich jedoch um das rein technische Problem, dass die Unzugänglichkeit expliziter Bilder durch effektive Verschlüsselung und Zugangssperren noch nicht vollständig gewährleistet werden kann und so pornografische Inhalte an Minderjährige gelangen könnten.

Was versteht man also in der Rechtswissenschaft unter Pornografie? Erst einmal differenziert die aktuelle Rechtsprechung der Bundesrepublik Deutschland nach *einfacher* und *harter* Pornografie. Dabei handelt es sich bei *harter* Pornografie um eine im § 184 StGB geregelte und verbotene Form, die sexuellen Missbrauch an Kindern, sexuelle Handlungen zwischen Menschen und Tieren sowie Gewalttätigkeiten (Vergewaltigungen) beinhaltet.¹⁵ Hierzu sei gesagt, dass der heutzutage häufig für Pornografie verwendete englische Begriff *Hardcore* keinesfalls mit *harter Pornografie* gleichzusetzen ist. Vielmehr fällt dieser nach der deutschen Gesetzgebung unter die Kategorie der *einfachen* Pornografie. Gemeint sind hiermit Darstellungen,

«(...) die ihrer Gesamttenenz nach ausschließlich oder überwiegend auf das lüsterne Interesse an sexuellen Dingen beim Betrachter abzielen, dabei sexuelle Handlungen (Geschlechtsverkehr, Manipulationen an Geschlechtsteilen) in grob aufdringlicher, anreißerischer [sic!] Weise anbieten, wobei die betont hervorgehobenen Geschlechtsorgane den wesentlichen Bildinhalt darstellen.»¹⁶

14 Herbert Selg: Pornographie: Begriffliche Unbestimmtheit ohne Ende? In: *tv diskurs*, Nr. 24, 2003.

15 vgl. StGB 1991.

16 StGB 1991.

I. Vom Tier mit den zwei Rücken

Auch in dieser rechtswissenschaftlichen Definition schwingt zumindest eine ästhetische Wertung (grob aufdringlich, anreißerisch) der Darstellungsweise in pornografischen Erzeugnissen mit.

Die vorangegangenen Beispiele sollen das grundsätzliche Dilemma verdeutlichen, dass dieser Thematik zugrunde liegt. So kann die Frage *Was ist Pornografie?* nicht pauschal beantwortet werden. Der bereits im vorherigen Abschnitt erwähnte Medienwissenschaftler Werner Faulstich, der in seiner kulturgeschichtlichen Auseinandersetzung mit Pornografie auf ähnliche Unstimmigkeiten in der Begriffsbestimmung stieß, hat versucht eine kulturwissenschaftliche Arbeitsdefinition zu entwickeln, die gleichzeitig auch den relationalen Charakter der Pornografie betont:

«Pornografie ist die Darstellung sexueller Handlungen in Wort, Bild oder Ton in allen Medien gemäß den Kategorien *explizit detailliert*, *fiktional wirklich* und *szenisch narrativ*. Was als sexuelle Handlung gilt und vor allem wie die drei Kategorien zu verstehen sind, ist zeitspezifisch jeweils unterschiedlich und kann deshalb nur im historiografischen Querschnitt der Werke oder Darstellungen bestimmt werden.»¹⁷

Pornografie hat demnach verschiedene definitorische Kriterien zu erfüllen (wobei diese immer in Abhängigkeit zu einem zeitspezifischen Kontext zu sehen sind). Sie stellt sexuelle Handlungen *explizit detailliert* dar, was sich in der Überdeutlichkeit der Darstellung, beispielsweise der Nahaufnahme von Geschlechtsorganen bzw. der sexuellen Handlung im Film äußert. Das Kriterium *fiktional wirklich* meint, dass die sexuellen Handlungen in bildlichen Darstellungen nicht nur angedeutet oder gespielt sind, sondern tatsächlich vollzogen werden, wobei es sich trotzdem um eine mediale Inszenierung handelt. Eine andere Eigenschaft von Pornografie liegt in der *szenisch narrativen* Struktur. So werden beispielsweise im Mainstreamporno in sich abgeschlossene Sexszenen episodenhaft aneinandergereiht. Aber auch in Werken, die vom Wesen her nicht ausschließlich pornografisch sind, kann eine pornografische Szene oder Sequenz enthalten sein. Diese Kategorisierung kommt auch der Debatte um Kunst und Pornografie entgegen. So ist eine immer noch verbreitete Ansicht, dass eine Darstellung entweder Kunst oder Pornografie sei, da sich beides gegenseitig ausschließe. Der Kunstgriff Pornografie als Stilmittel zu benutzen, ist heutzutage jedoch nicht unüblich und zeigt das sich Kunst und Pornografie durchaus durchdringen können. Auch in der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichtes wird längst nicht mehr in Kunst und Pornografie unterschieden. Zurückzuführen ist das laut der Kieler Juristin Monika Frommel insbesondere auf den Wandel des Kunstbegriffes von einem materialen, an Inhalten orientierten, zu einem formalen und offenen Kunstbegriff.

17 Faulstich, 1994, 33.

1.3 Ursprünge der abendländischen Pornografie

Foucault macht in seinem grundlegenden mehrbändigen Werk *Sexualität und Wahrheit* (1977) zwei kulturgeschichtlich bedeutsame Entwicklungen aus: die *scientia sexualis* und die *ars erotica*. Dabei geht es um die verschiedenen Möglichkeiten von Kulturen, ihr Wissen über die Sexualität zu organisieren. So haben Antike und nichtabendländische Kulturen ihr Wissen um eine erotische Kunst (*ars erotica*) organisiert, während die modernen westlichen Kulturen sukzessiv eine Hermeneutik des Begehrens (*scientia sexualis*) konstruiert haben, die auf die detaillierte Erforschung der wissenschaftlichen Wahrheit über Sexualität abzielt. Katalysiert wird diese divergente Entwicklung in der abendländischen Kultur durch die Christianisierung. Denn erst die gedankliche Aufspaltung von Körper und Geist ermöglicht die ausschließlich materielle Betrachtung des Körpers, sodass nun auch die Sexualität wie ein Gegenstand gebraucht werden kann.¹⁸ Auch die Historikerin Gabriele Sorigo begreift die Ursprünge der abendländischen Pornografie als eine Folge der kulturellen Entwicklung von christlichen und marktorientierten Gesellschaften, sieht diese aber vornehmlich als das notwendige Produkt einer restriktiven Sexualmoral, die alles Körperliche verdammt und auf die Ausmerzungen der Fleischeslust abzielt. Aus dieser vehementen Ablehnung gegen alle Körperlichkeit, entwickelte sich nun Sorigos Meinung nach die Pornografie als Gegenpol:

«Wenn das Opfer des Leibes das ewige Leben der Seele bestätigte, so müsse die Verleugnung der unsterblichen Seele den Leib und seine irdische Lust bestätigen. Eben diese Verleugnung der Spiritualität ist die Voraussetzung der abendländischen Pornographie als Genre.»¹⁹

Während Sorigo die abendländische Pornografie hauptsächlich als eine religionsbedingte Ursache interpretiert, deren Ursprung zeitlich weit in der Vormoderne zu verorten ist, begreift die feministisch positionierte Literaturwissenschaftlerin Barbara Vinken diese als eine «Bewegung der Moderne»²⁰. Für sie sind die Strukturen männlicher Hegemonie, die sich in der abendländischen Pornografie spiegeln, kein bedingtes Zeichen, welches lediglich auf einen bestimmten Kulturkreis schließen lässt (wie in Sorigos Interpretation), sondern vielmehr ein Beweis dafür, dass die Pornografie selbst als Instrument funktioniert, welches die gesellschaftliche Ohnmachtstellung der Frau weiter festigt. Der thematische Zündstoff, den Pornografie birgt, liefert Vinkens Meinung nach die Nähe zum «Schnitt-

18 Anders also als bei der *ars erotica*, in der allgemeines Wissen (nicht ausschließlich das Geschlechtliche, sondern auch das Sinnliche) um Sexualität von den Erfahrenen an nachfolgende Generationen weitergegeben wird, kommt es in der *scientia sexualis* nach der Vorstellung Foucaults nicht zu einem Gesehndern zu einem Verbrauch von Sexualität: Die Lust wird zum Konsumartikel.

19 Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main 1977, 17.

20 Barbara Vinken: Einleitung. In: Barbara Vinken (Hrsg.): *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart*. München 1997, 7.

punkt der Organisation von Sexualität und politischer Ordnung der Geschlechter»²¹. Den Ursprung verlegt sie auf die Zeit um die Französische Revolution, denn die Entstehung der abendländischen Pornografie ist ihres Erachtens

«(...) mit dem Aufkommen des Bürgertums und dem Buchdruck, mit den revolutionären Bewegungen und der demokratischen Subversion der etablierten Autoritäten verbunden.»²²

Dieser feministische Ansatz wird insbesondere von Peter Gorsen stark kritisiert, der befürchtet, dass die krampfhaftige Suche nach Spiegelbildern von frauenfeindlichen patriarchalen Strukturen auch auf andere Themenbereiche, wie die Kunstgeschichte übergreift und zu einer irrationalen Kunstzensur führt²³. Gorsens Meinung nach liegt die Bedingung für die Entstehung der Pornografie wie wir sie heute kennen, in den kapitalistisch-organisierten Gesellschaftsformen und der damit verbundenen kulturbedingten Triebunterdrückung. Auch der amerikanische Philosoph Alan Soble sieht den aufkeimenden Kapitalismus in den westlichen Ländern als Nährboden für die abendländische Pornografie, da erst im Zuge der Industrialisierung der Massenkonsumartikel Pornografie entstehen konnte.

Festgehalten werden kann, dass die Entstehung einer spezifischen abendländischen Pornografie durch folgende Faktoren begünstigt wurde: Die Entwicklung der abendländischen Gesellschaft zu einer Wissensgesellschaft, die Christianisierung und damit verbundene (gedankliche) Aufspaltung von Körper und Geist, die kulturbedingte restriktive Sexualmoral, die Herausbildung von einer marktorientierten kapitalistisch organisierten Gesellschaftsform. Aber auch vorherrschende patriarchale Strukturen sollten, trotz aller Kritik, zumindest als beschleunigender Faktor (für die Ausprägung einer spezifischen abendländischen Pornografie) nicht vernachlässigt werden. So wendet sich die Mainstreampornografie, wie wir sie heute kennen, immer noch hauptsächlich an den männlichen Zuschauer/Konsumenten und ist dementsprechend «männlich» geprägt.

Im folgenden Abschnitt möchte ich eine interessante Sichtweise der amerikanischen Filmwissenschaftlerin Linda Williams erörtern, die sich speziell auf die Ursprünge des pornografischen Films im Abendland bezieht und gleichzeitig Aufschluss über die Hegemonie des «männlichen Blicks» im Kino gibt. Dieser Abschnitt soll nur eine mögliche Position in einer umfangreichen wie kontroversen Diskussion herausgreifen.

21 Vinken, 21.

22 Vinken, 7.

23 Peter Gorsen: *Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie*. Reinbek 1972, 66.

1.3.1 Muybridge: Wegweiser für das pornografische Kino?

«Eine Kamera ist nichts anderes als eine Maschine,
die den männlichen Blick auf den weiblichen Körper verstärkt.»

Jan Berger

Vorab sei gesagt: Die Filmwissenschaftlerin Linda Williams, die in ihrem Werk *hard core – Macht, Lust und Traditionen des pornographischen Films* (1989) eine umfassende Untersuchung des Genres vornimmt, entwickelt ihre Thesen aus einem Foucaultschen Ansatz heraus. Dabei beruft sie sich auf die kulturgeschichtliche Unterteilung in *ars erotica* und *scientia sexualis* sowie die Idee eines in der abendländischen Gesellschaft vorherrschenden Doppelmechanismus von Macht und Lust, wie er in dem ersten Band von *Sexualität und Wahrheit* beschrieben wird. Dieser konstatierte Doppelmechanismus lässt sich in all seiner Komplexität wie folgt simplifizieren: Einerseits «versinnlicht» die Macht die Sexualität, gleichzeitig «strömt die aufgespürte Lust zurück zur umstellenden Macht»²⁴. Durch diesen repetitiven sich selbst speisenden Vorgang kommt es zu einer sukzessiven «Einpflanzung von Perversionen»²⁵. Williams, die den Ursprung des pornografischen Films in der Vorgesichte des Kinos an sich sieht, geht originär davon aus, dass

«(...) harte Pornofilme viel eher aus dieser *scientia sexualis* und ihrer Konstruktion eines neuartigen Wissens vom Körper hervorgehen, als aus den antiken Traditionen erotischer Kunst.»²⁶

Als affirmatives Beispiel dienen Williams hierfür die fotografischen Studien von Eadweard Muybridge, die erstmals 1877 die Mechanik von Bewegungen, die das menschliche Auge nicht erfassen kann, «sichtbar» machen. Ursprünglich für die Erforschung der Fortbewegung von Lebewesen gedacht, zeigt sich auf den öffentlichen Vorträgen Muybridges bei dem Publikum

«(...) eine unvorhersehbare Lust am Anblick sich lebensähnlich bewegender Körper. In anderen Worten, die besondere, unbekannte kinematographische Lust an der Körperbewegung entstand teilweise als Nebenprodukt bei der Suche nach den erst unsichtbaren *Wahrheiten* über diese Bewegungen.»²⁷

24 Foucault, 60.

25 Foucault, 50f.

26 Linda Williams: *hard core. Macht, Lust und Traditionen des pornographischen Films*. Basel, Frankfurt am Main 1995 (Originalausgabe 1989), 67.

27 Williams, 71.

I. Vom Tier mit den zwei Rücken

Das anfänglich wissenschaftliche Interesse an der Körperbewegung, weicht also bald dieser neu entdeckten Schaulust und man erfreut sich an den sequenziellen Momentaufnahmen, die nun neben Tieren auch Menschen bei der Ausübung verschiedener Tätigkeiten zeigen. Schon an diesem frühen Punkt zeichnet sich aber ein Unterschied in der Darstellung von Männern und Frauen ab. Obwohl beide Geschlechter (oberflächlich betrachtet) oft gleiche Handlungen vollziehen, kristallisiert sich bei näherer Betrachtung in ihren Tätigkeiten und Gebärden «die kulturell bereits kodierte höhere Sexualisierung des weiblichen Körpers» heraus, der nun zu einer neuen kinematografischen Macht wird, die sich wiederum auf das «physische Sein» der Frau auswirkt²⁸. Williams sieht in den fotografischen Studien von Muybridge insbesondere ein Indiz dafür:

«(...) wie eine ungekannte Verbindung von Lust und Macht dem Kino eine kinematografische fetischistische Perversion einpflanzt, als es seine ersten, prototypischen, noch unsicheren Schritte in Richtung Erzählkino macht.»²⁹

Wenn Frauen etwa vermeintlich gleiche Handlungen wie ihre männlichen Artgenossen ausführen, werden diese Handlungen jedoch zusätzlich von «überflüssigen» Gesten begleitet. Beispielsweise hebt die Frau plötzlich die Hand zum Mund oder fasst sich beim Laufen an die Brust. Die physische Ausführung der Handlungen ist bei Frauen also wenig präzise und wirkt verspielter. Auch sind ihre Handlungen oftmals in eine Inszenierung eingebettet oder mit zierenden Requisiten angereichert, wie beispielsweise in der Bewegungsstudie, die eine nackte Frau mit Angelrute zeigt. Zugunsten einer emotional aufgeladenen Stimmung, verzichtet Muybridge in späteren Studien manchmal sogar gänzlich auf eine Bewegung.

So hat Muybridge laut Williams mit seinem abendländisch geprägten Drang nach Wissen («der Obsession der Sichtbarmachung») gleichzeitig auch den entscheidenden Grundstein zur Fetischisierung und Ästhetisierung des weiblichen Körpers im (pornografischen) Kino gelegt.

28 Williams, 72.

29 ebd.