



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Begehren unter Beobachtung.  
Über die Zusammenhänge zwischen medialen  
Zäsuren und Pornographiediskursen.“

Verfasser

Helmut Käfer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil)

Wien, Jänner 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Ass. Dr. habil. Andrea Seier, M.A.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	<b>4</b>
<b>1. Pornographie: Versuch einer Begriffseinordnung</b>	<b>11</b>
1.1. Begriffsentstehung und Bedeutungswandel . . . . .	11
1.2. Definitionen von Pornographie als Grundlage von Pro- und Anti-Positionen	13
<b>2. Frühgeschichte des pornographischen Films</b>	<b>17</b>
2.1. <i>scientia sexualis</i> und das Bewegtbild . . . . .	17
2.1.1. Geständnisse des Körpers . . . . .	19
2.1.2. Die Repräsentation des weiblichen Körpers als Geburtsstätte der filmischen Narration . . . . .	21
2.2. Mehr Wahrheit über den Sex - Der stag film . . . . .	24
2.3. Attraktionen und öffentliche (Un)sichtbarkeit . . . . .	26
2.3.1. Der stag film als Cinema of Attraction . . . . .	26
2.3.2. Juristische Obszönitätsdiskurse ermöglichen das <i>Golden Age of                 Pornography</i> . . . . .	29
<b>3. Vom Pornokino ins Schlafzimmer</b>	<b>32</b>
3.1. Der Umbau der US-Pornoindustrie . . . . .	32
3.1.1. Das Ende des Golden Age . . . . .	32
3.1.2. Die Entstehung einer Industrie . . . . .	34
3.2. Neue Pornographien . . . . .	36
3.2.1. Diversifikation von Inhalten und die Erschließung neuer Märkte .	36
3.2.2. Videosubversionen . . . . .	40
3.2.3. Do it yourself - Part 1 . . . . .	42
3.3. Pornographiediskurse der 1980er und 90er Jahre und ihre Auswirkungen .	44
3.3.1. The feminist sex wars und pornographische Subversionen . . . . .	44
3.3.2. Pornographie als Entscheidungsfaktor? . . . . .	51
<b>4. Going Online</b>	<b>56</b>
4.1. Die Cyberporndebatte der 90er . . . . .	56
4.2. Do it Yourself - Part 2 . . . . .	59
4.2.1. Amateurseiten und die Kommerzialisierung des Privaten . . . . .	59
4.2.2. Stars ungeschminkt - Das Celebrity Sextape . . . . .	64

4.2.3. Youporn, Xtube und Co. Broadcast yourself sexually . . . . .	67
4.3. Aktuelle Entwicklungen kommerzieller Pornographie im Netz . . . . .	71
4.3.1. Die Integrierung von alternativen Pornographien in den „Main- stream“ . . . . .	71
4.3.2. Der Pornostar, der mehr ist . . . . .	73
4.4. Aktuelle Pornographiediskurse . . . . .	75
4.4.1. Pornification und Pornosucht . . . . .	75
4.4.2. Pornographie und Webtechnologie . . . . .	80
<b>Fazit</b>	<b>83</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>85</b>
Literatur . . . . .	86
Internetquellen . . . . .	89
erwähnte Filme und Videos . . . . .	93
<b>Abstract</b>	<b>93</b>
<b>Curriculum Vitae</b>	<b>94</b>

## Einleitung

„Like a trojan horse, each new communication technology—the printing press, the camera, the moving picture, the tape recorder, the telephone, the television, the video recorder, the VCR, cable, and, now, the computer—has brought pornography with it.“<sup>1</sup>

Um einige dieser, von der Pornographiegegnerin Catherine MacKinnon als ‘Trojanische Pferde’ bezeichnete, Technologien soll es in folgender Diplomarbeit gehen. Die Entwicklung neuer Medien entfacht stets gesellschaftliche Diskurse rund um die Pornographie, die mit diesen Medien verbreitet werden kann. Pornographie wird in diesen Zusammenhängen entweder, wie im Fall MacKinnons, als Gefahr angesehen, oder aber als etwas Produktives, das die Entwicklung neuer Techniken überhaupt erst ermöglicht. So stellt Linda Williams die These auf, „daß die Pornographie in bewegten Bildern [...] die Entwicklung und Vermarktung neuer Bildtechnologien vorangetrieben hat“.<sup>2</sup> Folgende Arbeit soll unter anderem diese unterschiedlichen Zugänge zur Pornographie beleuchten. Pornographiediskurse die im Angesicht der Entwicklung neuer Medien entstehen, führen häufig zu einer Entwicklung neuer Pornographien. Dieses Wechselspiel soll Gegenstand der hier folgenden Ausführungen sein. Anhand dreier medialer Zäsuren der Film- und Mediengeschichte - die Entwicklung von der Serienfotografie zum Film, die Entwicklung des Videorekorders und die Entwicklung des Internet als Massenmedium - soll gezeigt werden, welche rechtlichen und gesellschaftlichen Diskurse rund um Pornographie durch die jeweilige Zäsur entfacht wurden, und wie diese Diskurse wiederum auf das Hervorbringen von Pornographie einwirken. Im Zentrum der Untersuchungen stehen hauptsächlich pornographische Produkte und Diskurse, die in den USA entstanden sind, da die USA größtes Zentrum der Produktion von Pornographie sind und dementsprechend auch die meiste Literatur zu pornographischen Filmen aus dem US-amerikanischen Raum kommt. Kapitel 1 beschäftigt sich mit Definitionen des Wortes Pornographie und betrachtet den Bedeutungswandel des Wortes von der ersten belegten Quelle bis hin zu aktuellen Bedeutungen, die dem Begriff zugeschrieben werden. Außerdem wird gezeigt, wie sich die Einstellung zu gewissen Abbildungen und Inhalten im Laufe der Zeit dahingehend verändert hat, als dass diese zu einem Zeitpunkt als pornographisch betrachtet wurden, nur

---

<sup>1</sup>Catherine MacKinnon. „Vindication and Resistance. A Response to the Carnegie Mellon Study of Pornography in Cyberspace“. In: *Georgetown Law Journal* 83/5 (1995), S. 1959–1967, S. 1959.

<sup>2</sup>Linda Williams. „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“. In: *Die Wiederkehr des Anderen*. Jörg Huber & Alois Martin Müller (Hg.). Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, 1996, S. 103–128, S. 126.

um einige Zeit später rehabilitiert zu werden.<sup>3</sup> In einem weiteren Schritt wird beobachtet, wie dehnbare Definitionen von Pornographie eigentlich sind. An den Beispielen der Pornographiegegnerinnen Andrea Dworkin, Catherine MacKinnon und Alice Schwarzer und der Pornographiebefürworterin Wendy McElroy wird gezeigt, wie sich GegnerInnen und BefürworterInnen bestimmter Inhalte diese Dehnbarkeit des Begriffs gleichermaßen zu Nutzen machen, um für oder gegen bestimmte Inhalte zu kämpfen.

In Kapitel 2 wird die erste in dieser Arbeit betrachtete mediale Zäsur abgehandelt: Der Übergang vom Stand- zum Bewegtbild. Mithilfe von Linda Williams', in ihrem Buch *Hard Core. Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'* angestellten Untersuchungen, zu Eadweard Muybridge und seinen Mensch- und Tierstudien wird beobachtet, wie die Sehnsucht nach Wissen über menschliche und tierische Bewegungsmechanismen zur Entstehung des Films führte und wie der „Wille zum Wissen“<sup>4</sup> über den weiblichen Körper und seine Vorgänge als Geburtsstätte erster narrativer Inhalte im Bewegtbild fungierte.

Als schließlich der Film entwickelt wurde, wurde er bald genutzt, um pornographische Inhalte zu zeigen. In kurzen Filmen, die, wenn überhaupt, nur über einen rudimentären Handlungsbogen verfügten, standen Nahaufnahmen von Genitalien und Penetration im Zentrum der Abbildungen und es konnte somit ein noch genauerer Blick auf körperliche Vorgänge geboten werden. In den Beobachtungen zum frühen pornographischen *stag film*, wird, hauptsächlich anhand von Joseph W. Slades Text *Eroticism and Technological Regression: The Stag Film* gezeigt, wie und warum diese Art von Film bis in die 1960er Jahre in einer relativ primitiven Form, nämlich „silent, black and white, and short“<sup>5</sup> existierte und somit relativ lange der Tradition des von Tom Gunning definierten „Cinema of Attraction“<sup>6</sup> verbunden blieb, bei dem das eigentliche Spektakel kein Miterleben von Geschichten war, sondern die Möglichkeit durch ein neues Medium menschliche Körper erspähen zu können.

Weitere Beobachtungen führen schließlich zu rechtlichen Diskursen rund um die Begriffe der Obszönität und Pornographie in den 1950er und 1970er Jahren. Durch die neuen Definitionen des Obszönitätsbegriffs, wurde eine Änderung der Form von pornographischen Filmen hervorgerufen und jene Zeitspanne, die heute als *Golden Age of Pornography* bezeichnet wird, konnte entstehen. In dieser Phase des pornographischen Films entstanden

---

<sup>3</sup>Vgl. Peter Lehman. „Introduction. „A Dirty Little Secret“ - Why Teach and Study Pornography“. In: *Pornography: Film and Culture*. Peter Lehman (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 1–21, S. 7.

<sup>4</sup>Michel Foucault. *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, S. 19.

<sup>5</sup>Joseph W. Slade. „Eroticism and Technological Regression: The Stag Film“. In: *History and Technology. An International Journal* 22/1 (2006), S. 27–52, S. 30.

<sup>6</sup>Tom Gunning. „The Cinema of Attraction[s]. Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde“. In: *The Cinema of Attractions Reloaded*. Wanda Strauven (Hg.). Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, S. 381–388, S. 381.

Filme wie *Deep Throat* (1972), denen eine massive mediale und gesellschaftliche Rezeption widerfuhr. Diese Filme wurden nun nicht mehr nur von Männern in Bordellen oder bei privaten Treffen gesehen. Es kam zu einer Durchmischung des Publikums und zum ersten Mal kam auch eine Vielzahl an Frauen in Kontakt mit Pornos, was auch zu einer zunehmenden Kritik an Pornographie führte. In unterschiedlichen Städten der USA gruppierten sich schließlich PornographiegegnerInnen und demonstrierten vor allem in New York lautstark gegen Pornokinos und Sexshops. Trotz dieser Proteste sah es für kurze Zeit so aus, als könne der Hardcore-Film den Mainstream erobern.

Mit der Entwicklung von Videotechnologien, die Thema von Kapitel 3 sein sollen, wurde diese Entwicklung allerdings gestoppt, da sich die meisten PornoproduzentInnen dazu entschieden haben, ihre Filme aus Kostengründen direkt auf Video zu veröffentlichen. Die Pornokinos starben nach und nach aus und der pornographische Film drang in die Häuser seiner KonsumentInnen ein. Dies hatte eine rapide Vermehrung der Produktion pornographischer Filme zur Folge und die professionelle Pornoindustrie der USA erlebte eine Expansion und ein stetiges Wachstum an Einnahmen.

Die Umstellung von Film auf Video und der Ortswechsel vom Kino in die Schlafzimmer der KonsumentInnen hatte zur Folge, dass nun auch Pornographie für bisher unterrepräsentierte Gruppen, wie AnhängerInnen von BDSM-Praktiken und lesbische Frauen entstehen konnte. Was außerdem entstand, waren Videos, die auf einen gemeinsamen Konsum von Paaren ausgerichtet waren. Am Beispiel einer Videoreihe in der Paaren Stellungen des *Kamasutra* beigebracht wird, wird gezeigt, wie die von Michel Foucault definierte *ars erotica* über pornographische Lehrvideos Eingang in die *scientia sexualis* und ihren Drang zur Erforschung findet.

Eine weitere Neuerung die mit der Möglichkeit, pornographische Filme auf Video zu produzieren und im Eigenheim anzusehen, entstand, waren Filme die von Frauen gemacht wurden. Als Beispiel wird hier Candida Royalle, eine der ersten Produzentinnen pornographischer Filme, genannt, die in den Filmen ihrer Produktionsfirma *Femme Productions* einen neuen Blickwinkel auf die Darstellung von explizitem Sex wirft. Ein weiteres Video, das in Kapitel 3 besprochen wird, ist *Bend over Boyfriend* (1998), ein Lehrvideo, das Paaren das Vergnügen der analen Penetration von Männern durch Frauen näher bringen soll. Die Tatsache, dass hier mit Shar Rednour eine lesbische Regisseurin Lehrvideos für heterosexuelle Paare herstellte und dass mit Carol Queen eine Sexualwissenschaftlerin zu den DarstellerInnen gehörte macht dieses Video zu einem Beleg für pornographischen Grenzüberschreitungen, die durch die Videotechnik und die sichere Rezeption der Produkte im privaten Rahmen, ermöglicht wurden.

In weiterer Folge des Kapitels wird nachgezeichnet, wie sich aus der Möglichkeit selbst Videos aufzunehmen, das zunehmend beliebter werdende Genre des Amateurpornos ent-

wickelt hat. Paare, die selbst Pornos herstellten gaben diese Videos meist in privatem Rahmen weiter und bald wurde es für sie möglich diese Videos über Firmen verkaufen zu lassen. Professionelle PornographInnen reagierten auf diesen Trend mit der Erschaffung des Gonzo-Genres, das sich durch eine Point-of-view Kameraperspektive und das Fehlen einer Handlung auszeichnet und somit möglichst 'roh' wirken soll, ähnlich den frühen Amateurvideos.

Im letzten Schritt des dritten Kapitels werden schließlich zwei Diskurse rund um die Pornographie der 1980er Jahre abgehandelt. Es wird gezeigt, wie die Versuche der feministischen PornographiegegnerInnen Andrea Dworkin und Catherine MacKinnon Pornographie verbieten zu lassen, einerseits das Thema der Pornographie vermehrt ins öffentliche Bewusstsein rückten und andererseits auch zur Gründung einer feministischen Gegenbewegung, die sich selbst als Pro-Sex-FeministInnen bezeichnet, führten. Innerhalb dieser zweiten Gruppe waren Frauen involviert, die selbst begannen Pornographie herzustellen. Somit führten die feministischen Kämpfe rund um Pornographie zu einer Entstehung von neuen Arten der Pornographie.

Der zweite Diskurs, der sich um die Zeit der 1980er Jahre dreht, ist jener, der besagt, dass pornographische Videos ein wesentlicher Faktor für die Etablierung der VHS über Sonys Betamax gewesen sei. „Commonplace wisdom in the video business assumed most early purchasers of VCRs were significantly motivated to purchase the device to see pornography at home.“<sup>7</sup> Da Betamax die geforderten pornographischen Inhalte nicht anbot, wie es heißt, entschied sich ein Großteil der KonsumentInnen für das VHS-System, für das auch pornographische Videos gekauft werden konnten. Inwiefern diese Behauptung stimmt, kann auch in dieser Arbeit nicht geklärt werden. Der Diskurs um die Pornoindustrie als Entscheidungsindustrie im Formatkampf Betamax gegen VHS soll aber nicht der einzige bleiben, der Pornographie eine wichtige Rolle für die Entwicklung neuer Medien zuschreibt.

Diese Diskurse wiederholen sich mit jedem neuen Medium und spielen schließlich auch eine Rolle bei Beobachtungen rund um Internetpornographie, die im letzten Kapitel analysiert wird. Beginnend mit der Cyberporndebatte, die Mitte der 1990er Jahre in den USA für Aufruhr sorgte und einen ihrer Höhepunkte mit Philip Elmer-Dewitts Artikel *Now on a Screen near you: Cyberporn*, erreichte, wird, anhand von Wendy Chuns *Control and Freedom* der frühen Entwicklung von Internetpornographie nachgegangen, die sich durch Versuche der rechtlichen Regulierung zunehmend von freier, unabhängig produzierter Pornographie, zu kommerzieller Pornographie entwickelte, da durch die Forderung einer Bezahlung mit verifizierten Kreditkartennummern die Legalität gesichert werden konnte.

---

<sup>7</sup>Chuck Kleinhans. „The Change from Film to Video Pornography. Implications for Analysis“. In: *Pornography: Film and Culture*. Peter Lehman (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 154–167, S. 157.

Anhand der Beispiele *Wifey's World* und *Abby Winters* wird herausgearbeitet, wie sich kommerzielle Amateurpornographie mittlerweile im Netz konstituiert und mit welchen Mitteln unterschiedliche Seiten, die diese anbieten, arbeiten um zu Kunden und somit Verdienst zu kommen.

Mit drei Beispielen von Celebrity-Sextapes, jenen von Pamela Anderson, Paris Hilton und als aktuellstes Beispiel Kim Kardashian, wird schließlich eine besondere Form des Amateurpornos beobachtet, bei dem sich ein gesellschaftlicher Wille zum Wissen über die intimsten Momente von Menschen, mit einer Konstitution von Berühmtheit durch die Vermarktung eigener sexueller Aktivitäten mischt.

Mit Analysen der Seiten *XTube*, *Youporn* und anderer ähnlicher Seiten, die alle Teil des Pornhub-Netzwerks sind, wird schließlich verfolgt wie sich mit Techniken des Web 2.0 eine Vermehrung von Amateurpornographie, die ohne den Umweg einer Produktionsfirma ins Netz gestellt werden kann, entwickelt hat. Durch diese Techniken wird auch eine von BenutzerInnen selbst geschaffene Kategorisierung pornographischen Materials möglich und die Kategorien von Pornographie, die sich seit dem Einführen von pornographischen Videokassetten immer weiter vermehrt haben, können nun durch die Möglichkeit Materialien mit Tags zu versehen, bis ins unendliche weiter getrieben werden. *XTube*, *Youporn* und andere ähnliche Plattformen stellen eine zunehmende Gefahr für Pornoproduktionsfirmen dar, da sie die Inhalte durch Werbefinanzierung gratis anbieten können und es auch häufig zu einem Upload von Videos kommt, die urheberrechtlich geschützt sind.

Eine Entwicklung innerhalb der kommerziellen Pornographie um diesen Gefahren entgegenzuwirken, ist die zunehmende Integration von 'alternativen' Pornographien in das Programm großer Studios. Diese Entwicklung wird am Beispiel des Studios *Vivid Entertainment*, das mit Eon McKai und Tristan Taormino zwei Persönlichkeiten engagiert hat, die eigentlich von den Rändern der Pornographie kommen, gezeigt. McKai ist einer der führenden Regisseure 'alternativer' Pornographie und Taormino ist eine Autorin und Regisseurin, die pornografische Aufklärungsvideos im Dunstkreis des Sex-Positiven Feminismus herstellt. Durch die Zusammenarbeit von *Vivid* mit diesen PornographInnen soll die Besonderheit und Wichtigkeit des Studios im Angesicht der Gefahren von Copyrightverletzungen und Konkurrenz, die Pornos kostenlos anbietet, untermauert werden.

Ein weiteres Phänomen, das sich aus der zunehmenden Nutzung von Web 2.0 Techniken ergeben hat, sind Pornostars, die intensiv, abseits ihrer pornographischen Filme, mit dem Publikum interagieren und Soziale Medien nutzen um sich einerseits außerhalb der Pornoindustrie zu etablieren und andererseits auf Themen innerhalb der Pornoindustrie aufmerksam zu machen. An den Darstellern Buck Angel und James Deen wird diese Entwicklung genauer verfolgt.

Die bis zu diesem Punkt beschriebenen Entwicklungen, die alle eine vermehrte Sichtbar-

keit von Pornographie, beziehungsweise PornodarstellerInnen auslösen, führen schließlich zum Diskurs einer ‘Pornification’, oder Pornographisierung der Gesellschaft, die besagt, dass sämtliche Bereiche der Unterhaltung, von Werbung bis zu Musikvideos, immer mehr von Pornographie durchdrungen werden. Nach einer kurzen Abhandlung dieses Diskurses wird gezeigt, wie dies zwar in einem Sinne der Softcore-Pornographie zutrifft, die Hardcore-Pornographie aber weiterhin nicht offensichtlich im gesellschaftlichen Leben verankert ist. Dieser Status macht sie auch zu einer subversiven Kraft innerhalb der Gesellschaft, da hier ganz andere Dinge, seien es nun die Sexualität von Transgender oder die Entstigmatisierung von BDSM-Praktiken, verhandelt werden, als es in der Softcore-Pornographie und anderen Teilen der Unterhaltungsindustrie der Fall ist. Ein sichtbar machen von anderen Formen der Sexualität beginnt somit meist durch die Hardcore-Pornographie.

Ein zweiter aktueller Diskurs, der an die Theorie einer ‘Pornification’ anschließt, sind vermehrte Diskussionen rund um Pornosucht. Mittlerweile wurden weltweit Communities im Netz gegründet, mit Hilfe derer Männer versuchen für einen bestimmten Zeitraum auf Pornographie zu verzichten, da sie sich selbst als pornosüchtig wahrnehmen und ihrem vermehrten Pornokonsum Schuld an persönlichen Problemen, Beziehungsängsten und schließlich erektiler Dysfunktion geben. Schuld wird im Diskurs rund um Pornosucht der Internetpornographie gegeben, da sie durch ihr vielfältiges Angebot, das schnell zu erreichen sei, dazu verführe, sich ganz einer pornographischen „Parallelexualität“<sup>8</sup> hinzugeben, in der man nach immer extremeren Formen der Pornographie suche, die nichts mit dem eigenen ‘natürlichen’ Sexualtrieb zu tun haben. Pornographie wird hier also von ehemaligen KonsumentInnen selbst, als Gefahr für ihr Leben und die Gesellschaft betrachtet.

Am Ende kehrt das Kapitel noch einmal an den Anfang der Beobachtungen zu Pornographie im Internet zurück, wenn es um die Zusammenhänge zwischen Pornographie und der Entwicklung von Webtechnologien gehen soll. Mit Beobachtungen von Wendy Chun wird aufgezeigt, wie bestimmte Techniken der kommerziellen Nutzung des Internet, nämlich das Einführen von Kreditkartenverifikationssystemen und die Nutzung von Pop-up Fenstern zur unaufgeforderten Werbung, zuerst von pornographischen Seiten genutzt wurden. Die Zusammenhänge zwischen technologischen Entwicklungen, Profit und Pornographie werden hier noch einmal deutlich gemacht. Am Ende wird schließlich noch einmal auf die Rolle, die das Web 2.0 für kommerzielle Pornographie spielt eingegangen. Diskurse rund um Pornographie, sei es die Antipornographiebewegung der pornosüchtigen KonsumentInnen, oder *Pay for Your Porn*, eine relativ junge Bewegung von PornodarstellerInnen,

---

<sup>8</sup>o.N. *Der angelernte Fetisch – Was Hänschen nicht lernte, will Hans immer mehr*. o.J. URL: [www.pornosucht.com/fetische](http://www.pornosucht.com/fetische) (Zugriff: 29.01.2015).

die KonsumentInnen mit Hilfe von sozialen Netzwerken dazu auffordert, sich von kostenlosen pornographischen Angeboten abzuwenden. Wie sich die Wechselwirkung zwischen neuen medialen Zäsuren und Pornographie also weiterentwickeln wird, bleibt angesichts dieser aktuellen Entwicklungen noch offen.

# 1. Pornographie: Versuch einer Begriffseinordnung

## 1.1. Begriffsentstehung und Bedeutungswandel

Ziel dieser Arbeit ist es, zu untersuchen, welche öffentlichen Diskurse Pornographien im Spiegel medialer Zäsuren entfachen und wie diese Diskurse wiederum auf unterschiedliche Formen von Pornographie einwirken. Hierfür ist es zuerst notwendig, sich unterschiedlichen Definitionen von Pornographie anzunähern. Die hier besprochenen Diskurse, bei denen es oft um eine Verdammung oder Verteidigung von Pornographie geht, beinhalten meist (Re)definitionen von Pornographie und werden erst durch die, für den jeweiligen Diskurs fruchtbare Definition, greifbar.

Grundsätzlich setzt sich das Wort Pornographie aus den altgriechischen Wörtern *graphein* (einritzen, zeichnen, schreiben) und *porne* (Hure) zusammen und bedeutet somit in der wörtlichen Übersetzung „über Huren schreiben“<sup>9</sup>. Betrachtet man heutige Definitionen von Pornographie, als „sprachliche, bildliche Darstellung sexueller Akte unter einseitiger Betonung des genitalen Bereichs und unter Ausklammerung der psychischen und partnerschaftlichen Aspekte der Sexualität“<sup>10</sup>, fällt auf, dass der Begriff im Laufe der Zeit einen massiven Bedeutungswandel vollzogen hat. Um im weiteren Verlauf auf die unterschiedlichen Diskurse und ihre Pornographiedefinitionen eingehen zu können, soll dieser Bedeutungswandel nun kurz anhand von Eckpunkten nachgezeichnet werden.

Der erste schriftliche Beleg für die Verwendung eines ähnlichen Wortes ist das 13. Buch der *Deipnosophistai* (*Gastmahl der Gelehrten*) des Athenaios in denen von einem *pornográphos* die Rede ist, der mit Prostituierten verkehrt und sie zum Thema seiner Werke macht.<sup>11</sup> Athenaios bezeichnet hier mit dem Wort *pornográphos* also jemanden der über Prostituierte schreibt oder sie malt.

Eine nächste belegte Verwendung des Wortes Pornograph findet sich im Frankreich des 18. Jahrhunderts. Im Jahr 1769 veröffentlichte Nicholas Edme Restif de la Bretonne erstmals ein Buch mit dem Namen *Le Pornographe*.<sup>12</sup> Auch hier ist mit dem Wort ein

<sup>9</sup>Vgl. Wolfgang Pfeifer. *Pornographie*. URL: [www.dwds.de/?view=10&qu=pornographie](http://www.dwds.de/?view=10&qu=pornographie) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>10</sup>o.N. *Pornografie, Pornographie, die*. o.J. URL: [www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie#Bedeutung1](http://www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie#Bedeutung1) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>11</sup>Vgl. Athenaeus. *The Deipnosophists or Banquet of the Learned. Literally Translated by C.D. Yonge*. Bd. 3. 3 Bde. London: Henry G. Bohn, 1854, S. 907.

<sup>12</sup>Vgl. Lynn Hunt. „Obszönität und die Ursprünge der Moderne (1599-1800)“. In: *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*. Lynn Hunt (Hg.). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, S. 7–43, S. 11.

Mensch, der über Prostituierte schreibt, gemeint, da Restif de la Bretonne hier über die Möglichkeiten der Regulierung von Prostitution als ein Teil der allgemeinen Hygiene und zur Verbesserung des Stadtbildes schreibt.<sup>13</sup> Der Pornograph wird also hier nicht in Kontext mit der Produktion von aufreizenden Darstellungen gesetzt, sondern er bekommt eine das Phänomen der Prostitution erforschende Position verliehen, mit dem Ziel die Gesellschaft zu verbessern.

In den 1830er und 1840er Jahren schließlich erfahren die Begriffe *pornographique*, *pornographe* und *pornographie* in der französischen Sprache eine Wandlung und werden zur Bezeichnung obszöner Darstellungen verwendet.<sup>14</sup> Ein frühes Beispiel für den Gebrauch des Wortes in der deutschen Sprache findet sich bei Karl Ottfried Müller 1830 in seinem *Handbuch der Archäologie der Kunst*, als er die Macher „der großen Anzahl obscöner Vorstellungen [...], zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab“<sup>15</sup> als Pornographen bezeichnet. Auch im Englischen findet das Wort um 1850 Eingang in den Sprachgebrauch als „licentious painting employed to decorate the walls of rooms sacred to Bacchanalian orgies“<sup>16</sup>. Eine frühe Verwendung des Wortes in diesem Zusammenhang findet sich zum Beispiel im erstmals 1848 herausgegebenen *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, wo im Abschnitt zur Malerei Pornographie als „obscene painting“<sup>17</sup> bezeichnet wird.

Ausgehend vom Erschaffer von Texten und Gemälden, die Prostituierte zum Inhalt hatten, dem Pornographen, ging man also im 19. Jahrhundert dazu über, diese Werke als Pornographie, Produkte der Pornographen, zu bezeichnen und die Bedeutung des Begriffs veränderte sich. Nicht mehr nur Darstellungen von Prostituierten waren gemeint, sondern generell alle expliziten Darstellungen sexueller Akte.

Der hier kurz skizzierte Bedeutungswandel des Wortes Pornographie ist nicht unerheblich für Untersuchungen historischer und aktueller Diskurse über das, was als Pornographie bezeichnet wird. Zwei historische Beispiele machen deutlich, wie sich der Blick auf bestimmte Texte und Abbildungen im Laufe der Zeit verändert hat. Als erste pornographische Darstellungen wurden beispielsweise einerseits oft die antiken Kulturen mit ihren detailgetreuen Abbildungen von Sexualakten zitiert, andere wiederum sehen die sexuell expliziten Schriften des Marquis de Sade als Urform der modernen Pornographie an.<sup>18</sup> Setzt man dies in Kontext zur gängigen Meinung, dass Pornographie das absolute

---

<sup>13</sup>Vgl. Walter Kendrick. *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1987, S. 20.

<sup>14</sup>Vgl. Hunt, „Obszönität und die Ursprünge der Moderne (1599-1800)“, S. 11.

<sup>15</sup>Karl Ottfried Müller. *Handbuch der Archäologie der Kunst*. Breslau, 1830, S. 602.

<sup>16</sup>Noah Porter, (Hg.). *Webster's Dictionary*. Springfield, 1864.

<sup>17</sup>William. Smith & Charles Anthon. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. 1886. URL: <https://archive.org/details/adictionarygree01anthgoog> (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>18</sup>Vgl. Linda Williams. *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1999, S. 10.

Gegenteil von Kunst sei, da sie nur 'lüsterne Interessen' verfolge und keinerlei künstlerischen oder sozialen Wert habe, so zeigt sich die Komplexität des Begriffs noch deutlicher. Beide oben genannten Möglichkeiten eines Anfangspunktes der Pornographie wurden in bestimmten Zeiten als Produkte mit solchen Werten, oder eben Unwerten, gesehen. Aber genau wie sich die Bedeutung des Begriffs des Pornographischen an sich gewandelt hat, hat sich auch die öffentliche Wahrnehmung zu bestimmten Abbildungen und Beschreibungen gewandelt. In seinem Text "*A dirty little Secret*": *Why teach and study Pornography* bestreitet Peter Lehman die Möglichkeit einer strikten Trennung von Kunst und Pornographie und beschreibt anhand von zwei Beispielen wie „some films, novels, and works of art have moved squarely from one category to the other over time!“<sup>19</sup>

So werde den Schriften des Marquis de Sade, die zu ihrer Entstehungszeit als obszöne Pornographie verdammt wurden, heutzutage von einigen Seiten eine immense literarische und auch gesellschaftliche Bedeutung zugeschrieben. Umgekehrt beschreibt Lehman wie japanische Holzschnittkünstler, die unter anderem durch ihre Naturdarstellungen berühmt geworden sind, gleichzeitig oft auch Holzschnitte mit expliziten Darstellungen von Geschlechtsverkehr produziert haben. Dies wurde auch weitgehend toleriert. Erst als Japan in Kontakt mit westlichen Kulturen kam, wurde begonnen diese Holzschnitte als Pornographie zu betrachten und sie wurden zensiert.<sup>20</sup> Die von Lehman erzählte Geschichte der japanischen Holzschnitte und die Geschichte von obszöner Literatur zeigen deutlich, wie Pornographiedefinitionen beschaffen sind. Sie sind „notoriously ephemeral and purposely used when marking the boundaries of high and low culture, acceptable and obscene, 'normal' and commercial sex.“<sup>21</sup> In welchen Ausformungen dieser, in seiner Bedeutung ephemere, Begriff verwendet wird um bestimmte Inhalte als gefährlich oder unwürdig für die Gesellschaft zu definieren, soll nun anhand zweier Beispiele gezeigt werden.

## **1.2. Definitionen von Pornographie als Grundlage von Pro- und Anti-Positionen**

Je nach Blickwinkel hat dieses Wort - Pornographie - also unterschiedliche Ausformungen und wird von AnhängerInnen bestimmter Positionen für Inhalte verwendet, die als mehr oder weniger aufreizend, abstoßend oder sogar gefährlich betrachtet werden. Ein besonderes Beispiel für die Wichtigkeit, die eine auf das eigene Ziel hin ausgerichtete

---

<sup>19</sup>Lehman, „Introduction. "A Dirty Little Secret" - Why Teach and Study Pornography“, S. 7.

<sup>20</sup>Vgl. ebd., S. 6.

<sup>21</sup>Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa. „Pornification and the Education of Desire“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 1–20, S. 1.

Definition des Wortes innerhalb einer jeweiligen Position innehat, sind die Pornographiegegnerinnen Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon und Alice Schwarzer. Auf sie wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch näher eingegangen, wenn es um die feministischen Kämpfe rund um Pornographie gehen soll. Alle drei begannen Ende der 1970er Jahre Pornographie öffentlichkeitswirksam zu bekämpfen, Dworkin und MacKinnon arbeiteten zu diesem Zweck gemeinsam in den USA und Alice Schwarzer in Deutschland. Für ihren Kampf gegen Pornographie beschreiben sie das was aktuell in Wörterbüchern als Pornographie gilt, also die explizite Darstellung sexueller Akte, geben ihm aber in der Verdammung dieser Inhalte die ursprüngliche Bedeutung des 'über Huren schreiben'. Dworkin sagt hierzu in ihrem Werk *Pornography. Men possessing women*: „The word pornography, derived from the ancient Greek porne and graphos, means 'writing about whores.' Porne means 'whore,' specifically and exclusively the lowest class of whore, which in ancient Greece was the brothel slut available to all male citizens.“<sup>22</sup> Eine angebliche Bedeutungsveränderung des Wortes verneint sie: „The word has not changed its meaning and the genre is not misnamed. The only change in the meaning of the word is with respect to its second part, graphos: now there are cameras—there is still photography, film, video.“<sup>23</sup> Es erfolgt eine Definition des Wortes, die Dworkin und ihre MitstreiterInnen im Laufe ihrer Antipornographiebewegung noch vertiefen sollen und die hier entstehende Definition von Pornographie ist wesentlich für alle Argumente, die Dworkin in ihrem Kampf gegen Pornographie vorbringt. Auch die deutsche Zeitschrift *EMMA* rund um Alice Schwarzer wehrt sich seit den 1980er Jahren medienwirksam gegen Pornographie und beschreibt das Wort zu diesem Zweck ähnlich wie Dworkin: „Pornographie (schon das Wort, aus dem Griechischen, bedeutet: Darstellung von Huren) schafft ein Frauenbild, das Frauen zu Menschen zweiter Klasse degradiert.“<sup>24</sup>

Diese Definitionen von Pornographie stießen aber auch auf Kritik. So kritisiert die Pro-Sex-Feministin Wendy McElroy in ihrem Buch *XXX. A Woman's Right to Pornography*<sup>25</sup> die von Dworkin und den AntipornographiefeministInnen verwendete Definition von Pornographie indem sie den Bedeutungswandel des Begriffes im Laufe der Zeit herausstreicht.<sup>26</sup> Über Dworkins Definition meint sie: „By calling pornography 'the graphic

---

<sup>22</sup>Andrea Dworkin. *Pornography. Men Possessing Women*. New York: Penguin Books, 1989, S. 199.

<sup>23</sup>Ebd., S. 200.

<sup>24</sup>Alice Schwarzer. „Das Gesetz - die Begründung“. In: *Emma* 12/1987 (1987). Alice Schwarzer (Hg.), S. 21–23, S. 21.

<sup>25</sup>*XXX. A Woman's Right to Pornography* wurde 1995 vom Verlag St. Martin's Press in New York erstmals in Buchform veröffentlicht. Wendy McElroy machte das gesamte Buch auf ihrer Website unter [www.wendymcelroy.com/xxx/](http://www.wendymcelroy.com/xxx/) verfügbar und verwendet für jedes Kapitel eine eigene Seite. Deshalb werden innerhalb dieser Arbeit für die jeweiligen Kapitel aus denen zitiert wird eigenständige Quellenangaben gemacht.

<sup>26</sup>Vgl. Wendy McElroy. *Chapter Two: Defining Pornography*. 1995. URL: [www.wendymcelroy.com/xxx/chap2.htm](http://www.wendymcelroy.com/xxx/chap2.htm) (Zugriff: 29.01.2015).

description of the lowest whores' - when the adjective 'lowest' is not in the Greek translation, Dworkin tells us more about herself than about the word pornography."<sup>27</sup> Um ihren eigenen, Pornographie unterstützenden Standpunkt zu untermauern, bedient sie sich einer Definition von Pornographie als „explicit artistic depiction of men and/or women as sexual beings“<sup>28</sup>. Sie schreibt dem Wort Pornographie also einerseits einen künstlerischen Wert zu und konzentriert sich andererseits in ihrer Definition nicht nur auf die Darstellung von Frauen. Durch dieses Gleichsetzen von Frauen und Männern in ihrer Pornographie-Definition, wird in dieser Beschreibung von Pornographie das Wesen der Unterdrückung, wie es Dworkin, MacKinnon und Schwarzer formulieren, aufgelöst.

In wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Pornographie werden gängige Definitionen des Wortes meist differenzierter betrachtet. So bezeichnet Walter Kendrick in seiner Monographie *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture* Pornographie als „not a thing, but a concept, a thought structure that has changed remarkably little since the name was first applied to it a Century and a half ago.“<sup>29</sup> Für ihn beginnt dieses Konzept als 1794 die ersten Kunstwerke mit explizit sexuellen Darstellungen in Pompeji, Herkulaneum und Stabiae ausgegraben und in einem geheimen Museum, das nur einer bestimmten Gruppe von Personen zugänglich war, gezeigt wurden. Ab diesem Zeitpunkt wurden diese Darstellungen pornographisch, da sie vor der breiten Öffentlichkeit verschlossen wurden. Eine Sichtung dieser Werke war lange Zeit nur Wissenschaftlern und Künstlern vorbehalten und auch von jenen wurden sie als obszön beschrieben, wie es beispielsweise bei Karl Rosenkranz der Fall ist, wenn er in seiner *Ästhetik des Hässlichen* über "jene erotischen Szenen aus den cubiculis Veneris der Pompejanischen Häuser, wo Liebende in mannigfachen Stellungen dem Werk der Natur obliegen und gewöhnlich ein Slav dabeisteht, der den Aphrodisischen Trank gereicht hat und dessen Gegenwart erst recht lebhaft die Empfindung des Obszönen hervorbringt“ schreibt und sie mit einem schlichten „Ekelhaft!“<sup>30</sup> klassifiziert.

Lynn Hunt bezeichnet in ihrem Aufsatz *Obszönität und die Ursprünge der Moderne* Pornographie als Erfindung des Westens. Pornographie ist für Hunt das „Ergebnis von Konflikten zwischen Schriftstellern, Künstlern und Graveuren auf der einen Seite und Spionen, der Polizei, Geistlicher und Staatsbediensteter auf der anderen.“<sup>31</sup> Es ist ein Begriff der sich aus einem Wechselspiel zwischen dem Hervorbringen obszöner Literatur und den Versuchen diese zu überwachen, bildete. Für Hunt enthielt die literarische Pornographie im Frankreich des 18. Jahrhunderts auch immer „politische und religiöse Subversivität“<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup>McElroy, *Chapter Two: Defining Pornography*.

<sup>28</sup>Ebd.

<sup>29</sup>Kendrick, *The Secret Museum*, S. xiii.

<sup>30</sup>Karl Rosenkranz. *Ästhetik des Häßlichen*. Königsberg, 1853, S. 239.

<sup>31</sup>Hunt, „Obszönität und die Ursprünge der Moderne (1599-1800)“, S. 9.

<sup>32</sup>Ebd., S. 32.

und wurde mit ihren Grenzüberschreitungen zu einer Opposition gegen staatliche und religiöse Herrschaft.

Die von Kendrick, Hunt und anderen aufgezeigte Geschichte der Pornographie ist also weniger die Geschichte einer bestimmten Form der Darstellung, sondern eine Geschichte der Zensur von Inhalten, die eine bestimmte Gruppe als für alle anderen Gruppen gefährlich ansah. „Definitions of ‘pornography’ produce rather than discover porn texts and, in fact, often reveal less about those texts than they do about fears of their audiences’ susceptibility to be aroused, corrupted and depraved.“<sup>33</sup>

Georg Seeßlen geht in seiner Monographie über den pornographischen Film noch weiter, wenn er meint: „Eine Definition von Pornographie kann und darf es, wenn es nicht um Macht, sondern um Verstehen geht, nicht geben“<sup>34</sup>.

Die Bezeichnung von Dingen als Pornographie hatte und hat also immer etwas mit der Zuschreibung von Gefahren, die von diesen Dingen ausgehen könnten, zu tun, denen man im Laufe der Zeit auf unterschiedliche Art und Weise begegnete. Neben den antiken Fresken, die in ein geheimes Museum eingeschlossen wurden, waren auch literarische Werke, wie *Ulysses* einst Objekte des Pornographievorwurfs. „All these things were ‘pornographic’ once and have ceased to be so; now the stigma goes to sexually explicit pictures, films and videotapes.“<sup>35</sup> Jede mediale Zäsur, also jede Entwicklung eines neuen Speichermediums, mit dem Bilder produziert und abgerufen werden können - Film, Video und schließlich das Internet als Ort digitaler Bewegtbilder - wird stets von Diskursen rund um die Verbreitung pornographischer Inhalte begleitet, die wiederum in die Art der sexuell expliziten Bilder, die verbreitet werden, einfließen. Diese Wechselwirkungen sollen in den nächsten Kapiteln untersucht werden.

---

<sup>33</sup>Feona Attwood. „Reading Porn. The Paradigm Shift in Pornography Research“. In: *Sexualities* 5/1 (2002), S. 91–105, S. 94 f.

<sup>34</sup>Georg Seeßlen. *Der pornographische Film*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1990, S. 13.

<sup>35</sup>Kendrick, *The Secret Museum*, S. xii.

## 2. Frühgeschichte des pornographischen Films

### 2.1. *scientia sexualis* und das Bewegtbild

Die erste mediale Zäsur, die nun im Zusammenhang mit Pornographie behandelt werden soll, ist der Übergang von der Serienfotografie zum Film. Linda Williams stellt in ihrem mittlerweile zu einem Standardwerk der Porn Studies gewordenen Buch *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the visible"* einen direkten Zusammenhang zwischen dem von Michel Foucault benannten „Willen zum Wissen“<sup>36</sup> über die menschliche Sexualität und der Entwicklung von neuen visuellen Abbildungs- und Abspieltechniken her. Diese Zusammenführung soll nun genauer betrachtet werden.

Im ersten Band seiner dreibändigen Reihe *Sexualität und Wahrheit* unterscheidet Michel Foucault zwei „große Verfahren, die Wahrheit des Sexes zu produzieren.“<sup>37</sup> Zuerst ist die Rede von einer *ars erotica*, die er mit Gesellschaften, wie China, Indien oder der römischen Antike in Verbindung bringt, und die er folgendermaßen beschreibt:

„In der Kunst der Erotik wird die Wahrheit aus der Lust selber gezogen, sie wird als Praktik begriffen und als Erfahrung gesammelt. [...] [D]ieses Wissen muss mit Gleichmaß wieder in die sexuelle Praktik eingegossen werden, um sie von innen zu gestalten und ihre Wirkungen auszudehnen. Auf diese Weise konstituiert sich ein Wissen das geheim bleiben muß, [...] weil es mit größter Behutsamkeit aufbewahrt werden muß, verlöre es doch, wie die Überlieferung lehrt, bei leichtfertiger Ausbreitung seine Wirksamkeit und Tugendkraft.“<sup>38</sup>

Im Gegensatz zu dieser erotischen Kunst, bei der die sexuelle Lust wie ein heiliges Geheimnis behandelt und in Ritualen von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird, steht laut Foucault die *scientia sexualis* der christlich geprägten, westlichen Gesellschaft. Hier werde versucht, Lust und Sexualität zu untersuchen, zu klassifizieren und die Wahrheit über den Sex aus diesen Beobachtungen und Wissensansammlungen zu ziehen. „[E]in großes Archiv der Lüste des Sexes hat sich so angesammelt.“<sup>39</sup> Durch eine sich stetig intensivierende Beschäftigung von Disziplinen wie Medizin, Psychiatrie und Pädagogik mit der körperlichen Lust des Menschen, wurde immer mehr Wissen über den Sex angesammelt. Die Wahrheit des Sexes in der *scientia sexualis* werde also nicht durch die Lust

---

<sup>36</sup>Michel Foucault. *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

<sup>37</sup>Ebd., S. 61.

<sup>38</sup>Ebd., S. 61.

<sup>39</sup>Ebd., S. 67.

selbst produziert, sondern durch das Geständnis.<sup>40</sup> Hierbei handelt es sich um Geständnisse über den eigenen Sex, die nicht zuletzt durch eine sich intensivierende Beschäftigung der Gesellschaft mit „peripheren Sexualitäten“<sup>41</sup> angeregt werden. „Auf diese Weise haben die abendländischen Gesellschaften begonnen, das unbegrenzte Register der Lüste anzulegen.“<sup>42</sup>

Betrachtet man nun die pornographische Fotografie, oder den pornographischen Film, um den es in weiterer Folge gehen soll, so könnte man prinzipiell durchaus eine Verbindung zur *ars erotica*, mit ihren öffentlichen Abbildungen von sexuellen Akten, wie sie beispielsweise in den Ruinen von Pompeji oder im Tempelbezirk von Khajuraho zu finden sind, ziehen. Linda Williams meint jedoch, „that a cinematic hard core emerges more from this *scientia sexualis* and its construction of new forms of body knowledge than from ancient traditions of erotic art.“<sup>43</sup>

Bei der *scientia sexualis* ist das oberste Ziel, den Individuen und schließlich dem Sex selbst Geständnisse über ihre Beschaffenheit zu entlocken. Der Sex soll auf unterschiedlichste Arten untersucht werden, „weil wir wissen sollen, was mit ihm los ist, während er verdächtigt wird zu wissen, was mit uns los ist.“<sup>44</sup> Auch die Hardcorepornographie entsteht laut Williams aus dieser Lust des Wissens um den Sex heraus. Die Geständnisse die hier entlockt werden sollen betreffen offensichtlich die Körper und somit auch die Sexualität der DarstellerInnen, aber auch, wenn nicht sogar umso mehr, jene der KonsumentInnen des Materials. Der Porno ist somit in Foucaults Sexualitätsdispositiv integriert, da er ein weiteres Element ist über das man Geständnisse des Sexes herausfordern kann. Unterschiedliche Versuche, Pornographie aus Sorge um die eventuellen Schäden, die sie bei anderen anrichten könnte, einzudämmen spielen der Wahrnehmung von Pornographie als Teil des Willens zum Wissen um den Sex zu. Die öffentlichen Auseinandersetzungen mit der Pornographie als etwas, das verboten oder verdrängt werden müsse, führen nicht zuletzt zu einer Lust an der Beschäftigung mit Pornographie und speisen schließlich wieder das dem Sexualitätsdispositiv innewohnende „feine[] Netz von Diskursen, Wissen, Lüsten, Mächten, das unter Strom gesetzt wird.“<sup>45</sup> So lässt sich das Konstrukt der Pornographie, wie es seit „der Ära des zensurereifigen Viktorianismus und Josephinismus“<sup>46</sup> besteht, als ein dem Sexualitätsdispositiv inhärenter Ankerpunkt festmachen.

Durch ihre Einbettung in die *scientia sexualis* stellen pornographische Fotografie und

---

<sup>40</sup>Vgl. Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 61.

<sup>41</sup>Ebd., S. 43.

<sup>42</sup>Ebd., S. 67.

<sup>43</sup>Linda Williams. *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1999, S. 36.

<sup>44</sup>Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 79.

<sup>45</sup>Ebd., S. 75.

<sup>46</sup>Peter Gorsen. *Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1987, S. 36.

pornographischer Film also eine weitere Ebene dar mit Hilfe derer die sexuellen Lüste ausgeforscht, kategorisiert und archiviert werden sollen. Williams sieht das Kino an sich im Sinne Foucaults als „‘transfer point’ of knowledge, power and pleasure; thus we can begin to recognize how the desire to see and know more of the human body [...] underlies the very invention of cinema.“<sup>47</sup> Der Wille zum Wissen über die Wahrheit des menschlichen Körpers fungierte also nach Williams als eine wesentliche Triebkraft für die Entwicklung des Kinos. Im pornographischen Film findet diese Lust am Erforschen des Körpers in Bewegung seinen bisherigen Höhepunkt. „Er überschreitet eine imaginäre Grenze des Begehrens in einen Bereich wo die sinnliche Erfahrung durch die technische, das Auge durch das Kamera-Objektiv, das Mikroskop, das Zielfernrohr ersetzt wird.“<sup>48</sup> Durch Nahaufnahmen der Penetration und durch das Zeigen der (männlichen) sexuellen Befriedigung, sollen hier die letzten Geheimnisse des menschlichen Körpers enthüllt werden.

### 2.1.1. Geständnisse des Körpers

Schon im Frühstadium der Entwicklung des Kinos beobachtet Williams eine intensive Beschäftigung mit dem menschlichen Körper, die sich in Foucaults Sexualitätsdispositiv einbetten lässt. Hierfür untersucht sie „a particular moment in the modern Western construction of the *scientia sexualis*, lying in the photographic motion studies that were the immediate precursors to the invention of cinema.“<sup>49</sup> Die Rede ist von Eadweard Muybridge und seinen Bewegungsstudien. 1872 traf Muybridge, der sich bis dahin als Landschaftsfotograf einen Namen gemacht hatte, auf den Eisenbahnunternehmer Leland Stanford. „What Stanford wanted in 1872 was a photograph of his fast horse Occident trotting at full speed. He had a theory, gathered from close observation, that a trotting horse at some point in its stride has all four feet off the ground at the same time.“<sup>50</sup> Nach einigen Versuchen, bei denen die Ergebnisse aber nicht zufriedenstellend waren, konnte der Presse im Juni 1878 eine Serie von 12 Bildern präsentiert werden. Um schließlich zu diesen Bildern zu kommen, verwendete Muybridge „twelve Scoville cameras, equipped with fast stereo lenses made by Dallmeyer of London, and an electrically controlled mechanism for operating the cameras’ specially constructed double-slide shutters.“<sup>51</sup>

<sup>47</sup>Williams, *Hard Core*, S. 36.

<sup>48</sup>Seeßlen, *Der pornographische Film*, S. 78.

<sup>49</sup>Williams, *Hard Core*, S. 35 f.

<sup>50</sup>Anita Ventura Mozley. „Introduction to the Dover Edition“. In: *Muybridge’s Complete Human and Animal Locomotion*. 1 & 2: Males (nude); 3 & 4: Females (nude). New York: Dover Publications, Inc., 1979, S. vii–xxxviii, S. xii.

<sup>51</sup>Ebd., S. xvii.

Von diesem Zeitpunkt an entwickelte Muybridge sein System der Serienfotografie weiter. Er machte eine Vielzahl von Serienaufnahmen von unterschiedlichsten Tieren, die immer mehr Einzelbilder enthielten und somit ein immer detaillierteres Bild von Bewegungsabläufen vermittelten. 1879 begann er schließlich mit ersten Darstellungen von Menschen, unter anderem von Leland Stanford beim Reiten, oder von sich selbst beim Holz hacken.<sup>52</sup> Seine Serienfotografien ließ er mit dem Zoopraxiskop abspielen. Die Bilder wurden auf eine kreisförmige Glasplatte gedruckt und bei der Projektion wurde diese Platte mithilfe einer Kurbel gedreht. So wurden die einzelnen Bilder der Bildserien in der Projektion wieder zusammengefügt und die Illusion von Bewegung entstand.<sup>53</sup> Das Zoopraxiskop war „nothing more than a magic lantern of zoetropic projection [...] As such it was not a particularly new invention, but the use of photographs of many intermediate positions of movement [...] made all the difference in lifelike movement.“<sup>54</sup> Es gliedert sich somit in eine Reihe von ähnlichen Apparaten ein, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts erfunden wurden. Alle diese Erfindungen „testify the eagerness with which the reproduction of the appearance of motion was then sought.“<sup>55</sup>

Muybridge zeigte seine Studien bald vor einem stetig wachsenden und begeisterten Publikum, welches neue Erkenntnisse über Bewegung gewinnen wollte. Williams beschreibt, wie diese wissenschaftliche Neugierde für Muybridges Bewegungsstudien von Beginn an von einer Faszination über die neuen Möglichkeiten des Darstellbaren begleitet wurde. „So if Muybridge’s first audiences came simply to learn the truths of bodily motion, they stayed to see more, because this new knowledge was also infused with an unsuspected visual pleasure.“<sup>56</sup> Diese Lust am Gezeigten ergibt sich aus der Möglichkeit, die Bewegung menschlicher und tierischer Körper als „infinitely repeatable mechanism“<sup>57</sup> darzustellen. Die Darstellung von Abbildern bewegter Körper aus Fleisch und Blut durch eine Maschine, enthüllt den Körper selbst in seiner Funktion als Bewegungsmaschine. Die technologisierten Körper hatten eine, für die Entstehung der visuellen Lust wesentliche Eigenschaft: „The new larger-than-life film body is ideally visible; although on display for the viewer, it goes about it’s business as if unaware of being watched.“<sup>58</sup> Durch dieses scheinbar mangelnde Bewusstsein für die Existenz eines Publikums wird die Illusion von ‘unfreiwilligen Geständnissen des Körpers’ erschaffen. Im Versuch einer immer detaillierteren Hervorbringung solcher Geständnisse sieht Williams eine wesentliche Antriebskraft für die Entwicklung von filmischen Techniken. Diese filmischen Techniken

---

<sup>52</sup>Vgl. Mozley, „Introduction to the Dover Edition“, S. xvii.

<sup>53</sup>Vgl. ebd., S. xviii.

<sup>54</sup>Williams, *Hard Core*, S. 38.

<sup>55</sup>Mozley, „Introduction to the Dover Edition“, S. xxii.

<sup>56</sup>Williams, *Hard Core*, S. 39.

<sup>57</sup>Ebd.

<sup>58</sup>Ebd., S. 45.

wiederum unterstützen dabei, die Wahrheiten des menschlichen Körpers und im Besonderen die „Wahrheit des Sexes zu sagen“<sup>59</sup> und sichtbar zu machen. Um das Überführen von „scientific discovery of bodily motion into new forms of knowledge and pleasure“<sup>60</sup> deutlich zu machen, widmet sich Williams schließlich der Art, wie Frauen in Muybridges Bewegungsstudien gezeigt werden. Diese Betrachtungen sollen im nächsten Abschnitt weiter verfolgt werden.

### 2.1.2. Die Repräsentation des weiblichen Körpers als Geburtsstätte der filmischen Narration

1887 erschien erstmals Muybridges *Animal Locomotion*, ein elfbändiger Bildband, der neben Tieren auch Menschen abbildete, die sich in Bewegung bei unterschiedlichen Tätigkeiten ablichten ließen.<sup>61</sup> Die abgebildeten Menschen waren oft halbnackt oder nackt zu sehen, was dem Zweck der möglichst genauen Darstellung von allen Teilen des Körpers in Bewegung geschuldet ist. In den ersten Bildern, in denen nur einfache Bewegungsabläufe, wie gehen oder sich umdrehen gezeigt werden, ist noch keine Differenz in den Darstellungen von Frauen und Männern zu erkennen. Mit dem Fortschreiten der Bewegungsstudien wurden die abgebildeten Bewegungsabläufe jedoch immer komplexer. Ab diesem Punkt sind Unterschiede in der Repräsentation der Geschlechter zu erkennen. Während die abgebildeten Männer in einfachem Setting sportlicher Ertüchtigung oder häuslichen Arbeiten nachgehen und auch nur Requisiten vorhanden sind, die sie für die gezeigte Tätigkeit brauchen, scheinen die weiblichen Modelle stets „embedded in a mise-en-scène that places her in a more specific imagery place and time.“<sup>62</sup> Williams beschreibt hierzu einige Beispiele:

„In one such scene, a woman pours a bucket of water over a woman seated in a basin. In another, a woman pours water from a large jug into the mouth of a second woman. In a third, most enigmatic scene, a woman leans against the chair of another woman who is smoking a cigarette. In this last instance Muybridge has abandoned movement altogether for the highly charged emotional tone of what could only be called longing.“<sup>63</sup>

Besonders hervorzuheben sind außerdem jene Bildserien, in denen Frauen gezeigt werden, die sich ausziehen<sup>64</sup>, oder aber auch jene, Serie in der zwei Frauen aufeinander zuge-

---

<sup>59</sup>Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 60.

<sup>60</sup>Williams, *Hard Core*, S. 45.

<sup>61</sup>Vgl. Mozley, „Introduction to the Dover Edition“, S. xxxii f.

<sup>62</sup>Williams, *Hard Core*, S. 40.

<sup>63</sup>Ebd.

<sup>64</sup>Vgl. Eadweard Muybridge. *Muybridge's Complete Human and Animal Locomotion*. 1 & 2: Males (nude); 3 & 4: Females (nude). New York: Dover Publications, Inc., 1979, S. 562 f.

hen und sich küssen.<sup>65</sup> Diese Bildserien setzen die darin gezeigten Frauen schon in einen offensichtlich erotischen Kontext.

Weibliche Körper wurden also in ein Setting eingebettet, das nicht unbedingt nötig gewesen wäre um reine Bewegungsabläufe zu zeigen. „Men’s naked bodies appear natural in action: they act and do; women’s must be explained and situated: they act and appear in mini-dramas that perpetually circle about the question of their femininity.“<sup>66</sup> Williams stellt dieses Einbetten von Frauen in ‘mini-dramas’ den Thesen, die Laura Mulvey zur Repräsentation der Frau im klassischen Kino formulierte, gegenüber. Im Gegensatz zu klassischen Kinofilmen in denen die „visuelle Präsenz [der Frau] der Entwicklung des Handlungsstrangs zuwider läuft“<sup>67</sup>, weshalb die Frau dort in ein Fetischobjekt verwandelt wurde, das sich abseits des Plots in einer eigenen Sphäre bewegt, steht die Frau in Muybridges Bildern immer in einem geschaffenen Setting und auch oft in einem Handlungskontext.

„It is as if Muybridge could only represent the female body against the standards used to measure male movement and gesture. As a result, what began as the scientific impulse to record the ‘truth’ of the body quickly became a powerful fantasy that drove cinema’s first rudimentary achievements of narrative diegesis and mise-en-scène.“<sup>68</sup>

Somit ist schon in diesem frühen Stadium der Repräsentation des bewegten Körpers die von Mulvey formulierte Schwierigkeit sichtbar, mit der Repräsentation des weiblichen Körpers umzugehen. „Die Frau steht für sexuelles Anderssein, für die Abwesenheit des Penis, für die materielle Evidenz des Kastrationskomplexes[...].“<sup>69</sup> Dieser Andersartigkeit und der damit entstehenden Bedrohung wird in allen Formen der visuellen Repräsentation durch eine Erhebung der Frau als Fetischobjekt begegnet. Diese Erhebung geschieht bei Muybridge anders als im, von Mulvey beschriebenen, narrativen Kino, wobei sich Ursprung und Effekt der Erschaffung des weiblichen Fetischobjekts gleichen. Williams fasst dies folgendermaßen zusammen:

„The important point is that fetishization of the woman provokes a disturbance in the text—whether (as in Muybridge) to create a narrative or (as in classical narrative) to retard it. [...] The sexual difference of the female body frozen in movement [...] offered a new kind of visual pleasure based on the photographic illusion of reality, a brand new ‘implantation of perversions.’“<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup>Vgl. Muybridge, *Muybridge’s Complete Human and Animal Locomotion*, S. 584 f.

<sup>66</sup>Williams, *Hard Core*, S. 43.

<sup>67</sup>Laura Mulvey. „Visuelle Lust und Narratives Kino“. In: *Frauen in der Kunst*. Gisliind Nabakowski, Helke Sander & Peter Gorsen (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, S. 30–46, S. 37.

<sup>68</sup>Williams, *Hard Core*, S. 41.

<sup>69</sup>Mulvey, „Visuelle Lust und Narratives Kino“, S. 39 f.

<sup>70</sup>Williams, *Hard Core*, S. 43 f.

Durch die Einbettung des weiblichen Körpers in kurze Handlungsverläufe und fiktionale Umgebungen sollte er noch genauer und eben auch lustvoller gezeigt und erklärt werden. Zur grundsätzlichen Faszination der Zuschauer der Zoopraxiskopvorführungen, die sich den Bewegungsapparat Mensch nun in übergroßen illusorischen Bewegungen ansehen und ihn so entdecken konnten, kam also auch eine Lust an der Entdeckung des spezifisch Weiblichen. Im Foucaultschen Sinne sollten hier durch Bildrepräsentationen Geständnisse des Körpers provoziert werden. Dies sollte einerseits aus reiner körperlicher Interaktion miteinander, wie im Beispiel der beiden Frauen die sich mit Wasser übergießen, und auch in einer Verbindung von reiner Körperbewegung und emotionaler Regung, wie es im Beispiel der sich zärtlich an eine andere Frau lehnenen Frau der Fall ist, geschehen. Dieses Entlocken von Geständnissen des weiblichen Körpers und seiner Funktionen ist laut Williams auch ein wesentliches Element in den hardcorepornographischen Filmen des heterosexuellen Mainstreams. Der weibliche Körper bleibt auch hier immer ein Geheimnis, das es in unterschiedlichen Variationen zu ergründen gibt und dem man sich lange Zeit nur durch eine Repräsentation als Fetischobjekt in unterschiedlichen Tragweiten angenähert hat. Die von Muybridge vorgenommene Fetischisierung der Frau durch ein Setzen in narrative Strukturen, auch um ihre, um mit Mulvey zu sprechen, körperliche 'Andersartigkeit' zu unterstreichen, legte für Williams somit den Grundstein für den weiteren Umgang mit dem weiblichen Körper im Film.

Im Zuge ihrer Analysen zur Repräsentation von Frauen in Muybridges Arbeiten, durch die seine Serien schließlich „a kind of pornographic girlie show“<sup>71</sup> wurden, führt Williams Muybridges Studien des Körpers mit einer „der vier großen Angriffsfronten, an denen die Politik des Sexes seit zwei Jahrhunderten im Vormarsch ist“<sup>72</sup> zusammen. Die Rede ist von der zunehmenden Beschäftigung mit dem Phänomen der Hysterie. Williams widmet sich der von Foucault als „ein riesiger Beobachtungsapparat mit Prüfungen, Befragungen, Experimenten“<sup>73</sup> beschriebenen Salpêtrière. In dieser Klinik forschte Jean-Martin Charcot sehr öffentlichkeitswirksam zum Krankheitsbild der Hysterie „and set the stage for Freud.“<sup>74</sup> Für die Schaffung der *scientia sexualis* ist die Salpêtrière von so großer Bedeutung, weil sie als Beispiel dient, wie „man um den Sex herum einen unübersehbaren Apparat konstruiert hat, der die Wahrheit produzieren soll - wenn er sie auch im letzten Augenblick verhüllt.“<sup>75</sup> In den Zurschaustellungen der Behandlungen Charcots ließ sich ein stetiges Spiel von Anreizung und Auslöschung sexueller Sprache der PatientInnen und somit der Wahrheit des Sexes beobachten.<sup>76</sup> 1885 ließ Charcot den Bildband *Icographie photographique de la Salpêtrière* herausgeben. Charcots Sitzungen, die durch die öffentliche Zurschaustellung der PatientInnen und der Therapien, sowie durch das

---

<sup>71</sup>Williams, *Hard Core*, S. 45.

<sup>72</sup>Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 141.

<sup>73</sup>Ebd., S. 59.

<sup>74</sup>Williams, *Hard Core*, S. 47.

<sup>75</sup>Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 60.

<sup>76</sup>Vgl. ebd.

künstliche Hervorrufen von 'Anfällen' einen ausgeprägten performativen Charakter hatten, wurden somit auch auf Bild festgehalten. Gemacht wurden die Bilder zwischen 1878 und 1881 von Albert Londe und zeigten zu einem überwiegenden Teil „women in the grips of convulsive attacks of hysteria. The very photographic techniques, in fact, are those developed by Muybridge.“<sup>77</sup> Muybridge wiederum bildete in einer seiner Fotoseerien eine nackte Frau ab, die sich, ähnlich den abgebildeten Frauen in der *Iconographie photographique de la Salpêtrière* auf dem Boden windet.

„In Muybridges more detailed and extended protocinematic representation of a woman's involuntary convulsions, then, we begin to see the extent to which filmic representation of bodies feeds and is fed by other technologies for producing (not simply recording) the 'confessions' of a female body – a body that is increasingly regarded as saturated with sexuality. Thus, with this ability to induce and photograph a bodily confession of involuntary spasm, Muybridges prototypical cinema arrives at the condition of possibility for cinematic hard core.“<sup>78</sup>

Williams beschreibt, wie in den vorhergehenden Kapiteln gezeigt wurde, also untrennbare Zusammenhänge zwischen einem pornographischen Willen zum Wissen um den menschlichen, vor allem weiblichen Körper, und der Entwicklung von Techniken der Serienfotografie. Die Verknüpfung ergibt sich aus der Pornographie als Teil der *scientia sexualis*, da es mit den neuen Technologien möglich wurde, körperliche Geständnisse detailreicher zu repräsentieren. Wenn es nun schließlich um den Film als Nachfolger der Serienfotografie gehen soll, bleibt diese Verknüpfung von Technik und Willen zum Wissen ein wesentliches Element.

## 2.2. Mehr Wahrheit über den Sex - Der stag film

Die von Williams getätigte Verbindung einer Lust am Wissen um den Körper mit der Entwicklung von Muybridges Serienfotografie trifft auch auf die ersten Filme zu. Um dies deutlich zu machen, soll nun die Geschichte der ersten pornographischen Filme kurz abgehandelt werden.

Als der Film schließlich entwickelt wurde, dauerte es nicht lange bis es auch darauf pornographische Inhalte zu sehen gab. Im Bezug auf Williams und Mulvey meint Joseph Slade in seinem Text *Eroticism and Technological Regression*:

„Whether one agrees that pornographic impulse is central to the origins of the cinema, there is no question that sex and celluloid have been linked from the beginning of the medium.

---

<sup>77</sup>Williams, *Hard Core*, S. 47.

<sup>78</sup>Ebd., S. 47 f.

The first commercial exhibition of Edison's projector in 1896 took place in a former bawdy house, the Koster and Bial Music Hall on 34th Street in New York City.<sup>79</sup>

Slade beschreibt außerdem, dass jeder der Filmpioniere Edison, Méliès und Messter „filmstrips of questionable taste until about 1910“ produziert hat.<sup>80</sup> Obwohl diese Filme einen 'fragwürdigen Geschmack', wie Slade es nennt, hatten, waren sie nicht der Hardcorepornographie zuzuordnen, da keine Penetration gezeigt wurde. Wann genau die ersten Hardcorefilme auf der Bildfläche erschienen, lässt sich nicht mehr zurückverfolgen, da viele Filme vor den 1920er Jahren verloren gegangen sind.<sup>81</sup>

Georg Seeßlen verzeichnet die Anfänge des pornographischen Films in Frankreich, wo er vorerst hauptsächlich in Bordellen gezeigt wurde. Er beschreibt frühe Unterschiede hinsichtlich Qualität und Milieu. Je nachdem ob die Filme nun in teuren Bordellen oder billigeren Etablissements gezeigt wurden, waren sie besser oder schlechter ausgestattet und produziert.<sup>82</sup> Der frühe amerikanische *stag film* (von stag: Junggeselle, aber auch Hirsch), entwickelte sich parallel zu den französischen Pornos und lässt sich folgendermaßen charakterisieren: „The stag film, as such films came to be called in the USA, was silent, black and white, and short, no longer than 12 minutes. It depicted hard-core sex, usually intercourse, but also masturbation, penetration with objects, or other activities involving genitals.“<sup>83</sup> Von diesen frühen Hardcorefilmen sind weltweit noch ungefähr 1300 erhalten.<sup>84</sup>

Williams, Slade und auch Gertrud Koch, die in ihrem Buch *Was ich erbeute sind Bilder* unter anderem die Geschichte des Pornokinos nachzeichnet, gehen speziell auf die Art des Konsums dieser frühen Hardcorefilme ein. Hier kam es zum kollektiven Konsum von pornographischem Material, die für junge Männer häufig eine sexuelle Initiation bedeutete<sup>85</sup> und bei Vorführungen in geschlossenen Männerclubs häufig in kollektiver Masturbation endete<sup>86</sup>, oder bei Vorführungen in Bordellen zum sexuellen Akt mit den Prostituierten führte.<sup>87</sup>

Williams beschreibt diese frühen Pornofilme als primitive, meist auf eine Filmrolle beschränkte Filme, bei denen es hauptsächlich darum ging den sexuellen Akt in Close-ups, sogenannten *meat shots* zu zeigen. Eine Problematisierung von Lust und Sex, wie es später in den Langspielfilmen, die in Pornokinos gezeigt wurden, der Fall war, kam hier

---

<sup>79</sup>Slade, „Eroticism and Technological Regression: The Stag Film“, S. 29.

<sup>80</sup>Ebd., S. 30.

<sup>81</sup>Vgl. ebd., S. 32.

<sup>82</sup>Vgl. Seeßlen, *Der pornographische Film*, S. 80 f.

<sup>83</sup>Slade, „Eroticism and Technological Regression: The Stag Film“, S. 30.

<sup>84</sup>Vgl. ebd.

<sup>85</sup>Vgl. ebd., S. 39.

<sup>86</sup>Vgl. Williams, „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“, S. 108 f.

<sup>87</sup>Vgl. Koch, *Was ich erbeute sind Bilder*, S. 96 f.

faktisch nicht vor: „[T]o insert a penis into any orifice was automatically presumed to be satisfying to both man and woman.“<sup>88</sup> Nichtsdestotrotz ist in diesen frühen filmischen Abbildungen von Geschlechtsverkehr schon ein narratives Element vorhanden, während in anderen Filmen noch „a fascination with cinematic movement for movement’s sake“<sup>89</sup> vorherrschte. Mithilfe der Beschreibung von drei der frühesten noch erhaltenen Hardcorefilme *Am Abend* (D 1910), *El satario* (AR 1907) und *A Free Ride* (USA 1917-1919) zeigt Williams diese frühen Versuche der Integration eines narrativen Elements in den *stag films* und merkt an, dass diese Integration in den frühen Filmen deutlich besser von statten ging, als in den *stag films*, die darauf folgten.<sup>90</sup> Der Sex, der nach dieser kurzen narrativen Hinführung gezeigt wird, wird allerdings inkonsistent mit verschiedenen Zusammenschnitten von *meat shots* gezeigt und das Ende der Filme ist häufig abrupt. Die Close-ups von Szenen der Penetration dienen laut Williams der „discovery and examination of female sexual difference.“<sup>91</sup> Durch die Möglichkeit Bewegung nun noch realer darzustellen und die Entwicklung des Close-ups, wird der pornographische Film also zu einem weiteren Instrument der Untersuchung von Weiblichkeit.

Die frühen, in Bordellen und bei Männertreffen gezeigten Filme sollten ihre oben beschriebene primitive Form der Erforschung von Sex durch eine vergrößerte Abbildung von Geschlechtsteilen in Aktion bis Mitte der 1960er Jahre behalten. Erst danach veränderte sich der Hardcorefilm und es kam zur Phase, die auch als *Golden Age of Pornography* bezeichnet wird. Warum die *stag films* so lange in dieser Form erhalten blieben und warum sich schließlich, im Dunstkreis rechtlicher und öffentlicher Diskurse rund um Sexualität, doch eine andere Form von Porno entwickelte, soll nun im nächsten Abschnitt untersucht werden.

## 2.3. Attraktionen und öffentliche (Un)sichtbarkeit

### 2.3.1. Der stag film als Cinema of Attraction

Was bei Untersuchungen früher pornographischer Filme auffällt ist, die Tatsache, dass es in ihrer Entwicklung ab einem gewissen Punkt zu einem Stillstand kam. Während sich der nicht pornographische Film weiterentwickelte und bald längere Stories mit verschiedenen Charakteren zeigte, blieben pornographische Filme in ihrer kurzen Form, die kaum

---

<sup>88</sup>Williams, *Hard Core*, S. 91.

<sup>89</sup>Ebd., S. 63.

<sup>90</sup>Vgl. ebd., S. 61 f.

<sup>91</sup>Ebd., S. 82.

Narration beinhaltete, vorhanden. Auch Farbe und Ton wurden für die Mehrheit der *stag films* nicht verwendet. „Before 1965, only five stags were shot in sound (one each in 1938, 1942, and 1951, two in 1949), all of them with ludicrously inadequate sound tracks; only four were shot in color (1948, 1952, 1956, and 1959).“<sup>92</sup>

In diesem Sinne lässt sich also sagen, dass das von Tom Gunning in seinem Text *The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde* definierte Kino der Attraktionen, zu welchen er die meisten Filme vor 1907 zählt, im Porno bis in die 1960er Jahre und darüber hinaus erhalten blieb. Dieses *Cinema of Attraction* zeichnet sich dadurch aus, dass es hier nicht um die Produktion von Narration und tief gezeichneten Figuren ging, sondern um die reine Attraktion der visuellen Abbildungen. Gunning bezeichnet es als exhibitionistisches Kino.<sup>93</sup> Einen besonderen Stellenwert nimmt hier das Close-up ein: „Many of the close-ups in early film differ from later uses of the technique precisely because they do not use enlargement for narrative punctuation, but as an attraction in its own right.“<sup>94</sup> Das Close-up im Porno funktioniert in den *stag films*, wie auch in zeitgenössischen pornographischen Produktionen immer noch nach dem selben Prinzip, als „pure exhibitionism“.<sup>95</sup> „To summarize, the cinema of attractions directly solicits spectator attention, inciting visual curiosity, and supplying pleasure through an exciting spectacle – a unique event, whether fictional or documentary, that is of interest in itself.“<sup>96</sup> Neue Möglichkeiten der Abbildbarkeit waren im *Cinema of Attractions* also das eigentliche Spektakel und auch im frühen Porno war „a ‘pleasure of the interface’ between viewer, technology of vision, and object viewed“<sup>97</sup> ein wesentliches Element für die Lust am Konsum der Filme.

Wie lässt es sich nun erklären, dass der *stag film* so lange in den Traditionen des *Cinema of Attraction* verhaftet blieb, obwohl er, wie Beschreibungen zu sehr frühen Hardcorefilmen zeigen, zu Beginn im gleichen Maße mit den Entwicklungen des nicht pornographischen Films mithalten konnte? Joseph Slade gibt in seinem Artikel *Eroticism and Technological Regression* sechs Gründe für diesen Stillstand an, die kurz zusammengefasst werden sollen: Zuerst spielt für Slade der Dilettantismus der ProduzentInnen früher pornographischer Filme eine Rolle. Während zu Beginn noch Menschen an diesen Filmen beteiligt waren, die auch in der Filmindustrie arbeiteten, änderte sich dies um 1920 und es waren von nun an Amateure, die unter Zeitdruck und ohne besondere technische Hilfsmittel *stag*

---

<sup>92</sup>Joseph W. Slade. „Eroticism and Technological Regression: The Stag Film“. In: *History and Technology. An International Journal* 22/1 (2006), S. 27–52, S. 37.

<sup>93</sup>Vgl. Tom Gunning. „The Cinema of Attraction[s]. Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde“. In: *The Cinema of Attractions Reloaded*. Wanda Strauven (Hg.). Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, S. 381–388, S. 382.

<sup>94</sup>Ebd., S. 383 f.

<sup>95</sup>Ebd., S. 384.

<sup>96</sup>Ebd.

<sup>97</sup>Williams, *Hard Core*, S. 295.

*films* produzierten.<sup>98</sup>

Auch die Form der Vorführung ist für ihn ein Grund für den technologischen Stillstand: „Young men would be discreetly admitted to stag parties or ‘smokers’ so that they could learn the facts of life; in that respect, stag film exhibitions resembled male gatherings in clans and tribes studied by anthropologists. Such rites require unchanging ceremony, and the repetition of the same stories, told in the same crude way.“<sup>99</sup>

Auch das Fehlen eines ökonomischen Motivationsfaktors sieht Slade als einen Grund für technologische Regression. Seinen Beobachtungen zufolge wurden diese Filme nicht gedreht, um Geld zu verdienen, sondern um Fantasien zu erfüllen. Das fehlende Budget wirkte sich somit auch auf Ausstattung und Professionalität in der Produktion aus.<sup>100</sup>

Auch die Präsentation des Films als Medium, das von vielen Menschen benutzt werden konnte, spielt für Slade eine Rolle. Obwohl Filmkameras für die meisten nicht leistbar waren, wurde eine Ästhetik in den *stag films* präsentiert, die den Zuschauern das Gefühl gab, dass auch sie so einen Film produzieren könnten und somit ‘realer’ auf sie wirkte als professionelle Hollywoodproduktionen.<sup>101</sup>

Was Slade noch beobachtet ist eine Art von Technikkritik, die der stag film durch seine primitive Form ausübt: „If [sic!] might be that the pornographer tried to deny technology its dominance by distancing it from the bodies he photographed, even while working within an artificial framework.“<sup>102</sup>

Als letzten möglichen Grund bezeichnet Slade schließlich eine Lust an der schwarz-weißen und stummen Ästhetik, da es durch sie möglich war, sich rein auf das, was gezeigt wird - kopulierende Körper in Bewegung - zu konzentrieren.<sup>103</sup>

Seine Beobachtungen zu den Gründen der technologischen Regression im stag film schließt er folgendermaßen ab: „Pornographic films demonstrated that bodies, after all, were just bodies, a recognition that undermined the almost mystical western belief in monogamy — one woman in servitude to a man — as the sole source of female sexual purity.“<sup>104</sup>

Auch Constance Penley streicht diese Besonderheit der stag films heraus, indem sie sie mit den später entstehenden pornographischen Langspielfilmen vergleicht: „Most of the golden-age pornos have closure, all right: like Hollywood films, they end in marriage or some other semisanctioned kind of coupling, while the stag films are content to celebrate sex itself without channeling it into the only socially acceptable form of sexual expression

---

<sup>98</sup>Vgl. Slade, „Eroticism and Technological Regression: The Stag Film“, S. 38 f.

<sup>99</sup>Ebd., S. 39.

<sup>100</sup>Vgl. ebd., S. 39 f.

<sup>101</sup>Vgl. ebd., S. 40.

<sup>102</sup>Ebd.

<sup>103</sup>Vgl. ebd., S. 41 f.

<sup>104</sup>Ebd.

- heterosexual, monogamous marriage.“<sup>105</sup>

Neben all diesen Punkten ist es aber vor allem die öffentliche (Nicht)Wahrnehmung der frühen Hardcorefilme, die eine wesentliche Rolle für den langen Erhalt in dieser rudimentären Form darstellen. Sie wurden illegal von Einzelpersonen produziert und weitergegeben und waren insofern, im Gegensatz zur offiziellen Filmindustrie, nicht von Zensur und rechtlichen Regulierungen betroffen. „Under these conditions of official invisibility, in the absence of public discussion about any aspect of their form or content, stag films had little reason to change: they needed only to go on providing the hard-core ‘frenzy’ of sexual actions that could not be found elsewhere.“<sup>106</sup> Eine wirkliche Veränderung des Hardcorefilms konnte sich also erst ergeben, als er an das Licht der Öffentlichkeit trat. Dies passierte in den USA vor allem durch Versuche Obszönität und Pornographie rechtlich zu definieren und solche Inhalte einzuschränken.

### 2.3.2. Juristische Obszönitätsdiskurse ermöglichen das *Golden Age of Pornography*

Der stag film war wie im vorhergehenden Abschnitt gezeigt wurde, als ein illegal vertriebenes, von Privatpersonen hergestelltes Medium nicht angreifbar für öffentliche Diskurse rund um Obszönität und Zensur. In den USA war es schließlich ein Fall vor dem Supreme Court, der das Herausbrechen des pornographischen Films aus seinem illegalen Schattendasein begründete. In *Roth v. United States* aus dem Jahr 1957 wurde Samuel Roth, ein Buchhändler und Verleger aus New York angeklagt, weil er über den Postweg das Magazin *American Aphrodite* verschickte. Dieses Magazin beinhaltete Nacktbilder und erotische Texte. Innerhalb dieses Gerichtsfalls wurde die bis dahin in den USA geltende Definition von Obszönität, die aus dem Britischen Gerichtsbeschluss im Fall *Regina v Hicklin* aus dem Jahre 1868 übernommen wurde, durch eine neue Definition ersetzt.<sup>107</sup> Obszönes Material wurde nun nicht mehr anhand seiner „tendency [...] to deprave and corrupt those whose minds are open to such immoral influences“<sup>108</sup> definiert. Von nun an wurde nicht die Darstellung von Sex an sich als obszön verurteilt, sondern Darstellungen, die folgendermaßen beschaffen waren: „Obscene material is material which deals with sex in a manner appealing to prurient interest.“<sup>109</sup> Pornographie wurde als „utterly with-

<sup>105</sup>Constance Penley. „Crackers and Whackers. The White Trashing of Porn“. In: *Porn Studies*. Linda Williams (Hg.). Durham & London: Duke University Press, 2004, S. 309–331, S. 320.

<sup>106</sup>Williams, *Hard Core*, S. 84.

<sup>107</sup>Vgl. Marjorie Heins. „Sex and the Law: A Tale of Shifting Boundaries“. In: *Pornography: Film and Culture*. Peter Lehman (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 168–188, S. 171.

<sup>108</sup>Ebd., S. 169.

<sup>109</sup>*Roth v. United States*. 354 U.S. 476. United States Supreme Court. 1957. URL: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/354/476/case.html> (Zugriff: 29. 01. 2015).

out redeeming social importance“<sup>110</sup> definiert. Einer der Richter, William Brennan, bezeichnete in seiner Rede Sex als „a great and mysterious motive force in human life“ und führte weiter aus: „it is one of the vital problems of human interest and public concern.“<sup>111</sup> Diese Aussage in einem Gerichtsfall, der dazu gedacht war um obszönes Material rechtlich aus der Öffentlichkeit zu verbannen, stellt für Linda Williams einen wesentlichen Aspekt im Prozess der Änderung von Inhalt und Rezeptionskultur von Hardcorefilmen dar. Die Bezeichnung von Sex als wichtiges gesellschaftliches Motiv und Problem, sieht sie als einen Eingang der omnipräsenten Sexualitätsdiskurse in die juristische Ebene. Sex wurde hiermit endgültig politisiert und „[t]his new political importance of sex would, in turn, become an internal influence on the transformation of hard core into a new genre about the many different problems of sex.“<sup>112</sup> Versuche Obszönität und Pornographie als Phänomene ohne wertvolle Inhalte zu klassifizieren und sie insofern verbieten zu können, führten schließlich zu einem vermehrten Drängen des Obszönen ans Licht der Öffentlichkeit.<sup>113</sup> Dadurch konnte sich der Hardcorefilm weiterentwickeln und es entstanden Filme, die sich mit Sex als Problem beschäftigen, das gelöst werden muss: Die „Classical Era of Theatrically Exhibited Porn“<sup>114</sup>, oder anders genannt das *Golden Age of Pornography* war geboren. Es entwickelte sich eine andere Rezeptionskultur des Hardcorefilms. Aus den *stag films*, die in separaten Kammern oder Pornokinos nur von Männern gesehen wurden, und die, wenn überhaupt, nur einen angedeuteten Plot zeigten, wurden hardcorepornographische Spielfilme, die über einen längeren Handlungsbogen verfügten. Mit Filmen wie *Deep Throat* (1972) oder *The Devil in Miss Jones* (1973), die auch in der Mainstreamfilmpresse, wie beispielsweise *Variety*, der bis dato wichtigsten Zeitschrift der US-Unterhaltungsindustrie erhielten<sup>115</sup>, rezensiert wurden, erhielten hardcorepornographische Filme mehr mediale Aufmerksamkeit und es machte den Anschein als könnten sich diese Hardcorefilme als anerkanntes Unterhaltungsphänomen etablieren. Gleichzeitig fand eine Öffnung des Genres für unterschiedlichste ZuschauerInnen statt. „By the early seventies it had become much more common for moving pornographic images to be viewed in public theatres by audiences that were comparatively heterogeneous mixes of race, class, and gender.“<sup>116</sup> Wesentlich für diese Entwicklung war ein weiterer Gerichtsbeschluss. 1973 wurden im Fall *Miller vs. California* neue Standards in der rechtlichen Definition von Obszönität gesetzt und die schon im Fall *Roth v. United States* vorbereitete Veränderung des Zugangs zu obszönem Material, respektive pornographischen Filmen, wurde weiter fortgesetzt. Der aus *Miller vs. California* hervorgehende Test besagt, dass

---

<sup>110</sup>Heins, „Sex and the Law: A Tale of Shifting Boundaries“, S. 171.

<sup>111</sup>*Roth v. United States*. 354 U.S. 476. United States Supreme Court. 1957. URL: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/354/476/case.html> (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>112</sup>Williams, *Hard Core*, S. 90.

<sup>113</sup>Vgl. ebd., S. 296.

<sup>114</sup>Ebd.

<sup>115</sup>Vgl. Lewis, *Hollywood v. Hard Core*, S. 208 f.

<sup>116</sup>Williams, *Hard Core*, S. 296.

ein Werk als obszön gilt und nicht durch die Verfassung geschützt ist, wenn folgende Aspekte zutreffen:

„Does the material depict or describe specific sexual or excretory activities or organs in a ‘patently offensive manner’?

Would the average person, applying ‘contemporary community standards,’ find that the material, taken as a whole, appeals predominantly to a ‘prurient’ or morbid interest in sexual or excretory matters?

Does the material, taken as a whole, lack ‘serious literary, artistic, political, or scientific value’?“<sup>117</sup>

Bei dieser relativ offenen Definition von Obszönität ergab sich ein wichtiger Aspekt für den Vertrieb von pornographischem Material: ‘Contemporary community standards’ konnten sich verändern und waren nicht für alle Teile der USA gleich. Insofern war eine generelle Verurteilung von Hardcorepornographie als obszön nicht mehr so leicht möglich. Diese Entwicklung wird im Nachhinein unterschiedlich gedeutet. Chuck Kleinhans meint „following the Supreme Court’s ruling that local community standards should set the norm, thus changing local censorship laws, essentially legalized hardcore-explicit genital sexuality“<sup>118</sup>, während das gleiche Gerichtsurteil für Jon E. Lewis mit einer Verbannung von Pornographie aus den meisten Communities gleichzusetzen ist<sup>119</sup>. Wie auch immer man die Auswirkungen des Urteils deuten möchte, die Popularität von Hardcorefilmen stieg bis 1976 an. Kurzzeitig sah es so aus als könnte der pornografische Film sich endgültig im Mainstream, als ein Filmgenre neben vielen anderen, etablieren.<sup>120</sup> Der Hardcoreporno sollte aber einen anderen Weg gehen und sich von den mittlerweile gut besuchten Pornokinos nach und nach in die Häuser der KonsumentInnen verlagern.

---

<sup>117</sup>Marjorie Heins. „Sex and the Law: A Tale of Shifting Boundaries“. In: *Pornography: Film and Culture*. Peter Lehman (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 168–188, S. 171.

<sup>118</sup>Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 156.

<sup>119</sup>Vgl. John E. Lewis. *Hollywood v. Hard Core. How the Struggle over Censorship Saved the Modern Film Industry*. New York: New York University Press, 2002, S. 212.

<sup>120</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 300.

## 3. Vom Pornokino ins Schlafzimmer

### 3.1. Der Umbau der US-Pornoindustrie

#### 3.1.1. Das Ende des Golden Age

Mit der Entwicklung von Videoaufnahme- und Abspieltechniken kam es zu einem Ende der *Golden Age of Pornography* und die Hoffnung, dass Pornofilme neben anderen Filmen im Kino gezeigt werden könnten, wurde nicht erfüllt. Obwohl es sich beim *Golden Age* nur um einen kurzen Zeitraum in der Geschichte des pornographischen Films handelte, hatten diese Filme einen wesentlichen Einfluss auf die weitere Entwicklung des pornographischen Films und seiner gesellschaftlichen und medialen Rezeption. Diese Entwicklungen sollen nun kurz zusammengefasst werden.

Mit der zunehmenden Durchmischung des Publikums, kam erstmals auch eine Vielzahl von Frauen mit diesem Material in Berührung. Dies führte innerhalb der Filme zu einer Beschäftigung mit weiblicher Sexualität und Orgasmusfähigkeit, wie es zum Beispiel im wohl bekanntesten Beispiel aus dieser Zeit, *Deep Throat*, der Fall ist. In *Deep Throat* versucht die Akteurin Linda Lovelace auf unterschiedlichen Wegen verzweifelt zu einem Orgasmus zu kommen, bis ein Arzt schließlich herausfindet, dass sich ihre Klitoris im Rachen befindet und sie nur durch die *Deep Throat-Fellatio* zum Orgasmus kommen kann. Die Suche nach weiblicher sexueller Lust wurde hier zu einem Element, das die Handlung von *Deep Throat* und anderer Filme vorantrieb.<sup>121</sup>

Eine Konvention die mit den Filmen des *Golden Age* quasi zu einer Pflicht für alle Hardcore-Filme wurde<sup>122</sup>, ist der sogenannte *cum shot*, oder *money shot*, also die sichtbare Ejakulation des Darstellers in das Gesicht, oder auf einen anderen Körperteil seines Gegenübers. Während in den meisten *stag films* noch die Erforschung der Körper durch sichtbare Penetration zentrales Element war, ging man mit dem *money shot* über „to the next stage of representation of the heterosexual sex act: to the point of seeing climax.“ Da es sich hierbei aber nur um den sichtbaren Orgasmus des Mannes handelt, fällt er meist mit einem, durch lautes Stöhnen und lustvolles Schreien angedeuteten ‘Orgasmus’ der Frau zusammen, der jedoch unsichtbar bleibt. Insofern fungiert er als Substitut für das, was eigentlich, laut Williams in heterosexuellen Hardcore-Filmen erforscht werden soll, nämlich die

<sup>121</sup>Vgl. Williams, „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“, S. 110.

<sup>122</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 93.

Wahrheiten über weibliche sexuelle Lust.<sup>123</sup> Auch in zeitgenössischen pornographischen Videos, sofern sie den heterosexuellen Konventionen des pornographischen ‘Mainstream’ folgen, ist der *money shot* nach wie vor am Ende fast jeder Szene als Erbe des *Golden Age* präsent.

Die Möglichkeit der großflächigeren Rezeption von Hardcorematerial brachte auch kritische Diskussionen über die Filme mit sich, vor allem von feministischer Seite. Die drei bekanntesten Gruppen, die sich zu dieser Zeit gegen Pornographie aussprachen, sind Women Against Violence Against Women (WAWAW), Women Against Violence in Media and Pornography (WAVMP) und schließlich Women Against Pornography (WAP). Letztere Gruppe hatte Pornographie zum Zentrum ihrer Kritik erklärt und begann Ende der 1970er Jahre in New York ‘slide shows’ zu zeigen. „These included women in bondage; women as sexual objects; child molestation; and brutal physical violence, such as rape, murder, and mutilation.“<sup>124</sup> Zusätzlich zu diesen Bildern wurden auch nicht offensichtlich gewalttätige pornographische Bilder und Bilder, die nicht im engeren Sinn pornographisch sind, gezeigt und von Vortragenden kommentiert.<sup>125</sup> Zu den ‘slide shows’ wurden bald auch Touren am Times Square, dem damaligen Zentrum von Pornokinos und Sex Shops in New York, angeboten.<sup>126</sup> In Gruppen wurde man von WAP-Mitgliedern durch Peep-Shows, Buchläden und Pornokinos geführt.

Aber, wie Chuck Kleinhans anmerkt, bekämpfte die WAP-Bewegung den pornographischen Kinofilm zu einer Zeit als dieser schon im Rückgang begriffen war.<sup>127</sup> Der Kampf der WAP sollte also im Niedergang des pornographischen Kinofilms keine große Rolle spielen. Vielmehr waren es auf Produktionsseite zuallererst wirtschaftliche Faktoren, die ProduzentInnen dazu brachten das Material nicht mehr auf Film, sondern auf Video zu drehen.<sup>128</sup> In der weiteren Geschichte des hardcorepornographischen Films sollten die *Women Against Pornography* aber dennoch eine wichtige Rolle spielen, worauf im weiteren Verlauf des Kapitels eingegangen wird. Die Anzahl der Pornokinos ging jedenfalls immer weiter zurück. In den USA gab es im Jahr 1983 noch 763 solcher Kinos, während es 1987 nur noch ungefähr 250 waren, wobei sich der Trend in den darauffolgenden Jahren fortsetzte.<sup>129</sup>

Zusammenfassend lassen sich die Auswirkungen der Zeit, in der hardcorepornographische Filme in Kinos einem großen, durchmischten Publikum gezeigt wurden, folgender-

---

<sup>123</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 101 f.

<sup>124</sup>Carolyn Bronstein. *Battling Pornography. The American Feminist Anti-Pornography Movement*. New York: Cambridge University Press, 2011, S. 216.

<sup>125</sup>Vgl. ebd.

<sup>126</sup>Ebd., S. 219.

<sup>127</sup>Vgl. Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 158.

<sup>128</sup>Vgl. ebd., S. 154.

<sup>129</sup>Vgl. ebd., S. 157.

maßen beschreiben: Frauen standen als Publikum und als AkteurInnen mehr im Fokus der Filme. Der breitere Zugang zu diesen Filmen führte gleichzeitig zu ausschweifenden öffentlichen Diskussionen, die im Verlauf der 1980er Jahre einen ersten Höhepunkt erreichen sollten. Beide Entwicklungen sind wichtig für die weitere Entwicklung des pornographischen Films, da hier, vor allem durch die neue weibliche Zuschauerschaft die Weichen für jene neuen Pornographien gestellt wurden, die sich mit der Veröffentlichung von Hardcorefilmen auf Video entwickelten.

### 3.1.2. Die Entstehung einer Industrie

Die Einführung der ersten Videoabspielgeräte für das eigene Heim Ende der 1970er Jahre und ihre Verbreitung in den 1980er Jahren, führten zu einer Veränderung in der Pornoindustrie. Die Vorstellung, „foreignlanguageenglishthat hard-core pornography might become like any other narrative films, only with sex“<sup>130</sup>, sollte sich nicht erfüllen. Man begann ziemlich früh, Filme, die vorher im Kino gespielt wurden auf Videokassette wiederzuveröffentlichen und im Laufe der 1980er Jahre wurden die Filme ausschließlich auf Video produziert und veröffentlicht. Qualitativ hochwertige, teuer produzierte Filme, wie von Gerard Damiano (*Deep Throat*, *The Devil in Miss Jones*) gehörten somit, zum größten Teil, der Vergangenheit an. Mit der billigeren Produktionsweise, die auch wesentlich schneller vonstatten ging - man wendete nun für einen Filmdreh nur noch wenige Tage auf - veränderte sich die Ästhetik der Filme und sie wurden zum Großteil wieder auf die wesentlichen Elemente der Darstellung des sexuellen Aktes heruntergebrochen.<sup>131</sup> Der Rückgang in der Produktionsqualität ging mit einer stetigen Zunahme in der Quantität einher: „foreignlanguageenglishBy 1987, 400 new video features a year were produced, only 40 of them shot on film. (With the release of older films on tape, compilations, and such, about 1,500 new releases appeared each year.)“<sup>132</sup> Erst durch die Möglichkeit Filme direkt auf Video vertreiben zu können, konnte sich die Pornoindustrie zu einer gewaltigen Geldmaschinerie entwickeln, bei der es immer lukrativer wurde Filme zu produzieren. Dies spiegelte sich auch in den Verkaufszahlen wieder. Es wird angenommen, dass pornographische Videokassetten Ende der 1970er Jahre die Hälfte aller verkauften Kassetten ausmachten und sich dieser Anteil bis 1980 auf 60 bis 80 Prozent steigerte.<sup>133</sup> Der Wechsel von Film zu Video begründete auch die Entwicklung der Pornoindustrie zu einer Unterhaltungsindustrie, die in ihren Grundzügen und Funktionen der nicht pornographischen

---

<sup>130</sup>Williams, *Hard Core*, S. 300.

<sup>131</sup>Vgl. Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 155 ff.

<sup>132</sup>Ebd., S. 157 f.

<sup>133</sup>Vgl. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, S. 94.

Unterhaltungsindustrie durchaus ähnelt. Mit den *Adult Video News* wurde 1983 auch ein eigenes Branchenmagazin ins Leben gerufen, welches seit 1984 jährlich die *AVN Awards* verteilt, bei denen pornographische Filme und DarstellerInnen ausgezeichnet werden. Mit dem San Fernando Valley, in dem bis heute der Großteil von pornographischen Filmen in den USA produziert wird, fand sich, ähnlich wie Hollywood für das nicht pornographische Kino, ein Ort, an dem sich die Produktion pornographischer Filme und Videos in den USA konzentriert. Hier siedelten sich die meisten Studios an.

Ein gutes Beispiel für all diese Entwicklungen der Pornoindustrie ist das 1984 gegründete Studio *Vivid Entertainment*, im weiteren Verlauf dieser Arbeit *Vivid* genannt, das auch heute noch existiert und eines der größten pornographischen Studios ist.<sup>134</sup> Es war eines der ersten Studios, die ein Pornostarsystem, ähnlich dem Starsystem des klassischen Hollywoodkinos einführten.<sup>135</sup> Die Stars, die *Vivid Girls*, stehen exklusiv bei *Vivid* unter Vertrag und erhalten ein monatliches Einkommen. Diese Taktik ermöglichte es dem Studio seine Filme mit den jeweiligen Stars besser zu vermarkten und machte es zu einem der erfolgreichsten Studios der 1980er und 1990er Jahre. Das *Vivid* Starsystem „counters the critique that porn exploits women—the *Vivid* girls are the best paid and most powerful performers of the industry.“<sup>136</sup> und auch die für die Videos verwendete Ästhetik gilt als Erfolgsgarant für das Studio.<sup>137</sup> „In this way *Vivid*’s branding works to overcome public resistance to porn on both aesthetic and moral grounds and to build mainstream acceptance.“<sup>138</sup> Diese ‘mainstream acceptance’ führte auch dazu, dass *Vivid Girls*, wie beispielsweise Chasey Lain oder Jenna Jameson, ab den 1990er Jahren immer häufiger in nicht pornographischen Settings auftauchten und somit abseits ihrer Pornokarriere von der Öffentlichkeit wahrgenommen wurden.

Diese Öffnung der Grenzen zwischen Pornoindustrie und nicht pornographischer Unterhaltungsindustrie, die nicht zuletzt durch die Präsenz von *Vivid* und seinen Stars seit den 1980er Jahren vorbereitet werden sollte, ist auch weiterhin ein Thema von Diskursen Rund um Pornographie, beispielsweise wenn es um die These einer immer weiter fortschreitenden Pornographisierung der Gesellschaft, oder *Pornification* geht, worauf gegen Ende dieser Arbeit noch einmal genauer eingegangen wird.

---

<sup>134</sup>Vgl. David Slayden. „Debbie Does Dallas Again and Again. Pornography, Technology and Market Innovation“. In: *porn.com. Making Sense of Online Pornography*. Feona Attwood (Hg.). New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2010, S. 54–68, S. 60.

<sup>135</sup>Vgl. Nicola Simpson. „Coming Attractions. A Comparative History of the Hollywood Studio System and the Porn Business“. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 24/4 (2004), S. 635–652, S. 649.

<sup>136</sup>Slayden, „Debbie Does Dallas Again and Again“, S. 62.

<sup>137</sup>Vgl. ebd.

<sup>138</sup>Ebd.

## 3.2. Neue Pornographien

### 3.2.1. Diversifikation von Inhalten und die Erschließung neuer Märkte

Mit der Entscheidung für das Video als erste Wahl zur Verbreitung von pornographischen Filmen gingen aber auch andere Entwicklungen einher, die vor allem den Inhalt der Videos betrafen. Auch wenn sich die ProduzentInnen pornographischer Kinofilme bemühten durch ausgefallene Stories und dem Einbauen immer neuer sexueller Nummern eine gewisse Diversität entstehen zu lassen, so muss man doch anerkennen, dass es im Kino ausschließlich Filme zu sehen gab, die auf ein heterosexuelles oder schwules Publikum ausgerichtet waren. Die Entwicklung des Pornovideos öffnete schließlich das Genre für das Zeigen anderer sexueller Lüste. Es entstand „a much wider variety of pornographies for every conceivable taste and orientation“<sup>139</sup> Herauszustreichen sei hier die Entstehung von lesbischer Pornographie, die von Lesben für Lesben gemacht wird und sich von den ‘lesbischen’ Szenen im heterosexuellen Mainstream, die, obwohl sich Frauen gegenseitig befriedigen, auf eine Stimulation der männlichen Zuschauer ausgerichtet ist, deutlich unterscheidet. Außerdem entstanden Videos und Serien, die alle möglichen Fetische zeigen und somit den AnhängerInnen dieser Praktiken einen Raum für ihre sexuellen Fantasien lieferten. Wichtigstes Beispiel hierfür ist die Entwicklung eines sadomasochistischen Subgenres, das in dieser Form wahrscheinlich schwer möglich gewesen wäre, hätte sich der Hardcorefilm in die ursprünglich gewünschte Richtung eines Kinofilms entwickelt. Williams beschreibt im siebenten Kapitel von *Hard Core* drei Arten des sadomasochistischen Hardcorefilms. Einen „amateur sadomasochism“, dann Filme in denen eine SM-Szene vorkommt, wo Sadomasochismus aber nicht die Hauptrolle spielt und schließlich Filme, die sie „aesthetic sadomasochism“<sup>140</sup> nennt. Während dieser ‘ästhetische Sadomasochismus’ eine phantasievolle Andeutung von sadomasochistischen Praktiken sei<sup>141</sup>, beschreibt Williams den ‘Amateursadomasochismus’ wie folgt:

„[A]mateur sadomasochism, contains the most extreme examples of this subgenre: whole films in narrative or loose vignette form given over not to a wide range of sexual numbers as in standard hard-core features but to the exclusive pursuit of domination and submission.“<sup>142</sup>

Dieses erst seit den 1980er Jahren vermehrt auftretende Subgenre des pornographischen Films, bei dem BDSM-Praktiken<sup>143</sup> im Mittelpunkt stehen, die nicht fantasievoll ange-

<sup>139</sup>Williams, *Hard Core*, S. 300.

<sup>140</sup>Ebd., S. 199.

<sup>141</sup>Vgl. ebd.

<sup>142</sup>Ebd., S. 197.

<sup>143</sup>BDSM ist eine Sammelabkürzung für verschiedene sexuelle Praktiken von Dominanz und Unterwerfung und steht für: Bondage & Discipline, Dominance & Submission, Sadism & Masochism

deutet werden, sondern 'real' wirken<sup>144</sup>, ist hauptsächlich auf Video gedreht und auch rein über pornographische Videotheken vermarktet worden.

Die hier, am Beispiel von lesbischer und BDSM-Pornographie beschriebene, Diversifikation von Inhalten, die sich mit Entwicklung von Videoabspielsystemen für das Eigenheim ergab, lässt sich schließlich wieder auf Foucaults Willen zum Wissen über den Sex zurückführen. War es zu Beginn des pornographischen Films noch hauptsächlich der Sex der Frau, der durch Close-ups von Genitalien und Penetration erforscht werden sollte, war es nun in der Sicherheit des eigenen Heims möglich sich einerseits seinen eigenen Phantasien hinzugeben und auch die Phantasien anderer zu beobachten und zu erforschen, ob der Anblick von sexuellen Praktiken, denen man selbst nicht nachgeht, auch Lust in einem selbst auslösen kann. Eine noch intensivere Erforschung der „Familie der Perversen“<sup>145</sup> wird, durch die Sichtung des Materials das von ihr für ihre Mitglieder erzeugt wird, möglich. Die 'eingepflanzten Persionen' werden noch weiter verstreut und sämtliche geheime Phantasien können mit Hilfe dieser neuen Pornographien ans Licht gebracht werden um benannt werden zu können.

Ebenso interessant bei einer Foucaultschen Betrachtung der Vielzahl pornographischer Videos, sind jene, die einen bestimmten lehrenden Aspekt vermitteln. Ähnlich wie bei Jane Fondas Fitnessvideos<sup>146</sup>, kamen im Laufe der Zeit auch Hardcorevideos auf den Markt, die den ZuschauerInnen bestimmte Techniken für ein besseres Sexleben vermitteln sollten. Diese Videos waren vor allem darauf ausgerichtet, dass sie von Paaren gemeinsam angeschaut wurden. Die Entwicklung des gemeinsamen Konsums von pornographischen Filmen, die im Golden Age ihren Anfang nahm wurde also in der Videopornographie weiter getrieben. „For now women too, have begun to speak of pleasure in pornography, and not through male ventriloquists.“<sup>147</sup> In der Vielfalt dieser Videos<sup>148</sup> finden sich auch Ratgeber, die den KonsumentInnen beispielsweise die Kunst des Kamasutra beibringen wollten. Ein besonders interessantes Beispiel solcher Lehrvideos soll nun kurz näher erläutert werden.

Der britische Regisseur Nicolas Jones verfilmte 1993 zwei Videos mit den Namen *Kama Sutra* und *Kama Sutra 2*. Beide Videos werden von Musik und der Stimme des Erzählers Indra Sinha, ein britischer Schriftsteller mit indischen Wurzeln, der unter anderem die Schriften des Kamasutra ins Englische übersetzt hat,<sup>149</sup> begleitet. Die Darstel-

---

<sup>144</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 199.

<sup>145</sup>Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 45.

<sup>146</sup>1982 begann die Schauspielerin Jane Fonda eine Serie von Fitnessvideos herauszubringen, bei denen man zuhause die vorgezeigten Übungen mitmachen konnte.

<sup>147</sup>Williams, *Hard Core*, S. 230.

<sup>148</sup>Zum Beispiel *Nina Hartley's Guide to Better Cunnilingus* (1994), *Nina Hartley's Guide to Anal Sex* (1995), *Nina Hartley's Making Love To Men* (1999) und viele weitere

<sup>149</sup>Vgl. o.N. *British Council Literature: Indra Sinha*. o.J. URL: <http://literature.britishcouncil.org/indra-sinha> (Zugriff: 29.01.2015).

lerInnen selbst sind nicht zu hören. Während man ihnen bei verschiedenen sexuellen Stellungen und Aktivitäten zusieht, erzählt Sinha von den Schriften des Kamasutra und von tantrischen Techniken. Es beginnt mit dem Zeigen des Vorspiels durch gegenseitiges Streicheln, gemeinsames Baden und Massagen. Im weiteren Verlauf wird dann auch Geschlechtsverkehr gezeigt und der Erzähler benennt und beschreibt jede neue Stellung die eingenommen wird. Der Fokus liegt in beiden Videos nicht auf der Penetration an sich, die nie im Close-up gezeigt wird, aber bei der man dennoch sieht, dass sie geschieht, sondern im Zeigen der ganzen Körper der Männer und Frauen und ihrer Bewegungen. Auch Ejakulationen werden hier nicht gezeigt. Die Ästhetik ist eher vom Softporno inspiriert und es wird auf ein geschmackvolles Setting geachtet, in dem die sexuellen Akte vollzogen werden. Am Ende der Videos werden alle gezeigten und erklärten Stellungen noch einmal abgebildet und es erscheint eine Schrift im Bild, die ihre Namen zeigt. Neben der detaillierten Beschreibungen der Stellungen vermitteln die Videos aber auch einen anderen lehrenden Aspekt, den es zu erwähnen gilt. In Teil 2 der Reihe läuft, bevor das eigentliche Video startet, eine Schrift durch das Bild, die explizit auf die Notwendigkeit von Kondomen hinweist, um sich vor Geschlechtskrankheiten zu schützen. Hier ist zu lesen: „Though in this programme couples are often seen enjoying unprotected sex, the producers wish to emphasise the importance of everyone taking proper precautions.“<sup>150</sup> Der somit doppelte Lehrinhalt dieser Videoserie ist von besonderer Bedeutung. Es wird hier, durch die Thematik des Kamasutra und die Art und Weise, wie die sexuellen Akte den ZuschauerInnen vermittelt werden - die Erzählerstimme fungiert als Lehrmeister, der nicht nur Positions- und Stellungswechsel beschreibt, sondern auch die Bedeutung der einzelnen Stellungen für die innere Verbundenheit der Paare, herausstricht - die alte von Foucault so benannte *ars erotica* heraufbeschworen. Nicht mehr durch das Lesen von mystischen Schriften und die Einschulung von erfahreneren Lehrmeistern, sollen Geheimnisse der erotischen Kunst vermittelt werden, sondern durch das Zeigen von Körpern in Bewegung, und das Beschreiben der Bewegungen. Die ZuschauerInnen werden zum Nachahmen animiert und es hat den Anschein, dass, obwohl die Erzählerstimme explizit auf die Notwendigkeit der seelischen Verbindung der Paare hinweist, die erst zu einer erfüllten körperlichen Verbindung führen kann, den zusehenden Paaren vermittelt werden soll, dass sie durch das reine Nachahmen der Bewegungen und Stellungen, zu dieser propagierten seelischen Vereinigung kommen könnten. Die Schule der *ars erotica* wird also in diesem Fall mit der alles erforschen wollenden *scientia sexualis* verbunden. Die pornographischen Videos tragen dazu bei, dass antike Lehren der Erotik im Sexualitätsdispositiv aufgenommen werden. Bei der zum Nachahmen animierenden Repräsentation sexueller Akte, liegt die Wahrheit, die erlebt werden soll, aber nicht in der Lust und im

---

<sup>150</sup> *Kama Sutra 2*, Regie: Nicolas Jones, UK 1993; VHS-Video, 0'29"-1'3".

Akt selbst, sondern wieder nur in der Anreicherung von Wissen rund um das Sexuelle. Der Hinweis auf Safer Sex zu Beginn des Videos unterstreicht diese Verwobenheit im Sexualitätsdispositiv noch deutlicher. Es soll nicht nur Erotik gelehrt werden, sondern die ZuschauerInnen sollen auch auf die gesundheitlichen Aspekte der körperlichen Vereinigung aufmerksam gemacht werden. Die Bedeutung von Sex für die Gesundheit der Bevölkerung, wird also am Höhepunkt der Aidskrise in den 1990er Jahren, auch in diesen expliziten Videos deutlich gemacht.

Die Einführung von pornographischen Videokassetten führte also zu folgenden Entwicklungen: Es konnten wesentlich schneller und billiger viel mehr Filme produziert werden, als es im Zeitalter des pornographischen Langspielfilms der Fall war. Dies führte einerseits zu einer quantitativen Vermehrung pornographischer Inhalte und es wurde wirtschaftlich ertragreicher Pornographie zu produzieren. Auf inhaltlicher Ebene führte die Möglichkeit sich pornographische Filme im Eigenheim ohne andere ZuschauerInnen anzusehen zu einer Diversifikation von Inhalten und es wurde nun auch der Fokus auf sexuelle Praktiken, die zuvor nicht im Zentrum der pornographischen Filme standen, gelegt. Hiervon profitierten einerseits Menschen, die sich von bestimmten 'abweichenden' sexuellen Spielarten erregt fühlten, aber auch andere, denen es nun möglich war, diese abweichenden Praktiken zu beobachten, ohne sich der Gefahr einer Öffentlichmachung dieser Beobachtungen, aussetzen zu müssen. Innerhalb der *scientia sexualis* und ihrem Drang zur stetigen Ausforschung des Sexes, spielten die Veränderungen, die das pornographische Bewegtbild durch die Einführung von Videotechnologien durchlief, also eine besondere Rolle, da hier, wie am Beispiel der Kama Sutra Reihe gezeigt wird, auch die Lehren der *ars erotica* mit den Klassifikations- und Erforschungsbestrebungen der *scientia sexualis* verknüpft wurden. Die Adressierung von Aids in den *Kama Sutra* Videos, aber auch in neuen Formen von schwuler Pornographie<sup>151</sup> zeigt außerdem, wie gesellschaftliche Phänomene in den Videopornographien aufgenommen und verarbeitet werden. Auch die Diskurse rund um Pornographie und sexuelle Praktiken sollten durch das Aufkommen von Pornovideos neues Futter bekommen, wie sich im späteren Verlauf dieser Arbeit zeigen soll. Zuerst sollen aber noch zwei weitere Entwicklungen innerhalb der pornographischen Filme näher beschrieben werden, die erst durch die Möglichkeiten Videos zuhause Abzuspielen und auch selbst zu produzieren, entstanden sind.

---

<sup>151</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 303 und 336.

### 3.2.2. Videosubversionen

Mit der Diversifikation von Inhalten, die mit dem Wechsel von Film auf Video einherging, entstanden also, wie in 3.2.1 erwähnt, unterschiedliche pornographische Zweige und Subgenres. Neben der lesbischen und der BDSM-Pornographie, stellt das Entstehen von heterosexueller 'frauenfreundlicher Pornographie' eine Besonderheit dar. Die bekannteste Produktionsfirma, die solche Videofilme produzierte und immer noch produziert, ist das 1984, von der ehemaligen Darstellerin Candida Royalle gegründete *Femme Productions*. Zur Mission von *Femme Productions* ist auf der Website des Studios folgendes zu lesen:

„I created the Femme line in order to put a woman's voice to adult movies and give men something they could share with the woman in their life. I like to call my Femme movies 'sensually explicit' [...]. You'll find them to be less graphic and lacking in the traditional 'money shot', a staple of most adult films. You'll also find story lines, good original music and real characters of all ages. Counselors often prefer to use my movies in their work with couples because of their 'woman friendly' approach and what they call 'positive sexual role modeling.' So if you're looking for something both of you can enjoy, you've come to the right place!“<sup>152</sup>

Zielgruppe dieser Videos sind also Frauen und Paare. Betrachtet man einzelne Beispiele der *Femme*-Serie genauer, so lassen sich tatsächlich einige Unterschiede zur heterosexuellen 'Mainstream-Pornographie' erkennen, auch wenn, wie Williams im achten Kapitel von *Hard Core*, bemerkt, die ersten beiden von Royalle produzierten Videos nur aus zusammengeschnittenen kurzen Einzelszenen bestehen, die nicht in einer, wie man erwarten würde, spielfilmartigen längeren Handlung integriert sind.<sup>153</sup> Erst später wurden längere Filme mit einem durchgehenden Plot produziert, die sich, wie von Royalle selbst beschrieben, durch eine Ästhetik auszeichnen, die nicht auf das Aneinanderreihen von *meat shots* in unterschiedlichen Stellungen abzielt, sondern bei der der Fokus meist auf den gesamten Körpern der SexualpartnerInnen liegt. Wie bei den im vorigen Kapitel beschriebenen *Kama Sutra* Lehrvideos findet sich auch hier eine Ästhetik, die man eher mit Softpornos in Verbindung bringt, auch wenn, beispielsweise beim Ausüben von Fellatio klar ersichtlich wird, dass es sich hier um Hardcore Videos handelt. Untermalt werden die Sexszenen mit Musik, die an den Soundtrack von Soap Operas erinnert.<sup>154</sup> Innerhalb dieser Filme sollen Frauen als, wie Williams es beschreibt, „hero-subject“<sup>155</sup> dargestellt werden, die eigenständig nach Lust und sexueller Befriedigung streben. Um dies zu zei-

<sup>152</sup>Candida Royalle. *About Femme Productions*. 2007. URL: [candidaroyalle.com/about-femme-productions/](http://candidaroyalle.com/about-femme-productions/) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>153</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 250.

<sup>154</sup>Hier wird nur auf allgemeine Merkmale der von Femme Productions produzierten Videos eingegangen. Detaillierte Beschreibungen einzelner Videos finden sich im achten Kapitel von *Hard Core. Power Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'*.

<sup>155</sup>Williams, *Hard Core*, S. 257.

gen, konzentrieren sich *Femme*-Filme, wie zum Beispiel *Three Daughters* (1986) oft auf Szenarien der aufkeimenden Sexualität junger Frauen, die in einem utopischen Rahmen, abseits von Schuldgefühlen und Ängsten, stattfindet.<sup>156</sup> Es wurde aber auch Kritik an den Videos von *Femme* laut. Andrew Ross zum Beispiel beschreibt die *Femme* Filme anhand eines Beispiels als „an attempt to educate desire, but it is just as likely to achieve overkill, and demonstrates how and why education of this sort can often be a turn-off.“<sup>157</sup> Laut Ross wird also durch den Erziehungsaspekt, den er in den Filmen von *Femme* erkennt, eine Grenze zwischen ‘richtigem’ und ‘falschem’ Begehren gezeichnet. Auch von feministischer Seite gab es Kritik an Candida Royalle und ihren Filmen. *Women Against Pornography* sahen in Royalles Filmen zum Beispiel keinen Unterschied zu herkömmlicher Pornographie, da auch hier Frauen nur auf ihre Körper reduziert werden würden.<sup>158</sup> Was man dieser Art von Pornographie jedenfalls zugestehen kann, ist, dass sie eine subversive Kraft innerhalb der heterosexuellen Hardcore-Filme darstellt, da eine andere Art von Ästhetik zugelassen wird. „This much is clear: it is no longer for men alone to decide what is, or is not, exciting in pornography.“<sup>159</sup>

Eine zweite wichtige subversive Nische der Pornographie sind die verschiedenen Arten von Queer Pornography, die sich mit der Möglichkeit Pornos auf Video zu drehen, entwickelt hat. Neben den pornographischen Videos die von Lesben für Lesben gemacht wurden, „eine genuin neue Kategorie, die durch die Videorevolution ermöglicht wurde“<sup>160</sup> und Videos, die Bisexualität, und hier vor allem auch Bisexualität im Sinne der gegenseitigen sexuellen Befriedigung von Männern, in Szenarien, in denen auch Frauen teilnehmen, zeigten, entstand, um ein besonderes Beispiel zu nennen, 1998 ein Video mit dem Titel *Bend over Boyfriend*, in dem unter anderem Carol Queen, eine Sexualwissenschaftlerin und Aktivistin des Sex-positiven Feminismus, die Penetration eines Mannes mit einem Strap-on erklärt und auch vorzeigt. In einer genauen Analyse des Videos konstatiert Heather Butler:

„*Bend over Boyfriend*, along with many other educational videos made, for the most part, by females [...] constitutes a radical attempt to (re)educate people in the art of sex and sexual expression. These videos have paramount importance. Through them the topography of porn can change.“<sup>161</sup>

Die Besonderheit des Videos liegt für sie nicht nur in der Darstellung der analen Penetration von heterosexuellen Männern, sondern auch darin, dass das Video von der lesbischen

---

<sup>156</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 257.

<sup>157</sup>Andrew Ross. *No Respect. Intellectuals and Popular Culture*. New York: Routledge, 1989, S. 199.

<sup>158</sup>Vgl. Jodie Gould. *Debbie Directs Dallas. Video Erotica Made By Women for Women*. 1992. URL: [www.jodiegould.com/debbie-directs-dallas/](http://www.jodiegould.com/debbie-directs-dallas/).

<sup>159</sup>Williams, *Hard Core*, S. 264.

<sup>160</sup>Williams, „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“, S. 115.

<sup>161</sup>Heather Butler. „What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography“. In: *Porn Studies*. Linda Williams (Hg.). Durham & London: Duke University Press, 2004, S. 166–197, S. 189 f.

Regisseurin Shar Rednour produziert wurde.<sup>162</sup> Mit der Videorevolution fand also nicht nur eine Demokratisierung der Pornographie im Sinne einer Vervielfältigung von Inhalten statt, sondern auch insofern, dass es möglich wurde die Grenzen zwischen Hetero- und Homosexualität im Porno aufzubrechen. Sei dies nun durch die Produktion von Inhalten für den heterosexuellen Markt durch homosexuelle ProduzentInnen, wie es bei der *Bend over Boyfriend*-Serie der Fall ist, oder aber durch das Zeigen von Sex zwischen Männern in den Bisexuellen Pornos, die sich nicht nur an ein rein homosexuell männliches Publikum richten.<sup>163</sup>

Die von Femme Productions produzierten Videos und die Bend over Boyfriend Serie sind zwei interessante Beispiele für subversive Pornographie, die erst seit der Entwicklung von Videotechnologien vermehrt produziert wird. Im Falle von *Femme* wurden Frauen als Publikum noch mehr ins Zentrum gerückt und wurden auch zu ProduzentInnen. *Bend Over Boyfriend* ist, aufgrund seiner Thematik und aufgrund der Tatsache, dass hier eine lesbische Regisseurin ein Video für heterosexuelle Paare drehte, ein Beispiel für die Auflösung einer strikten Trennung von Homo- und Heterosexualität innerhalb der Pornographie. Öffentliche Diskurse rund um Gender und Sexualität finden in diesen Beispielen Eingang in die Pornographie. In einem nächsten Schritt sollen nun die neuen Möglichkeiten, die ZuschauerInnen in ihrem Umgang mit dem pornographischen Videomaterial erhielten, genauer beobachtet werden.

### 3.2.3. Do it yourself - Part 1

Die Entwicklung von Möglichkeiten Pornographie nun zuhause zu betrachten, veränderte nicht nur den Inhalt der Pornographie in bewegten Bildern. Auch der Umgang der KonsumentInnen mit dem Material änderte sich. Durch die Möglichkeiten des Pausierens und Vorwärts- oder Zurückspulens erhielten die KonsumentInnen auch Kontrolle innerhalb eines Films.<sup>164</sup> War man im Pornokino oder in Kabinen, die Filme abspielen, noch an das gebunden was einem vorgesetzt wurde, so konnte man schließlich auswählen welche Szenen eines Videos man sich gerne ansehen wollte und welche man lieber übersprang. Dadurch entstand ein neuer körperlicher Bezug zum Material, das gesichtet wurde und der Akt des Drückens der Fernbedienung wurde Teil des Pornographiekonsums. Man ging also, wenn man soweit gehen möchte, über zu einer Stimulation, die die Hände der ZuschauerInnen schon vor Beginn der Masturbation, aktiv einband. Videorekorder,

---

<sup>162</sup>Vgl. Butler, „What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography“, S. 189 f.

<sup>163</sup>Vgl. Williams, „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“, S. 116.

<sup>164</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 300.

Fernseher und die Fernbedienung, mit der man durch das Video navigiert, werden so zu „[m]achines that make the body do things“.<sup>165</sup> Die vermehrte Einbindung der Körper von PornographiekonsumentInnen sollte aber nicht nur die Möglichkeiten der manuellen Stimulation des Mediums beim Anschauen von pornographischen Material bedeuten. Als es zu einem bestimmten Zeitpunkt leistbar und sicher wurde eigene Videos zuhause zu produzieren, wurde dies auch von Paaren genutzt, um eigene pornographische Videos von sich selbst zu erstellen. Von reinen KonsumentInnen wurden sie also auch zu ProduzentInnen. Die so produzierten Videos blieben meist im eigenen Besitz oder wurden an Freunde weitergegeben. Zu einer großflächigen Vermarktung kam es meist nicht. Bald jedoch reagierte die professionelle Industrie auf die Möglichkeiten des Erstellens von Pornofilmen zuhause. Mit der Gründung der Firma *Homegrown Video* im Jahr 1982 war es möglich die eigenen Filme vermarkten und verkaufen zu lassen.<sup>166</sup> Es fand sich also eine neue Nische auf die die professionelle Pornoindustrie auf zweierlei Art reagierte. Einerseits wurde es AmateurpornographInnen, wie bei *Homegrown Video*, möglich gemacht ihre Produkte zu verkaufen, andererseits entwickelte sich innerhalb der professionell erzeugten Pornographie ein neues Genre das die Ästhetik von Amateurfilmen kopierte: Der Gonzofilm.

„Gonzo is a content production form characterized by the presence of a ‘talking camera’, wherein the person recording a particular sequence or scene is also playing an active, integral role in the on-screen action.“<sup>167</sup> Die Zuschauer bekommen also das Gefühl Teil des Geschehens zu sein, indem das Bildmaterial vom Blickwinkel einer/eines AkteurIn gezeigt wird. Das Gonzo Subgenre wurde in den 1990er Jahren zu einem der beliebtesten im pornographischen Film<sup>168</sup> und bleibt bis zum heutigen Tag erhalten. Die Möglichkeiten selbst mit der Kamera Filme zu produzieren, haben die Pornographie nachhaltig verändert und das auch heute noch sehr beliebte Genre des Amateurpornos lässt sich auf diese Zeit zurückführen. Hier wurde begonnen einen Willen zum Wissen zu verstärken indem man das Gefühl bekam noch ‘echteren’ Sex sehen zu können, der von privaten Personen vollzogen wird, auch wenn viele dieser Filme wahrscheinlich eher von professionellem Personal, als von AmateurInnen gedreht wurden.<sup>169</sup> Der Boom der Amateurvideos führte zu einem weiteren Rückgang von pornographischen Langspielfilmen. Eine lange Story

---

<sup>165</sup>Jane Gaines. „Machines That Make the Body Do Things“. In: *More Dirty Looks. Gender, Pornography and Power*. Pamela Church Gibson (Hg.). London: British Film Institute, 2004, S. 31–44.

<sup>166</sup>Vgl. o.N. *The History of Homegrown Video*. o.J. URL: [www.homegrownvideo.com](http://www.homegrownvideo.com) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>167</sup>Chauntelle Anne Tibbals. „Gonzo, trannys, and teens – current trends in US adult content production, distribution, and consumption“. In: *Porn Studies* 1 (1-2 2014). Feona Attwood & Clarissa Smith (Hg.), S. 127–135, S. 128.

<sup>168</sup>Man betrachte die von John Stagliano ins Leben gerufene Buttman-Serie, die 1989 mit *The Adventures of Buttman* ihren Anfang nahm.

<sup>169</sup>Vgl. Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 162.

wurde zunehmend als störend empfunden und es wurde eine Vielzahl von Videos veröffentlicht, die entweder mit dem Banner der Amateure warb, oder einzelne Sexszenen aus Filmen zusammenschnitt. Die Möglichkeiten der neuen Technologien scheinen also zu einer Rückkehr zu alter Ästhetik zu führen. Wenn es im weiteren Verlauf um Internetpornographie gehen soll, wird noch intensiver auf das Thema der Amateurvideos eingegangen, da sich mit den Produktions- und Vertriebstechniken des Internet noch einmal neue Möglichkeiten entwickeln sollten, Pornographie selbst herzustellen.

### **3.3. Pornographiediskurse der 1980er und 90er Jahre und ihre Auswirkungen**

Nachdem in den vorhergehenden Kapiteln anhand von Beispielen betrachtet wurde, wie sich das pornographische Bewegtbild durch die Entwicklung von Videotechnologien verändert hat, sollen nun, bevor die Internetpornographie ins Zentrum der Ausführungen rückt, zwei öffentliche Diskurse analysiert werden, die mit dem Zeitalter der Videopornographie eng verknüpft sind.

Zuerst werden die sogenannten *feminist sex wars* der 1980er und 90er Jahre nachgezeichnet und es wird gezeigt, welchen Einfluss die öffentlichen Diskussionen von AntipornographiefeministInnen und Pro-Sex FeministInnen auf Pornographie hatten, bevor es in einem zweiten Teil um den Mythos von Pornographie als Triebkraft von neuen Technologien gehen soll.

Während die feministischen Diskurse, wie sich zeigen soll, eine wesentliche Rolle in der Entstehung von subversiven Hardcore-Videos innehatten, handelt es sich bei den Diskussionen rund um die Rolle der Pornographie bei der Entstehung neuer medialer Technologien, um Diskurse, die vor allem von BefürworterInnen von Pornographie genutzt werden um ihr eine gesellschaftliche Berechtigung einzuräumen.

Beide im kommenden Abschnitt beschriebenen Diskurse, spielen auch in der Rezeption der Pornographien des 21. Jahrhunderts eine wichtige Rolle. Nach wie vor gibt es Streitigkeiten unterschiedlicher feministischer Positionen rund um das Thema Pornographie und auch die Annahme, Pornographie sei wesentlich für technologische Entwicklungen, wird im Bezug auf digitale Technologien weiterhin häufig beschworen.

### 3.3.1. The feminist sex wars und pornographische Subversionen

Mitte der 1980er Jahre erreichte der in den 1970er Jahren beginnende Kampf der *Women Against Pornography* ihren Höhepunkt, als zwei der führenden Frauen dieser Bewegung, Andrea Dworkin und Catherine MacKinnon, vor der *Attorney General's Commission on Pornography*<sup>170</sup> vorsprachen. Hierbei handelte es sich um eine von Präsident Ronald Reagan ins Leben gerufene Kommission, die die Auswirkungen von Pornographie auf die Gesellschaft untersuchen sollte. Schon 1969 hatte es eine Kommission gegeben, die sich mit den Auswirkungen von Pornographie beschäftigte. Diese wurde 1969 vom demokratischen Präsidenten Lyndon B. Johnson ins Leben gerufen und lieferte 1970 ihren Abschlussbericht. Darin kam man zum Schluss, dass negative Auswirkungen durch den Konsum von pornographischem Material nicht bewiesen werden können und von einem grundsätzlichen Verbot solcher Inhalte abzuraten sei.<sup>171</sup> Die darin enthaltenen Vorschläge zur Lockerung der Pornographiegesetze wurden vom Kongress abgelehnt und auch Präsident Nixon, ein Republikaner, der 1970 Johnsons Nachfolger wurde, lehnte den Abschlussbericht mit folgenden Worten ab: „So long as I am in the White House, there will be no relaxation of the national effort to control and eliminate smut from our national life.“<sup>172</sup> Die *Attorney General's Commission on Pornography* kam schließlich „to the overwhelming conclusion that hard-core pornography is violence, and that this violence hurts women most of all“<sup>173</sup>, also zu ganz anderen Ergebnissen als der Report von 1970. Die Kommission schlug schließlich vor, sexuell explizite Darstellungen so weit wie möglich zu verbannen und strafrechtlich zu verfolgen.<sup>174</sup>

Bei den Anhörungen der Kommission hielt Andrea Dworkin einen Vortrag, in dem sie *Penthouse*-Bilder von asiatischen Frauen, die gefesselt von Bäumen hingen, zeigte und mit einem Bericht über die Vergewaltigung und den Mord an einem achtjährigen Mädchen verknüpfte:

„Asian women in this country where I live are tied from trees and hung from ceilings and hung from doorways as a form of public entertainment [...]. Then this entertainment is taken, and it is used on other women, women who aren't in the pornography, to force those women into prostitution, to make them imitate the acts in the pornography. [...] I am asking you to help the exploited, not the exploiters. You have a tremendous opportunity here. I am asking you as individuals to have the courage, because I think it's what you will need, to actually be willing yourselves to go and cut that woman down and untie her hands and take the gag out of her mouth, and to do something, for her freedom.“<sup>175</sup>

<sup>170</sup>Der komplette Bericht der Kommission ist unter [www.porn-report.com](http://www.porn-report.com) abrufbar.

<sup>171</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 16.

<sup>172</sup>Richard Nixon. 381 - *Statement About the Report of the Commission on Obscenity and Pornography*. 1970. URL: [www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=2759](http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=2759) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>173</sup>Williams, *Hard Core*, S. 17 f.

<sup>174</sup>Vgl. Lisa Duggan & Nan D. Hunter. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. New York: Routledge, 1995, S. 209.

<sup>175</sup>Edwin Meese & U.S. Department of Justice, (Hg.). *Attorney General's Commission on Pornography*:

Dieser Vortrag, der im Abschlussreport der Kommission zitiert wurde, war nicht unwesentlich für die Conclusio, dass Pornographie grundsätzlich Gewalt sei.<sup>176</sup> Dworkin und MacKinnon hatten zusätzlich für Minneapolis, Indianapolis und Massachusetts verschiedene, aber in ihrem Inhalt sehr ähnliche, Rechtsbeschlüsse ausgearbeitet, die Pornographie als Diskriminierung gegen Frauen definieren und es somit für Frauen, die durch Pornographie geschädigt wurden, möglich machen sollten, gegen ProduzentInnen und VertreiberInnen von pornographischem Material zu klagen. Indianapolis war der einzige Ort in dem der Beschluss durchgesetzt wurde. Pornographie wurde hier folgendermaßen definiert:

„Pornography shall mean the graphic sexually explicit subordination of women, whether in pictures or in words, that also includes one or more of the following:

- (1) Women are presented as sexual objects who enjoy pain or humiliation; or
  - (2) Women are presented as sexual objects who experience sexual pleasure in being raped; or
  - (3) Women are presented as sexual objects tied up or cut up or mutilated or bruised or physically hurt, or as dismembered or truncated or fragmented or severed into body parts; or
  - (4) Women are presented being penetrated by objects or animals; or
  - (5) Women are presented in scenarios of degradation, injury, abasement, torture, shown as filthy or inferior, bleeding, bruised, or hurt in a context that makes these conditions sexual; [or]
  - (6) Women are presented as sexual objects for domination, conquest, violation, exploitation, possession, or use, or through postures or positions of servility or submission or display.
- The use of men, children, or transsexuals in the place of women in paragraphs (1) through (6) above shall also constitute pornography under this section.“<sup>177</sup>

Neben der Nötigung von Menschen, sich an der Produktion von Pornographie zu beteiligen und dem Aufzwingen von pornographischem Material sollte auch das Vertreiben von so definiertem Material verboten werden.

„(4) Trafficking in pornography: The production, sale, exhibition, or distribution of pornography.

a. City, state, and federally funded public libraries or private and public university and college libraries in which pornography is available for study, including on open shelves, shall not be construed to be trafficking in pornography, but special display presentations of pornography in said places is sex discrimination.

b. The formation of private clubs or associations for purposes of trafficking in pornography is illegal and shall be considered a conspiracy to violate the civil rights of women.

c. This paragraph (4) shall not be construed to make isolated passages or isolated parts actionable.“<sup>178</sup>

---

*Final Report*. 1986. URL: [www.porn-report.com](http://www.porn-report.com) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>176</sup>Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 21.

<sup>177</sup>Catherine A. MacKinnon & Andrea Dworkin, (Hg.). *In Harm's Way. The Pornography Civil Rights Hearings*. Harvard University Press, 1997, S. 444.

<sup>178</sup>Ebd., S. 442.

Kurz nachdem dem Beschluss stattgegeben wurde, wurde er im Fall *American Booksellers Ass'n. Inc. vs. Hudnut* für verfassungswidrig erklärt, da sich die verwendete Definition von Pornographie zu sehr von der Obszönitätsdefinition unterschied, die man im Fall *Miller v. California* festgesetzt hatte. Insofern wäre der Rechtsbeschluss ein zu starker Eingriff in die freie Rede:

„The ordinance discriminates on the ground of the content of the speech. Speech treating women in the approved way—in sexual encounters "premised on equality" (MacKinnon, supra, at 22)—is lawful no matter how sexually explicit. Speech treating women in the disapproved way—as submissive in matters sexual or as enjoying humiliation—is unlawful no matter how significant the literary, artistic, or political qualities of the work taken as a whole. The state may not ordain preferred viewpoints in this way. The Constitution forbids the state to declare one perspective right and silence opponents.“<sup>179</sup>

Parallel zu den vorgeschlagenen Beschlüssen von MacKinnon und Dworkin, entwickelte sich in Deutschland die von Alice Schwarzer initiierte PorNo Kampagne, deren Ziel es auch war, ein Verbotsgesetz durchzusetzen. Der 1987 in *EMMA* veröffentlichte Gesetzesvorschlag war eindeutig von MacKinnon und Dworkin inspiriert. Pornographie wurde hier folgendermaßen definiert:

„Pornographie ist die verharmlosende oder verherrlichende, deutlich erniedrigende sexuelle Darstellung von Frauen oder Mädchen in Bildern und/oder Worten, die eines oder mehrere der folgenden Elemente enthält: 1. die als Sexualobjekt dargestellten Frauen/Mädchen genießen Erniedrigung, Verletzung oder Schmerz; 2. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen werden vergewaltigt - vaginal, anal oder oral; 3. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen werden von Tieren oder Gegenständen penetriert - in Vagina oder After; 4. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen sind gefesselt, geschlagen, verletzt, misshandelt, verstümmelt, zerstückelt oder auf andere Weise Opfer von Zwang und Gewalt.

Die Verbreitung, Sammlung oder Öffentlichmachung von Pornographie im Sinne der Absätze 1 bis 4 ist nur dann zulässig, wenn sie eindeutig wissenschaftlichen oder eindeutig gesellschaftskritischen Zwecken dient. Die Herstellung von Pornographie aber ist auch in diesem Falle unzulässig.“<sup>180</sup>

Jener Teil der feministischen Bewegung der 1980er Jahre, der vehement gegen Pornographie kämpfte, konnte sich also in einem Ausmaß wie selten zuvor Gehör verschaffen und war teilweise, wie anfangs bei den von Dworkin/MacKinnon geschaffenen Rechtsbeschlüssen, sogar erfolgreich in den Bestrebungen Pornographie zu kriminalisieren. Innerhalb des feministischen Spektrums gab es aber nicht nur BefürworterInnen des medienwirksamen Kampfes gegen die Pornographie. Schon früh wurden kritische Stimmen laut, wie zum Beispiel die Journalistin Ellen Willis, die 1979 im Bezug auf WAP schrieb:

<sup>179</sup>C. A. MacKinnon & Dworkin, *In Harm's Way*, S. 467.

<sup>180</sup>„Pornografie: Das Gesetz“. In: *Emma* 12/1987 (1987). Alice Schwarzer (Hg.), S. 20–21.

„If feminists define pornography, per se, as the enemy, the result will be to make a lot of women ashamed of their sexual feelings and afraid to be honest about them. And the last thing women need is more sexual shame, guilt, and hypocrisy-this time served up as feminism.“<sup>181</sup>

Abschließend meint sie zu den frühen Aktionen der WAP: „Still, I find myself more and more disturbed by the tenor of antipornography actions and the sort of consciousness they promote; increasingly their focus has shifted from rational feminist criticism of specific targets to generalized, demagogic outrage.“<sup>182</sup>

Im selben Jahr, in dem Willis' Artikel erschien, hielt auch eine lesbische S/M Gruppe namens Samoïs ihr erstes öffentliches Forum in San Francisco ab. Unter anderem kritisierte die Gruppe die, von WAVPM und WAP propagierte, Gleichsetzung von Sadomasochismus mit Gewalt.<sup>183</sup> Mitglieder der Gruppe waren unter anderem Pat Califia und Gayle Rubin, die beide aktiv gegen die Anti-Pornographie-FeministInnen kämpften. Letztere kritisierte in ihrem 1984 erstmals erschienenen Essay *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality* den Umgang, den die Anti-Pornographie-FeministInnen mit der Darstellungen von S/M-Praktiken pflegten:

All of the early anti-porn slide shows used a highly selective sample of S/M imagery to sell a very flimsy analysis. Taken out of context, such images are often shocking. This shock value was mercilessly exploited to scare audiences into accepting the anti-porn perspective. [...] The use of S/M images in the movie *Not a Love Story*<sup>184</sup> was on a moral par with the use of depictions of black men raping white women, or of drooling old Jews pawing young Aryan girls, to incite racist or anti-Semitic frenzy.<sup>185</sup>

Neben den Anhängerinnen lesbischer S/M Gruppen wie Samoïs, oder der Lesbian Sex Mafia in New York, kritisierten auch andere Frauen offen die Antipornographiebewegung und ihre Methoden. Viele stießen sich an der „alliance of traditional moralists, the New Right, and some feminists“<sup>186</sup>. Durch die Allianz von führenden Frauen der Antipornographiebewegung mit Männern (und Frauen), die sich ganz offen gegen die Fest-schreibung von gleichen Rechten in der US-Verfassung aussprachen, sahen sich viele FeministInnen im Kampf um gleiche Rechte betrogen.<sup>187</sup> Auch die Art und Weise, wie

---

<sup>181</sup>Ellen Willis. „Feminism, Moralism, and Pornography“. In: *Beginning to see the light*. New York: Alfred A. Knopf, 1981, S. 219–227, S. 221.

<sup>182</sup>Ebd., S. 227.

<sup>183</sup>Vgl. Duggan & Hunter, *Sex Wars*, S. 23.

<sup>184</sup>Die 1982 erschienene kanadische Dokumentation *Not a Love Story* von Bonnie Klein ist ein Film, in dem sich, neben einer Stripperin, die aus ihrem Beruf ausgestiegen ist, auch führende Frauen der Antipornographiebewegung, wie Robin Morgan und Kate Millett, äußerten. Linda Williams nennt den Stil dieser Dokumentation "sensationalist—even pornographic". Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 265.

<sup>185</sup>Gayle S. Rubin. „Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. A Reader“. In: *Culture, Society and Sexuality*. Richard Guy Parker & Aggleton Peter (Hg.). 2. Aufl. Sexuality, Culture and Health. New York: Routledge, 2007, S. 143–178, S. 163.

<sup>186</sup>Duggan & Hunter, *Sex Wars*, S. 208.

<sup>187</sup>Vgl. ebd., S. 34.

das Problem der Pornographie als Unterdrückung von Frauen adressiert wurde, stellte für manche ein Problem dar. Zusammenfassend zu Andrea Dworkins Vorsprache vor der Meese Commission, in der sie die Anwesenden bat, das von ihr gefesselte Opfer zu befreien, hält Linda Williams fest: „For only by casting her archetypical ‘suffering woman’ in the role of the absolute victim of history can Dworkin utter her appeal to the compassionate man who will rescue her;“<sup>188</sup> Durch Dworkins Rhetorik habe sie also wieder die alten Rollenbilder der Frau als Opfer, das nur von mächtigen Männern gerettet werden könne, angestrengt und den Frauen somit die Möglichkeit einer Entscheidungsmacht entzogen. Weitere Kritik an den Sprachbildern, die von MacKinnon und Dworkin verwendet wurden, streicht die Drastik der Sprache heraus, die auch „exceptionally sadistic imagery“<sup>189</sup> enthält und stellt sie somit in einen Kontext mit der Pornographie, die sie bezwingen wollen: „The one thing which pornographers and anti-pornographers have in common is the desire to arouse and shock“.<sup>190</sup>

Quasi gleichzeitig mit der Entstehung der feministischen Antipornographiebewegung entwickelte sich also ein nicht minder Aufmerksamkeit erregender Gegenpol. Mitglieder dieser Bewegung „have defended a woman’s choice to participate in and to consume pornography. Some of these women, such as Nina Hartley, are current or ex sex workers who know first-hand that posing for pornography is an uncoerced choice which can be enriching.“<sup>191</sup> Die hier zitierte Wendy McElroy brachte 1995 *XXX: A Woman’s Right to Pornography* heraus. In einem ähnlich kämpferischen Ton wie Andrea Dworkin beschreibt sie die Vorteile, die Pornographie für Frauen haben kann und kommt zum Schluss „that the benefits pornography provides to women far outweigh any of its disadvantages.“<sup>192</sup> Sie spricht sich gegen eine Verbannung von Pornographie aus und sieht einen fruchtbareren Umgang darin, Frauen selbst die Wahl zu lassen, ob sie Pornographie konsumieren möchten. Auch schreibt sie dem selbstbestimmten Pornographiekonsum einen befreienden Charakter zu:

„The woman exercises a level of control that is never possible in the real world. If the sexual action in a video distresses her, she can hit the off button. If it bores her, she can fast-forward. The characters that draw her are just that: characters. They are not real people to whom she must apologize or send thank-you notes the next morning. They are not people about whom she needs to tell her husband. Pornography is innocent exploration.“<sup>193</sup>

<sup>188</sup>Williams, *Hard Core*, S. 21.

<sup>189</sup>Lynne Segal. „Only the Literal: The Contradictions of Anti-Pornography Feminism“. In: *More Dirty Looks. Gender, Pornography and Power*. Pamela Church Gibson (Hg.). London: British Film Institute, 2004, S. 59–70, S. 59.

<sup>190</sup>Ebd.

<sup>191</sup>Wendy McElroy. *A Feminist Overview of Pornography. Ending in a Defense thereof*. 2004. URL: [www.wendymcelroy.com/freeinqu.htm](http://www.wendymcelroy.com/freeinqu.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>192</sup>Wendy McElroy. *Chapter Six: Individualist Feminism. A True Defense of Pornography*. 1995. URL: [www.wendymcelroy.com/xxx/chap6.htm](http://www.wendymcelroy.com/xxx/chap6.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>193</sup>Ebd.

Die Beschreibung der weiblichen Macht innerhalb des pornographischen Spektrums sollte sich aber in der Prosex-Bewegung nicht nur auf die Konsumentinnen beschränken. So wie sich Linda Boreman, besser bekannt als Linda Lovelace (*Deep Throat*) der Fraktion Dworkin-MacKinnon anschloss um über die Brutalität zu berichten, die sie in ihrer Zeit als Pornodarstellerin erlebte, fanden sich andere Akteurinnen der Industrie, die sie verteidigten und auch aktiv Pornographie herstellten. Für Prosex-FeministInnen wie Wendy McElroy wurden sie, wie Linda Boreman es für die Antipornographiebewegung war, lebende Beispiele um ihre Argumentation zu untermauern.

„Moreover, in pornography, women are starting to make a real impact; there are women directors like Veronica Hart and Candida Royalle, whose work was described in Time magazine as ‘the best example of porn in the feminist style.’ Women like Betty Dodson and Fanny Fatale are empowering women through videos that teach masturbation. And, recently, Femme Distribution, Inc. announced a new series of adult videos by women directors, which-among other things-eroticize safe sex. This is the cutting edge of women’s sexuality;“<sup>194</sup>

Es haben sich aber nicht nur Frauen, wie Candida Royalle oder Nina Hartley, die beide aus der Pornoindustrie kamen, dazu entschlossen selbst Pornographie (und hier vor allem Videopornographie) herzustellen, die sich auf eine weibliche Zuschauerschaft konzentrieren sollte. In den bereits in 3.2.2 erwähnten *Bend over Boyfriend* Videos, war eine der Hauptakteurinnen Carol Queen, die als promovierte Sexualwissenschaftlerin aus einem akademischen Kontext kam. Auch die Samois-Gruppe, mit der Anthropologin Gayle Rubin, veröffentlichte sexuell explizite Texte und Bilder in ihrem 1981 erschienenen Buch *Coming to Power - Writings and Graphics on Lesbian S/M*. Neben Bildern und fiktionalen Geschichten waren auch Anleitungen zu S/M Praktiken enthalten.<sup>195</sup>

Was sich nun bei der Betrachtung der feministischen Kämpfe rund um das Thema Pornographie von FeministInnen in den 1980er und 90er Jahren zeigt, ist die stetige Wechselwirkung zwischen der Produktion von Pornographie und Diskursen darüber. Die AntipornographiefeministInnen rund um Dworkin-MacKinnon machten sich jene pornographischen (Sprach)Bilder, die sie vehement bekämpfen wollten, zu eigen, um Unterstützung für ihre Positionen zu erhalten. Die Gruppe der PornographiefürworterInnen begann selbst pornographisches Material zu produzieren und veränderte dadurch aktiv die Pornographie. In ihren Bestrebungen schlossen beide Gruppen Allianzen mit Frauen, die selbst als AkteurInnen in pornographischen Filmen tätig waren, und machten somit jene Frauen und das pornographische Material in dem sie zu sehen waren, öffentlich. Was beide

<sup>194</sup>Wendy McElroy. *Chapter Seven: Interviews with Women in Porn*. 1995. URL: [www.wendymcelroy.com/xxx/chap7.htm](http://www.wendymcelroy.com/xxx/chap7.htm) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>195</sup>Vgl. Sue O’Sullivan. „What a Difference a Decade Makes: ‘Coming to Power’ and ‘The Second Coming’“. In: *Feminist Review* 1.61 (1999): *Snakes and Ladders: Reviewing Feminisms at Century’s End*. The Feminist Review Collective (Hg.), S. 97–126.

Gruppen durch ihre Kämpfe erreichten, war, dass das Thema Pornographie vermehrt ins öffentliche Licht gerückt wurde. Die öffentlichen Kämpfe von Frauen rund um Sexualität und die Repräsentation weiblicher Lust wirkten schließlich direkt auf die Pornoindustrie ein und führten mitunter zur Entstehung von Hardcorefilmen, die von Frauen gedreht wurden. Es ging sogar soweit, dass seit 2006 jährlich die *Feminist Porn Awards* vergeben werden.<sup>196</sup> Dieses Wechselspiel von öffentlichen Diskursen rund um Pornographie und der Produktion von pornographischem Material setzt sich im Zeitalter der digitalen Pornographie fort.

### 3.3.2. Pornographie als Entscheidungsfaktor?

Ein zweiter Diskurs, der sich rund um die Zeit der aufstrebenden Videotechnologien dreht, beschäftigt sich weniger mit pornographischen Inhalten und ihrer Legitimation, als mit Rollen, die der Pornographie als wichtiger Faktor in der Technologieentwicklung zugesprochen werden. Dies ist im Falle der Internetpornographie – wie später genauer abgehandelt wird – ebenso der Fall, wie bei den Videopornographien der 1980er und 90er Jahre. Aussagen wie: „In the tech world, porn quietly leads the way“<sup>197</sup>, „if you really look into the history of our technological development, you’ll notice that the force driving us forward all this time [...] [was] our desire to see naked people touch each other’s junk“<sup>198</sup>, oder „[f]or generations, the urge to create, disseminate and watch pornography has driven many of the great technological advances we now take for granted“<sup>199</sup> sind nur einige Beispiele für diese Verknüpfung von Pornographie und technologischer Innovation. In all den hier zitierten Artikeln werden Homevideosysteme als klassisches Beispiel für den Einfluss von Pornographie auf die Technologieentwicklung genannt. Doch nicht nur im journalistischen Schreiben wird diese Zusammenschaltung getätigt. Auch wissenschaftliche Auseinandersetzungen geben oftmals Pornographie als wesentliche Triebkraft für die Entwicklung von Homevideosystemen an.<sup>200</sup>

Um sich diesen Diskursen anzunähern, soll nun kurz die Geschichte der Entstehung

<sup>196</sup>Vgl. o.N. *Feminist Porn Awards*. o.J. URL: [http://www.goodforher.com/feminist\\_porn\\_awards](http://www.goodforher.com/feminist_porn_awards) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>197</sup>Doug Gross. *In the tech world, porn quietly leads the way*. 23. Apr. 2010. URL: [edition.cnn.com/2010/TECH/04/23/porn.technology](http://edition.cnn.com/2010/TECH/04/23/porn.technology) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>198</sup>Cezary Jan Strusiewicz. *5 ways Porn Created the Modern World*. 11. Dez. 2010. URL: [www.cracked.com/article\\_18888\\_5-ways-porn-created-modern-world.html](http://www.cracked.com/article_18888_5-ways-porn-created-modern-world.html) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>199</sup>Matilda Battersby. *iSex: How pornography has revolutionized technology*. 17. Juli 2009. URL: [www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/features/isex-how-pornography-has-revolutionised-technology-1749247.html?action=Popup&ino=1](http://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/features/isex-how-pornography-has-revolutionised-technology-1749247.html?action=Popup&ino=1) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>200</sup>Vgl. Williams, „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“, S. 127; vgl. Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 157.

von Homevideosystemen verfolgt werden. Im langen Prozess der Entwicklung von Videoabspiel- und -aufnahmegeäten für den Fernseher kristallisierten sich in den 1960er und 1970er Jahren einige konkurrierende Speichermedien heraus. In seiner Monographie über die Entwicklung des Videorekorders, *Veni, Vidi, Video. The Hollywood Empire and the VCR* teilt Frederick Wasser diese in zwei Gruppen auf: Jene, mit denen man nur vorab aufgenommene Inhalte wiedergeben, und jene, mit denen man Inhalte vom Fernseher aufnehmen konnte.<sup>201</sup> Von der ersten Gruppe der 'Playback-only Systems' konnten sich Discovision und Selectavision, zwei Systeme, bei denen Inhalte auf Discs abgespielt wurden, am längsten halten. Beide Systeme hatten den Vorteil, dass sie jeweils von großen amerikanischen Medienbetrieben gestützt wurden. Discovision wurde von der *Music Corporation of America* (MCA) entwickelt, die damals die Universal Studios besaß und Selectavision war ein Produkt der *Radio Corporation of America* (RCA), die eine wichtige Rolle in der US-Fernsehlandschaft spielte. Durch die Teilhabe von MCA im 1978 auf den Markt gebrachten Discovision System konnten viele Filme ohne Copyrightverletzungen vertrieben werden und Hollywoodstudios konnten so auf eine sichere Art und Weise die Nachfrage nach Filmen für Zuhause bedienen. „However this control of content was a double-edged sword. MCA had to provide enough new titles to inspire the potential Laser-vision owner to buy the system. The catalogue might not seem large enough to prospective adopters.“<sup>202</sup> Selectavision war das letzte Homevideosystem auf Discbasis, das auf den Markt kam. RCA hatte davor schon an einem Videorekordersystem auf Magnetbandbasis gearbeitet, aber anfängliche Probleme führten dazu, dass Sony schneller ein besseres System auf den Markt bringen konnte.<sup>203</sup> Also entschied man sich 1981 *Selectavision* auf den Markt zu bringen und sich durch einen vergleichsweise günstigen Preis der Abspielgeräte von den Konkurrenzformaten abzusetzen. Aber „[t]he other systems were too established and Selectavision could not sufficiently distinguish itself“.<sup>204</sup> Deshalb wurde die Produktion schon 1984 eingestellt. Zur Zeit als Selectavision endlich auf den Markt kam, hatten sich nämlich schon zwei andere Systeme neben MCAs Discovision etabliert: Sonys Betamax und JVCs VHS, die beide auf Magnetbandbasis funktionierten und mit denen es auch möglich war Material aufzunehmen, anstatt es nur abzuspielen. Zwei japanische Produkte sollten also den amerikanischen und europäischen Markt übernehmen, während sich amerikanische Firmen mit ihren reinen Abspielsystemen nicht halten konnten. „They were inspired by the thought that they would sell visual products the way record companies sell LPs and 45s. However, consumers wanted the greater flexibility

---

<sup>201</sup>Vgl. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, S. 59.

<sup>202</sup>Ebd., S. 64.

<sup>203</sup>Vgl. ebd., S. 66.

<sup>204</sup>Ebd., S. 67.

of recording their own programs.“<sup>205</sup> Doch nicht nur diese Flexibilität wird als Grund für den Siegeszug der japanischen Videorekorder genannt. Da die MCA und die RCA Aushängeschilder der amerikanischen Medienlandschaft waren, wurden auf beiden Laserdiscsystemen keine pornographischen Inhalte gespielt. Durch die Möglichkeiten des Aufnehmens für alle auf den Bandkassetten von VHS und Betamax, wurden diese früh für den Vertrieb von pornographischen Inhalten genutzt. Auch dies gilt als Grund für die Favorisierung dieser Systeme durch die KonsumentInnen.<sup>206</sup> In diesem ersten großen Kampf der Videosysteme für den Hausgebrauch entschieden sich KonsumentInnen für Systeme, mit denen sie einerseits selbst Material aufnehmen konnten und die andererseits nicht im Inhalt reglementiert waren. Es wurden also jene Medien bevorzugt, auf denen auch Pornographie vertrieben wurde. Inwiefern Pornographie nun als wesentlicher Grund für den globalen Siegeszug der japanischen Aufnahmesysteme gelten kann lässt sich nicht ausreichend nachvollziehen. Es lässt sich aber herauslesen, dass Produkte bevorzugt wurden, auf denen jeglicher Inhalt zu sehen war, unter anderem auch Pornographie.

Mit dem Verschwinden der Laserdiscsysteme blieben also VHS und Betamax übrig, die sich nun einen Kampf um die Vormachtstellung auf dem Videomarkt lieferten. Interessanterweise hatten Sony, Masuhita und dessen Tochterfirma JVC schon ab 1969 an einem gemeinsamen Produkt gearbeitet, dem „ $\frac{3}{4}$ -inch cassette U-matic system“<sup>207</sup>, das aber nicht für den Hausgebrauch geschaffen, sondern vor allem an professionelle Institutionen (Fernsehsender und Firmen) verkauft wurde. Sony war im Vertrieb seiner U-matic Produkte erfolgreicher als JVC, weshalb im nächsten Schritt der Videosystementwicklung, dem Videorecorder für Zuhause, keine Zusammenarbeit mehr stattfand. Man entwickelte jeweils eigene Formate. Sony brachte Betamax 1975 auf den Markt, JVCs VHS zog ein Jahr später nach. Beide verhandelten mit der RCA, um das jeweilige System auch in den USA vertreiben zu können und die VHS erhielt schließlich den Zuschlag. Bei der RCA wollte man hiermit die Verzögerungen in der Entwicklung des eigenen Selectavision-Systems gewinnbringend überbrücken.<sup>208</sup> Im Kampf, der sich schließlich zwischen Betamax und VHS um die Vormachtstellung entwickelte, wird im Nachhinein des öfteren Pornographie als ein Hauptgrund für den Siegeszug der VHS genannt. Die Mythen, die sich um die Rolle der Pornographie in diesem Formatkampf ranken, reichen von einer angeblich besseren und billigeren Möglichkeit, Pornographie selbst auf der VHS herzustellen<sup>209</sup>, bis zu einer angeblich ablehnenden Haltung Sonys gegenüber pornographischem

---

<sup>205</sup>Ebd., S. 68 f.

<sup>206</sup>Vgl. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, S. 64 f.

<sup>207</sup>Ebd., S. 70.

<sup>208</sup>Vgl. ebd., S. 68.

<sup>209</sup>Vgl. Battersby, *iSex: How pornography has revolutionized technology*.

Material<sup>210</sup>. Inwiefern Pornographie in bewegten Bildern diese tragende Rolle innehatte, lässt sich, schon wie beim Formatkampf der Laserdiscs gegen die Magnetbandrecorder, nicht vollständig rekonstruieren. Es waren vielerlei Gründe, die zum Verschwinden von Betamax führten. Einer davon war, dass Sony angenommen hatte, die Geräte würden hauptsächlich zum Aufnehmen von TV-Sendungen verwendet werden. Die Möglichkeit des ‘Time-shifting’ der Lieblingssendungen durch eine Aufnahme war das wesentliche Element mit dem Sony für sein Betamaxsystem warb. War dies zu Beginn des Videorekordervertriebs noch der Fall, so änderte sich dies Mitte der 1980er Jahre. „VHS took over the entire market when the purchase and rental of prerecorded tapes became as important, if not more important than recording programs off the television.“<sup>211</sup> Spätere Versuche exklusives Material auf Betamax zu veröffentlichen scheiterten, weil sich die KonsumentInnen für VHS, als Format mit der größten Anzahl an vorab bespielten Kassetten entschieden hatte. In diesem Zusammenhang sollte Pornographie dann doch eine größere Rolle spielen. „The early home video rental stores, the outlets that drove Betamax from the market, were almost exclusively pornographic“.<sup>212</sup> Dies lässt sich aber auch dadurch erklären, dass in der Anfangsphase der Videorekorder für Zuhause, vor allem durch die Weigerung von Hollywoodstudios ihre Filme auf Kassette zu veröffentlichen, nicht viel vorab aufgenommenes Material vorhanden war.<sup>213</sup> Dies äußert sich auch in Statistiken über das Konsumverhalten von frühen VideobezieherInnen. Ende der 1970er Jahre machte pornographisches Material die Hälfte aller Videoverkäufe aus und 1980 berichteten deutsche und britische VideohändlerInnen, dass 60 bis 80 Prozent Ihrer Verkäufe Pornographie beinhalteten. Erst als auch vermehrt andere Inhalte auf Videokassetten vertrieben wurden, sank der Marktanteil von pornographischen Videos<sup>214</sup>, wobei 1990 Schätzungen zufolge der Anteil pornographischer Videos bei den Videoverkäufen noch 20 Prozent ausmachte.<sup>215</sup>

Wenn Pornographie also nicht sicher als Grund für das Verschwinden von frühen Laserdiscs und Betamax genannt werden kann, so zeigt sich zumindest, dass sie eine tragende Rolle in der generellen Etablierung von Homevideosystemen in den Wohn- und Schlafzimmern der KonsumentInnen zu haben schien. Wie Frederick Wasser aber anmerkt, ist die Rolle von Pornographie als Motivationsfaktor für den Kauf von Videorekordern,

---

<sup>210</sup>Vgl. Ian Rowley. *Next-Gen DVD's Porn Struggle*. 22. Jan. 2007. URL: [www.businessweek.com/stories/2007-01-22/next-gen-dvds-porn-struggle](http://www.businessweek.com/stories/2007-01-22/next-gen-dvds-porn-struggle)businessweek-business-news-stock-market-and-financial-advice (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>211</sup>Frederick Wasser. *Veni, Vidi, Video. The Hollywood Empire and the VCR*. Austin: University of Texas Press, 2001, S. 74.

<sup>212</sup>Peter Johnson. „Pornography Drives Technology. Why Not to Censor the Internet“. In: *Federal Communications Law Journal* 49 (1 1996), S. 217–226, S. 221.

<sup>213</sup>Vgl. Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 157.

<sup>214</sup>Vgl. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, S. 94.

<sup>215</sup>Vgl. Kleinhans, „The Change from Film to Video Pornography“, S. 157.

schwer messbar. „Were the early users of adult videos just taking advantage of the possibilities, or were they driven to buy a VCR to seek adult viewing opportunities in the privacy of their own homes?“<sup>216</sup> Diese Frage lässt sich auch heute nicht beantworten. Was man der Pornographie aber prinzipiell zugestehen kann, ist, und dies zeigt sich bei der Betrachtung der Entstehung von Videosystemen, dass ihre ProduzentInnen sich schnell auf neue Medien einzulassen scheinen, während beispielsweise Hollywoodstudios oft zögerlich an alternative Vertriebsmöglichkeiten für ihre Filme herangehen. Die Universal Studios hatten beispielsweise 1976 Sony aufgrund der Möglichkeiten von Copyrightverletzungen durch das Aufnehmen von Filmen mit dem Betamax verklagt, während 1977 schon ein Pornoproduzent den Plan äußerte der erste sein zu wollen, der seinen Film auf Kassette vertreibt.<sup>217</sup>

Welche Rolle pornographische Filme nun tatsächlich in der Entwicklung und Vermarktung von Videotechnologien spielten, lässt sich also nur schwer sicherstellen. Die Zuschreibung dieser tragenden Rolle, wie sie in den genannten Beispielen stattfindet, dient hauptsächlich einer Verteidigung der Pornographie, die sich nicht, wie im Fall der feministischen Diskussionen rund um Pornographie, auf die Inhalte der vertriebenen Videos und die ihnen inhärenten Aspekte von weiblicher Unterdrückung und Selbstbestimmung stützt. Im Gegenteil wird in Aussagen wie „porn [...] is often first to sniff out the practical uses of new media, leading the way for more profitable investment by the mainstream“<sup>218</sup> der ökonomische und gesellschaftliche Wert von pornographischen Filmen vom Gezeigten abgekoppelt und man konzentriert sich rein auf die Technologien, die dieses Gezeigte möglich machen. Das Vorantreiben von technologischen Entwicklungen als Argument für die Pornographie soll nicht zuletzt auch bei Diskussionen rund um Onlinepornographien eine Rolle spielen. Diesen widmet sich das nächste Kapitel.

---

<sup>216</sup>Wasser, *Veni, Vidi, Video*, S. 94.

<sup>217</sup>Vgl. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, S. 93.

<sup>218</sup>Johnson, „Pornography Drives Technology“, S. 223.

## 4. Going Online

### 4.1. Die Cyberporndebatte der 90er

Das Internet soll nun die letzte mediale Zäsur darstellen, die in dieser Arbeit untersucht werden soll. „It has changed everything, at least in terms of any individual community’s - or even country’s - ability to enforce its view of acceptable expression.“<sup>219</sup> Diese Schwierigkeiten der örtlichen Erfassung machen auch rechtliche Regulierungen von Pornographie schwer möglich. In den USA führte dies Mitte der 1990er Jahre zu einer heftigen Auseinandersetzung mit dem Medium und der Pornographie, die dort angesiedelt war.

Nicht lange nachdem das Internet durch Privatisierung zwischen 1994 und 1995 zu einem öffentlich zugänglichen Medium gemacht wurde<sup>220</sup>, kam es in den USA zu einem Aufschrei über pornographische Inhalte, die hier zu sehen waren. „Cyberporn became a pressing public danger“<sup>221</sup> als 1995 ein Artikel mit dem Titel *On a Screen near you, Cyberporn*, im Time Magazine veröffentlicht wurde. Der Autor Philip Elmer-Dewitt zitierte hier eine Studie der Carnegie Mellon University, laut der 83,5 Prozent aller im Usenet ausgetauschten Bilder pornographisch gewesen seien. Das Usenet ist ein, immer noch existierendes, Netzwerk aus Servern, das vor dem World Wide Web entwickelt wurde. Der Datenaustausch findet hier über Messages statt, die von den NutzerInnen auf Newsserver hochgeladen werden. Über den jeweiligen Newsserver mit dem man seinen Computer verbindet kann man bestimmte Newsgroups abonnieren und die darin enthaltenen Nachrichten lesen. Die Newsgroups sind wiederum in Hierarchien unterteilt.<sup>222</sup> Die wichtigste Hierarchie für die Verbreitung pornographischen Materials ist die alt.-Hierarchie. alt. steht hier für Alternativ und wurde 1989 gegründet, „weil 1989 einige Studenten eine Newsgroup über sexuelle Fragen einrichten wollten und am Widerstand der Mehrheit der Administratoren scheiterten.“<sup>223</sup>

Elmer-Dewitt zeigte sich in seinem Artikel vor allem besorgt über die Art von Pornographie, die in den Newsgroups der alt.-Hierarchie im Umlauf war. Angeblich handelte es sich hier um

„images that can’t be found in the average magazine rack: pedophilia (nude photos of children), hebephilia (youths) and what the researchers call paraphilia—a grab bag of ‘deviant’

<sup>219</sup>Heins, „Sex and the Law: A Tale of Shifting Boundaries“, S. 181.

<sup>220</sup>Vgl. Chun, *Control and Freedom*, S. 38.

<sup>221</sup>Ebd., S. 77.

<sup>222</sup>Vgl. o.N. *Der Usenet Guide: Was ist das Usenet?* o.J. URL: [http://www.usenet-guide.de/Was\\_ist\\_das\\_Usenet.htm](http://www.usenet-guide.de/Was_ist_das_Usenet.htm) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>223</sup>Ebd.

material that includes images of bondage, sadomasochism, urination, defecation, and sex acts with a barnyard full of animals.“<sup>224</sup>

Die Ergebnisse der im Artikel zitierten Studie wurden bald als falsch entlarvt und es stellte sich heraus, dass der Anteil von pornographischen Bildern im Usenet weniger als 0.5 Prozent ausmachte.<sup>225</sup> Dennoch hatte der Artikel großen Einfluss auf die öffentliche Wahrnehmung des Internet als neues ‘trojanisches Pferd’, wie Catherine MacKinnon es formulierte<sup>226</sup>, das Pornographie mit sich bringt. Der Artikel war auch eine Reaktion auf die damals von Senator James Exon vorgeschlagene Regulierung von Inhalten im Netz. Zur Untermauerung seiner Ansicht, dass Onlineinhalte reguliert werden müssten, präsentierte er vor dem Senat „tightly bound printouts of ‘perverse’ images that Senator James Exon’s ‘friend’ had downloaded.“<sup>227</sup> Der Times-Artikel war schließlich eines der Beweismstücke, die bei der Diskussion des Gesetzesvorschlag im House of Representatives vorgelegt wurden und entzündete weitere Diskurse rund um die Gefahren von Pornographie im Netz. Zentrum dieser Panik rund um die Zugänglichkeit von Pornographie im Internet, das als Massenmedium aufgebaut werden sollte, waren vor allem Kinder, die vor diesen Materialien geschützt werden sollten. Die Gefahren, die für Kinder vom Internet ausgehen sollten wurden in zwei Weisen ausformuliert. Einerseits sorgte man sich um eine eventuelle Demoralisierung ‘unschuldiger’ Kinder durch das Erblicken pornographischer Bilder und andererseits wurde das Internet als neue Möglichkeit für Pädophile gesehen sich Minderjährigen anonym anzunähern. „[T]hrough the Internet, pedophilia has been established as *the* most hypervisible deviant sexuality useful to methods of control.“<sup>228</sup> Exons Gesetzesvorschlag wurde schließlich aufgrund all dieser öffentlich diskutierten Gefahren des Internet 1996 als Communications Decency Act (CDA) durchgesetzt. Er war Teil des Telecommunications Act von 1996, dessen Ziel es war den Telekommunikationsmarkt durch Deregulierungen für den freien Wettbewerb zu öffnen und gilt als erster Versuch pornographisches Material im Internet zu regulieren. Laut dem CDA sollte jede/r bestraft werden, der/die wissentlich obszönes Material online für Minderjährige zugänglich macht. Es wurde aber ein Schlupfloch für kommerziell vertriebene Pornographie gebaut. NutzerInnen, die pornographisches Material auf ihren Websites in Umlauf brachten, dieses aber für Minderjährige durch das Verlangen von Kreditkartennummern, oder ähnlichen Altersnachweisen unzugänglich machten, hatten keine rechtlichen Schritte zu fürchten.<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup>Philip Elmer-Dewitt. „On a screen near you, Cyberporn. A New Study Shows How Pervasive and Wild It Really Is“. In: *Time* 146/1 (1995), S. 38–45, S. 40.

<sup>225</sup>Vgl. Chun, *Control and Freedom*, S. 77.

<sup>226</sup>Vgl. C. MacKinnon, „Vindication and Resistance“, S. 1959.

<sup>227</sup>Chun, *Control and Freedom*, S. 77.

<sup>228</sup>Ebd., S. 90.

<sup>229</sup>Vgl. ebd., S. 110.

Der CDA wurde 1997 schließlich vom Supreme Court als nicht verfassungskonform außer Kraft gesetzt, weil die Begriffe ‘obscene’ und ‘indecent’ hier zu weit gefasst worden sind und auch Inhalte, wie beispielsweise Informationen zu safer sex von diesen Einschränkungen betroffen gewesen wären.<sup>230</sup>

„Congress tried to correct this problem of ‘overbreadth’ in the CDA“ mit dem Child Online Protection Act (COPA), „[that] substituted for the CDA’s broad indecency ban the ‘harmful to minors’ [...] standard“.<sup>231</sup> Auch hier wurden, wie im CDA, kommerzielle Pornoseiten rechtlich geschützt, wenn sie Kreditkartennummern als Altersnachweis verlangten. Im Mai 2002 sollte COPA, wie sein Vorgänger, schließlich vom Supreme Court ausgehebelt werden.

Beide Gesetze sind also nie wirklich in Kraft getreten. Sie hatten aber einen wesentlichen Einfluss auf die weitere Entwicklung von Pornographie im Internet, da sie die Kommerzialisierung von Onlinepornographie unterstützten. „The government’s listing of credit card verification essentially validated commercial porn sites by making porn sites that charged for access seem responsible rather than greedy“.<sup>232</sup> Wendy Chun merkt an, dass diese beiden Gesetzesbeschlüsse wesentlich für eine Veränderung des Internet von einem militärischen Forschungssystem zu einem Massenmedium gewesen sind.<sup>233</sup> Für die Pornographie bedeuteten sie eine zunehmende Verschiebung vom Austausch privater pornographischer Bilder zu einer Kommerzialisierung. „The first web porn entrepreneurs were independent and semi-amateur, whereas companies already operating on video and in the print media only branched out to the internet after the mid-1990s“<sup>234</sup>, nach den rechtlichen Regulierungsversuchen, die im CDA formuliert wurden.

Ein Beispiel für früh agierende Amateurpornographie ist Danni Ashe. Eigentlich als Stripperin und Modell für Nacktfotos tätig, ging sie 1995 mit ihrer Seite *danni.com* online. Hier stellte sie Fotos und Videos von sich und später auch von anderen Modellen online. Inspiration dazu erhielt sie, wie sie selber sagt aus Konversationen in Usenetgruppen.<sup>235</sup> Als der COPA von der American Civil Liberties Union (ACLU) angefochten wurde, sagte sie im Zuge der Anhörungen zum Gesetz aus und machte auch Vorschläge, wie man Kinder im Internet besser vor pornographischen Inhalten schützen könnte. Diese beinhalteten einen besser Schutz vor Spammails, strengere Regeln für Copyright, bessere Bezahlungssysteme um den Diebstahl von Seiten, die ihre Inhalte gegen Bezahlung zugänglich machen,

---

<sup>230</sup>Vgl. Heins, „Sex and the Law: A Tale of Shifting Boundaries“, S. 182.

<sup>231</sup>Ebd.

<sup>232</sup>Chun, *Control and Freedom*, S. 120.

<sup>233</sup>Ebd.

<sup>234</sup>Susanna Paasonen. „Labors of love. Netporn, Web 2.0 and the meanings of amateurism“. In: *New Media and Society* 12/8 (2010), S. 1297–1312, S. 1300.

<sup>235</sup>Vgl. o.N. *Danny Ashe Biography*. 2000. URL: [www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.pdf](http://www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.pdf) (Zugriff: 18. 11. 2014).

zu verhindern, und schließlich die Errichtung von 'kinderfreundlichen Zonen' im Netz, durch die Erschaffung einer Domain .kid, oder .kids.<sup>236</sup> All diese Vorschläge zeugen, neben dem Bestreben Kinder vor pornographischem Material zu schützen, auch von der Angst vor Diebstahl und Verlust von Einnahmen. Zwei Ängste, die innerhalb und außerhalb der Pornoindustrie auch heute noch angesichts von Filesharing oder Streaming präsent sind.

CDA und COPA sollten hier entgegenwirken, da man die freie Zugänglichkeit zu Pornographie als Gefahr ansah. Durch einen Anschluss an den ökonomischen Markt, sollte die Sicherheit von Minderjährigen gewährleistet werden. Man zwang „all obscene and indecent content providers to become commercial“<sup>237</sup>. Auswirkungen dieser rechtlichen Regulierungen sind auch heute noch innerhalb der Onlinepornographie sichtbar. Bei allen zur Recherche besuchten Pornoseiten müssen UserInnen erst anklicken, dass sie volljährig sind, um Zugang zu den Seiten zu bekommen. Dies ist bei Seiten für deren Inhalte die KonsumentInnen bezahlen müssen genauso der Fall, wie bei werbefinanzierten Videoportalen. Außerdem bieten die meisten Seiten Verlinkungen zu Software an, mit der Eltern den Zugang ihrer Kinder zu Webseiten filtern können.

Durch CDA und COPA ergab sich also, wie schon bei den rechtlichen Regulierungen von Obszönität in den Jahren 1957 und 1973 aus dem Versuch den Zugang zu Pornographie einzuschränken eine Veränderung in der Distribution von pornographischen Inhalten, die es immer lukrativer machte Pornographie online zur Verfügung zu stellen. Der Porno wurde abermals zu einem Big Business und ist auch knapp zwanzig Jahre nach den ersten Diskussionen über Cyberpornographie präsent. Aktuell sind es keine abfotografierten Bilder in Usenetgruppen mehr, sondern Videos und Webcamshows, die das öffentliche Interesse auf sich ziehen. Einige Phänomene, die mit diesen pornographischen Bewegtbildern im World Wide Web verknüpft sind, sollen nun untersucht werden.

## **4.2. Do it Yourself - Part 2**

### **4.2.1. Amateurseiten und die Kommerzialisierung des Privaten**

Mitte bis Ende der 1990er Jahre kam es zu einer zunehmenden Kommerzialisierung von Internetpornographie, durch die pornographische Inhalte im Netz weiter ins Licht der Öffentlichkeit rückten. Die schon im vorhergehenden Abschnitt besprochene Danni Ashe ist

---

<sup>236</sup>Vgl. o.N. *Testimony of Danni Ashe*. 2000. URL: [www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.test.pdf](http://www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.test.pdf) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>237</sup>Chun, *Control and Freedom*, S. 111 f.

hierfür ein gutes Beispiel. 1997 wurde im *Wall Street Journal* über sie berichtet, da sie seit Initiierung ihrer Website 2 Millionen US-Dollar Jahresumsatz machte. Für die Öffentlichkeit war sie der Beweis, dass zu Beginn der Internet-Ära hauptsächlich Seiten mit sexuell expliziten Inhalten den meisten Umsatz machten.<sup>238</sup> Danni Ashe und ihre Geschichte des Reichtums durch Onlinepornographie sind wichtig um den Stellenwert zu betrachten, der Onlinepornographie in den 1990er Jahren zugesprochen wurde. Dennoch soll hier nicht weiter darauf eingegangen werden, da sich Ashes Videos und Webcamshows alle im Soft-corebereich abspielten.

Danni Ashe ist nur ein Beispiel von einer Vielzahl an Frauen, die die neuen Möglichkeiten die das Internet zur Verbreitung von Pornographie bietet, nutzen. Frederick Lane beschreibt dies folgendermaßen: „The Internet has the effect of suddenly making any woman who chooses to set up her own nude Web site the head of her own *Playboy*-like channel or publisher of her own *Penthouse*-like magazine.“<sup>239</sup> Die Entwicklung von Frauen als Produzentinnen, die mit Aufkommen von Videotechniken ihren Anfang genommen hat, setzt sich also im Internet fort. Die Inhalte, die hier transportiert werden, unterscheiden sich aber zum Teil nochmal in großem Maß von der Frauenpornographie wie sie beispielsweise Candida Royalle produziert.

In *Netporn: DIY Web Culture and Sexual Politics* nennt Katrien Jacobs einige Beispiele für die frühe Nutzung des Internet zur Vermarktung alternativer, von Frauen produzierter pornographischer Inhalte. Ein Beispiel hierfür ist Maria Beatty, die 1997 mit *bleuproductions.com* online ging. Hier vermarktet sie ihre selbst produzierten „lesbian fetish and s/m porn productions.“<sup>240</sup> Als weiteres Beispiel nennt Jacobs die Seite *nakkidnerds.com*. Hier wurden Fotos und Webcamsessions mit Frauen angeboten, die nichts mit dem gängigen Ideal der Pornodarstellerinnen zu tun hatten. Es erfolgte eine Sexualisierung des Nerd-Stereotypen.<sup>241</sup> Es kam also durch das Internet zu einer vermehrten Produktion Sichtbarkeit von alternativen Pornographien, kurz ‘Altporn’, die sich von anderer, professionell produzierter Pornographie durch die Auswahl der AkteurInnen und durch Fokus auf bestimmte Nischen, unterscheidet. Viele dieser ‘Altporn’-Seiten waren zu Beginn frei zugänglich und wurden von individuell agierenden Einzelpersonen ins Leben gerufen. Im Laufe der Zeit wurden die meisten aber zu zahlungspflichtigen Seiten umgewandelt.

Auch wenn die Entwicklung von Amateurpornographie im Netz vor allem zu Beginn eng mit der sogenannten alternativen Pornographie verbunden war, gab es schon früh Amateurseiten, die sich klassischen pornographischen Konventionen verschrieben. Ein Beispiel hierfür ist *Wifey’s World*. Die Seite wird vom Ehepaar Sandra und Kevin Otterson, alias Wifey und Hubby betrieben. Die beiden begannen 1997 ihre selbst gedrehten Hardcorefilme zu verkaufen. Inspiration zur Nutzung des Internet für den Vertrieb ihrer

---

<sup>238</sup>Vgl. Lane, *Obscene Profits*, S. xv.

<sup>239</sup>Ebd., S. 113.

<sup>240</sup>Katrien Jacobs. *Netporn. DIY Web Culture and Sexual Politics*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2007.

<sup>241</sup>Ebd., S. 22.

Filme erhielten sie, wie sie selbst meinen, als Hubby in Usenetgruppen Polaroids von Wifey postete und viele positive Reaktionen darauf erhielt.<sup>242</sup> Im August 1998 gingen sie schließlich mit *Wifey's World* online. Hier wurden für eine Mitgliedschaft von 9,95 US-Dollar pro Monat Bilder und Videoclips gezeigt und man konnte die selbst gedrehten Videos auch für zuhause bestellen.<sup>243</sup> Die Seite ist immer noch existent und wird auch stetig mit neuem Material aktualisiert. Die Mitgliedschaft kostet mittlerweile 12,95 US-Dollar. Die Inhalte sind im Wesentlichen gleich geblieben, auch wenn das Ehepaar inzwischen gealtert ist.

Auf der Website finden sich neben der Videos auch immer wieder Texte, die die Präsentation der beiden unterstützen sollen. Neben der häuslichen Umgebung, in der der Sex stattfindet, und dem Status von Wifey und Hubby als sich liebendes Ehepaar, wird auf der Seite vor allem auf die 'Echtheit' von Wifey's Orgasmen aufmerksam gemacht: „We are also the ONLY site we have ever seen that shows a woman HONESTLY climaxing. Not the phony fake cumming that so many of these women think guys want to see.“<sup>244</sup> Diese Echtheit wird zwar an verschiedenen Stellen der Website immer wieder heraufbeschworen, die Repräsentation hiervon verläuft allerdings nicht anders, als in anderen pornographischen Filmen und Videos, die heterosexuellen Geschlechtsverkehr zeigen. Am Ende steht auch bei Wifey und Hubby der *cum shot*, oder *money shot*, bei dem meist in Wifey's Gesicht ejakuliert wird. In den F.A.Q.s der Seite wird auch besonders darauf eingegangen:

„Do you feel that 'facial cumshot' are demeaning to women?

No I don't. Submissive maybe, but that's a lot of the turn-on for me. Plus the fact that Hubby is turned on by the idea, of course. The thought of it being so 'nasty' is very stimulating to me. I think that if a woman finds it revolting and she's forced into it then yes, it would be demeaning. It's like anything else, if you don't want to do something, you shouldn't be forced into it. I personally find it very erotic.“<sup>245</sup>

Die Seite *Wifey's World* versucht also einerseits alles zu zeigen, was von Amateurpornographie erwartet wird: 'Authentizität' der Orgasmen aller Teilnehmenden, die Freiwilligkeit der ausgeführten Sexualakte und vor allem einen Einblick in das Privatleben von 'echten' Menschen. Auf der anderen Seite folgen die Videos aber, durch das Vorkommen von *money shots* in fast jedem Video, pornographischen Konventionen, die auch in von Studios produzierten Filmen präsent sind.

Eine andere Seite, die sich der Amateurpornographie verschrieben hat, ist die im Jahr 2000 in Australien gegründete Seite Abby Winters, die mit dem Slogan „Wholesome

---

<sup>242</sup>o.N. *Wifey's World F.A.Q.* o.J. URL: [www.wifeysworld.com/faq](http://www.wifeysworld.com/faq) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>243</sup>Mark Cromer. *Inside Wifey Inc.* 1998. URL: <http://archive.wired.com/techbiz/media/news/1998/09/14784> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>244</sup>o.N. *Wifey's World Tour.* o.J. URL: [www.wifeysworld.com/tour-ms1](http://www.wifeysworld.com/tour-ms1) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>245</sup>o.N., *Wifey's World F.A.Q.*

young amateur women alone, together, and with their boyfriends“<sup>246</sup> wirbt. Für einen monatlichen Mitgliedspreis von 39 US-Dollar pro Monat erhält man unbegrenzten Zugang zu allen Videos der Seite. Neben den Kategorien Girl-Boy, Girl-Girl, Solo und Intimate Moments (Masturbation alleine oder gemeinsam mit einer anderen Frau), kann man als Mitglied außerdem aus „Over 3000 tags and lists to suit any taste“<sup>247</sup> auswählen. Eine zunehmende Kategorisierung pornographischer Inhalte und die Vermehrung von speziellen Nischen, nach denen KonsumentInnen suchen können, ist also auch hier sichtbar. Die DarstellerInnen bei *Abby Winters*, sind, wie auf der Seite betont wird, hauptsächlich Menschen, die bis dato noch nicht in die Erzeugung pornographischer Filme oder Fotos involviert waren. Es ist möglich sich unter <http://models.abbywinters.com/> als *Model* zu bewerben. Um diese Tätigkeit attraktiv zu machen, wird mit folgenden sieben Punkten geworben:

- „1. You control what happens on a shoot
2. We ensure you look fantastic
3. You are paid fairly
4. We are professional and creative
5. Our site is not sleazy
6. We have a safe working environment
7. We have men and women on most shoot teams“<sup>248</sup>

Auch bei *Abby Winters* wird stets die Natürlichkeit des Gezeigten betont. Dies wird vor allem durch die häusliche Atmosphäre - beispielsweise in einem Schlafzimmer oder auf einem Sofa - in der die Szenen stattfinden und durch die Varietät der Modelle, die vor der Kamera agieren, unterstrichen. Die Frauen auf *Abby Winters* unterscheiden sich somit von Wifey, die sich mit langen künstlichen Fingernägeln und Kleidung, wie man sie auch aus Pornofilmen kennt, eher den Darstellerinnen der ‘Mainstreampornographie’ ähnelt. Beide Websites haben aber, neben der Betonung auf Authentizität gemeinsam, dass mit ihnen durch Mitgliedschaften Geld verdient wird. Während Wifey und Hubby direkt daran verdienen, werden die DarstellerInnen, die auf *Abby Winters* zu sehen sind, von der Firma bezahlt. Insofern kann man die AkteurInnen bei *Abby Winters* und Wifey als *Corporate Amateurs*<sup>249</sup> bezeichnen, also Menschen, die mit der von ihnen hergestellten Amateurpornographie Geld verdienen. Diese Diagnose trifft allerdings auf beide Seiten in unterschiedlicher Art und Weise zu, da hinter *Abby Winters* eine professionell agierende Firma steht, die die Frauen und Paare fotografiert, filmt und auf der Website präsentiert. Die Seite kann also exemplarisch für die zunehmende Vermischung von Amateurpornographie und professionell produzierter Pornographie gesehen werden. Dies spiegelt sich

<sup>246</sup>o.N. *Abby Winters*. o.J. URL: <http://www.abbywinters.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>247</sup>o.N. *Abby Winters*. o.J. URL: <http://www.abbywinters.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>248</sup>o.N. *Abby Winters: Models*. o.J. URL: [models.abbywinters.com](http://models.abbywinters.com/) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>249</sup>Kevin Esch & Vicki Mayer. „How Unprofessional. The Profitable Partnership of Amateur Porn and Celebrity Culture“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 99–111, S. 101.

auch in der Qualität der Aufnahmen wieder. Die Videos sind alle in HD gedreht und unterscheiden sich alleine dadurch stark von privaten Aufnahmen von Einzelpersonen. Ein weiterer interessanter Aspekt, den es bei *Abby Winters* zu beobachten gibt, ist die Person Abby Winters, die zwar als Gründerin der Seite genannt wird, aber nie öffentlich zum Vorschein gekommen ist. CEO der Firma ist ein gewisser Garion Hall und die Existenz der Person Abby Winters wird immer wieder angezweifelt. Auf der Seite steht dazu: „With the plan to shoot models in their own homes, in their own clothes, and subvert the dominant paradigm, Abby handed the reins over to now-CEO Garion Hall after shooting in the earlier days. Abby and Garion met in 1998 while both working in theatre lighting, and bonded over a mutual interest in adult material and nerdy stuff.“<sup>250</sup> Ob die Person nun wirklich existiert, oder nicht, lässt sich nicht beantworten. Sollte sie aber erfunden worden sein, so wäre dies ein Indikator dafür, wie im Laufe der Zeit nicht nur Amateurpornographie, sondern auch die Werte eines sexpositiven Feminismus, der von Frauen getragen wird die selbst Pornographie produzieren, an einen ökonomischen Markt angeschlossen wurden und somit innerhalb der ‘Mainstreampornographie’ aufgegangen sind. Was die Seite *Abby Winters* außerdem noch bietet, ist eine interessante Interaktionsmöglichkeiten zwischen Mitgliedern und AkteurInnen. Neben der Möglichkeit sich mit den AkteurInnen und ProduzentInnen der Videos in Foren auszutauschen wurde mit *Dildo drive* eine weitere Interaktionsmöglichkeit ins Leben gerufen:

„We’re asking members to send in dildos to us, for the models to use on shoots. If a model chooses the item you have sent in, you get several special pics of her with your toy, a thank you video, a personalised note or two and credit on the site... And the warm glow of satisfaction of seeing a good job well done.“<sup>251</sup>

Durch die Möglichkeit des Schenkens von Sexspielzeug, das dann auch in Videos und Fotos verwendet wird, erhalten die Mitglieder der Seite also das Gefühl sich in die Produktion involvieren zu können. Die direkte Ansprache der Mitglieder in den Dankesnachrichten, innerhalb derer der jeweilige Dildo auch benutzt wird, erhöht die Bindung des jeweiligen Mitgliedes an die Seite und unterstreicht außerdem die präsentierte Authentizität der AkteurInnen.

Das Subgenre der Amateurpornographie erfreut sich weiterhin großer Beliebtheit bei KonsumentInnen, da hier vermittelt wird, dass das Gezeigte authentischer und echter sei, als in anderen Formen der Pornographie wo professionelle DarstellerInnen vor der Kamera Sex zeigen. Die Analysen der Seiten *Wifey's World* und *Abby Winters* zeigen deutlich, wie sich die Amateurpornographie nach und nach zu einem kommerziell sehr erfolgreichen Subgenre der Pornographie entwickelt hat. Möglichkeiten von spezieller Interaktion,

<sup>250</sup>o.N. *Abby Winters*. o.J. URL: <http://www.abbywinters.com/> (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>251</sup>o.N. *Abby Winters: Dildo Drive*. o.J. URL: [www.abbywinters.com/community/dildodrive](http://www.abbywinters.com/community/dildodrive) (Zugriff: 29.01.2015).

wie *Dildo drive* unterstützen diese Entwicklung. Sie sind eine geschickte Marketingstrategie von kommerziellen Seiten, die Amateurpornographie anbieten, um ihre KundInnen zu behalten.

Widmete sich dieser Abschnitt nun der ‘Amateurpornographie’ von semiprofessionellen DarstellerInnen, die freiwillig Videos von ihren sexuellen Aktivitäten ins Netz stellen, so soll es im nächsten Abschnitt um ein besonderes Subgenre des Amateur pornos gehen, in dem Menschen agieren, die, wie sie meist behaupten unfreiwillig ihren Sex an die Öffentlichkeit gebracht haben: Das Celebrity Sextape.

#### 4.2.2. Stars ungeschminkt - Das Celebrity Sextape

Mit der schon im Zeitalter des Videorekorders auftauchenden Amateurpornographie und ihrer vermehrten Zugänglichkeit im Netz wurde, wie schon besprochen, ein Wille zum Wissen über die privatesten Details von Paaren, die bis dato nichts mit Pornographie zu tun hatten, weiter geschürt. Diese Lust an Einblicken in das Sexleben von Privatpersonen wurde nach und nach von der profitorientierten Industrie aufgegriffen. Eine besondere Rolle innerhalb der Amateurpornographie und den Fantasien von Authentizität und Teilhabe, die durch diese Kategorie bedient werden soll, stellt das Celebrity Sextape dar.

Das Video *Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored* ist eines der frühesten Beispiele des Celebrity Sextapes, das Online zugänglich gemacht wurde. Hierbei handelt es sich um ein Video, das von Pamela Anderson und ihrem damaligen Verlobten und späteren Ehemann Tommy Lee, gedreht wurde. Es wurde, laut Aussagen von Anderson und Lee, aus einem Safe in ihrem Haus gestohlen und schließlich wurden 1996 Bilder daraus im Magazin *Penthouse* veröffentlicht. *Penthouse* verkaufte das Video schließlich an die *Internet Entertainment Group* (IEG)<sup>252</sup>, die es 1997 auf ihrer Website *Club Love* veröffentlichte. Bei dem veröffentlichten Material handelt es sich um Zusammenschnitte von circa drei Stunden Videomaterial, das hauptsächlich nicht pornographische Szenen beinhaltet. Anderson und Lee sind an unterschiedlichen Orten zu sehen, beispielsweise auf einem Boot und auf einer Jacht. Auf *Club Love* wurden zuerst 30 Minuten des Videos online gestellt und waren kostenlos anzusehen. Später veröffentlichte IEG auch Versionen auf Video und DVD, die verkauft wurden<sup>253</sup>. Anderson und Lee versuchten schon, als Bilder des Videos in *Penthouse* veröffentlicht wurden, dies durch eine Klage zu verhindern. Die Klage wurde jedoch abgewiesen, da die veröffentlichten Bilder an öffentlichen Orten

<sup>252</sup>Vgl. Chuck Kleinhans. „Pamela Anderson on the Slippery Slope“. In: *The End of Cinema as we know it. American Film in the Nineties*. Jon Lewis (Hg.). New York & London: New York University Press, 2001, S. 287–299, S. 290.

<sup>253</sup>Vgl. ebd., S. 298.

gemacht worden sind und eine Veröffentlichung deshalb nicht die Privatsphäre der beiden gefährde.<sup>254</sup> Auch IEG wurde von Anderson und Lee verklagt, als das Video online gestellt wurde. Schließlich einigte man sich außergerichtlich und das Video ist weiterhin in Umlauf. Die Rechte liegen nun bei *Vivid*, man kann aber auch auf anderen Pornoseiten Szenen davon sehen.

Für Chuck Kleinhans markiert das Video „a significant change in three interrelated areas that govern celebrity and star image in the 1990s: the effects of technological change in media circulation, the law governing privacy and publication rights, and shifting social boundaries of acceptable sexual behaviour.“<sup>255</sup> Es stellt einen wichtigen Übergangspunkt von der Erstellung pornographischer Videos zu ihrer Distribution im Netz dar und trug zu einem vermehrten Interesse an berühmten Persönlichkeiten und ihrer Sexualität bei.

Bei genauerer Betrachtung des Videos erschließen sich auch Besonderheiten in der Art, wie gefilmt wurde, da es einige Punkte gibt, in denen es sich von anderen Amateurpornos unterscheidet. Die Kamera wird abwechselnd von Anderson und Lee bedient, auch während der Sexszenen. Insofern schließt das Video an die Konventionen des Gonzo-Pornos an, wobei Kleinhans herausstreicht, dass für Pornos untypische Bilder, wie das von Anderson gefilmte Gesicht von Tommy Lee während der Penetration darin vorkommen.<sup>256</sup>

„In the Anderson/Lee tape such sexual moments provide the voyeuristic allure of documentary ‘authenticity.’“<sup>257</sup> Diese ‘Authentizität’ in den privatesten Momenten von Stars und Celebrities erweckt ein besonderes öffentliches Interesse: „Since celebrities and stars are usually experienced and talented in performing their personas, the press and public are always fascinated with the unguarded moment“.<sup>258</sup> Durch das häusliche Setting in dem die Szenen des Videos stattfinden, wird der Authentizitätscharakter noch weiter verstärkt.<sup>259</sup> Die Faszination mit authentischem Sex, den die Amateurpornographie verspricht vermischt sich im Falle des Celebrity Sextapes mit einer Faszination am Privatleben von Personen des öffentlichen Lebens, weshalb auch Celebrity-Videos, die nach *Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored* veröffentlicht worden sind, große mediale Aufmerksamkeit erhalten.

Einen nächsten Meilenstein in der Geschichte des Celebrity Sextapes markierte Paris Hiltons Video *1 Night in Paris*, das 2003 in einer vier-minütigen Version online veröffentlicht wurde. Rick Salomon, mit dem Hilton das Video gemeinsam gedreht hat veröffentlich-

---

<sup>254</sup>Vgl. Kleinhans, „Pamela Anderson on the Slippery Slope“, S. 290.

<sup>255</sup>Ebd., S. 287.

<sup>256</sup>Vgl. ebd., S. 295 f.

<sup>257</sup>Ebd., S. 296.

<sup>258</sup>Ebd.

<sup>259</sup>Vgl. Minette Hillyer. „Sex in the Suburban. Porn, Home Movies, and the Live Action Performance of Love In ‘Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored’“. In: *Porn Studies*. Linda Williams (Hg.). Durham & London: Duke University Press, 2004, S. 50–76, S. 52.

te schließlich eine einstündige Version des Videos bei der Produktionsfirma *Red Light District*.<sup>260</sup> Pamela Anderson und Tommy Lee hatten noch versucht die Distribution ihres Pornos zu verhindern. „By contrast, Hilton has parlayed her literal exposure into a self-made, highly mutable brand exposure.“<sup>261</sup> Hilton, die zuvor schon einen gewissen Bekanntheitsgrad als ‘famous for being famous’ erlangt hatte, gelang es, ihren Status als öffentliche Persönlichkeit durch die Veröffentlichung des Videos noch zu erweitern. Die Veröffentlichung des Videos einige Wochen vor Erstausstrahlung ihrer Reality-Show *The Simple Life* führte zu einem gesteigerten Interesse an der Sendung und für Hilton schließlich zu „instant celebrity, complete with journalistic coverage, magazin photo shoots“<sup>262</sup> und weiteren öffentlichen Auftritten und Werbeaufträgen.

Ein aktuelleres Beispiel, wie ein pornographischer Film zu Berühmtheit führen kann, ist Reality TV Star Kim Kardashian. Kardashian, Tochter von Robert Kardashian, einem der Verteidiger im Prozess gegen OJ Simpson, war vor Erscheinen ihres Film *Kim K Superstar* hauptsächlich eine Randfigur, die als Freundin von Paris Hilton mediale Aufmerksamkeit auf sich zog. 2007 veröffentlichte *Vivid* ein im Jahre 2003 von Kardashian und ihrem damaligen Freund, dem Musiker Ray J gedrehtes pornographisches Video. Kardashian verklagte *Vivid*, aber man kam zu einer außergerichtlichen Einigung im Zuge derer Kardashian eine relativ hohe, nicht offiziell bestätigte, Summe Geld zugesprochen bekam.<sup>263</sup> Das Video ist immer noch auf der Website von *Vivid* unter dem Segment *Vividceleb* zugänglich.<sup>264</sup> Unter diesem Segment werden auch das Video von Pamela Anderson und andere Sextapes gegen Bezahlung zur Ansicht angeboten. Kim Kardashian konnte in der Zwischenzeit ihre Bekanntheit, die sie durch das Video erhalten hat noch intensivieren. Einige Monate nachdem das Video durch *Vivid* an die Öffentlichkeit gekommen war, startete auf dem Fernsehsender E! Entertainment die Realityshow *Keeping up with the Kardashians*, die Einblicke in das Leben von Kim und ihrer Familie gewährt. Die Sendung ist auch zum heutigen Zeitpunkt noch im Fernsehen zu sehen und Kim Kardashian ist weiterhin häufig Thema der Unterhaltungspresse, wenn auch nicht mehr für ihr pornographisches Video. Somit markiert sie quasi einen vorläufigen Endpunkt in der Geschichte der Wechselwirkungen zwischen Pornographie und öffentlicher Bekanntheit.

Am Beispiel dieser drei Celebrity-Sextapes lässt sich also eine Entwicklung im Umgang mit Berühmtheit und der Darstellung von Sex verfolgen. Anderson, Hilton und Kardashian klagten zwar alle erstmal gegen die Verbreitung ihrer Videos, während die Veröffentlichung von Andersons Video allerdings, trotz großer medialer Präsenz keinen signi-

<sup>260</sup>Vgl. Esch & Mayer, „How Unprofessional“, S. 106.

<sup>261</sup>Ebd., S. 107.

<sup>262</sup>Ebd., S. 106.

<sup>263</sup>Vgl. o.N. *Kim Kardashian Sex Tape. Story and FULL Video*. o.J. URL: <http://kkpeeper.com/watch-kim-kardashian-tape/> (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>264</sup>o.N. *Kim Kardashian Superstar*. 2007. URL: [www.kimksuperstar.vividceleb.com](http://www.kimksuperstar.vividceleb.com) (Zugriff: 29.01.2015).

fikanten Unterschied in ihrem Bekanntheitsgrad auslöste, da sie auch schon zuvor eine sehr bekannte Persönlichkeit war, brachte Paris Hiltons Sextape eine Intensivierung ihrer Berühmtheit mit sich. Kim Kardashian schließlich startete ihre Karriere in der Unterhaltungsindustrie überhaupt erst wirklich, nachdem ihr Video auf den Markt gekommen war. Diese Entwicklung zeigt auch eine sich wandelnde öffentliche Wahrnehmung von sexuellen Eskapaden bekannter Persönlichkeiten. 1983 wurde beispielsweise der damals amtierenden Miss America, Vanessa Williams, ihr Titel aberkannt, nachdem Bilder von ihr in *Penthouse* veröffentlicht wurden.<sup>265</sup> Mittlerweile ist es, durch den stärker gewordenen Willen zum Wissen rund um Intimste Vorgänge im Leben von Celebrities möglich, sich mit Veröffentlichung eines Pornos dauerhaft eine Position in der öffentlichen Wahrnehmung zu sichern. Die Tatsache, dass mittlerweile hohe Summen von Studios wie *Vivid* an Stars bezahlt werden, damit ihre Pornos veröffentlicht werden dürfen, stellt eine weitere Entwicklung der Kommerzialisierung des Privaten dar. Der nächste Abschnitt soll schließlich eine Gegenbewegung zu diesem Trend betrachten: Webseiten, die gratis Pornos zur Verfügung stellen.

#### 4.2.3. Youporn, Xtube und Co. Broadcast yourself sexually

In den vorhergehenden Abschnitten wurde die nach und nach stattfindende Kommerzialisierung von Amateurpornographie im Internet betrachtet. Dieser Trend sollte sich so weit fortsetzen, dass mittlerweile die meisten Seiten, die Amateurpornographie anbieten durch Mitgliedschaften Geld einbringen und auch die meisten AkteurInnen in diesen Videos Geld daran verdienen. Es geschah also eine zunehmende Verschiebung von AmateurInnen zu *Corporate Amateurs*<sup>266</sup>. Mit Web 2.0 Techniken hat sich jedoch auch eine andere Entwicklung ergeben, die nun an den Webseiten des Pornhub Netzwerks genauer untersucht werden soll.

Mit der Entwicklung verschiedener Social Media Plattformen, die es InternetuserInnen erlauben Inhalte in einem hohen Maß selbst zu produzieren, kam es zu einer Rückkehr von Diskursen rund um das Internet als demokratisches Medium, wie sie Anfang der 1990er Jahre, vor der Kommerzialisierung des Internet, geführt wurden. So merkt Sharif Mowlabocus in seiner Analyse der Seite *XTube* an: „Blogging, vlogging and other ‘You media’ technologies have all been cited as examples of a newer, more *participatory* generation of media making“.<sup>267</sup> Die Videoplattform Youtube ist ein bekanntes Beispiel für

<sup>265</sup>Esch & Mayer, „How Unprofessional“, S. 106.

<sup>266</sup>Ebd., S. 101.

<sup>267</sup>Sharif Mowlabocus. „Porn 2.0? Technology, Social Practice, and the New Online Porn Industry“. In: *porn.com. Making Sense of Online Pornography*. Feona Attwood (Hg.). New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2010, S. 69–87, S. 70.

diese Form von Partizipation und mit Seiten wie *XTube* und *Youporn* wurden diese Techniken in den pornographischen Bereich überführt. Die Inhalte sind eine Mischung aus Fotos und Videos von kommerziell hergestellten Pornos und Amateurpornographie, die von den UserInnen selbst hochgeladen werden kann.<sup>268</sup> Mowlabocus' Beobachtungen zu *XTube*, lassen sich auch auf andere ähnliche Seiten umlegen. Die bekanntesten Seiten, die nach dem Prinzip eines 'Youtube für Erwachsene'<sup>269</sup> funktionieren, gehören mittlerweile alle zu einem zusammenhängenden Netzwerk, dem *Pornhub*-Netzwerk, das Teil der IT-Firma *MindGeek* ist. Seiten, die dem *Pornhub*netzwerk angehören sind: *Thumbzilla*, *Pornhub*, *RedTube*, *YouPorn*, *Tube8*, *SpankWire*, *KeezMovies* und *XTube*, auf denen hetero- und homosexuelle Geschlechtsakte gezeigt werden. Mit der Seite *Gaytube* gehört auch eine Seite zum Netzwerk, die sich auf ein schwules Publikum konzentriert. Der Konsum von Videos, die auf diesen Webseiten hochgeladen werden, ist gratis, da alle Seiten durch Werbung finanziert werden. Mit der Suchmaschine *PornMD* wurde außerdem ein Element geschaffen, das alle Seiten, die zum Netzwerk gehören, verbindet.<sup>270</sup> NutzerInnen wählen hier zwischen den Kategorien *straight*, *gay* und *shemale* aus und geben einen Begriff in die Suchzeile ein. Danach werden alle relevanten Videos aller Seiten im *Pornhub*Netzwerk geladen und man kann aus ihnen wählen. Die neueste Entwicklung des *Pornhub* Netzwerks ist *PornIQ*, eine weitere Suchmaschine, die die Suche nach Videos noch erleichtern soll.

„Developed to take the work out of porn viewing, *PornIQ* focuses on your needs and desires. Porn content is divided into themes, and sub-themes to create specific unique playlists for users based on the criteria entered. All you have to do is click through a few simple questions to dynamically create a playlist directly suited to your interests.“<sup>271</sup>

Geht man auf die Seite, so ist zuerst zwischen *straight* und *gay* auszuwählen. Danach kommen einige Kategorien zum Vorschein, aus denen man wiederum auswählen kann. Klickt man beispielsweise unter *straight* auf die Kategorie *Female Friendly*, so tauchen weitere vorgefertigte Kategorien auf, nach denen man auswählen kann: *All Girl*, *Romantic*, *Female Friendly*, *Erotic* und *Real Couples*. Zuletzt wird einem die Frage „How much time do you have?“ gestellt und man kann aus den Möglichkeiten „Less than 5 min“, „5 to 20 min“ und „20 min and more“ wählen.<sup>272</sup> Nach dieser letzten Auswahl erscheinen schließlich einige Playlisten, die nochmal mit einer Kategorie versehen sind. Entscheidet man sich für eine der Playlisten, so werden die Videos, die alle auf unterschiedlichen Webseiten des Netzwerks hochgeladen wurden, nacheinander abgespielt. Alternativ hat

---

<sup>268</sup>Vgl. Mowlabocus, „Porn 2.0?“, S. 71.

<sup>269</sup>Vgl. ebd.

<sup>270</sup>Vgl. o.N. *PornMD*. o.J. URL: <http://www.pornmd.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>271</sup>o.N. *Introducing the future of pornography viewing: PornIQ*. 5. Okt. 2013. URL: <http://www.pornhub.com/insights/introducing-the-future-of-pornography-viewing-porniq/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>272</sup>o.N. *PornIQ*. URL: [www.porniq.com](http://www.porniq.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).

man die Möglichkeit sich eine Liste aller Kategorien im jeweiligen Segment *straight* oder *gay* anzusehen und bekommt hiermit wieder Zugang zu speziellen Playlisten. Auffällig ist, dass die Kategorie *Shemale* noch als eigenständiges Suchkriterium in der PornMD Suchmaschine vorhanden ist, beim neueren PornIQ jedoch nur zwischen *straight* und *gay* ausgewählt werden kann. *Shemale* ist hier eine Unterkategorie von heterosexueller Pornographie.

Alle Webseiten des Pornhub-Netzwerks bieten die Möglichkeit eigene Inhalte hochzuladen und diese ähnlich wie bei Youtube zu kommentieren und zu bewerten. Neben einer Vielzahl von vorgefertigten Kategorien, in die die Videos fallen können, werden sie auch mit Tags versetzt, „a system of categorization based on information generated by users and one that is infinitely expandable and adaptable.“<sup>273</sup> Auf diesen Seiten kommt es zu einer weiteren Vermehrung von Kategorien in die man Pornographie einordnen kann. Mit der Möglichkeit die Videos mit Tags zu markieren, können sich diese Kategorisierungen bis ins Unendliche steigern. UserInnen sind nicht mehr auf vorgefertigte Kategorien angewiesen, unter denen ihnen Material angeboten wird, sondern sie erschaffen sich ihre Auswahl selbst.

Nicht alle der Seiten des Pornhub Netzwerks bieten Privatpersonen Möglichkeit, mit den hochgeladenen Videos Geld zu verdienen. Während es für AmateurInnen, die ein Profil bei *XTube* erstellen und Videos hochladen, möglich ist Geld zu verdienen bietet *Youporn* diese Möglichkeit seinen NutzerInnen nicht. Von den Seiten des Pornhub-Netzwerks wird keine eigene Pornographie hergestellt. Es handelt sich bei all diesen Seiten um „*platform[s]* for exchange.“<sup>274</sup> Professionell agierenden Studios, die Pornographie produzieren, ist es jedoch, neben AmateurInnen auch möglich, als Content-Partner Werbung auf den Plattformen zu platzieren und Videos hochzuladen, die meist kurze Trailer längerer Videos sind. Dadurch ergibt sich eine besondere Mischung aus Pornographie, die von Studios produziert wird und Amateurpornographie. Bekannte DarstellerInnen befinden sich hier in einem Netzwerk mit AmateurInnen und tauchen bei der Suche nach Videos mit gleichen Tags und Kategorien nebeneinander auf.<sup>275</sup> Es kommt aber nicht nur zu einer Durchmischung von AmateurInnen und professionellen Pornostars, sondern auch zu einer Durchmischung unterschiedlichster sexueller Handlungen, die sichtbar werden und unterschiedlicher Genderidentitäten, die in einem Netzwerk nebeneinander existieren. Die User-ProduzentInnen in *XTube* beispielsweise „include women, men and trans people and represent a range of sexualities.“<sup>276</sup>

Im Zusammenhang mit Amateurpornographie stellen Seiten wie *XTube* insofern eine Be-

---

<sup>273</sup>Mowlabocus, „Porn 2.0?“, S. 71.

<sup>274</sup>Ebd., S. 72.

<sup>275</sup>Vgl. ebd., S. 76.

<sup>276</sup>Ebd., S. 75 f.

sonderheit dar, als dass sie eine direkte Interaktion und einen direkten Verkauf der Videos ermöglichen.<sup>277</sup> Insofern sind sie so etwas wie eine Gegenbewegung zu Amateurseiten wie *Abby Winters*, bei denen die AkteurInnen zwar häufig AmateurInnen sind, aber von professionellen Teams gefilmt werden und eine Interaktion zwischen zahlenden KonsumentInnen und AkteurInnen nur über die Firma *Abby Winters* möglich ist. Seiten wie XTube und Youporn ermöglichen direktere Interaktionen zwischen den UserInnen. „The user is no longer just a paying punter, but actively organizes and *controls* their own porn in ever more individual ways.“<sup>278</sup>

Professionelle Studios werden von solchen Seiten aber auch vor Probleme gestellt, da es durch die Möglichkeit des Hochladens von jeglichem Material vielfach zu Copyrightverletzungen kommt und es schwieriger wird die eigenen Produkte zu verkaufen, wenn ein großes Angebot von frei verfügbarer Pornographie im Netz besteht. „These ‘communities of exchange’ challenge the existing commercial structures within which porn has traditionally been understood to operate.“<sup>279</sup> Im Jahr 2006 wurde schließlich berichtet, dass DVD-Verkäufe von Pornos um 11 Prozent zurückgegangen seien. Dies führt auch zu vermehrten Kämpfen zwischen Anbietern von Pornographie gegen Bezahlung und Seiten, wie jenen des Pornhub-Netzwerks.<sup>280</sup> Eine Klage von *Vivid* gegen die Streamingseite *Pornotube* aus dem Jahr 2008, oder die Abmahnungswelle gegen NutzerInnen der Seite *Redtube* im Jahr 2013 zeigen die ambivalente Beziehung zwischen kommerzieller Pornographie und Streamingtechniken deutlich. Die rechtlichen Schritte, die *Vivid* und andere Firmen bereit sind zu gehen um Copyrightverletzungen zu ahnden, spiegeln die mittlerweile sehr ähnlichen Ängste von Pornoindustrie und anderer Unterhaltungsindustrie wieder. „It is ironic, but not, finally surprising, that a company such as *Vivid* that deliberately and successfully cultivated a mainstream brand should now be suffering the same copyright infringement problems as other mainstream content providers as it considers the future.“<sup>281</sup> Eine Strategie, die von Studios wie *Vivid* genutzt wird um den Herausforderungen von Gratiswebseiten zu begegnen, ist die zunehmende Eingliederung von ‘alternativen’ Pornographien in ihre Produktionen. Dies soll im nächsten Abschnitt näher beleuchtet werden.

---

<sup>277</sup>Vgl. Mowlabocus, „Porn 2.0?“, S. 73.

<sup>278</sup>Ebd.

<sup>279</sup>Slayden, „Debbie Does Dallas Again and Again“, S. 65.

<sup>280</sup>Vgl. ebd., S. 66.

<sup>281</sup>Ebd., S. 68.

## 4.3. Aktuelle Entwicklungen kommerzieller Pornographie im Netz

### 4.3.1. Die Integrierung von alternativen Pornographien in den „Mainstream“

Wie sich im vorhergehenden Abschnitt gezeigt hat, bringen die Möglichkeiten der Video-Produktion und -Konsumierung im Netz teilweise negative Auswirkungen auf große Studios mit sich. Professionelle Studios wie *Vivid* produzieren ihre Inhalte zwar weiterhin auf DVDs, bieten diese aber mittlerweile auch online über Video-On-Demand an. Durch eine zahlungspflichtige Mitgliedschaft erhalten KonsumentInnen Zugang zu den Videos. *Vivid* ist in dieser Entwicklung besonders betrachtenswert, da die Firma bekannt dafür ist, neue technologische Entwicklungen zum Verkauf seiner Videos besonders schnell aufzugreifen.<sup>282</sup> Neben der Möglichkeit Videos online anzusehen bietet *Vivid* außerdem die Möglichkeit von Webcam-Chats mit den DarstellerInnen.

Die Produktionsfirma, die sich im Laufe der 1980er und 1990er Jahre als eine der erfolgreichsten auf dem pornographischen Markt etablieren konnte, reagiert auf die Herausforderungen der freien Zirkulation von pornographischen Videos im Netz mit einer zunehmenden Integration von sexuellen Repräsentationen, die nicht dem 'Mainstream' der Pornographie entsprechen und unterscheidet sich somit von anderen Studios. Alternative Pornographie wird nach und nach in das Programm von *Vivid* integriert und somit zu einem „florierende[n] Subgenre der Pornografie [...], in dem wohl bekannte Looks aus Subkulturen wie Gothic oder Punk oftmals in anti-kommerziellen, feministischen Selbstermächtigungsgesten inszeniert werden.“<sup>283</sup> Die Ursprünge dieser kommerziellen alternativen Pornographie liegen einerseits bei der Gründung von Gothic Porn Seiten in den 1990er Jahren, „mit ansonsten konventionellen Pornobildern und -videos von Frauen im Dark-Wave-Look“<sup>284</sup> und auch in der Pornographie, die aus dem Pro-Sex-Feminismus hervorgegangen ist. Mit der Erschaffung der Sektoren *Vivid Alt* und *Vivid Ed* griff *Vivid* diese subversiven Elemente der Pornographie auf. Auf dem Sektor *Vivid Alt* wird 'alternative' Pornographie produziert und verkauft. „*Vivid* took a leap into alternative media culture by signing an agreement with Eon McKai, a [...] graduate of the California Institute of the Arts, to open the *Vivid-Alt* porn brand.“<sup>285</sup> McKai wird von Fiona Attwood als ein Beispiel für eine Gruppe von „new porn professionals“<sup>286</sup> genannt. „This new

<sup>282</sup>Vgl. Slayden, „Debbie Does Dallas Again and Again“, S. 60.

<sup>283</sup>Florian Cramer. *Sodom Blogging. 'Alternative Porn' und ästhetische Empfindsamkeit*. 2006. URL: <https://www.textezurkunst.de/64/sodom-blogging> (Zugriff: 24. 01. 2015).

<sup>284</sup>Ebd.

<sup>285</sup>Jacobs, *Netporn*, S. 13.

<sup>286</sup>Feona Attwood. „Younger, paler, decidedly less straight'. The New Porn Professionals“. In: *porn.com. Making Sense of Online Pornography*. Feona Attwood (Hg.). New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2010, S. 88–104, S. 88.

type of producer is hip, 'real', genuinely turned on by their involvement with porn, and focused on the emergence of a young, sophisticated, media-savvy audience previously neglected by mainstream porn producers“.<sup>287</sup> Diese neue Art von ProduzentInnen agiert laut Atwood hauptsächlich außerhalb der etablierten Industrie in „gift economies, such as Usenet alt.fetish groups and peer-to-peer networks.“<sup>288</sup> und „foreignlanguageenglishfavor forms of DIY authorship that are associated with both artistic and activist movements and evident in a range of subcultures.“<sup>289</sup> Ein Beispiel für so eine Verknüpfung von Pornographie und Aktivismus ist das Kollektiv *Fuck for Forest*, das pornographische Videos dreht und gegen eine Mitgliedschaft online zugänglich macht. Alle Einnahmen werden an Umweltschutzorganisationen gespendet: „Join the member area to get access to thousands of photos and videos with exciting erotic activist showing IT ALL to protect nature and liberate life. By showing the beauty of love, nudity and real sexual adventures - we wish to direct attention to, and collect money for threatened nature.“<sup>290</sup>

Eon McKai stellt durch seine Zusammenarbeit mit einer großen Produktionsfirma wie *Vivid* eine Ausnahme im Sektor der alternativen, subkulturellen und aktivistischen Pornographie dar, beziehungsweise kann diese Zusammenarbeit exemplarisch für die zunehmende Vermischung von alternativer Pornographie mit dem pornographischen 'Mainstream' gesehen werden. Schon vor seiner Kooperation mit *Vivid* machte er sich einen Namen als Regisseur von alternativen Hardcorepornos und drehte für eine andere Produktionsfirma, *VCA* das *Video Art School Sluts* (2004), das aufgrund seiner Ästhetik und Wahl der DarstellerInnen, die allesamt subkulturelle Elemente repräsentieren, gelobt wurde.<sup>291</sup> McKais Videos schließen somit an frühe Phänomene von Internetpornographie an, bei denen die Präsentation von Sex in subkulturellen Kontexten eine große Rolle spielte. Seiten wie das 2001 online gegangene *SuicideGirls*, bei dem man als Mitglied Fotos von stark tätowierten Frauen betrachten kann bereiteten die Angleichung von alternativen Pornographien an den pornographischen Mainstream mit vor. RegisseurInnen, wie Eon McKai und Joanna Angel, die in ihren Videos DarstellerInnen verwenden, die sich von anderen Pornostars durch Aussehen und Verhalten stark unterscheiden, transportierten diese auf Fotos basierte Kommerzialisierung von Altporn in das Bewegtbild. Die Zusammenarbeit zwischen McKai und *Vivid* stellt einen vorläufigen Höhepunkt dieser Verschmelzung dar. Eine weitere Regisseurin, die mit *Vivid* zusammenarbeitet ist Tristan Taormino, die sich im Umfeld des sexpositiven Feminismus bewegt. Neben der Veröffentlichung von Lehrbüchern über sexuelle Praktiken und dem Halten von Vorträgen, produziert sie auch Lehr-

---

<sup>287</sup> Attwood, „Younger, paler, decidedly less straight“, S. 88.

<sup>288</sup> Ebd., S. 89.

<sup>289</sup> Ebd., S. 92.

<sup>290</sup> *Fuck For Forest*.

<sup>291</sup> Vgl. Jacobs, *Netporn*, S. 15 f.

videos, ähnlich jenen, die schon im 3. Kapitel dieser Arbeit angesprochen wurden. Bekanntestes Beispiel hierfür ist ihre Reihe *The Ultimate Guide to Anal Sex for Women* (1999 und 2000), in denen durch die Art der Kameraführung und Beleuchtung „an air of realness and spontaneity“<sup>292</sup> erzeugt wird. Seit 2006 arbeitet Taormino mit *Vivid* zusammen und gemeinsam wurde die Sparte *Vivid-Ed* erschaffen. Hier werden sexuelle Lehrvideos produziert, die auf DVD gekauft und online gegen Bezahlung angesehen werden können. Zur Art der ‘sex education’, die hier vermittelt wird, ist auf der Webseite des Unternehmens zu lesen: „Our instructional movies are sex-positive, and we hope they inspire viewers to explore, experiment, and deepen the intimacy of their relationships. We strive to present the material in an intelligent, accessible style that’s sexy, entertaining, and fun.“<sup>293</sup>

Die Zusammenarbeit von *Vivid Entertainment* mit McKai und Taormino zeigt, wie Pornographie, die eigentlich am Rande der ‘Mainstream’-Industrie entstanden ist immer weiter in dieser aufgeht. Susanna Paasonen schreibt hierzu im Epilog zum Sammelband *Pornification*: „In sum, it seems that the body of ‘mainstream porn’ leaks towards niches and paraphilias, incorporates them and becomes transformed in the process“.<sup>294</sup> Diese Integrierung von Nischen in den Mainstream hat den Effekt, dass diese Nischen zunehmend sichtbar und von KonsumentInnen akzeptiert werden. Allerdings verlieren sie dadurch auch etwas von ihrer subversiven Kraft innerhalb der Pornographie, indem sie normalisiert und, wie die in diesem Kapitel besprochenen Beispiele zeigen, auch kommerzialisiert werden.

#### 4.3.2. Der Pornostar, der mehr ist

Ein weiterer Effekt, der sich aus der Etablierung von Web 2.0 Techniken und der Onlineaktivität von kommerziellen Studios ergibt, ist eine zunehmende Sichtbarkeit von PornodarstellerInnen außerhalb ihrer pornographischen Filme. So wie sich Einzelpersonen und Paare dazu entscheiden auf Plattformen wie *XTube* und *Youporn* selbst gedrehte Pornovideos hochzuladen, gibt es mittlerweile bekannte professionelle PornodarstellerInnen, die sich auch auf anderen Ebenen etablieren.

Übertritte von PornodarstellerInnen in andere Sektoren der Unterhaltungsindustrie gab es

<sup>292</sup>Michelle Carnes. „Bend over Boyfriend. Anal Sex Instructional Videos for Women“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 151–160, S. 156.

<sup>293</sup>o.N. *Vivid-Ed Mission*. o.J. URL: <http://vivid-ed.com/index.php?p=mission> (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>294</sup>Susanna Paasonen. „Epilogue: Porn Futures“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 161–170, S. 163.

schon vorher. Bestes Beispiel hierfür ist die Darstellerin Jenna Jameson<sup>295</sup>, die neben ihrer Auftritte in pornographischen Filmen auch immer wieder in anderen Filmen zu sehen ist und mit *ClubJenna* ihre eigene Produktionsfirma gegründet hat. Außerdem schrieb sie eine Autobiographie, die sich vielfach verkaufte. „She has transcended the sex trade to become a bona fide celebrity, hounded by the tabloids and fervid fans.“<sup>296</sup>

Durch die Möglichkeiten der Interaktion in sozialen Medien entwickelten sich in den letzten Jahren weitere Phänomene von PornodarstellerInnen, die abseits der Pornoindustrie an die Öffentlichkeit getreten sind und auf unterschiedlichen Wegen mit den KonsumentInnen interagieren. Ein gutes Beispiel hierfür ist der transsexuelle Pornodarsteller Buck Angel, der als Female-to-Male Transgender große Bekanntheit erreicht hat. 2003 gründete er die Produktionsfirma *Buck Angel Entertainment*, die Filme mit ihm als Hauptdarsteller produziert in denen er als „The man with a pussy“ vermarktet wird. Neben seinen pornographischen Produktionen betreibt er eine Dating-Seite „for those seeking out relationships or just fun with trans men and the people who love them“<sup>297</sup> und eine Fitnesswebseite auf der regelmäßig Videos und Texte zu Muskelaufbauübungen und richtiger Ernährung publiziert werden.<sup>298</sup> Er hält immer wieder öffentliche Vorträge zu seinem Leben und ist Gast in zahlreichen Talkshows in denen er über seine Geschlechtsidentität spricht.<sup>299</sup> 2013 schließlich wurde die Dokumentation *Mr. Angel* veröffentlicht. Durch sein Engagement und seine Aufklärungsarbeit bringt er das Thema von Female-to-male Transgenderpersonen vermehrt an die Öffentlichkeit. Seine pornographischen Filme, die ihn als Mann mit Vagina zu einer Besonderheit werden lassen, helfen ihm dabei mehr Aufmerksamkeit für seine Aufklärungsarbeit zu erregen.

Ein weiteres Beispiel für vermehrtes Auftreten außerhalb seiner pornographischen Filme ist der Darsteller James Deen. Auf seiner Webseite *jamesdeen.com* betreibt er eine Webserie mit dem Titel *James Deen loves Food*, in der er Essen zubereitet oder Restaurants rezensiert und die von seinen zahlreichen weiblichen Fans, genannt Deenager, regelmäßig verfolgt wird.<sup>300</sup> Bekanntheit erlangte Deen vor allem dadurch, dass er sich in seinem Aussehen erheblich von anderen Männern, die in heterosexuellen Pornos auftreten, unterscheidet. „These guys all have a familiar look—neck chains, frosted tips, unreasonable biceps, tribal tattoos. Deen looks like he was plucked from a particularly intellectual frat

---

<sup>295</sup>Vgl. Paasonen, Nikunen & Saarenmaa, „Pornification and the Education of Desire“, S. 9.

<sup>296</sup>Matthew Miller. *The (Porn) Player*. 7. Apr. 2005. URL: [http://www.forbes.com/free\\_forbes/2005/0704/124.html](http://www.forbes.com/free_forbes/2005/0704/124.html) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>297</sup>Buck Angel. *Buck Angel Dating*. o.J. URL: <http://buckangeldating.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>298</sup>Vgl. Buck Angel. *Buck Angel Fitness*. o.J. URL: <http://buckangelbodybuilding.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>299</sup>Buck Angel. *Buck Angel: Presentations*. o.J. URL: <http://buckangelentertainment.com/presentations/> (Zugriff: 29. 01. 2015), Vgl.

<sup>300</sup>Vgl. James Deen. *James Deen Loves Food*. o.J. URL: <http://jamesdeen.com/webseries/jdlf/index.php>.

house.“<sup>301</sup> Im Laufe der Zeit konnte er sich eine relativ große Fangemeinde aufbauen, was beispielsweise an seine als 190.000 Follower auf Twitter beweisen.<sup>302</sup> Außerdem betreibt er einen Blog, in dem er seinen ZuschauerInnen die Möglichkeit gibt, auf die von ihm hochgeladenen Inhalte zu kommentieren.<sup>303</sup> Seine Bekanntheit nutzt er außerdem um Probleme innerhalb der Pornoindustrie an die Öffentlichkeit zu bringen. Er ist Mitglied des Adult Performer Advocacy Committee (APAC), einer Organisation, die PornodarstellerInnen repräsentieren soll.<sup>304</sup> Gemeinsam mit anderen Mitgliedern des APAC brachte er auf Youtube das Video Porn 101 heraus, in dem über die Arbeit als PornodarstellerIn, die Rechte die man als DarstellerIn hat und auch auf die Gefahr einer Übertragung von Geschlechtskrankheiten und die Notwendigkeit sich testen zu lassen und zu schützen, aufgeklärt wird.<sup>305</sup>

Buck Angel und James Deen sind nur zwei Beispiele von einer immer größer werdenden Zahl an PornodarstellerInnen, die ihren Bekanntheitsgrad, den sie durch ihre Arbeit erlangt haben, nutzen um Aufklärungsarbeit zu leisten und sich auch in anderen Sektoren außerhalb der Pornoindustrie etablieren konnten. Durch Soziale Medien interagieren sie laufend mit ihren Fans und halten durch ihre öffentlichen Auftritte auch Diskurse rund um Pornographie am Leben. Zwei aktuelle Diskurse, die digitale Pornographie zum Thema haben, sollen im kommenden Abschnitt bearbeitet werden.

## 4.4. Aktuelle Pornographiediskurse

### 4.4.1. Pornification und Pornosucht

All die in den vorangegangenen Abschnitten beschriebenen Entwicklungen, von der Möglichkeit selbst Pornographie zu produzieren und online zugänglich zu machen, über das Celebrity-Sextape als Produkt von Interesse und zur Festigung eines Status als bekannte Persönlichkeit, bis hin zu PornodarstellerInnen, die vielfach in anderen Sektoren des öffentlichen Lebens aktiv werden, wirken auf aktuelle Diskussionen um ein zunehmendes Eindringen von Pornographie in die Gesellschaft ein. Diese Diskurse begannen schon in den 1990er Jahren, beispielsweise mit Brian McNairs Buch *Mediated Sex*, in dem er eine

---

<sup>301</sup> Amanda Hess & Scott Grover. *What Women Want. Porn and the Frontier of Female Sexuality*. 4. Apr. 2012. URL: <http://magazine.good.is/articles/what-women-want> (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>302</sup> Vgl. James Deen. *Twitter: James Deen*. o.J. URL: <https://twitter.com/jamesdeen>.

<sup>303</sup> Vgl. James Deen. *James Deen Blog*. o.J. URL: [jamesdeenblog.com](http://jamesdeenblog.com).

<sup>304</sup> Vgl. APAC. *Adult Performer Advocacy Committee*. o.J. URL: <http://apac-usa.com/>.

<sup>305</sup> Vgl. APAC. *Porn 101*. Youtube.com. 21. Jan. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=x-yt-cl=84924572&v=5hCTVWoLE0A&x-yt-ts=1422411861>.

„pornographication of the mainstream“<sup>306</sup> beschreibt. Hiermit beschreibt er eine zunehmende „incorporation of pornographic imagery and iconography into a variety of popular cultural forms, such as advertising, popular fiction and Hollywood cinema.“<sup>307</sup> Als Beispiele beschreibt er die Arbeiten von Madonna, die in den Liedern ihres 1992 veröffentlichten Album *Erotica* „sado-masochism (‘Erotica’), cunnilingus (‘Where Life Begins’) and rough sex with rappers in the back of cars (‘Did You Do It?’)“<sup>308</sup> zum Thema machte und in ihrem Fotoband *Sex Bilder* von BDSM-Akten veröffentlichte. Ein weiterer Indikator für eine ‘pornographication’ des Mainstream ist für ihn die offene Repräsentation von Nacktheit und Sadomasochismus im Film *Basic Instinct*. „Despite some gay activists’ disapproval of *Basic Instinct* for its allegedly negative stereotyping of lesbians, Sharon Stone’s portrayal of a sado-masochistic bisexual brought those particular marginalized identities in from the cultural margins“.<sup>309</sup> Die letzte Ebene auf der er die Pornographisierung betrachtet ist eine zunehmende Sexualisierung von Werbung. „Advertisements in the late 1990s are, then, more explicit in their sexual content.“<sup>310</sup>

In seinem Artikel *The Pornification of America* schreibt Don Aucoin zu dieser ‘Pornification’:

„Not too long ago, pornography was a furtive profession, its products created and consumed in the shadows. But it has steadily elbowed its way into the limelight, with an impact that can be measured not just by the Internet-fed ubiquity of pornography itself but by the way aspects of the porn sensibility now inform movies, music videos, fashion, magazines, and celebrity culture.“<sup>311</sup>

Pamela Paul meint in ihrem Buch *Pornified*: „The all-pornography, all-the-time mentality is everywhere in today’s pornified culture“<sup>312</sup>. Die von diesen AutorInnen angesprochene ‘Pornographisierung der Gesellschaft’ geht hauptsächlich auf das Phänomen einer zunehmenden Offenheit gegenüber sexuell expliziteren Inhalten ein, die zur Folge habe, dass Werbung, Musikvideos und Filme vermehrt sexualisiert werden. Die meisten der genannten Beispiele betreffen allerdings das, was man als Softcore bezeichnet, also die Darstellung sexueller Akte, ohne ein tatsächliches Zeigen von Genitalien oder Penetration. Das zeigen tatsächlicher sexueller Akte, wie in der Hardcore-Pornographie, ist, obwohl es immer wieder Kinofilme gibt, die auch solche Szenen enthalten, nach wie vor kein wesentlicher Aspekt der nicht pornographischen Unterhaltungsindustrie. Paul sieht

---

<sup>306</sup>Brian McNair. *Mediated Sex. Pornography and Postmodern Culture*. New York & London: Arnold, 1996, S. 23.

<sup>307</sup>Ebd., S. 137.

<sup>308</sup>Ebd., S. 159 f.

<sup>309</sup>Ebd., S. 154.

<sup>310</sup>Ebd., S. 155.

<sup>311</sup>Don Aucoin. *The Pornification of America*. 2006. URL: [www.boston.com/yourlife/articles/2006/01/24/the\\_pornification\\_of\\_america/](http://www.boston.com/yourlife/articles/2006/01/24/the_pornification_of_america/) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>312</sup>Pamela Paul. *Pornified. How pornography is damaging our lives, our relationships, and our families*. New York: Owl Books, 2005, S. 5.

in diesem Zusammenhang eine Verschiebung der Wahrnehmung dessen was Pornographie eigentlich ist. „Softcore pornography has now become part and parcel of the mainstream media. [...] ‘True’ pornography today is confined only to the hardcore.“<sup>313</sup> Wichtig bei diesen Beobachtungen ist allerdings, dass beim Aufnehmen von Softcore-Pornographie in ‘mainstream media’ hauptsächlich “rather predictable depictions of gender, desire and sexuality“<sup>314</sup> reproduziert werden, während es innerhalb der Hardcore-Pornographie, wie in den vorhergehenden Abschnitten besprochen, zu einer zunehmenden Repräsentation anderer Formen von Sexualität, Genderidentität und Lust kommt. Hardcorepornographie hat also nicht nur die Rolle als ‘wahre’ Pornographie, wie Pamela Paul es nennt, behalten, sondern bringt innerhalb ihrer Sphäre weiterhin neue Erkenntnisse über den Sex ans Licht, die erst nach und nach von Softcore-Pornographie und Mainstream aufgenommen werden. Die mit Aufkommen der Videotechnologien begonnene Vermehrung aller möglichen Formen des Sexes setzt sich im digitalen Zeitalter fort. Obwohl dies vielfach mit der Angst einhergeht, dass immer ‘extremere’ Formen von Pornographie sichtbar werden, führt es allerdings auch zu Diskussionen rund um Themen, die zuvor nur am Rande diskutiert wurden. Beispiele hierfür sind unter anderem die zunehmende Sichtbarkeit und Entstigmatisierung von BDSM-Praktiken, oder die vermehrte Beschäftigung mit der Geschlechtsidentität und Sexualität von Transgender.

Ein zweiter, relativ aktueller Diskurs, der an die Theorie einer ‘Pornification’ und an die vermehrte Sichtbarkeit ‘abweichender’ Sexualitäten anschließt, ist eine zunehmende gesellschaftliche Sorge um die Pornosucht. Sorgte man sich vorher hauptsächlich um Frauen in pornographischen Filmen, und Kinder, die durch Kontakt mit Pornographie demoralisiert, oder traumatisiert werden könnten, gehen die Sorgen nun über zu männlichen Pornographiekonsumenten. Aus dieser Sorge haben sich in den letzten Jahren Onlinecommunities, wie *NoFap* (vom englischen *fap* für onanieren)<sup>315</sup>, das deutsche [www.porno-sucht.com](http://www.porno-sucht.com), oder [www.yourbrainonporn.com](http://www.yourbrainonporn.com) gebildet. *NoFap* wurde 2011 gegründet, nachdem auf [reddit.com](http://reddit.com), einem Netzwerk auf dem Links und Textbeiträge geteilt werden, unter der Kategorie *Today I Learned* gepostet wurde, dass der Testosteronspiegel von Männern um 45,7 Prozent steige, wenn sie sieben Tage lang nicht masturbieren. Einige Männer wollten dies ausprobieren und gründeten *NoFap*, das sich schließlich zu einer Community gegen Pornosucht entwickelt hat.<sup>316</sup>

All diese Seiten beschreiben Gefahren, die vermehrter Pornokonsum mit sich bringen könne. Schuld am zunehmenden Auftreten von Pornosucht, wird hier dem leichten Zugang zu Pornos im Internet gegeben. So ist auf der Seite [porno-sucht.com](http://porno-sucht.com) zu lesen:

„Der Zugang zu Pornos ist dermaßen einfach, dass jeder halbwegs klar denkende Internet-User an die gewünschten Filme kommen kann. Eine gefährliche Möglichkeit, um seine

---

<sup>313</sup>Paul, *Pornified*, S. 5.

<sup>314</sup>Paasonen, Nikunen & Saarenmaa, „Pornification and the Education of Desire“, S. 8.

<sup>315</sup>o.N. *NoFap*. o.J. URL: [www.nofap.com](http://www.nofap.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).

<sup>316</sup>N. o. *About NoFap*. o.J. URL: [www.nofap.com/about](http://www.nofap.com/about) (Zugriff: 29. 01. 2015).

Lust zu befriedigen. [...] Man sitzt faktisch vor einem Gerät, welches einen Geschlechtsakt projiziert [sic!] – Sie beobachten im Grunde nichts als Pixel. Irgendwie unheimlich, oder? Man muss keine Rücksicht auf die Bedürfnisse von jemand anderem nehmen, kann sich gehen lassen und sich verhalten wie man will.“<sup>317</sup>

Diese Ängste rund um ein sexuelles Verschmelzen mit dem Computer waren schon in der Cyberporndebatte der 1990er Jahre präsent. Elmer-Dewitts Artikel im *Time Magazine*, der mitunter ein Auslöser der Ängste rund um Pornographie im Netz gewesen ist, war unter anderem auch mit einer Illustration versehen, in der ein nackter Mann alleine in einem dunklen Raum sitzt und seinen Computer fest umschlingt. „[T]his anonymous man appears to desire the computer itself, highlighting another ‘perversity’ or ‘obscenity’ associated with online pornography.“<sup>318</sup>

Die Gefahren, die mit dieser Obsession mit Onlin pornographie in Verbindung gebracht werden, sind zunehmende soziale Isolation, bis hin zu Depressionen und der Unfähigkeit den Alltag zu meistern. Ein Punkt der besonders hervorgehoben wird, ist die Möglichkeit der Entwicklung einer erektilen Dysfunktion bei Pornosüchtigen: „Die Anforderungen werden immer höher und der ‘normale’ Sex, z.B. mit der eigenen Freundin, genügt irgendwann nicht mehr. Da es sich meist schwer realisieren lässt, um diese neuen Ansprüche und Bedürfnisse zu befriedigen, kommt es zu Erektionsstörungen.“<sup>319</sup> In Zusammenhang gesetzt werden Erektionsstörungen hier mit dem Konsum von immer neuen und ‘extremere’ sexuellen Akten. „Wird dieses Bedürfnis nicht bedient, ist die Erregung nicht mehr so schnell da und wir sehen die direkte Auswirkung am männlichen Körper: Der Penis wird nicht (so schnell) steif.“<sup>320</sup> Was außerdem beschrieben wird, ist ein angebliches Anlernen von Fetischen durch Pornokonsum, die nicht mit der ‘natürlichen’ Sexualität der Betroffenen zu vereinbaren seien: „Manche Männer schauen sich beispielsweise Videos mit Transsexuellen an, obwohl diese Vorliebe überhaupt nicht ihrer echten Sexualität entspricht. Es scheint so, als würde man sich in der Pornowelt eine Parallelexualität aufbauen, die nichts mit der Realität zu tun hat.“<sup>321</sup> Eine Einpflanzung von Perversionen finde also durch den vermehrten Konsum von Pornos statt, was wiederum zu einem Abfall der eigenen sexuellen Leistungsfähigkeit führe. Eine weitere Webseite, die sich den gleichen Themen wie *NoFap*, *Your Brain on Porn* und *Porno-Sucht.com* widmet, ist das *Sacred Sexuality Project*, betrieben von einem Mann namens Mark Queppet. Er beschreibt die Wichtigkeit einer ‘gesunden’ Sexualität für die ganze Gesellschaft:

„The male sex drive is one of the most primal and basic biological urges we have. Because

<sup>317</sup> o.N. *Pornosucht – Die Gefahr im Web 2.0*. o.J. URL: [www.porno-sucht.com](http://www.porno-sucht.com) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>318</sup> Chun, *Control and Freedom*, S. 92.

<sup>319</sup> o.N. *Erektile Dysfunktion und Impotenz durch Pornosucht*. 2014. URL: [www.porno-sucht.com/erektiler-dysfunktion](http://www.porno-sucht.com/erektiler-dysfunktion) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>320</sup> o.N. *Der angelernte Fetisch – Was Hänchen nicht lernte, will Hans immer mehr*. o.J. URL: [www.porno-sucht.com/fetische](http://www.porno-sucht.com/fetische) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>321</sup> Ebd.

of this, it is one of the pillars upon which society is built on. When you knock down a part of the foundation of any structure, that structure becomes unstable. The romantic relationship is built around sexuality, the family is built around a romantic relationship, the society is built around the family.“<sup>322</sup>

Pornographie wird also innerhalb dieses Diskurses zu einer wesentlichen Gefahr für die Gesellschaft, da sie die männliche Sexualität beeinträchtigt und schließlich, durch das als Effekt aufgezeigte Ausbleiben von Erektionen, sogar die Fruchtbarkeit gefährdet.

Als Gegenmaßnahme wird von allen hier beschriebenen Communities ein ‘Neustartprogramm’ beworben, bei dem Konsumenten für einen gewissen Zeitraum auf Pornographiekonsum und Masturbation verzichten sollen. Auf der Seite *porno-sucht.com* werden 90 Tage der Enthaltbarkeit vorgeschlagen. In Erfahrungsberichten von Teilnehmern werden die positiven Auswirkungen, die dieser Verzicht auf das eigene Leben und die Sexualität habe, geteilt. Ein Mitglied der Community berichtet beispielsweise:

„Selbstvertrauen kam zurück um Tag 12 (schnell!) – Soziale Phobie war ab Tag 14 weg – Ab Tag 20 wurden meine Konversationen mit Menschen wesentlich interessanter und alle abgestumpften Gedanken im Kopf verschwanden. Flatline erschien ca. ab Tag 25 (Kleiner Penis, überhauptkeine [sic!] Libido) – angefangen jedem direkt in die Augen zu schauen wenn ich mit jemandem rede, super Gefühl. An Tag 70 habe ich meine Gefühle zurückerlangt, habe erstmalig wieder gefühlt und mein Empathieempfinden zurückerlangt. Ab Tag 75 bis zum Heutigen Tage: Super harte Errektionen [sic!] nachdem ich eine riesen Flatline hatte von 50 Tagen. (Hatte fast aufgegeben und dachte ich würde meine Libido niemals zurückerlangen aber BOOM!)“<sup>323</sup>

Andere Erfahrungsberichte sehen ähnlich aus. Der Verzicht wird in diesen Beschreibungen immer mit positiven Effekten auf das gesamte Leben und vor allem auf die Erektionsfähigkeit der Betroffenen beschrieben. Diese Negativdiskurse rund um Pornographie gehen diesmal nicht von außenstehenden PornographiekritikerInnen, wie FeministInnen, oder konservative PolitikerInnen, aus, sondern von PornographiekonsumentInnen selbst, die ihren eigenen Konsum von Pornographie als Gefahr ansehen. Die Taktik ist insofern auch eine andere. In diesem Diskurs wird kein Verbot von Pornographie mehr gefordert, sondern man setzt auf freiwillige Enthaltbarkeit und Selbstkontrolle um den Gefahren der Pornographie - Gefühllosigkeit, Isolation durch „‘Sex’ vor einer Maschine“<sup>324</sup> ohne zwischenmenschliche Interaktionen und schließlich die nicht Erbringung der geforderten sexuellen Leistung - entkommen zu können.

<sup>322</sup>Mark Queppet. *About Sacred Sexuality Project*. o.J. URL: <http://sacredsexualityproject.com/about> (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>323</sup>o.N. *90 Tage, ich fühle wieder, Empathie zurück, super harte Erektionen*. 2014. URL: [www.porno-sucht.com/90-tage-ich-fuhle-wieder-empathie-zuruck-super-harte-erektionen](http://www.porno-sucht.com/90-tage-ich-fuhle-wieder-empathie-zuruck-super-harte-erektionen) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>324</sup>o.N., *Pornosucht – Die Gefahr im Web 2.0*.

#### 4.4.2. Pornographie und Webtechnologie

Wie schon bei den in Kapitel 3.3.2 beschriebenen Diskursen rund um die Entwicklung von Videotechnologien und bei den in Kapitel 2.1 abgehandelten Analysen von Linda Williams' rund um die Entstehung des Kinos, wird der Pornographie von manchen Seiten auch eine wesentliche Rolle in der Entwicklung des World Wide Web zugesprochen. In einem Aufsatz zum Communications Decency Act aus dem Jahr 1996 beschreibt Peter Johnson Pornographie als „a positive good that encourages experimentation with new media.“<sup>325</sup> Deshalb sprach er sich gegen den CDA und seine Regulierungsversuche aus und sah in der Angst der Eltern vor der Zugänglichkeit von Pornographie für ihre Kinder einen positiven Effekt, der sie quasi dazu zwingen würde, sich mehr mit dem Internet auseinanderzusetzen.<sup>326</sup>

Wendy Chun beschreibt in *Control and Freedom*: „cyberporn paved the way for the ‘Information Superhighway’ to the extent that it initiated the Internet gold rush and caused media, government, and commercial companies to debate seriously and publicly the status of the Internet as a mass medium.“<sup>327</sup> Erst die Pornographiediskurse der 1990er Jahre ermöglichten es also, dass das Internet in seiner Rolle als neues Massenmedium ernst genommen wurde.

Entwicklungen im Onlinebereich, deren Entwicklung der Pornographie zugesprochen werden, sind „streaming video, credit-card verification sites, Web referral rings and video technology like Flash“.<sup>328</sup> Welche dieser Entwicklungen nun tatsächlich von Pornographie vorangetrieben wurden, ist, wie auch schon bei der Frage ob sich die VHS gegen das Betamax-System wegen pornographischer Inhalte durchsetzen konnte, nicht eindeutig klärbar. Zumindes der Zusammenhang zwischen Kreditkartenverifikationssystemen und Pornographie lässt sich erläutern. Wendy Chun beschreibt beispielsweise hierzu, dass die ersten kommerziellen Seiten, die Kreditkartenverifikation benutzten, pornographische Seiten waren und es 1997 zu Treffen zwischen BetreiberInnen von pornographischen Seiten und anderen Webseitendesignern gekommen ist, bei denen besprochen wurde, wie man UserInnen dazu bringen kann ihre Kreditkartennummern an eine Seite zu übermitteln und wie dies sicher gestaltet werden kann.<sup>329</sup> „Thus, corporations like IBM could only offer strategies to ‘work the Web’ (as its 1997 television commercials declared) after a private detour through cyberporn/sex.“<sup>330</sup> Auch das Phänomen von ‘Web referral rings’ und Pop-up Fenstern bringt Chun mit Pornoseiten in Verbindung. Die Taktik der unzähligen Verlinkungen auf andere Webseiten, wenn ein/e BenutzerIn eine Seite verlassen möchte, wurde zuerst von Pornoseiten genutzt.

<sup>325</sup>Johnson, „Pornography Drives Technology“, S. 218.

<sup>326</sup>Vgl. ebd., S. 223 f.

<sup>327</sup>Chun, *Control and Freedom*, S. 79.

<sup>328</sup>Gross, *In the tech world, porn quietly leads the way*.

<sup>329</sup>Vgl. Chun, *Control and Freedom*, S. 79.

<sup>330</sup>Ebd.

„The user usually gets stuck in a Web ring and is forwarded from one member site to another, which if the user follows for any length of time, belies notions of endless pornography/information. Porn sites were the first to use the now-standard pop-up window to push images at viewers.“<sup>331</sup>

Was sich anhand dieser Beschreibungen feststellen lässt, ist, dass es tatsächlich zuerst pornographische Seiten waren, die die Möglichkeiten des Netzes nutzten um einerseits, wie im Falle der Kreditkartentransaktionen, Geld zu verdienen und, im Falle von Pop-up Fenstern und der unendlichen Weiterleitung auf neue Seiten, Werbung zu machen. Auch wenn neue technologische Entwicklungen nicht direkt mit PornographInnen in Verbindung zu bringen sind, so gehören sie oft zu den ersten, die sich mit diesen Technologien auseinandersetzen, um Profit damit zu machen. Ein gutes Beispiel hierfür ist, die schon in vorhergehenden Abschnitten besprochene Firma *Vivid*, die jede neue Möglichkeit, ihre Produkte zu vermarkten, sofort aufgegriffen hat und mittlerweile ein einziges Produkt auf unterschiedlichen Kanälen, wie DVD und Video-on-demand, gleichzeitig bewirbt und vertreibt, um eine größere Zuschauerschaft zu gewinnen und sich weiter auf dem Markt zu etablieren.<sup>332</sup>

War das Internet zu Beginn für große Pornostudios noch ein fruchtbarer Ort, um ihre Produkte auf den Markt zu bringen, so stellen sich mittlerweile durch Gratisangebote und Copyrightverletzungen im Zusammenhang mit Webseiten wie jenen des Pornhub-Netzwerkes, neue Herausforderungen. Es wird sogar davon ausgegangen, dass sich die Einnahmen der Pornoindustrie in den nächsten Jahren noch einmal deutlich reduzieren könnten, nachdem 2006 schon von DVD-Verkaufsrückgängen um 11 Prozent berichtet wurde.<sup>333</sup> Nachdem sich im 20. Jahrhundert eine florierende Industrie entwickeln konnte, und das nicht zuletzt, wie in dieser Arbeit gezeigt wurde, auch durch permanente rechtliche Versuche, Pornographie zu regulieren, scheint es, als wären es nun pornographische Inhalte selbst - von UserInnen selbst geschaffene und illegal kopierte Pornographie - die den Status von großen Produktionsfirmen gefährden. Eine Bewegung, die das Thema seit kurzem öffentlichkeitswirksam adressiert, ist *Pay for Your Porn*<sup>334</sup>, die von PornodarstellerInnen gegründet wurde.<sup>335</sup> Auf der Webseite der Organisationen werden NutzerInnen dazu aufgefordert, den Hashtag #PayForYourPorn auf Plattformen wie Twitter und Facebook zu verwenden um auf die Gefahren, die von Gratisseiten für die Pornoindustrie ausgehen, aufmerksam zu machen: „If you don't pay for porn, then no more will be pro-

<sup>331</sup>Chun, *Control and Freedom*, S. 125.

<sup>332</sup>Vgl. Slayden, „Debbie Does Dallas Again and Again“, S. 60 f.

<sup>333</sup>Vgl. ebd., S. 65 f.

<sup>334</sup>Vgl. o.N. *Pay for your Porn*. o.J. URL: [www.payforyourporn.org](http://www.payforyourporn.org) (Zugriff: 29.01.2015).

<sup>335</sup>Alex Hern. *Porn Actors Start Campaign To Save Their Struggling Industry*. 9. Mai 2014. URL: [www.businessinsider.com/porn-stars-start-campaign-to-save-their-struggling-industry-2014-5?IR=T](http://www.businessinsider.com/porn-stars-start-campaign-to-save-their-struggling-industry-2014-5?IR=T) (Zugriff: 29.01.2015).

duced - it's as simple as that."<sup>336</sup> Inwiefern diese Prophezeiung anhand der Möglichkeiten, mittlerweile leicht selbst Pornos herzustellen und zugänglich zu machen, zutrifft, ist allerdings fragwürdig.

Die Initiierung einer Bewegung von PornodarstellerInnen, die mit Hilfe von sozialen Netzwerken gegen Piraterie ankämpfen zeigt allerdings noch einmal deutlich, wie sehr sich Kämpfe rund um Pornographie mittlerweile ins Netz verlagert haben. Ähnlich wie bei der Adressierung von Pornosucht wird hier mit Möglichkeiten des Web 2.0 gearbeitet, also jenen Techniken, die einerseits eine weitere Vermehrung von Pornographie ermöglicht haben und andererseits ihren Status als florierende Industrie mittlerweile zu gefährden scheinen. Wie sich das bisher lukrative Zusammenspiel von Pornographie und neuen medialen Techniken im Angesicht ständig neuer Versuche Pornographie zu regulieren und von KonsumentInnen, die immer weniger bereit sind, für pornographische Inhalte zu bezahlen, weiterentwickeln wird, bleibt offen.

---

<sup>336</sup>O.N., *Pay for your Porn*.

## Fazit

Wie innerhalb dieser Arbeit verfolgt wurde, wird jede mediale Zäsur, oder Erneuerung, von Diskursen rund um pornographische Inhalte begleitet. Mit Linda Williams und ihrer Anwendung der Theorien Michel Foucaults lässt sich begreifen, wie sich aus einem 'Willen zum Wissen' um den menschlichen Körper das Bewegtbild zuerst als Serienfotografie entwickelte und schließlich in die Entwicklung des Films übergang, auf dem schnell pornographische Bilder gezeigt wurden. Eine pornographische Lust am Erspähen vergrößerter menschlicher Körper in Bewegung kann somit direkt in Verbindung zur Entwicklung des Mediums Film gesetzt werden.

Auch bei der Entwicklung von Videotechnologien und Möglichkeiten zur Kommerzialisierung und Konstituierung des Internet, wird der Pornographie, oder besser, dem Verlangen nach pornographischen Inhalten eine wesentliche Rolle zugesprochen. Wie diese Arbeit zeigt, ist die Tragweite, die Pornographie bei diesen Entwicklungen tatsächlich spielte, in manchen Fällen besser und in anderen gar nicht mehr nachzuvollziehen. Was in dieser Arbeit aber hoffentlich nachvollzogen werden konnte, ist die Tatsache, dass jeder der besprochenen Punkte technologischer Entwicklung eine Veränderung pornographischer Inhalte zur Folge hatte. Videotechnologien führten zu einer Vermehrung verschiedenster Pornographien, zu einem ersten Auftreten von Frauen als PornographInnen und zu einem Einbinden der KonsumentInnen in pornographische Produktionsprozesse. Mit den Möglichkeiten des World Wide Web konnten sich diese Entwicklungen fortsetzen und neue Arten der pornographischen Interaktion wurden ermöglicht.

Ein zweiter Punkt der in den vorangegangenen Überlegungen deutlich wird, ist, dass Diskurse rund um die Gefahren von Pornographie immer auch eine Entstehung von neuartigen Pornographien zur Folge haben. War es nun die Entstehung einer neuen Art von pornographischen Filmen im Zuge juristischer Obszönitätsdebatten zwischen den 1950er und 1970er Jahren, das Entstehen von feministischen PornographInnen innerhalb der 'Feminist Sex Wars', oder die Kommerzialisierung von Internetpornographie im Angesicht rechtlicher Regulierungsversuche in den 1990er Jahren. Mit jedem Versuch Pornographie einzudämmen, zu regulieren und aus dem öffentlichen Leben zu verbannen, wird die Pornographie weiter an die Öffentlichkeit gebracht und es werden neue Wege gefunden, mit Hilfe derer man Pornographie erzeugen, zugänglich machen und vermehren kann. Im Sinne Foucaults könnte man also sagen, dass Pornographie zu jener Art von „Widerstand“ zählt, der „niemals außerhalb der Macht“<sup>337</sup> liegt, weil die Macht, hier im Sinne

---

<sup>337</sup>Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 96.

der Repressionsversuche rund um Pornographie, auch immer dazu beiträgt, dass sie weiter vermehrt wird. Durch eine ständige Beschäftigung mit Pornographie tragen sämtliche Pole die sie bekämpfen wollen dazu bei, dass sie noch fester im öffentlichen Leben verankert wird. Aus diesem Wechselspiel entstehen immer neue Arten von Pornographie, die wiederum von verschiedenen Seiten angegriffen werden, was wieder zu ‘pornographischen Reaktionen’, also der Vermehrung von Pornographie führt.

Aktuelle Debatten rund um Pornographie betreffen vor allem die Angst der kommerziellen Pornoindustrie vor Webseiten wie *Youporn*, da dort ihre urheberrechtlich geschützten Inhalte teilweise frei zugänglich gemacht werden. Auch der aktuelle Diskurs rund um Pornosucht, wird ein spannendes Thema bleiben, da diese PornographiegegnerInnen durch die Techniken der Interaktion auf unterschiedlichen sozialen Netzwerken große Aufmerksamkeit erregen.

Welche wirksamen ‘pornographischen Reaktionen’ es nun auf aktuelle Probleme, wie Piraterie und die öffentlichen Diskussionen um Pornosucht geben kann, bleibt noch offen. Ein vermehrtes Aufmerksam machen auf die Qualität von Pornographie für die bezahlt werden muss und die Eingliederung ‘alternativer’ Ästhetiken in das Programm großer Studios, wie es in dieser Arbeit beschrieben wurde, können als erste Schritte gegen die zunehmenden Gratisangebote gesehen werden. Im Angesicht der Diskurse rund um Pornosucht könnte eine Taktik sein, dass es zu einer Vermehrung von pornographischen Filmen kommt, in denen über Sexualität gelehrt wird. Die Aufnahme von Tristan Taorminos Lehrvideos in das Programm von *Vivid* könnte hier als erster Schritt gesehen werden. Auf der Webseite der Sparte *Vivid-Ed* gibt eine Kategorie unter der man Fragen bezüglich des Sexlebens an Tristan Taormino stellen kann. Auf die Frage eines Mannes, ob er zu viel masturbiere, antwortet Taormino schlicht: „Are you masturbating too much? I think that’s pretty hard to do. I spend a lot of time telling folks to masturbate more, so don’t expect me to tell you to masturbate less.“<sup>338</sup> Eventuell werden Taormino und andere PornographInnen in den kommenden Jahren neue Videos über Masturbation produzieren um der Bewegung der selbst erklärten pornosüchtigen ‘AussteigerInnen’ etwas entgegenzusetzen. Auch die Entwicklung der Pornosuchmaschine *PornIQ*, bei der man, wie in Kapitel 4.2.3. genauer beschrieben, die Zeit, die man vor Pornos verbringt, eingrenzen kann, könnte als Taktik weiterentwickelt werden um dieses Problem anzugehen und den KonsumentInnen zu vermitteln, dass sie von der Suchmaschine bei der Eingrenzung der Zeit, die mit Pornographie verbracht wird, unterstützt werden.

Eine weitere Entwicklung die verfolgt werden muss, sind pornographische Filme, die mit 3D-Technik arbeiten. Diese wurden innerhalb der Arbeit nicht erwähnt, da es noch nicht

---

<sup>338</sup>Tristan Taormino. *Vivid-Ed Advice*. 24. Juni 2008. URL: <http://vivid-ed.com/index.php?p=advice> (Zugriff: 29.01.2015).

viele hochwertige zu sehen gibt. Mit der Entwicklung immer besserer und hochwertigerer 3D-Bildschirme wird dies aber in den kommenden Jahren bestimmt eine Rolle spielen. Auch diese Technik wird schnell von der Pornoindustrie genutzt werden und auch diese Nutzung wird weitere Diskurse rund um Pornographie auslösen und das Wechselspiel zwischen technologischer Entwicklung, Pornographie und gesellschaftlichen Diskursen wird mit jedem neuen Medium, das bewegte Bilder sichtbar macht, weiter getrieben werden.

# Bibliographie

## Literatur

- Athenaeus. *The Deipnosophists or Banquet of the Learned. Literally Translated by C.D. Yonge*. Bd. 3. 3 Bde. London: Henry G. Bohn, 1854.
- Attwood, Feona. „Reading Porn. The Paradigm Shift in Pornography Research“. In: *Sexualities* 5/1 (2002), S. 91–105.
- Attwood, Feona. „Younger, paler, decidedly less straight’. The New Porn Professionals“. In: *porn.com. Making Sense of Online Pornography*. Attwood, Feona (Hg.). New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2010, S. 88–104.
- Bronstein, Carolyn. *Battling Pornography. The American Feminist Anti-Pornography Movement*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Butler, Heather. „What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography“. In: *Porn Studies*. Williams, Linda (Hg.). Durham & London: Duke University Press, 2004, S. 166–197.
- Carnes, Michelle. „Bend over Boyfriend. Anal Sex Instructional Videos for Women“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 151–160.
- Chun, Wendy Hui Kyong. *Control and Freedom. Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*. Cambridge: MIT Press, 2006.
- Duggan, Lisa & Nan D. Hunter. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. New York: Routledge, 1995.
- Dworkin, Andrea. *Pornography. Men Possessing Women*. New York: Penguin Books, 1989.
- Elmer-Dewitt, Philip. „On a screen near you, Cyberporn. A New Study Shows How Pervasive and Wild It Really Is“. In: *Time* 146/1 (1995), S. 38–45.
- Esch, Kevin & Vicki Mayer. „How Unprofessional. The Profitable Partnership of Amateur Porn and Celebrity Culture“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 99–111.
- Foucault, Michel. *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

- Gaines, Jane. „Machines That Make the Body Do Things“. In: *More Dirty Looks. Gender, Pornography and Power*. Church Gibson, Pamela (Hg.). London: British Film Institute, 2004, S. 31–44.
- Gorsen, Peter. *Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1987.
- Gunning, Tom. „The Cinema of Attraction[s]. Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde“. In: *The Cinema of Attractions Reloaded*. Strauven, Wanda (Hg.). Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, S. 381–388.
- Heins, Marjorie. „Sex and the Law: A Tale of Shifting Boundaries“. In: *Pornography: Film and Culture*. Lehman, Peter (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 168–188.
- Hillyer, Minette. „Sex in the Suburban. Porn, Home Movies, and the Live Action Performance of Love In ‘Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored’“. In: *Porn Studies*. Williams, Linda (Hg.). Durham & London: Duke University Press, 2004, S. 50–76.
- Hunt, Lynn. „Obszönität und die Ursprünge der Moderne (1599-1800)“. In: *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*. Hunt, Lynn (Hg.). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, S. 7–43.
- Jacobs, Katrien. *Netporn. DIY Web Culture and Sexual Politics*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2007.
- Johnson, Peter. „Pornography Drives Technology. Why Not to Censor the Internet“. In: *Federal Communications Law Journal* 49 (1 1996), S. 217–226.
- Kendrick, Walter. *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1987.
- Kleinhans, Chuck. „Pamela Anderson on the Slippery Slope“. In: *The End of Cinema as we know it. American Film in the Nineties*. Lewis, Jon (Hg.). New York & London: New York University Press, 2001, S. 287–299.
- Kleinhans, Chuck. „The Change from Film to Video Pornography. Implications for Analysis“. In: *Pornography: Film and Culture*. Lehman, Peter (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 154–167.
- Koch, Gertrud. *Was ich erbeute sind Bilder. Zum Diskurs der Geschlechter im Film*. Basel & Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, 1989.
- Lane, Frederick. *Obscene Profits. The Entrepreneurs of Pornography in the Cyber Age*. New York: Routledge, 2001.
- Lehman, Peter. „Introduction. ‘A Dirty Little Secret’ - Why Teach and Study Pornography“. In: *Pornography: Film and Culture*. Lehman, Peter (Hg.). New Brunswick, NJ & London: Rutgers University Press, 2006, S. 1–21.

- Lewis, John E. *Hollywood v. Hard Core. How the Struggle over Censorship Saved the Modern Film Industry*. New York: New York University Press, 2002.
- MacKinnon, Catherine. „Vindication and Resistance. A Response to the Carnegie Mellon Study of Pornography in Cyberspace“. In: *Georgetown Law Journal* 83/5 (1995), S. 1959–1967.
- MacKinnon, Catherine A. & Andrea Dworkin, (Hg.). *In Harm's Way. The Pornography Civil Rights Hearings*. Harvard University Press, 1997.
- McNair, Brian. *Mediated Sex. Pornography and Postmodern Culture*. New York & London: Arnold, 1996.
- Mowlabocus, Sharif. „Porn 2.0? Technology, Social Practice, and the New Online Porn Industry“. In: *porn.com. Making Sense of Online Pornography*. Attwood, Feona (Hg.). New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2010, S. 69–87.
- Mozley, Anita Ventura. „Introduction to the Dover Edition“. In: *Muybridge's Complete Human and Animal Locomotion*. 1 & 2: Males (nude); 3 & 4: Females (nude). New York: Dover Publications, Inc., 1979, S. vii–xxxviii.
- Müller, Karl Ottfried. *Handbuch der Archäologie der Kunst*. Breslau, 1830.
- Mulvey, Laura. „Visuelle Lust und Narratives Kino“. In: *Frauen in der Kunst*. Nabakowski, Gisliind, Helke Sander & Peter Gorsen (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, S. 30–46.
- Muybridge, Eadweard. *Muybridge's Complete Human and Animal Locomotion*. 1 & 2: Males (nude); 3 & 4: Females (nude). New York: Dover Publications, Inc., 1979.
- O'Sullivan, Sue. „What a Difference a Decade Makes: 'Coming to Power' and 'The Second Coming'“. In: *Feminist Review* 1.61 (1999): *Snakes and Ladders: Reviewing Feminisms at Century's End*. Collective, The Feminist Review (Hg.), S. 97–126.
- Paasonen, Susanna. „Epilogue: Porn Futures“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 161–170.
- Paasonen, Susanna. „Labors of love. Netporn, Web 2.0 and the meanings of amateurism“. In: *New Media and Society* 12/8 (2010), S. 1297–1312.
- Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa. „Pornification and the Education of Desire“. In: *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (Hg.). Oxford/New York: Berg, 2007, S. 1–20.
- Paul, Pamela. *Pornified. How pornography is damaging our lives, our relationships, and our families*. New York: Owl Books, 2005.

- Penley, Constance. „Crackers and Whackers. The White Trashing of Porn“. In: *Porn Studies*. Williams, Linda (Hg.). Durham & London: Duke University Press, 2004, S. 309–331.
- Porter, Noah, (Hg.). *Webster's Dictionary*. Springfield, 1864.
- Rosenkranz, Karl. *Ästhetik des Häßlichen*. Königsberg, 1853.
- Ross, Andrew. *No Respect. Intellectuals and Popular Culture*. New York: Routledge, 1989.
- Rubin, Gayle S. „Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. A Reader“. In: *Culture, Society and Sexuality*. Parker, Richard Guy & Aggleton Peter (Hg.). 2. Aufl. Sexuality, Culture and Health. New York: Routledge, 2007, S. 143–178.
- Schwarzer, Alice. „Das Gesetz - die Begründung“. In: *Emma 12/1987* (1987). Schwarzer, Alice (Hg.), S. 21–23.
- „Pornografie: Das Gesetz“. In: *Emma 12/1987* (1987). Schwarzer, Alice (Hg.), S. 20–21.
- Seeßlen, Georg. *Der pornographische Film*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1990.
- Segal, Lynne. „Only the Literal: The Contradictions of Anti-Pornography Feminism“. In: *More Dirty Looks. Gender, Pornography and Power*. Church Gibson, Pamela (Hg.). London: British Film Institute, 2004, S. 59–70.
- Simpson, Nicola. „Coming Attractions. A Comparative History of the Hollywood Studio System and the Porn Business“. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 24/4 (2004), S. 635–652.
- Slade, Joseph W. „Eroticism and Technological Regression: The Stag Film“. In: *History and Technology. An International Journal* 22/1 (2006), S. 27–52.
- Slayden, David. „Debbie Does Dallas Again and Again. Pornography, Technology and Market Innovation“. In: *porn.com. Making Sense of Online Pornography*. Attwood, Feona (Hg.). New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2010, S. 54–68.
- Tibbals, Chauntelle Anne. „Gonzo, trannys, and teens – current trends in US adult content production, distribution, and consumption“. In: *Porn Studies* 1 (1-2 2014). Attwood, Feona & Clarissa Smith (Hg.), S. 127–135.
- Wasser, Frederick. *Veni, Vidi, Video. The Hollywood Empire and the VCR*. Austin: University of Texas Press, 2001.
- Williams, Linda. „Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern“. In: *Die Wiederkehr des Anderen*. Huber, Jörg & Alois Martin Müller (Hg.). Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern, 1996, S. 103–128.
- Williams, Linda. *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1999.
- Willis, Ellen. „Feminism, Moralism, and Pornography“. In: *Beginning to see the light*. New York: Alfred A. Knopf, 1981, S. 219–227.

## Internetquellen

- Angel, Buck. *Buck Angel Dating*. o.J. URL: <http://buckangeldating.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Angel, Buck. *Buck Angel Fitness*. o.J. URL: <http://buckangelbodybuilding.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Angel, Buck. *Buck Angel: Presentations*. o.J. URL: <http://buckangelentertainment.com/presentations/> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- APAC. *Adult Performer Advocacy Committee*. o.J. URL: <http://apac-usa.com/>.
- APAC. *Porn 101*. Youtube.com. 21. Jan. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?x-yt-cl=84924572&v=5hCTVWoLE0A&x-yt-ts=1422411861>.
- Aucoin, Don. *The Pornification of America*. 2006. URL: [www.boston.com/yourlife/articles/2006/01/24/the\\_pornification\\_of\\_america/](http://www.boston.com/yourlife/articles/2006/01/24/the_pornification_of_america/) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Battersby, Matilda. *iSex: How pornography has revolutionized technology*. 17. Juli 2009. URL: [www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/features/isex-how-pornography-has-revolutionised-technology-1749247.html?action=Popup&ino=1](http://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/features/isex-how-pornography-has-revolutionised-technology-1749247.html?action=Popup&ino=1) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Cramer, Florian. *Sodom Blogging. 'Alternative Porn' und ästhetische Empfindsamkeit*. 2006. URL: <https://www.textezurkunst.de/64/sodom-blogging> (Zugriff: 24. 01. 2015).
- Cromer, Mark. *Inside Wifey Inc*. 1998. URL: <http://archive.wired.com/techbiz/media/news/1998/09/14784> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Deen, James. *James Deen Blog*. o.J. URL: [jamesdeenblog.com](http://jamesdeenblog.com).
- Deen, James. *James Deen Loves Food*. o.J. URL: <http://jamesdeen.com/webseries/jdlf/index.php>.
- Deen, James. *Twitter: James Deen*. o.J. URL: <https://twitter.com/jamesdeen>.
- Fuck For Forest*. o.J. URL: <http://www.fuckforforest.com/en/about.html> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Gould, Jodie. *Debbie Directs Dallas. Video Erotica Made By Women for Women*. 1992. URL: [www.jodiegould.com/debbie-directs-dallas/](http://www.jodiegould.com/debbie-directs-dallas/).
- Gross, Doug. *In the tech world, porn quietly leads the way*. 23. Apr. 2010. URL: [edition.cnn.com/2010/TECH/04/23/porn.technology](http://edition.cnn.com/2010/TECH/04/23/porn.technology) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Hern, Alex. *Porn Actors Start Campaign To Save Their Struggling Industry*. 9. Mai 2014. URL: [www.businessinsider.com/porn-stars-start-campaign-to-save-their-struggling-industry-2014-5?IR=T](http://www.businessinsider.com/porn-stars-start-campaign-to-save-their-struggling-industry-2014-5?IR=T) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Hess, Amanda & Scott Grover. *What Women Want. Porn and the Frontier of Female Sexuality*. 4. Apr. 2012. URL: <http://magazine.good.is/articles/what-women-want> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- McElroy, Wendy. *A Feminist Overview of Pornography. Ending in a Defense thereof*. 2004. URL: [www.wendymcelroy.com/freeinqu.htm](http://www.wendymcelroy.com/freeinqu.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).

- McElroy, Wendy. *Chapter Seven: Interviews with Women in Porn*. 1995. URL: [www.wendymcelroy.com/xxx/chap7.htm](http://www.wendymcelroy.com/xxx/chap7.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- McElroy, Wendy. *Chapter Six: Individualist Feminism. A True Defense of Pornography*. 1995. URL: [www.wendymcelroy.com/xxx/chap6.htm](http://www.wendymcelroy.com/xxx/chap6.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- McElroy, Wendy. *Chapter Two: Defining Pornography*. 1995. URL: [www.wendymcelroy.com/xxx/chap2.htm](http://www.wendymcelroy.com/xxx/chap2.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Meese, Edwin & U.S. Department of Justice, (Hg.). *Attorney General's Commission on Pornography: Final Report*. 1986. URL: [www.porn-report.com](http://www.porn-report.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Miller, Matthew. *The (Porn) Player*. 7. Apr. 2005. URL: [http://www.forbes.com/free\\_forbes/2005/0704/124.html](http://www.forbes.com/free_forbes/2005/0704/124.html) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Nixon, Richard. *381 - Statement About the Report of the Commission on Obscenity and Pornography*. 1970. URL: [www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=2759](http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=2759) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *About NoFap*. o.J. URL: [www.nofap.com/about](http://www.nofap.com/about) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *90 Tage, ich fühle wieder, Empathie zurück, super harte Erektionen*. 2014. URL: [www.porno-sucht.com/90-tage-ich-fulle-wieder-empathie-zuruck-super-harte-erektionen](http://www.porno-sucht.com/90-tage-ich-fulle-wieder-empathie-zuruck-super-harte-erektionen) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Abby Winters*. o.J. URL: <http://www.abbywinters.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Abby Winters: Dildo Drive*. o.J. URL: [www.abbywinters.com/community/dildodrive](http://www.abbywinters.com/community/dildodrive) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Abby Winters: Models*. o.J. URL: [models.abbywinters.com](http://models.abbywinters.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *British Council Literature: Indra Sinha*. o.J. URL: <http://literature.britishcouncil.org/indra-sinha> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Danny Ashe Biography*. 2000. URL: [www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.pdf](http://www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.pdf) (Zugriff: 18. 11. 2014).
- o.N. *Der angelernete Fetisch – Was Hänchen nicht lernte, will Hans immer mehr*. o.J. URL: [www.porno-sucht.com/fetische](http://www.porno-sucht.com/fetische) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Der Usenet Guide: Was ist das Usenet?* o.J. URL: [http://www.usenet-guide.de/Was\\_ist\\_das\\_Usenet.htm](http://www.usenet-guide.de/Was_ist_das_Usenet.htm) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Erektile Dysfunktion und Impotenz durch Pornosucht*. 2014. URL: [www.porno-sucht.com/erektile-dysfunktion](http://www.porno-sucht.com/erektile-dysfunktion) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Feminist Porn Awards*. o.J. URL: [http://www.goodforher.com/feminist\\_porn\\_awards](http://www.goodforher.com/feminist_porn_awards) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Introducing the future of pornography viewing: PornIQ*. 5. Okt. 2013. URL: <http://www.pornhub.com/insights/introducing-the-future-of-pornography-viewing-porniq/> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Kim Kardashian Sex Tape. Story and FULL Video*. o.J. URL: <http://kkpeeper.com/watch-kim-kardashian-tape/> (Zugriff: 29. 01. 2015).

- o.N. *Kim Kardashian Superstar*. 2007. URL: [www.kimksuperstar.vividceleb.com](http://www.kimksuperstar.vividceleb.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *NoFap*. o.J. URL: [www.nofap.com](http://www.nofap.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Pay for your Porn*. o.J. URL: [www.payforyourporn.org](http://www.payforyourporn.org) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *PornIQ*. URL: [www.porniq.com](http://www.porniq.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *PornMD*. o.J. URL: <http://www.pornmd.com/> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Pornografie, Pornographie, die*. o.J. URL: [www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie#Bedeutung1](http://www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie#Bedeutung1) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Pornosucht – Die Gefahr im Web 2.0*. o.J. URL: [www.porno-sucht.com](http://www.porno-sucht.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Testimony of Danni Ashe*. 2000. URL: [www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.test.pdf](http://www.copacommission.org/meetings/hearing3/ashe.test.pdf) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *The History of Homegrown Video*. o.J. URL: [www.homegrownvideo.com](http://www.homegrownvideo.com) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Vivid-Ed Mission*. o.J. URL: <http://vivid-ed.com/index.php?p=mission> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Wifey's World F.A.Q.* o.J. URL: [www.wifeysworld.com/faq](http://www.wifeysworld.com/faq) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- o.N. *Wifey's World Tour*. o.J. URL: [www.wifeysworld.com/tour-ms1](http://www.wifeysworld.com/tour-ms1) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Pfeifer, Wolfgang. *Pornographie*. URL: [www.dwds.de/?view=10&qu=pornographie](http://www.dwds.de/?view=10&qu=pornographie) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Queppet, Mark. *About Sacred Sexuality Project*. o.J. URL: <http://sacredsexualityproject.com/about> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Roth v. United States*. 354 U.S. 476. United States Supreme Court. 1957. URL: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/354/476/case.html> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Rowley, Ian. *Next-Gen DVD's Porn Struggle*. 22. Jan. 2007. URL: [www.businessweek.com/stories/2007-01-22/next-gen-dvds-porn-strugglebusinessweek-business-news-stock-market-and-financial-advice](http://www.businessweek.com/stories/2007-01-22/next-gen-dvds-porn-strugglebusinessweek-business-news-stock-market-and-financial-advice) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Royalle, Candida. *About Femme Productions*. 2007. URL: [candidaroyalle.com/about-femme-productions/](http://candidaroyalle.com/about-femme-productions/) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Smith, William. & Charles Anthon. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. 1886. URL: <https://archive.org/details/adictionarygree01anthgoog> (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Strusiewicz, Cezary Jan. *5 ways Porn Created the Modern World*. 11. Dez. 2010. URL: [www.cracked.com/article\\_18888\\_5-ways-porn-created-modern-world.html](http://www.cracked.com/article_18888_5-ways-porn-created-modern-world.html) (Zugriff: 29. 01. 2015).
- Taormino, Tristan. *Vivid-Ed Advice*. 24. Juni 2008. URL: <http://vivid-ed.com/index.php?p=advice> (Zugriff: 29. 01. 2015).

## **erwähnte Filme und Videos**

*I Night in Paris*, Regie: Rick Salomon, USA 2001.

*Am Abend*, Regie: o.N., D ca. 1910.

*Art School Sluts*, Regie: Eon McKai, USA 2004.

*A Free Ride*, Regie: o.N., USA 1917-1919.

*Bend Over Boyfriend*, Regie: Shar Rednour, USA 1998.

*Deep Throat*, Regie: Gerard Damiano, USA 1972.

*El Satario*, Regie: o.N., AR ca. 1907.

*Inside Deep Throat*, Regie: Fenton Bailey & Randy Barbato, USA 2005.

*Kama Sutra*, Regie: Nicoals Jones, UK 1993.

*Kama Sutra 2*, Regie: Nicoals Jones, UK 1993.

*Kim K Superstar*, Regie: William Norwood & Kimberly Kardashian, USA 2007.

*Mr. Angel*, Regie: Dan Hunt, USA 2013.

*Nina Hartley's Guide to Better Cunnilingus*, Regie: Nina Hartley, USA 1994.

*Nina Hartley's Guide to Anal Sex*, Regie: Nina Hartley, USA 1995.

*Nina Hartley's Making Love to Men*, Regie: Nina Hartley, USA 1999.

*Not A Love Story: A Film About pornography*, Regie: Bonnie Sherr Klein, USA 1982.

*Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored*, Regie: Pamela Anderson & Thomas Lee Bass, USA 1999.

*The Devil in Miss Jones*, Regie: Gerard Damiano, USA 1973.

*The Adventures of Buttman*, Regie: John Stagliano, USA 1989.

*The Ultimate Guide to Anal Sex for Women*, Regie: Tristan Taormino, USA 1999.

*The Ultimate Guide to Anal Sex for Women 2*, Regie: Tristan Taormino, USA 2000.

*Three Daughters*, Regie: Candida Royalle, USA 1986.

## Abstract

Ziel dieser Diplomarbeit ist die Untersuchung von Zusammenhängen zwischen der Entwicklung neuer Speichermedien, mit denen bewegte Bilder abgebildet werden können, und Diskursen rund um Pornographie, die durch diese Medien gezeigt wird. Anhand der Entwicklung des Films, der Entwicklung von Videoaufnahme- und Abspielgeräten und schließlich der Entwicklung des Internet soll aufgezeigt werden, wie jedes neue Massenmedium neue Arten von Pornographie ermöglicht und wie repressive Diskurse rund um Pornographie eine weitere Verbreitung dieser ermöglichen.

Zu Beginn werden die Untersuchungen von Linda Williams zur Entwicklung von Edward Muybridges Serienfotografie verfolgt, in denen gezeigt wird, wie ein 'Wille zum Wissen' über den weiblichen Körper der Entwicklung von Techniken des Bewegtbildes zugrunde liegt.

In einem nächsten Abschnitt wird beobachtet, wie sich aus Versuchen Obszönität und Pornographie in den USA rechtlich zu definieren und solche Inhalte zu verbieten, das *Golden Age of Pornography* entwickeln konnte.

Die Entwicklung von Videoaufnahme- und Abspielgeräten führte schließlich zu einer Vermehrung pornographischer Inhalte und es wurde für Privatpersonen möglich, selbst Pornographie herzustellen. Dies wird in einem nächsten Abschnitt untersucht.

Diskurse, die sich rund um die Videopornographie der 1980er und 1990er Jahre drehen und ihr Einfluss auf die Entstehung neuer pornographischer Inhalte sollen schließlich in weiterer Folge betrachtet werden.

In einem nächsten Schritt wird schließlich auf Pornographie im Internet und die Sorgen, mit der ihr Mitte der 1990er Jahre begegnet wurden, eingegangen. Diese Sorgen führten wiederum zu Versuchen Pornographie im Netz einzuschränken und diese Versuche der Einschränkung ermöglichten eine zunehmende Kommerzialisierung von Onlinepornographie. Diese Kommerzialisierung und ihre Folgen werden schließlich anhand von Amateurseiten, Celebrity-Sextapes, der zunehmenden Integrierung von 'alternativer' Pornographie in den pornographischen 'Mainstream' und Pornostars, die mithilfe von Web 2.0 Techniken mit ihren Fans interagieren, erläutert.

Zu guter Letzt werden zwei aktuelle Diskurse, die sich um Pornographie im Netz drehen, beobachtet: Öffentliche Diskussionen um Pornosucht, die KonsumentInnen dazu bringen, dem Konsum von Pornographie abzuschwören und die Gefahren, die von kostenlosen Pornoseiten für die kommerziell orientierte Pornographie ausgehen.

# Curriculum Vitae

## Persönliche Daten

Name: Helmut Käfer  
Geburtsdatum: 03.07.1987  
Geburtsort: Melk  
Wohnort: Wien

## Schulbildung

1993-1997: Volksschule Ruprechtshofen  
1997-2005: Stiftsgymnasium Melk

## Studium

ab 2006: Slawistik, Universität Wien  
ab 2007: Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien  
2011: Studienaufenthalt an der Goethe Universität, Frankfurt am Main

## Praktika/berufliche Tätigkeiten

2008: Organisatorische Mitarbeit bei der Tagung „Wissenschaft nach der Mode? Theater/Wissenschaft im 20. Jahrhundert“, Universität Wien  
2009-2010: Redaktionspraktikum und freie Mitarbeit bei VICE Austria, Wien  
2010: Regieassistenz bei Theater Ansicht, Wien  
2010: Regieassistenz bei Schloss Weitra Festival, Weitra  
2010-2011: Regieassistenz bei Ensemble08, Wien  
2011-2012: Dramaturgie bei Ensemble08, Wien  
ab 2013: Redaktionsmitglied bei „SYN. Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft“, Universität Wien

## **Publikationen**

- 2014: „Will you still love me when I‘m no longer young and beautiful?“, *SYN. Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft*, Valerie Dirk, Iris Frauneder, Ulrike Wirth (Hg.), Band 8/2014.
- 2014: Herausgeberschaft: *SYN. Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft*, Band 9/2014.