



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Porn to be feminist

Zum subversiven Potential queerfeministischer Pornografie

verfasst von / submitted by

Theresa Ganotz, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Gender Studies

Betreut von / Supervisor:

Univ-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Elisabeth Holzleithner

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Erkenntnisinteresse	6
2.1 Forschungsfragen und Begriffsdefinitionen	6
2.2 Materialauswahl	9
3 Zur Einführung: Was ist Pornografie?	11
3.1 Mainstream*-Pornografie oder die Insel der Seligen?	14
3.2 Porno als Genre	17
3.3 Internetpornografie und die Crux der Fetische	20
3.4 Der Porno als Archivbild	25
4 Körperpraktiken in der Pornografie	27
4.1 Die Apparatur im Porno	28
4.2 Pornografische Körperdisziplinierung und Inszenierung	29
4.3 Frauen*körper im Porno	30
5 Feminismus und Pornografie	31
5.1 Feministische Pornografiedebatte: PorNo vs. PorYes	32
5.2 Queerfeministische Pornografie	36
5.2.1 Historische Entwicklung queerfeministischer Pornografie	37
5.2.2 Charakteristika queerfeministischer Pornografie	39
5.2.3 Queerfeministische Pornofilmfestivals	43
6 Der Porno als (Kurz)Film	45
6.1 Theoretische Basis	45
6.1.1 Feministische Filmtheorie	45
6.1 Methodologische Filmanalyse	48
6.1.2 Analysemodell nach Mikos und Faulstich	50
7 Pornoanalyse	56
7.1 Let's make a porno – Erika Lust	57
7.1.1 Handlungsanalyse	58
7.1.2 Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen	61
7.1.3 Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung	62
7.1.4 Kontexte, Normen und Werte	64

7.1.5 Fazit	64
7.2 Silver Shoes: Undressed – Jennifer Lyon Bell	66
7.2.1 Handlungsanalyse	67
7.2.2 Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen	70
7.2.3 Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung	71
7.2.4 Kontexte, Normen und Werte	73
7.2.5 Fazit	75
7.3 CrashPadSeries.com – Shine Louise Houston	76
7.3.1 Handlungsanalyse	78
7.3.2 Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen	80
7.3.3 Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung	81
7.3.4 Kontexte, Normen und Werte	82
7.3.5 Fazit	84
8 Conclusio	86
9 Literaturverzeichnis	91
10 Internetquellen	95
11 Abbildungsverzeichnis	98
12 Anhang	99
12.1 Sequenzprotokoll 1 – „Let’s make a porno”	99
12.2 Sequenzprotokoll 2 – „Silver Shoes: Undressed“	102
12.3 Sequenzprotokoll 3 – „CrashPad Episode 53“	105
12.4 Transkript Backstage Episode 53 „ Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich“	109
12.5 Zusammenfassung	112
12.6 Abstract	113
12.7 Curriculum Vitae	114

1 Einleitung

*„Pornographie wird also geschrieben,
muss immer neu geschrieben werden,
und ab und an verändert sich der Schreibstil deutlich.“¹*

Nähert man sich dem Diskurs rund um Pornografie an, begegnen einem*r die unterschiedlichsten Meinungen, Reaktionen und Erfahrungen. Pornografie polarisiert und führt dementsprechend häufig zu heftigen Auseinandersetzungen. Das Wort *Pornografie* stammt aus dem Griechischen und bedeutet übersetzt *über Huren schreibend* (pórñē = Hure und -grafie).² Dieser Blick auf die etymologische Herkunft verdeutlicht, in welchem Spannungsfeld Pornografie verhandelt wird. So werden oftmals Themen und Diskurse vermengt (Pornografie vs. Prostitution), die Darstellung von Frauen* wird in den Mittelpunkt gerückt, gleichzeitig lautet der Vorwurf, werden sie oftmals zu passiven Objekten degradiert, und ethisch-wertende Definitionen erschweren eine sachliche Auseinandersetzung.

Neben der Erläuterung der sprachlichen Herkunft findet sich im Duden folgende Definition von Pornographie: „sprachliche, bildliche Darstellung sexueller Akte unter einseitiger Betonung des genitalen Bereichs und unter Ausklammerung der psychischen und partnerschaftlichen Aspekte der Sexualität“³. Obwohl nicht explizit vom Duden angeführt, unterstelle ich dieser Definition, dass sie stellvertretend für die sogenannte *Mainstream*-Pornografie* steht. Sie stützt die im gesellschaftlichen Diskurs weitverbreitete Meinung über Pornografie, wonach jene ausschließlich belanglosen, mechanischen und oberflächlichen Sex ohne zwischenmenschliche Kommunikation zeige.

Dass Pornografie aber weitaus mehr ist, als die Erläuterung im Duden suggeriert, beweist beispielsweise Paasonen eindrücklich mit ihrer Interpretation: „Pornography is a multifaceted assemblage – a historically evolving media genre. It is a field of labor, technological innovations, monetary exchange, carnal acts and sensations, regulatory practices, verbal definitions, and interpretations.“⁴ Genau mit dieser Bandbreite an spannenden Aspekten möchte ich mich im Laufe dieser Arbeit kritisch auseinandersetzen. Im Fokus soll und wird nicht nur die *Mainstream*-Pornografie* stehen, sondern vielmehr ein noch wenig bekanntes Subgenre, die sogenannte *queerfeministische Pornografie*.

¹ Catuz (2013), 142.

² Vgl. Duden Online: „Pornografie“. <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie>>. [26.04.2017].

³ Duden Online: „Pornografie“. <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie>>. [26.04.2017].

⁴ Paasonen (2011), 8.

Der Titel *Porn to be feminist* sollte daher am Beginn dieser Arbeit eigentlich mit einem Fragezeichen gedacht werden. Denn zum einen ist an dieser Stelle noch nicht geklärt, was queerfeministische Pornografie ist bzw. sein will und zum anderen wird gerade dieser Form von Pornografie oftmals von vornherein die Glaubwürdigkeit abgesprochen und ihr gewissermaßen das Existenzrecht abgesprochen. Im Gespräch mit Personen, die dieses Subgenre nicht kennen, wurde mir oft die Frage gestellt, wie Pornografie und Feminismus überhaupt zusammenpassen bzw. ob diese Paarung nicht ein Widerspruch per se sei. Andere wiederum unterstellten, es handle sich womöglich um ein altes Produkt in geschöner, moderner Verpackung.

Sehr früh in meinen Recherchen bin ich auf ein Zitat von Annie Sprinkle⁵ gestoßen: „the answer to bad porn isn't no porn, it's to try and make better porn.“⁶ Also stellte ich mir die Frage, was ist bessere Pornografie und was unterscheidet sie vom Mainstream*, und machte mich auf die Suche nach Antworten in der queerfeministischen Pornografie. Catuz schreibt, dass sich bei Pornografie „die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Subjekt und Macht, zwischen Geschlecht und Begierde, und die Frage nach dem Subjekt des Porno [stellt]“.⁷ Damit bringt er mein Anliegen auf den Punkt.

Da insbesondere in den letzten Jahren vermehrt von der *Generation Porno* oder gar der *Pornografisierung der Gesellschaft* (als Warnung?) die Rede ist, scheint eine kritische und sachliche Auseinandersetzung mit Pornografie und all ihren Facetten wichtiger denn je. Mit der vorliegenden Masterarbeit möchte ich einen Beitrag zu dieser Debatte leisten. Dabei geht es mir keineswegs darum, die Mainstream*-Pornografie zu verteufeln und queerfeministische Pornografie als Allheilmittel darzustellen. Vielmehr soll, wie auch im anfänglichen Zitat von Catuz formuliert, der Frage nach dem *pornografischen Schreibstil* und wie sicher dieser im Feld der queerfeministischen Pornografie verändert hat, nachgegangen werden.

⁵ Annie Sprinkle ist eine US-amerikanische Performance-Künstlerin, Pornodarstellerin, Autorin und Regisseurin.

⁶ Ryberg (2015), 80.

⁷ Catuz (2013), 102.

2 Erkenntnisinteresse

Ich möchte mich im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit mit den unterschiedlichen Facetten queerfeministischer Pornografie befassen. Insbesondere die Darstellung und die damit verbundene (Re)Produktion unterschiedlicher Identitätsmerkmale (Körper, Ethnie, Befähigung, etc.) und die Darstellung von Geschlechtervielfalt und unterschiedlichen sexuellen Praktiken sollen in den Fokus gerückt werden. Ausgangspunkt hierfür ist die eingehende Analyse der sogenannten *Mainstream**-Pornografie und ihrer Merkmale, Funktionen und Wirkmechanismen auf individueller und gesellschaftlicher Ebene. Dies ist notwendig um auszumachen, ob und wie Strukturen, die mehrheitlich dem sogenannten *Mainstream** zuzuordnen sind, durch queerfeministische Pornografie unterlaufen werden können. Durch die kritische Diskussion der im Folgenden vorgestellten Forschungsfragen, soll ein Beitrag für ein komplexeres Verständnis von (queerfeministischer) Pornografie geleistet werden.

2.1 Forschungsfragen und Begriffsdefinitionen

Die zentrale Forschungsfrage dieser Arbeit wurde bereits kurz angedeutet. So gehe ich der Frage nach, ob es queerfeministischer Pornografie gelingen kann, aus den Strukturen und Sehgewohnheiten der *Mainstream**-Pornografie auszubrechen. Zur Annäherung daran sollen folgende Unterfragen bearbeitet werden: Welche Merkmale kennzeichnen einen queerfeministischen Porno? Worin liegt das subversive Potential? Wie werden Diversitätsaspekte (race, class, gender, age, body etc.) im queerfeministischen Porno (re)produziert?

Um diese Forschungsfragen beantworten zu können, bediene ich mich unterschiedlicher Konzepte und Theorien, u.a. aus den Porn Studies, der Filmanalyse und der Genre-Theorie. Ausgehend davon zielt neben der differenzierten Darstellung der *Mainstream**-Pornografie der weitere theoretische Fokus auf die soziale Konstruktion des Geschlechtskörpers im Porno ab. Dem Körper kommt in pornografischen Filmen eine besondere Bedeutung und Ästhetisierung zu. Immerhin ist er das wichtigste Instrument und Mittelpunkt dieser Inszenierung. Am Körper, eingebettet in Machtverhältnisse und Herrschaftsdiskurse, manifestieren sich sichtbar „gesellschaftlich spezifische Wissensformen“⁸, Identitätsmerkmale und geschlechtliche Identitäten, die ja im Mittelpunkt des Forschungsinteresses stehen.

⁸ Schuegraf & Tillmann (2012), 13.

Einer Theorie wird im Zuge dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Theorie der Serialität⁹ (engl. *seriality*) von Sarah Schaschek eröffnet die Möglichkeit einer innovativen Analyse von Pornografie und bietet einen ergiebigen Ansatz, um Pornografie differenziert und abseits der gängigen Klischees und Vorurteile zu betrachten: „How can we understand this serial ‚orgasm industry‘ – that is, beyond the more-than-obvious economic goals and the frequently banality of the genre?“¹⁰ Schaschek betont, wie sie das später auch beim Begriff des Genres tun wird, den flexiblen Charakter und die fehlende einheitliche Definition des Begriffs *seriality*. Ihr Verständnis von Serialität verknüpft mit Pornografie lautet daher wie folgt:

„By seriality, to put it in the simplest way, I mean the striking mode of repetition and variation that can be found on almost every level of pornography and which for me seems constitutive for the functioning of pornography – as a film genre, an industry, and an area of gender studies.“¹¹

Schascheks Konzept der Serialität ist insofern fruchtbar für diese Arbeit, als sie den seriellen Charakter von Pornografie auch bzw. insbesondere in der queer(feministisch)en Pornografie als besonderen Mechanismus herausarbeitet und betont. So argumentiert sie: „[Q]ueer pornography deconstructs the pornographic norm by imitating it.“¹² Dabei nimmt sie Bezug auf Butlers Konzept der Performativität und *subversive repetition* sowie Derridas Theorie der Iterabilität. Dies verdeutlicht, dass Schaschek mit ihrer Theorie der *seriality* stark an das poststrukturalistische Konzept von Wiederholung und Differenz (*repetition and difference*) anknüpft. „Iterability is a key concept for my own theory of seriality. Iterability ties repetition to alterity.“¹³

Die knappe Darstellung des Konzepts von Schaschek soll als Anknüpfungspunkt und erste Orientierung dienen. Im weiteren Verlauf der Arbeit werden die verschiedenen Facetten von *seriality* – „pornography’s generic formulas, stereotypical characters, serial means of production, continuous and episodic narration“ – angeführt und erläutert. Mithilfe dieser *Theoriebrille* soll also versucht werden, das subversive Potential queerfeministischer Pornografie aufzudecken und zu entschlüsseln.

Auch hinsichtlich der Verwendung bestimmter Definitionen und Begrifflichkeiten in dieser Arbeit, allen voran der Titel und der Fokus – *queerfeministische* Pornografie – arbeite ich

⁹ Schaschek, Sarah (2014): *Pornography and Seriality. The Culture of Producing Pleasure*. New York: Palgrave Macmillan.

¹⁰ Schaschek (2014), 7.

¹¹ Schaschek (2014), 3.

¹² Schaschek (2014), 146.

¹³ Schaschek (2014), 9.

inspiriert von Schaschek mit einem breiten Verständnis und einer extensiven Auslegung des Begriffs *queer*. Ich bediene ich mich ganz bewusst des Begriffs *queerfeministisch* (anstatt der gängigen Bezeichnung *feministische Pornografie*), da ich *queer* nicht als schlichtes Synonym für LGBTIQ*¹⁴ und die Beschreibung nichtheterosexueller Praktiken verstehe, sondern vielmehr „als eine Strategie des fortwährenden Verweigerns jeglicher binärer Kategorisierung [...], im Sinne einer *queer oppositionality*. Der Modus der Verweigerung kann demnach keiner der einfachen Abgrenzung sein, sondern muss, wie im Folgenden gezeigt wird, einer der Serialität sein.“¹⁵

Wie den Leser*innen vielleicht schon aufgefallen sein mag, wird das Wort *Mainstream** in dieser Arbeit mit einem Stern versehen. Dies geschieht beispielsweise auch um eine gendersensible Schreibweise zu gewährleisten und daher soll der Gender-Star bei Wörtern wie Mann* und Frau* (männlich*/weiblich*) auf die soziale Konstruktion dieser Begriffe und die damit verbundenen Genderrollen hinweisen. Außerdem wird mit dem Sternchen die binäre Geschlechterordnung in Frage gestellt und lässt Platz für weitere Geschlechtsidentitäten, die sich in der klassisch gesellschaftlich-hegemonialen Zweigeschlechtlichkeit nicht wiederfinden. Beim *Mainstream** hingegen geht es nicht um die Konstruktion von Geschlecht, sondern um den direkten Verweis, dass es sich bei diesem Wort, das regelrecht inflationär Verwendung findet, auch um ein soziales Konstrukt handelt, das weder definierbar noch abgrenzbar ist.

Dennoch muss ich aufgrund der erforderlichen Begrenzung dieser Arbeit folgende Eingrenzungen vornehmen. Wenn in dieser Arbeit von *Mainstream*-Pornografie* die Rede ist, dann beschränke ich mich auf Filme und Videos (vielfach Onlinepornografie), die sich vorwiegend an ein heterosexuelles männliches* Publikum richten, nicht jedoch auf Bilder, Zeitschriften etc. Außen vor bleiben des weiteren Pornografie mit BDSM¹⁶-Praktiken, sowie illegalen Inhalten (z.B. Kinderpornografie und Sodomie). Die *Mainstream*-Pornografie*, die ich in den Blick nehme, lässt sich v.a. als sogenannte „*Triple-A Engine of Anonymity, Affordability and Accessibility*“¹⁷ definieren. Dabei handelt es sich um Merkmale der Internetpornografie, die meist kostenlos, anonym und einfach zugänglich über einschlägige Portale aufruf- und konsumierbar ist. (Ganz im Gegenteil zur queerfeministischen

¹⁴ LGBTIQ* wird als Abkürzung für folgende Begriffe (sexuelle Orientierungen und Geschlechtsidentitäten) verwendet: Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Inter*, Queer. Der Stern steht für die Offenheit in Bezug auf Identitäten und steht somit für alle Geschlechter und Geschlechtsidentitäten.

¹⁵ Schaschek (2012), 224.

¹⁶ BDSM wird als Abkürzung für die Wortpaare *Bondage/Discipline, Dominance/Submission* und *Sadism/Masochism* verwendet, häufig wird auch von SM (*Sado-Maso*) oder *Kinkey Sex* gesprochen.

¹⁷ Lewandowski (2012), 96; zit. n. Cooper (2000), 7.

Pornografie, die in den meisten Fällen nur gegen Bezahlung konsumierbar ist.) In Abgrenzung dazu verstehe ich in Anlehnung an Allhutter alternative Pornografie (als Überbegriff ohne Eingrenzung auf *queerfeministisch*) als:

„Repräsentationen von Sexualität, die sexuelle und geschlechtliche Identität uneinheitlicher und mehrdeutiger darstellen und entgegen klassischer Genrekonventionen pornografische Stereotype durchbrechen, die also pornografische Genrekonventionen konterkarieren oder auf einer Meta-Ebene thematisieren.“¹⁸

An dieser Stelle sei noch auf die wichtige Abgrenzung zum sogenannten Frauen*porno verwiesen. Fälschlicherweise wird feministische Pornografie oft als Synonym für Frauen*pornografie verwendet, gemeint sind in beiden Fällen jedoch unterschiedliche Dinge. Wendet sich Frauen*pornografie vorwiegend an ein heterosexuelles weibliches* Publikum, so richtet sich queerfeministische Pornografie an alle Geschlechter und sexuelle Vorlieben.

2.2 Materialauswahl

Um das dargestellte Forschungsinteresse bzw. die Forschungsfrage beantworten zu können, wird im empirischen Teil eine Filmanalyse durchgeführt. Wie in allen qualitativen Studien besteht auch hier das Problem der adäquaten und repräsentativen Auswahl. Gerade bei (Online)Pornografie kommt die Schwierigkeit von deren rasanten Veränderung und die schier endlose Zahl an Videos und Filmen hinzu. Nicht umsonst zieht beispielsweise Paasonen den Vergleich mit dem Versuch nach „hitting a fast-moving target“¹⁹. Auch Braidt gibt zu bedenken, dass entgegen herrschender Vorurteile keinesfalls das Prinzip „You’ve seen one, you’ve seen them all“²⁰ gilt, wenn von Pornos die Rede ist.

Da die Frage nach dem subversiven Potential bzw. dem Unterlaufen der Strukturen und Sehgewohnheiten des Mainstreams* gestellt wird, wurden drei queerfeministische Pornos ausgewählt, die in ihren gezeigten Inhalten (Darsteller*innenpaarung) und der filmischen Aufbereitung möglichst divers sind. Daher habe ich mich entschlossen, jeweils einen Film mit den Schwerpunkten auf die Zusammensetzung der Geschlechtsidentitäten und gezeigten Sexpraktiken zu wählen:

¹⁸ Allhutter (2009), 34.

¹⁹ Paasonen (2011), 6.

²⁰ Braidt (2009), 44f.

1. Mann*/Frau*
2. Frau*/Frau* - lesbischer* Sex
3. Frau*/Frau*/Mann* - Sex zu dritt

So habe ich für Punkt eins den Kurzfilm *Let's make a porno* aus der Reihe *XConfessions* von Erika Lust gewählt. Für die Repräsentation von lesbischem* Sex fiel die Wahl auf Jennifer Lyon Bells *Silver Shoes* (Teil 1: *Undressed*). Sex zu dritt soll in der Episode 53 der Plattform *CrashPadSeries* von Shine Louise Houston mit Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich als Hauptdarsteller*innen gezeigt werden. Eine detaillierte Begründung für die Auswahl dieser Filme findet sich dann im Kapitel 7 (*Pornoanalyse*) dieser Arbeit.

Durch diese Auswahl erhoffe ich mir aufschlussreiche Erkenntnisse, da zwar auch im *Mainstream**, Heterosex, Lesbensex und Gruppensex mit lesbischen Elementen gezeigt wird, diese aber den stereotypen Genrekonventionen folgen. So herrscht zum Beispiel ein „*heterosexual structuralism* im *Mainstream*, d.h. die konsequente Erotisierung von weiblich-männlicher Geschlechterdifferenz“²¹, der die Analyse eines queerfeministischen *Heteropornos*, als auch eines queerfeministischen Pornos jenseits einer Hetero-Homo-Dichotomie so spannend und reizvoll macht.

Außerdem scheint mir an dieser Stelle wichtig nochmals zu begründen, wieso ich mich für Heterosex mit einem cis-Mann* und einer cis-Frau* in meiner Analyse entschieden habe. So argumentiere ich, wiederum in Anlehnung an Schaschek, dass das queerfeministische Pornogenre keinesfalls eine Sexpraktik oder gar ein Geschlecht/einen Körper, nämlich den cis-Mann*, ausschließen darf. Immerhin rühmt sich die queerfeministische Pornografie ja ihrer Diversität und des Zeigens aller Körper und Geschlechter. Daher wäre es absurd, einen bestimmten Typus auszuschließen. Außerdem plädiert beispielsweise Schaschek ganz bewusst für das Zeigen von Heterosexualität im queerfeministischen Porno und argumentiert:

„In fact, the portrayal of sex between a man and a woman is an important moment in queer pornography, because it forecloses the risk of demonizing heterosexuality as the ‘Other’ that cannot be shown. Most important, however, the heterosexual act demonstrates that queer pornography is not synonymous with and cannot be reduced to LGBTQ culture.“²²

Grundlagen für die Filmanalyse bilden die Theorien von Mikos (Film- und Fernsehanalyse 2008), Hickethier (Film- und Fernsehanalyse 2012) und Faulstich (Grundkurs Filmanalyse

²¹ Schaschek (2012), 226.

²² Schaschek (2014), 160.

2008). Es erfolgt eine Verschränkung der von Mikos genannten fünf Ebenen („1. Inhalt und Repräsentation, 2. Narration und Dramaturgie, 3. Figuren und Akteure, 4. Ästhetik und Gestaltung, 5. Kontexte“²³) mit den von Faulstich genannten vier Analyseschritten, auf welche sich das Erkenntnisinteresse richten kann. Ziel soll sein, die Diversität queerfeministischer Pornografie durch einen möglichst differenzierten und vielfältigen Zugang der Analyse auf den zuvor genannten Ebenen besser darzustellen und begreifbar zu machen. Die Interpretation der Analyse soll schlussendlich dabei helfen, die anfangs gestellten Forschungsfragen zu klären bzw. zur Diskussion zu stellen.

3 Zur Einführung: Was ist Pornografie?

„This culture always treats sex with suspicion, sex is presumed guilty until proven innocent.“²⁴

Wenn von Pornografie gesprochen wird, wird vermutlich oft vergessen, dass sie uns Menschen in ihren Grundzügen schon seit Anbeginn begleitet. Ob in Büchern, Bildern oder Worten, Pornografie findet sich überall; selbstverständlich auch im Medium Film, wo pornografische Filme seit Beginn dazugehören.²⁵ Die sogenannten *goldenen Jahre* für das pornografische Filmgenre begannen aber erst in den 1970er Jahren. „Spielfilme mit Handlungen, ernsten Themen, Humor, Charakteren und verhältnismäßig hohen Budgets ließen eine Reihe Klassiker entstehen.“²⁶ Zu diesen Klassikern zählen allen voran der Film *Deep Throat* von Regisseur Gerard Damiano aus dem Jahr 1972, wie auch *Behind The Green Door* von Artie und James Mitchell aus dem selben Jahr. Diese Filme haben etwas geschafft, das viele bis zu diesem Zeitpunkt wohl nicht für möglich gehalten haben: ausverkaufte Kinovorstellungen, lange Warteschlangen am Broadway, Filmrezensionen in der Presse und sogar eine Filmempfehlung von Frank Sinatra an den damaligen Vizepräsidenten der USA.²⁷

In dieser Zeit, von den 1970er Jahren bis in die frühen 1980er Jahre, war eine gewisse *Normalisierung* von Pornofilmen in der Gesellschaft zu beobachten. Unterstützt wurde diese Entwicklung durch den Einzug der VHS-Kassetten und dem damit verbundenen Videoverleih, der Pornofilme für alle relativ einfach zugänglich machte.²⁸ In den 1980er Jahren begann dann aber schon wieder der Niedergang, denn „[b]illige, ästhetisch hinter

²³ Mikos (2003), 39.

²⁴ Strossen (1995), 19, zit. n. Rubin (1984).

²⁵ Vgl. Demny (2010), 9; Faulstich (2008), 57.

²⁶ Demny (2010), 13.

²⁷ Vgl. Demny (2010), 12; Werner (2010), 153.

²⁸ Vgl. Catuz (2013), 35; Williams (1995), 165.

vorherigen Standards zurückbleibende, wenig überzeugende Produkte [haben] auf den Markt gedrängt.“²⁹ Dazu kam in den 1990er Jahren der Siegeszug des Internets, das nun vollends zur Überschwemmung des Markts, aber auch zur Pluralisierung der Pornografie geführt hat. Schlussendlich bleibt, so auch Catuz‘ Befund, dass „das Narrative zugunsten des Spektakels des bloßen Sexes, wie vor der ‚goldenen Ära‘, stark zurückgedrängt“³⁰ wurde.

Aber was genau ist nun unter Pornografie zu verstehen? Linda Williams sieht darin „eine Art und Weise, über Sex zu sprechen“³¹, Pornografie ist also Teil eines öffentlichen Diskurses und in einer Gesellschaft, die dem Motto *sex sells* folgt, wird sehr häufig über Sex gesprochen; bei Pornografie wird es da schon heikler. „I know it when I see it“³² hat beispielsweise Richter Potter Stewart in seiner Concurring Opinion im Fall *Jacobellis v. Ohio*³³ aus dem Jahr 1964 gesagt.³⁴ Dies führt deutlich vor Augen, welche Schwierigkeiten es scheinbar bereitet, über Pornografie offen zu sprechen und diese zu definieren. Eine Besonderheit dieses Begriffs ist mit Sicherheit auch, dass es häufig zu Missverständnissen bzw. mitunter zu Auseinandersetzungen kommt, insbesondere wenn es um die Abgrenzung von *Pornografie* zu *Nicht-Pornografie* geht.

Pornografie wird oftmals nach moralischen und/oder ästhetischen Gesichtspunkten beurteilt, ist also ein aufgeladener Begriff und dahingehend häufig erst einmal negativ konnotiert. Holzleithner spricht vom hegemonialen Paradigma der *Obszönität*, insbesondere im Rechtsdiskurs: „Pornographie, so die Vorstellung, widerspricht dem Sittlichkeitsempfinden der Bevölkerung und ist zum Schutz vor Provokation und negativen Einflüssen zu verbieten/verboten.“³⁵ Um dieser Falle also zu entgehen und Pornografie von Bereichen bzw. Definitionen von beispielsweise Sexualität, Gewalt und Erotik abzugrenzen, bedarf es einer sachlichen Herangehensweise, sofern dies möglich ist. So weist Döring in ihrem Definitionsversuch von Pornografie auf die Tatsache hin, dass diverse Ansätze „bereits moralische Bewertungen implizier[en]“³⁶. Dennoch liefert sie vier Definitionsansätze, die die jeweiligen Abgrenzungen und Überschneidungen deutlich machen:

²⁹ Demny (2010), 14.

³⁰ Catuz (2013), 35.

³¹ Williams (1995), 291.

³² Williams (1995), 28.

³³ Das Originalzitat lautet: „I shall not today attempt further to define the kinds of material I understand to be embraced within that shorthand description; and perhaps I could never succeed in intelligently doing so. But I know it when I see it, and the motion picture involved in this case is not that“; zit. n. Williams (1989), 283.

³⁴ Vgl. Williams (1989), 5, 283; Schaschek (2014), 27.

³⁵ Holzleithner (2000), 13.

³⁶ Döring (2011), 5.

1. Juristische Definition:

Auch wenn in diesem Fall die jeweils gültige nationale Gesetzgebung vorrangig ist, können meist drei verschiedene Differenzierungen von Pornografie festgemacht werden. Döring nennt *Erotika bzw. Softcore-Darstellungen, einfache Pornografie bzw. Hardcore-Darstellungen* und *illegale bzw. „harte“ Pornografie*, die aus juristischer Sicht getrennt voneinander zu betrachten sind.³⁷

2. Alltagssprachliche Definition:

Im alltagssprachlichen Gebrauch von Pornografie sei bemerkbar, dass es sich um einen erweiterten Pornografie-Begriff handle. „Die Grenze zwischen Soft- und Hardcore ist Laien offenbar teilweise nicht bewusst.“³⁸ Natürlich muss an dieser Stelle auch gesagt sein, dass selbst unter Expert*innen die Unterscheidung nicht eindeutig bzw. konsensual ist.³⁹

3. Ethisch wertende Definition:

Döring betont, dass sowohl im Alltag als auch der Fachliteratur wertende Definitionen von Pornografie verbreitet sind. Sie nennt Schlagworte, die sich sowohl auf die Ästhetik („geschmacklos, niveaulos und billig“) als auch auf die Ethik („menschenverachtend, frauenfeindlich, zum Objekt degradierend“) beziehen. Außerdem betont sie, dass dieser Definitionsansatz und die damit einhergehende moralische und ethische Bewertung „oft in geschlechtsspezifischer Form eingesetzt“⁴⁰ werden. Erotik sei demnach weiblich konnotiert und unter Frauen* sehr beliebt, die Pornografie hingegen wird den Männern* zugeschrieben.⁴¹

4. Inhaltlich-funktionale Definition:

„In der geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschung hat sich angesichts der Problematik wertender Definitionsansätze eine bewusst wertneutrale inhaltlich-funktionale Gegenstandsdefinition durchgesetzt.“⁴² Diese beiden Ebenen versuchen die Kernbestandteile von Pornografie zu erfassen. Auf der inhaltlichen Ebene geht es um die (detaillierte) Darstellung nackter Körper und sexueller Handlungen. Funktional geht es bei

³⁷ Vgl. Döring (2011), 5.

³⁸ Döring (2011), 6.

³⁹ Vgl. Döring (2011), 6.

⁴⁰ Döring (2011), 7.

⁴¹ Vgl. Döring (2011), 7.

⁴² Döring (2011), 7.

Pornografie vorwiegend um die sexuelle Stimulation, weswegen diese produziert und konsumiert wird.⁴³

Etwas komprimierter fasst es Faulstich zusammen. Für ihn kennzeichnet Pornografie, also „die Darstellung sexueller Handlungen in Wort, Bild oder Ton“⁴⁴, drei Merkmale: Erstens ist Pornografie „explizit detailliert“ und zeichnet sich somit durch eine gewisse Konkretetheit aus. Als zweites Merkmal nennt Faulstich „fiktional wirklich“ im Sinne einer Wirklichkeitsrepräsentanz trotz fiktionalem Charakter. Und drittens ist sie „szenisch narrativ“, folgt also einer Narration und zeugt somit von einer Strukturiertheit in der Darstellung.⁴⁵

Wie beide Definitionen bzw. Definitionsansätze verdeutlichen und Holzleithner auf den Punkt gebracht hat, handelt es sich um einen dynamischen Gebrauch des Begriffs⁴⁶, der eine gewisse Offenheit aufweist.

3.1 **Mainstream*-Pornografie oder die Insel der Seligen?**

„...click, fuck and forget...“⁴⁷

Die Kapitelüberschrift spricht im Zusammenhang mit **Mainstream*-Pornografie** von einer Insel der Seligen. Dieser, sicher auch humoristisch zu verstehende Befund stammt von Catuz, der meint, dass es sich bei **Mainstream*-Pornografie** um den „letzte[n] Zufluchtsort für die Phantasie der klaren Hierarchien zwischen Mann und Frau“⁴⁸ handelt. Auch Paasonen⁴⁹ weist in ihrer Analyse auf dieses Phänomen hin und nennt es *heterosexual structuralism* im **Mainstream***, also „die konsequente Erotisierung von weiblich-männlicher Geschlechterdifferenz.“⁵⁰ Und Allhutter erweitert diesen Befund, indem sie schreibt, dass **Mainstream*-Pornografie** auf einem Identitätskonzept basiere, „das sexuelle und geschlechtliche Identität als einheitlich und abgeschlossen versteht.“⁵¹ Was zeichnet also diese letzte Bastion *wahrer Männlichkeit** aus?

Wenn von **Mainstream*-Pornografie** die Rede ist, also „Produkte (Videos, Magazine, Websites) der etablierten Porno-Industrie [...], die sich hauptsächlich an ein heterosexuelles

⁴³ Vgl. Döring (2011), 7.

⁴⁴ Faulstich (1994), 33.

⁴⁵ Vgl. Faulstich (1994), 33.

⁴⁶ Vgl. Holzleithner (2000), 14.

⁴⁷ Lewandowski (2012), 146.

⁴⁸ Catuz (2013), 105.

⁴⁹ Paasonen, Susanna (2010): Repetition and Hyperbole – The Gendered Choreographies of Heteroporn. In: K. Boyle (Hg.): *Everyday Pornography*. London/New York: Routledge. S. 63-76.

⁵⁰ Schaschek (2012), 226.

⁵¹ Allhutter (2009), 33.

männliches Publikum richten und männliches Sexualvergnügen in den Mittelpunkt stellen“⁵², grenzt sich diese nach Döring von vornehmlich drei Non-Mainstream*-Pornografien ab: *Feministische bzw. Frauenpornografie* (femporn), *queere, transgender, lesbische, schwule Pornografie* (Queer Porn) und *Authentische bzw. Amateur-Pornografie* (Realcore).⁵³ Wie ich im vorangegangenen Kapitel bereits deutlich gemacht habe, fasse ich in dieser Arbeit die beiden ersten Kategorien zu einer, nämlich queer-feministischer Pornografie, zusammen, da ich mit einem breiteren Verständnis von *queer* arbeite. Frauen*pornografie würde ich wiederum klar von feministischer Pornografie abgrenzen. Die beiden Genres werden zwar mitunter fälschlicherweise in einen Topf geworfen, inhaltlich und produktionsbedingt sind sie jedoch völlig anders ausgerichtet. Als grobe Orientierung ist diese Differenzierung von Döring dennoch hilfreich.

Auch wenn die Mainstream*-Pornografie keine einheitliche und in sich abgeschlossene Porno-Kategorie darstellt, gibt es dennoch gewisse Charakteristika, die sich immer wieder finden:

„Die Darstellung von Sexualität ist konkret und direkt. Die Figuren sind austauschbar, haben keine Psychologie und sind reduziert auf ihre bloße Geschlechtlichkeit. Setting und Räume spielen keine Rolle. Jeder Film besteht nach dem formalen Schematismus des Nummernprinzips aus mehreren Einzelszenen, die gelegentlich durch eine lose Handlung miteinander verknüpft sind.“⁵⁴

Die Mainstream*-Pornografie charakterisiert vor allem ein starker Fokus auf das Detail. „Sie will die Penetration bis in die letzte Ritze ausleuchten, will *en détail* zeigen, wie der Penis in Vagina oder Anus hinein- und herausfährt.“⁵⁵ Aus diesem Grund wird häufig die sogenannte *a-tergo*⁵⁶-Penetration für die Filmaufnahmen gewählt. Es geht also um größtmögliche Sichtbarkeit und dabei spielt nicht nur die Stellung, sondern beispielsweise auch die Schambehaarung eine Rolle. Mittlerweile darf kein Haar mehr im Weg stehen, wenn das Geschlecht (insbesondere das weibliche) ausgeleuchtet wird.⁵⁷ „Die Inszenierung ist also vollständig auf den Betrachter hin ausgerichtet: Sein Auge ist die Kamera.“⁵⁸ Der Betrachter eines solchen Pornos wird überwiegend als männlich* und heterosexuell imaginiert und soll durch die gezeigten sexuellen Handlungen stimuliert werden. Als

⁵² Döring (2011), 8f.

⁵³ Vgl. Döring (2011), 9f.

⁵⁴ Faulstich (2008), 58.

⁵⁵ Flaßpöhler (2007), 222.

⁵⁶ Lateinisch für „Geschlechtsverkehr von hinten“.

⁵⁷ Vgl. Flaßpöhler (2007), 225.

⁵⁸ Flaßpöhler (2007), 225.

Konstante dabei gilt u.a. auch die weibliche Wollust. „Frauen ergreifen die Initiative oder sind schnell ‚rumzukriegen‘ und signalisieren dann durch ununterbrochenes Schreien, Stöhnen, Stammeln ihre Willigkeit.“⁵⁹

Die vorangegangene Beschreibung der Charakteristika und Funktionen von Mainstream*-Pornografie verdeutlicht, wie diese aktuell beschaffen ist. Ein Beispiel aus dem Jahr 1977 zeigt jedoch, dass sich die Standardelemente und Prämissen eines Mainstream*-Pornos von damals bis heute kaum bzw. gar nicht verändert haben und durchaus noch heute Gültigkeit besitzen. Stephen Ziplow's *Film Maker's Guide to Pornography* liefert eine Auflistung aller Sexpraktiken, die im Mainstream*-Porno zur Anwendung kommen sollen. Er nennt: 1. Masturbation (auch wenn dies nicht dezidiert angeführt wird, präferiert der Autor klar weibliche* Masturbationsszenen), 2. ‚Normaler‘ Geschlechtsverkehr (zwischen Mann* und Frau*), 3. ‚Lesbische Nummer‘, 4. Oralsex (vornehmlich Fellatio aufgrund der besseren Sichtbarkeit für die Kamera), 5. Dreiecksverhältnis (bei zwei beteiligten Männern* sollen diese nicht miteinander verkehren, zwei Frauen* hingegen schon), 6. Orgien, 7. Analverkehr (die Frau* wird vom Mann* penetriert, nicht umgekehrt). Linda Williams ergänzt diese Aufzählung um das fakultative Element 8. Sado/Maso.⁶⁰

Ausgehend von der vorangegangenen Schilderung könnte man nun davon ausgehen, dass Mainstream*-Pornografie bewusst sexistisch (also Frauen* und queeres Sexualverhalten abwertend) agiert. Das offensichtlich ungleiche Verhältnis könne laut Döring aber auch als androzentrisch verstanden werden. Ihrer Meinung nach ist die Beschränkung auf „weitgehend bestimmte männliche Interessen“⁶¹ nicht per se ein Problem der Mainstream*-Pornoindustrie, sondern ein strukturelles Problem der Mainstream*-Medien allgemein. Zudem macht sie darauf aufmerksam, dass auch die Mainstream*-Pornografie „in verschiedensten Varianten sexuelle Initiative und sexuelles Vergnügen von Frauen“⁶² zeigt. So führt sie beispielsweise auch die sich neu etablierenden Produktreihen wie beispielsweise die Kategorie *female friendly* (so zu finden z.B. auf *Pornhub*) an, die sich explizit an Frauen* richtet.⁶³ Dass dahinter vermutlich vorwiegend weiteres Erwerbsinteresse und weniger feministische Initiative steckt, sei an dieser Stelle nur am Rande angemerkt.

⁵⁹ Faulstich (2008), 58.

⁶⁰ Vgl. Williams (1995), 172f.

⁶¹ Döring (2011), 24.

⁶² Döring (2011), 24.

⁶³ Vgl. Döring (2011), 24.

3.2 Porno als Genre

Das vorangegangene Beispiel der sich neu etablierenden Kategorien zeigt eindrucksvoll, dass es sich beim Porno auch um ein Filmgenre handelt. Er unterliegt daher bestimmten Konventionen, diese sind aber auch regelmäßigen Veränderungen und Erweiterungen unterworfen. Dass das pornografische Genre auch im Zusammenhang mit dem Begriff der Serialität steht, damit ganz grundsätzlich aber auch Fallstricke bereitgehalten werden, sollen die folgenden Ausführungen zeigen.

In der Film-/Fernsehanalyse gibt es für viele Begrifflichkeiten Definitionen, so auch für das *Genre*, das beispielsweise von Hickethier wie folgt beschrieben wird:

„Genres stellen inhaltlich-strukturelle Bestimmungen von Filmgruppen dar (in Abgrenzung zu Gattungen), sie organisieren das Wissen über Erzählmuster, Themen und Motive. Sie stellen aber auch Regulative der Affektsteuerung und Stimulationsprogramme für die Erzeugung von Zuschaueremotionen dar.“⁶⁴

Die Ikonographie eines bestimmten Genres, also das Muster der visuellen Bildsprache, steht einer gewissen Erwartungshaltung seitens des Publikums gegenüber. Diese Erwartungshaltung kann sich auf die Gestaltungs-, Wahrnehmungs- und/oder Interpretationsebene richten. Faulstich nennt Genres daher auch *kulturelle Stereotype*.⁶⁵ Der Begriff des Stereotyps verweist in diesem Zusammenhang außerdem auf einen weiteren Punkt, wenn es um den problematischen Charakter des Genrebegriffs geht. So spiegeln Genres selbstredend nicht die Realität wider, sondern sie können als eine „moderne Form der Mythenbildung – eine Art und Weise mit der Welt umzugehen, symbolisch auf die Welt einzuwirken“⁶⁶, betrachtet werden.⁶⁷ Jason Mittell spricht ähnlich wie Faulstich von *cultural categories*, da Genres nur durch „the creation, circulation, and reception of texts within cultural contexts“⁶⁸ bestehen. Grundsätzlich gilt, dass Genres zwar gewisse Konstanten aufweisen, aber auch wandelbar sind.⁶⁹ Auch Schaschek betont diesen temporären Aspekt von Genre(konventionen) - „Pornography also changes when it appears in different media or when it is perceived in a particular context“⁷⁰ - da sie grundsätzlich für einen dynamischen Genrebegriff plädiert.⁷¹

⁶⁴ Hickethier (2012), 205.

⁶⁵ Vgl. Faulstich (2008), 30.; Williams (1995), 174.

⁶⁶ Williams (1995), 174.

⁶⁷ Vgl. Hickethier (2012), 206; Williams (1995), 174.

⁶⁸ Schaschek (2014), 31; zit. n. Mittell (2001), 8.

⁶⁹ Vgl. Faulstich (2008), 29; Hickethier (2012), 207.

⁷⁰ Schaschek (2014), 28.

⁷¹ Vgl. Schaschek (2014), 28.

Diese Wandelbarkeit zeigt sich im Pornofilm an einem klassischen Beispiel. So galt gerade für ihn sehr lange Zeit das Genre-Gesetz „ohne *come shots* kein Pornofilm“⁷², wie es beispielsweise Stephen Ziplow 1977 formulierte. Im Porno wird, wie auch in anderen Genres (z.B. Western, Horrorfilme, etc.), eine bestimmte visuelle Bildsprache erwartet. Dies mag bedeuten, dass der *money*⁷³ bzw. *cum*⁷⁴/*come shot*⁷⁵ im wahrsten Sinne des Wortes als Höhepunkt und Ende eines Pornofilms angesehen wird, bedeutet aber nicht, dass der Pornofilm ohne gezeigter externer Ejakulation als solcher nicht erkennbar wäre.

Mit Blick auf die Besonderheiten des pornografischen Genres finden sich insbesondere bei Williams (*Hard Core*, 1989) interessante Vergleiche mit dem Musical-Genre: „[W]ie im Musical ist die Episodenform der pornografischen Erzählweise alles andere als ein dürftiger Vorwand für die Sex-Nummern: Sie ist wesentliches Bestandteil der Lösung der sich häufig widersprechenden Wünsche ihrer Figuren.“⁷⁶ Die von Williams angesprochene Episodenform findet sich auch bei Wolf wieder, der in seiner Theorie über die Narrativik des Pornos (2008) als neuntes und letztes Element das *Muster des Seriellen und Episodischen* nennt.⁷⁷ „Die gleichrangig organisierte, potentiell endlose Abfolge der Nummern bilde, da sie über viele Filme hinweg beobachtbar ist, eine narrative Funktion“⁷⁸.

Williams beschreibt auch, in Anlehnung an Frederic Jameson, die Strategie, wie Genres soziale Probleme thematisieren. So gehe es dabei um eine repetitive Selbstbefragung, nämlich die Frage „Worüber spricht es [*Anm.: das pornografische Genre*] zu sich selbst?“⁷⁹ Williams Antwort darauf ist scheinbar banal, so geht es nämlich um Sex, doch neben üblichen Praktiken wie „Masturbation, ‚normalen‘ Geschlechtsverkehr, lesbischen, oralen, analen, orgiastischen, sado-masochistischen Sex und Sex zu dritt“⁸⁰, gibt es eine Sexpraktik im heteronormativen *Mainstream**, die praktisch gar nicht vorzukommen scheint – der männliche* homosexuelle Sex.⁸¹

Wie bereits anfangs erwähnt, handelt es sich bei *Genre* um einen problematischen Begriff. Faulstich verweist auf die verschiedenen Kriterien, die zur Genrebestimmung herangezogen

⁷² Williams (1995), 162.

⁷³ „Der Ausdruck *money shot* stammt aus dem Slang der Filmindustrie, in welchem es das von der Produktion her teuerste Bild in einem Film bezeichnet.“ Williams (1995), 137.

⁷⁴ Englisch für Sperma (vulgär).

⁷⁵ Der *money/cum/come shot* beschreibt die sichtbare externe Ejakulation des Mannes* auf den Körper (oftmals das Gesicht = *facial*) der Frau*.

⁷⁶ Williams (1995), 181.

⁷⁷ Vgl. Wolf (2008), 200.

⁷⁸ Braidt (2009), 37.

⁷⁹ Williams (1995), 175.

⁸⁰ Williams (1995), 175.

⁸¹ Vgl. Williams (1995), 175, 199.

werden. So sind beispielsweise geografische oder historische Merkmale für Western maßgebend, diese spielen jedoch bei Liebes- oder Horrorfilmen wiederum keine Rolle für ihre jeweilige Kategorisierung.⁸²

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Zirkularität des Genrebegriffs. Dies bedeutet, dass wir zunächst über gewisse Zuordnungskriterien verfügen müssen, um einen Film einem bestimmten Genre zuordnen zu können. Allerdings gewinnen wir diese Kriterien wiederum nur aus den Filmen selbst, nachdem wir sie gesehen haben. D.h. ein Genre ist nicht nur die Summe aller Filme, sondern gleichzeitig auch der Effekt dieser Filme.⁸³ Diese Zirkularität beschreibt auch Schaschek, sie ordnet diese Form der Wiederholung und Variation dem Prozess der Serialität zu.⁸⁴

Schaschek unterstreicht zudem die von ihr genannte *taxonomic systemization* des pornografischen Genres, indem sie dessen nahezu zur Perfektion vollendete Unterteilung und Gliederung dahingehend beschreibt: „[P]ornography embraces the organizing function of genrification by creating ever-new subgenres and by carefully sorting sexual preferences, bodies, ages, races, and power relations into clearly recognizable categories.“⁸⁵ Somit sieht sie die *organizing function* als Teil ihres Serialitätskonzepts. Doch genau in dieser Taxonomie liegt eine große Schwierigkeit – die Notwendigkeit der In- und Exklusion. Derrida bringt es in seinem *Law of Genre* auf den Punkt, wenn er schreibt: „As soon as the word ‘genre’ is sounded, as soon as it is heard, as soon as one attempts to conceive it, a limit is drawn. And when a limit is established, norms and interdictions are not far behind.“⁸⁶ Dies verdeutlicht sehr schön, dass es relativ schwer fällt, den *Mainstream** von der Alternative abzugrenzen bzw. allgemein die Grenzen eines Genres zu bestimmen; ein grundsätzliches Dilemma der Genre-Theorie und in Wahrheit jeglicher Theoriebildung.⁸⁷

Diese Ausführungen sollten darlegen, dass insbesondere das pornografische Genre Fallstricke bereithält: Seien es Kategorien bzw. Zuordnungskriterien, die Annahme der Unveränderbarkeit des Pornos und/oder Normierungen und Abgrenzungsversuche, die ja gerade die Pornografie häufig betreffen. Für die im empirischen Teil folgende Analyse der queerfeministischen Pornofilme bedeutet dies, dass grundsätzlich all die beschriebenen

⁸² Vgl. Faulstich (2008), 28f.

⁸³ Vgl. Faulstich (2008), 28.

⁸⁴ Vgl. Schaschek (2014), 31.

⁸⁵ Schaschek (2014), 28.

⁸⁶ Schaschek (2014), 33; zit. n. Derrida (1980), 56.

⁸⁷ Vgl. Schaschek (2014), 28ff.

Problematiken im Hinterkopf behalten werden müssen und dass sie für eine kritische Analyse bzw. Auseinandersetzung unabdingbar sind.

3.3 Internetpornografie und die Crux der Fetische

Durch das Web 2.0 ist es praktisch jeder Person möglich, mit geringem Aufwand unabhängig von Ort, Zeit sowie einem vernachlässigbaren Kostenfaktor diverse Arten von Pornografie zu konsumieren.⁸⁸ Und dieser Konsum ist global gesehen beträchtlich. Auf einer der größten Pornoseiten weltweit, nämlich *Pornhub* (www.pornhub.com), zeigt die Statistik⁸⁹, dass es 2016 täglich 64 Millionen Zugriffe gab (fasst man das gesamte Pornhub-Netzwerk zusammen, so waren es über 100 Millionen Zugriffe täglich). In einem Jahr kommt man so auf die unglaubliche Zahl von mehr 23 Milliarden Zugriffe, wobei die durchschnittliche Verweildauer bei neun Minuten und 36 Sekunden liegt. (Bezüglich der möglichen unterschiedlichen Verweildauer von Männern* und Frauen* macht Pornhub keine Angaben). Das Durchschnittsalter der Pornhub-Nutzer*innen beträgt 35,3 Jahre, 60% sind unter 35 Jahren. Der Anteil der weiblichen* Nutzerinnen liegt 2016 bei 26%, was einen Anstieg von 2% zum Vorjahr bedeutet.

Der beliebteste Suchbegriff der Pornhub-Community ist 2016 (und damit zum zweiten Mal in Folge) *lesbian*, gefolgt von *step mom* und *MILF*⁹⁰. Auch die weiblichen* Besucherinnen haben am öftesten nach *lesbian* gesucht, auf die Plätze zwei und drei gelangten *lesbian scissoring*⁹¹ und *threesome*⁹². Die beliebtesten Kategorien weltweit sind *Lesbian, Teen (18+)* und *Ebony*⁹³, wobei sich auch diese im Gendervergleich unterscheiden. Die beliebtesten Kategorien für Frauen* waren im Jahr 2016 *Lesbian, Big Dick* und *Threesome*. Im internationalen Ranking liegt Pornhub auf Platz 47 der meist aufgerufenen Internetseiten, in Österreich hingegen schon auf Platz 21 im Jahr 2017.⁹⁴

Pornhub erstellt auch länderspezifische Statistiken und so findet sich für Österreich eine Statistik für das Jahr 2015, in der u.a. die beliebtesten Suchbegriffe, Kategorien und Pornostars der Österreicher*innen aufgelistet werden:

⁸⁸ Vgl. Döring (2011), 1; Lewandowski (2012), 95.

⁸⁹ Vgl. Pornhub Insights: Pornhub's 2016 Year in Review. <<http://www.pornhub.com/insights/2016-year-in-review>>. [26.04.2017].

⁹⁰ Englisch für „Mother/Mom I'd like to fuck“.

⁹¹ *Lesbian Scissoring* beschreibt eine Sexpaktik für Frauen*, bei der die äußeren Genitalien zum Zweck der klitoralen Stimulation an der Partnerin* gerieben werden.

⁹² Englisch für den im Deutschen umgangssprachlich bekannten „Dreier“, also Sex zwischen drei Personen.

⁹³ *Ebony* wird als Anspielung auf Menschen mit Schwarzer Hautfarbe bzw. PoC (People of Colour) verwendet, da *ebony* auch als (tief)schwarzes Ebenholz übersetzt wird.

⁹⁴ Vgl. Alexa (2017): Top Sites in Austria. <<http://www.alexa.com/topsites/countries/AT>>. [26.04.2017].



Abbildung 1: Pornhub-Statistik Österreich 2015⁹⁵

Allgemein lassen sich pornografische Internetseiten idealtypisch wie folgt kategorisieren⁹⁶:

1. Suchmaschinen (sind auf pornografische Angebote spezialisiert)
2. Seiten mit *categorized galleries* (Überblicksseiten)
3. Spezialisierte Seiten (konzentrieren sich „auf verschiedene Fetische, sadomasochistische Praktiken oder aber Sexualformen [...], die sich an den Grenzen der Legalität bewegen oder diese überschreiten.“⁹⁷)

Die Plattform *Pornhub* zählt beispielsweise zu den Seiten mit *categorized galleries*, also mit einem Angebot an zahlreichen Kategorien, die eine große Bandbreite an sexuellen Vorlieben abdecken. Diese Kategorien werden in Darstellungen bestimmter Sexualpraktiken und/oder bestimmter Sexualformen und/oder Personen mit bestimmten Eigenschaften/Merkmalen zusammengefasst. Bei allen drei Typen von pornografischen Internetseiten werden die Ergebnisse der Suchanfrage in entsprechenden Links als Bild- und/oder Textform angezeigt. Gab man beispielsweise am 21.11.2016 den beliebtesten Suchbegriff der Österreicher*innen

⁹⁵ Website DerStandard.at: Pornhub Statistik Österreich 2015. <<http://derstandard.at/2000038473854/Oesterreicher-und-Onlinepornos-Neun-Minuten-bei-reifen-Damen>>. [26.04.2017].

⁹⁶ Vgl. Lewandowski (2012), 98ff.

⁹⁷ Lewandowski (2012), 100f.

2015 auf Pornhub ein, also *german*, so wurden Videos mit Titeln wie „*German Orgy Fest!*“, *German brunette with a gorgeous bod masturbates with 2 long cucumbers!*“ oder „*German mother gangbang for paints*“⁹⁸ als erste Ergebnisse angezeigt. Insgesamt ergab diese Suche 52.044 Treffer.

Wie bereits das vorangegangene Beispiel zeigt, bieten Seiten wie *Pornhub* ein nicht enden wollendes Angebot an Videopornografie. Lewandowski sieht darin „Strukturen konsumkapitalistischer Gesellschaften“, da es zu einem Überangebot gekommen ist, das die zuvor existierende „Verknappung sexueller Darstellungen in massenmedialen Kontexten“ ersetzt. Dieses Überangebot geht einher mit einer „Überkomplexität der modernen Gesellschaft“ und diese gilt es, wie Lewandowski meint, im *Mainstream**-Porno zu reduzieren. Dies gelinge u.a. durch „die Unterkomplexität pornographischer Skripte [...] als wichtiger komplexitätsreduzierender Mechanismus“. ⁹⁹ Lewandowski fasst zusammen: „Bemerkenswert für die Internetpornografie ist schließlich eine eigentümliche Gleichzeitigkeit von sexueller Formenvielfalt und sexueller Unterkomplexität.“¹⁰⁰

Diese sexuelle Formenvielfalt zeigt sich am deutlichsten in den unzähligen Kategorien, die insbesondere auf Seiten mit *categorized galleries* zu finden sind. Um nochmals auf das Beispiel *Pornhub* zurückzukommen: Dort finden sich am 21.11.2016 unter *straight sex* insgesamt 88 verschiedene Kategorien. Jede dieser Kategorien ist unterteilt in *homemade* und *professional* Videos.

1. 60fps	2. Amateur	Kennzeichnung mit Buchstaben für Kategorienfamilien bzw. spezielle Kategorien¹⁰¹: <i>A</i> : Ethnie oder <i>race</i> <i>B</i> : Körper/Aussehen der Frau* <i>C</i> : Körper/Aussehen des Mannes* <i>D</i> : Alter
3. Anal	4. Arab (<i>A</i>)	
5. Asian (<i>A</i>)	6. Babe (<i>B</i>)	
7. Babysitter	8. BBW (<i>B</i>)	
9. Behind The Scenes	10. Big Ass (<i>B</i>)	
11. Big Dick (<i>C</i>)	12. Big Tits (<i>B</i>)	
13. Bisexual	14. Blonde (<i>B</i>)	
15. Blowjob	16. Bondage	
17. Brazilian (<i>A</i>)	18. British (<i>A</i>)	
19. Brunette (<i>B</i>)	20. Bukkake	
21. Cartoon	22. Casting	

⁹⁸ Website Pornhub.com: Suche „german“. <www.pornhub.com/video/search?search=german>. [21.11.2016].

⁹⁹ Vgl. Lewandowski (2012), 147.

¹⁰⁰ Lewandowski (2012), 94.

¹⁰¹ Diese Kennzeichnung stammt von der Autorin, um Kategorienfamilien und Gemeinsamkeiten sichtbar zu machen.

23. Celebrity	24. College	Anmerkungen/Übersetzungen: BBW: <i>big beautiful woman</i> MILF: <i>Mother/Mom I'd Like to Fuck</i> SFW: <i>Safe For Work</i> ; wird für Inhalte verwendet, die problemlos im Arbeitskontext konsumiert werden könnten (als Gegenteil zu NSFW: <i>Not Safe for Work</i>) Ebony: Anspielung auf Menschen mit schwarzer Hautfarbe bzw. PoC (People of Colour) POV: <i>Point of View</i> ; aus der Sicht eines*r Darsteller*in gefilmt 60fps: <i>frames per second</i> : auf Deutsch <i>Bildrahmen/Bilder pro Sekunde</i> ; die Anzahl der Einzelbilder pro Sekunde Described Video: Neuer Service von Pornhub, für alle, die eingeschränkt sehen For Women: Kategorie speziell für Frauen*
25. Compilation	26. Cosplay	
27. Creampie	28. Cumshots	
29. Czech (A)	30. Described Video	
31. Double Penetration	32. Ebony (A)	
33. Euro (A)	34. Exclusive	
35. Feet	36. Fetish	
37. Fisting	38. For Women♀	
39. French (A)	40. Funny	
41. Gangbang	42. Gay	
43. German (A)	44. Handjob	
45. Hardcore	46. HD Porn 	
47. Hentai	48. Indian (A)	
49. Interracial (A)	50. Italian (A)	
51. Japanese (A)	52. Korean (A)	
53. Latina (A)	54. Lesbian	
55. Massage	56. Masturbation	
57. Mature (D)	58. MILF (D)	
59. Music	60. Old/Young (D)	
61. Orgy	62. Parody	
63. Party	64. Pissing	
65. Pornstar	66. POV	
67. Public	68. Pussy Licking	
69. Reality	70. Red Head (B)	
71. Rough Sex	72. Russian (A)	
73. School	74. SFW	
75. Shemale	76. Small Tits (B)	
77. Smoking	78. Solo Male	
79. Squirt	80. Striptease	
81. Teen (D)	82. Threesome	
83. Toys	84. Uniforms	
85. Verified Amateurs	86. Vintage	
87. Virtual Reality 	88. Webcam ¹⁰²	

¹⁰² Website Pornhub.com: Kategorien. <<http://www.pornhub.com/categories?o=a>>. [21.11.2016].

Von den 88 Kategorien beziehen sich beispielsweise 16 auf die Ethnie, Herkunft oder *race* (z.B. *British, Latina, Interracial*), neun auf das Aussehen bzw. den Körper der Frau* (z.B. *Big Tits, Red Head*) und nur eine Kategorie auf den Körper des Mannes* (*Big Dick*). Dies bestätigt die Analyse von Lewandowski, dass „Internetpornographie insofern an männlichen Blicken orientiert [ist], als sie eine objektanaloge Nutzung weiblicher Körper vorführt.“¹⁰³ Eine Ausnahme, abgesehen von der Kategorie *Big Dick*, ist das Merkmal Alter(sunterschied), z.B. *Old/Young, Teen, Mature*.

Außerdem findet sich eine Kategorie *For Women*, die sich augenscheinlich explizit an das weibliche* Publikum richtet. Öffnet man diese Kategorie, finden sich u.a. sogenannte *related terms* für die Suche nach Pornografie für Frauen*. Eine Auswahl davon lautet *erotica for women, passionate sex, romantic sex* und *passionate real sex*.¹⁰⁴ Dies bestätigt u.a. die Analyse von Döring, die in ihren zuvor schon beschriebenen Definitionsansätzen (*ethisch wertende Definition*) die geschlechtsspezifische Zuschreibung von Erotik (weiblich*) und Pornografie (männlich*) konstatiert. Demnach werden „sexuell explizite Darstellungen, die traditionell unter Frauen besonders beliebt sind, den ‚Erotika‘ zugeschlagen.“¹⁰⁵ Die *related terms* bestätigen dies eindrucksvoll, indem Leidenschaft, Romantik und Erotik als themenverwandte Begriffe gelistet werden. (Eine detaillierte Beschreibung von Frauen*pornografie und die Abgrenzung zur Kategorie *For Women* oder queerfeministischer Pornografie folgt im nächsten Kapitel.)

Eine weitere Besonderheit ist die zuvor schon kurz angeführte Unterteilung in *straight* und *gay porn*. Ist unter *gay porn* jedoch ausschließlich männlicher* homosexueller Sex zu finden, wird lesbischer* Sex unter *straight* gelistet (siehe Tabelle Nr. 54). Auch *gay* wird nochmals als eigene Kategorie (siehe Tabelle Nr. 42) unter *hetero* angeführt, verweist aber wiederum auf die *gay porn* Seite und den bereits genannten Inhalt.

Schaut man sich diese Liste an Kategorien an, könnte nun der Einwand vorgebracht werden, dass der *Mainstream** ohnehin sämtliche sexuelle Vorlieben und Variationen bediene. Dies wird von alternativer bzw. queerfeministischer Seite jedoch zurückgewiesen. Denn Fetisch im *Mainstream**, so beispielsweise das Argument von Mérit, bedeute Abweichung von der konstruierten gesellschaftlichen Norm: „Alter, Körpertyp, Kultur oder Sexpraktik [werden] als besondere Kategorie oder ‚Fetisch‘ geführt (‚dicke Frauen‘, ‚schwarze Männer‘,

¹⁰³ Lewandowski (2012), 100.

¹⁰⁴ Website Pornhub.com: Related Terms „For Women“. <<http://www.pornhub.com/video?c=73>>. [21.11.2016].

¹⁰⁵ Döring (2011), 7.

‚spritzen‘ oder ‚behaarte Frauen‘), progressive Ansätze sind schwierig umzusetzen.“¹⁰⁶ Méritt bleibt jedoch die Antwort schuldig, was genau einen Fetisch definiert. Schließlich kann alles und jede*r eine fetischisierende Wirkung haben. In der vorhin angeführten Kategorienliste von Pornhub finden sich jedoch beispielsweise keine Kategorien namens *white* oder *skinny*; dies würde im Sinne einer queerfeministischen Argumentation die Kritik an einer unsichtbaren *weißen*, schlanken Norm stützen.

Dennoch bietet bzw. ermöglicht die Internetpornografie, sozusagen als Spezifikum, einen hochselektiven Zugriff, was durchaus als Vorteil für den*die Nutzer*in gewertet werden kann.¹⁰⁷ Aber das Versprechen „of a general queering of pornographic texts, with a greater diversity and variety reflecting the greater range of people producing their own material“¹⁰⁸ erfüllt sich nicht ganz, da die Komplexitätsreduktion zu weitgehend altbekannten Mustern führt:

„While the internet appears to offer limitless choice and the freedom to explore multiple fantasies and desires, the options available on most websites are in fact restricted and highly codified.’ (Hardy 2008: 62) Was sich, mit anderen Worten, als Individualisierung und Pluralisierung generiert und anpreist, entpuppt sich möglicherweise als Element eines Standardisierungsprozesses.“¹⁰⁹

3.4 Der Porno als Archivbild

Ein weiteres Spezifikum des Pornos ist die Wiedergabe von Wirklichkeit, indem sexuelle Handlungen nicht nur gespielt werden (wie z.B. bei einem erotischen Film)¹¹⁰, sondern die „Sex-Szene ist wahr: Das Rein-Raus hat vor der Kamera stattgefunden.“¹¹¹ Der Porno ist laut Demny demnach das perfekte Archivbild, da es nahezu dokumentarisch die *Echtheit* sichert: „Das Archivbild spricht ‚für sich‘. Das Archivbild ist ein Monument, das an Dinge erinnert, kein Dokument, das etwas beweist.“¹¹² Daher ist auch bei Faulstich, wie vorangegangen schon angeführt, als ein Merkmal von Pornografie die Kategorie *fiktional wirklich* (Wirklichkeitsrepräsentanz trotz fiktionalem Charakter) genannt.

Bestes Beweismittel dieser Wirklichkeit ist daher vermutlich der money bzw. cum/come shot im Pornofilm. Die männliche Ejakulation, meist auf das Gesicht der Frau*, gilt als „das

¹⁰⁶ Méritt (2012), 379.

¹⁰⁷ Vgl. Lewandowski (2012), 100, 147.

¹⁰⁸ Lewandowski (2012), 148; zit. n. Hardy (2008), 62.

¹⁰⁹ Lewandowski (2012), 148f.

¹¹⁰ Vgl. Demny (2010), 21; Faulstich (2008), 58.

¹¹¹ Demny (2010), 21.

¹¹² Demny (2010), 21.

am stärksten phallisch geprägte Mittel pornographischer Darstellung“¹¹³. Schaschek beschreibt ihn aufgrund seines inflationären Aufkommens auch als den „epitome of serial imagery in pornography“¹¹⁴. Zudem betont sie seine narrative Funktion, da er immer am Ende eines Pornos gezeigt wird und damit scheinbar die Handlung abschließt. Doch genau an dieser Stelle stellt sie die These auf, dass das Konzept und die Inszenierung des money shots gar nicht in der Lage sei ein Ende zu markieren, dass vielmehr das Gefühl des Nicht-Enden-Wollens vermittelt werde: „Each episode ‚ends‘ after orgasm, but such an orgasm lacks both finality and the ‘pure singularity of the event’ [...]. Quite the opposite, the money shot copies and repeats other money shots, thereby creating the simultaneous impression of narrative continuity and discontinuity.“¹¹⁵

Im Porno dient der cum shot u.a. als Beweismittel für die *Echtheit*, doch oftmals wird „künstliches Sperma verwendet, z. B. aus Eiklar und Kondensmilch, um Mega-Samenergüsse vorzutäuschen.“¹¹⁶ Wieso dennoch daran festgehalten wird, scheint u.a. daran zu liegen, dass der männliche* Orgasmus als beweisbar (mittel sichtbarer Ejakulation) gilt, der weibliche* hingegen nicht. Diese scheinbare Unsichtbarkeit auf Seiten der Frau* (was im Übrigen durch heftiges und lautes Stöhnen ausgeglichen werden soll), ist jedoch längst durch das neue Subgenre *Squirting*¹¹⁷ eines Besseren belehrt worden. Des Weiteren gibt Schaschek zu bedenken, dass nicht nur die weibliche*, sondern auch die männliche* Lust durch den money shot beeinträchtigt werden kann:

„Except for some rare cases, for instance in gay bareback pornography, the male character is almost never allowed to ‘come inside’. Instead, he has to withdraw from the other person’s body in order to exhibit his orgasm. The money shot per se shows a coitus interruptus and as such fails to satisfy the phallic ideology of occupying the woman.“¹¹⁸

Außerdem, so Demny, müsse man nur „beim *money shot* weg vom abspritzenden Glied auf die Gesichter der Protagonisten [schauen], so scheint in ihnen weniger Lust als Anstrengung zu stehen – harte Mühsal.“¹¹⁹ Auch für Schaschek symbolisiert der cum shot in diesem Zusammenhang weniger den Höhepunkt körperlicher Lust, als vielmehr „the climax of visual rather than bodily pleasure.“¹²⁰

¹¹³ Williams (1995), 137.

¹¹⁴ Schaschek (2014), 5.

¹¹⁵ Schaschek (2014), 116.

¹¹⁶ Verein für Männer- und Geschlechterthemen Steiermark (2016): Pornografie & Medienkompetenz. <<http://vmg-steiermark.at/de/pornografie-und-medienkompetenz/die-nackten-zahlen>>. [26.04.2017].

¹¹⁷ (Inszenierte) weibliche* Ejakulation.

¹¹⁸ Schaschek (2014), 6.

¹¹⁹ Demny (2010), 15f.

¹²⁰ Schaschek (2014), 5.

Der *cum shot* gilt dennoch als beliebter Fetisch des Mannes* und scheint vordergründig für ihn bzw. seine Augen inszeniert zu sein. Die Protagonistinnen* im Porno sehen die Ejakulation immerhin oftmals nicht, weil sie entweder die Augen schließen, oder weil der Mann* auf ihr Gesäß oder ihren Rücken ejakuliert.¹²¹ Dennoch gibt es mit Sicherheit genügend Männer* und Frauen*, die an einer externen Ejakulation Gefallen finden und diese auch in einem Porno sehen wollen.

Wie die vorangegangenen Schilderungen deutlich machen, handelt es sich beim *money/cum shot* im Porno um einen körperlichen Akt, der in höchstem Maße Kontrolle über den eigenen Körper verlangt; im entscheidenden Moment braucht es jedoch den Kontrollverlust für und vor der Kamera. Im folgenden Kapitel sollen daher die Inszenierung von Kontrolle und Kontrollverlust, sowie von pornografischen Körpern detailliert ausgeführt werden.

4 Körperpraktiken in der Pornografie

„Pornography fails as a genre if it does not arouse the body.“¹²²

Dem Körper kommt im pornografischen Film eine besondere Bedeutung und Ästhetisierung zu. „Im pornografischen Film schließlich sind Körper [...] auf ihre sexuelle Funktion ausgerichtet. Diese Funktion gilt es möglichst erfolgreich zu absolvieren [...].“¹²³ Der Körper, eingebettet in Machtverhältnisse und Herrschaftsdiskurse, wird also „zum performativen Austragungsort“.¹²⁴ Pornografische Bilder zielen primär auf die Darstellung der primären Geschlechtsmerkmale samt Körperflüssigkeiten und des Geschlechtsakts ab, was zur sexuellen Erregung führen soll.¹²⁵ Dies kann man auch als doppelte Referenz auf das Körperliche interpretieren: „Pornographie will körperlich erregen, indem sie Körperlichkeit vorführt.“¹²⁶ Oder anders formuliert: „in porn, bodies move and move the bodies of those watching.“¹²⁷ Entscheidend hierbei ist die Inszenierung der Körper, da es „[e]benso wenig wie es den ‚normalen‘, ‚natürlichen‘ Körper gibt, es den eindeutig sexuellen

¹²¹ Vgl. Williams (1995), 144.

¹²² Linda Williams (2004): *Second Thoughts on Hard Core*. In: Church Gibson, Pamela (Hg.), *More dirty looks: gender, pornography and power*. London: British Film Institute.

¹²³ Kuckenberger (2011), 32.

¹²⁴ Schuegraf & Tillmann (2012), 10.

¹²⁵ Vgl. Stoltenhoff (2012), 49f.

¹²⁶ Lewandowski (2012), 279f.

¹²⁷ Paasonen (2011), 2.

Körper [gibt], der sich medial abbilden ließe, um dann als Pornografie [...] bezeichnet zu werden.“¹²⁸

4.1 Die Apparatur im Porno

Im pornografischen Film werden also Körper für die Kamera inszeniert. „Der Film verfügt [...] über spezifische Möglichkeiten, trotz seiner Authentizitätsbeweise einen Körper in stand zu setzen, der utopisch ist.“¹²⁹ Flaßpöhler spricht in diesem Zusammenhang auch von sogenannten *Lustmaschinen*. „Der Lustmaschinenkörper ist also ein Ergebnis des Schnitts, bzw. genauer: Er wird aus einzelnen Versatzstücken (unter Auslassung des Mangels¹³⁰) *zusammen montiert*.“¹³¹

Doch auch die Kamera erfüllt eine wichtige Funktion im pornografischen Film. Wie bereits zuvor in der Ausführung zum Porno als Archivbild besprochen, ist es die zentrale Komponente im Porno, die *Wirklichkeit* bzw. *Echtheit* darzustellen. Und dies zu beweisen, ist u.a. Aufgabe der Kamera.

„Der Beweis gelingt, weil die Körper eine Liaison mit der Kamera eingehen: Sie öffnen sich, geben sich preis, richten sich aus auf die Apparatur [...]. Die Apparatur wiederum wird der ihr zugedachten Rolle voll und ganz gerecht: Sie scheint sich in den Körper hineinzuzoomen, indem sie Details in Großaufnahme ins Bild setzt.“¹³²

Die gezeigten Bilder haben sich zunehmend optimiert, auch bzw. gerade weil die Körper ihre Performance und Interaktion mit der Kamera optimiert haben. Daraus ergeben sich veränderte Körperbilder, wobei insbesondere glatt rasierte Geschlechtsteile von Bedeutung sind.¹³³

„Die Körperoberfläche hat glatt zu sein [...]. Kein Haar stört die Reibungslosigkeit des Aktes oder verstellt gar die Blickbahn. Dies gilt insbesondere für den Genitalbereich, suggeriert doch gerade eine entblößte Scham ein vollkommen störungsfreies Ineinandergleiten der Geschlechtsteile. Der Blick muss in die Körper hineingleiten, und deshalb wird nicht nur der Körper enthaart, sondern es werden auch Beine angewinkelt, Strähnen aus dem Gesicht gestrichen, Hintern in die Kamera gedreht und Schamlippen auseinandergezogen [...].“¹³⁴

¹²⁸ Stoltenhoff (2012), 49.

¹²⁹ Flaßpöhler (2007), 206f.

¹³⁰ Solche Mängel wären im Porno z.B. schlaffe Glieder oder nicht erfolgte Ejakulationen.

¹³¹ Flaßpöhler (2007), 208.

¹³² Flaßpöhler (2007), 202ff.

¹³³ Vgl. Flaßpöhler (2007), 203.

¹³⁴ Flaßpöhler (2007), 203.

Diese Hingabe an die Kamera geht auch mit der vollständigen Reduzierung der Körper auf deren sexuelle Funktion einher. Im Film übrig bleiben „Minimalanlässe, die eine Aneinanderreihung von Sexualakten motivieren“¹³⁵. In Bezug auf Onlinepornografie, die hierbei im Fokus steht, lautet die Kritik, dass oftmals auf eine Narration verzichtet wird. Und wenn nicht, obliegt es dem Publikum, ob nicht doch lieber vorgespult werden möchte. Durch diese Praktik wird der pornografische Körper, beispielsweise auf *Pornhub*, endgültig entindividualisiert und alle Informationen jenseits des Sexuellen werden in den kurzen Pornovideos oftmals ausgespart.¹³⁶

4.2 Pornografische Körperdisziplinierung und Inszenierung

Linda Williams benennt den Porno (gemeinsam mit Horrorfilm und Melodram), als Teil ihrer Theorie der *Film-Körper-Genres* (*Original body genres*), denen ein System von Exzessen inhärent sei. In diesen drei Filmgenres finden sich demnach Elemente körperlicher Exzesse, weil die *krasse* Darstellung des Körpers im Mittelpunkt steht. Eines dieser Elemente ist das *Körperspektakel*, das intensive Gefühlsempfindungen beschreibt. Im Porno wäre dies beispielsweise der Orgasmus. Aber nicht nur die körperlichen Reaktionen der gezeigten Filmkörper, sondern auch die provozierten körperlichen Empfindungen des Publikums sind Teil dieser *body genres*. So soll im Melodram das Publikum zu Tränen gerührt werden, im Porno hingegen erregt und sexuell stimuliert.

Hinsichtlich dieser körperlichen Exzesse bieten sich auch für Schaschek Anknüpfungspunkte und Parallelen zum seriellen Charakter von Pornografie. So argumentiert sie, dass nicht nur die pornografischen Körper als exzessiv, sondern ebenso die schier unendliche Masse an Bildern, die uns beispielsweise auf *Pornhub* begegnen, als exzessiv gewertet werden kann.¹³⁷ „As pornography mediates the sensory and aims to find points of resonance with its viewers, the seriality of pornography must be regarded an important part of the structuring of that sensory.“¹³⁸

Ein weiteres Element, das von Williams als Teil körperlicher Exzesse in den *body genres* genannt wird, ist die *Ekstase*. Der in Ekstase versetzte Körper im Porno erlebt sexuelle Erregung und Verzückerung, beginnt zu zucken und zu stöhnen.¹³⁹ Williams meint an dieser Stelle, dass es sich dabei um unkontrollierte Gefühlsregungen handle. Dem würde jedoch

¹³⁵ Flaßpöhler (2007), 204.

¹³⁶ Vgl. Flaßpöhler (2007), 204.

¹³⁷ Vgl. Schaschek (2014), 40.

¹³⁸ Schaschek (2014), 40.

¹³⁹ Vgl. Williams (2009), 10ff.

Lewandowski widersprechen, da sie argumentiert, dass ein fakultatives Element von Pornografie die unabdingbare Körperdisziplinierung ist. So werden nach Lewandowski im pornografischen Film keine freien oder ganzheitlichen Körper gezeigt, sondern sie erscheinen immer im Rahmen *disziplinierter Dressurakte*. Die Körperdisziplin, also die Unterdrückung unerwünschter körperlicher Empfindungen und unwillkürlicher sexueller Erregung (!), sei notwendig. Der Zweck der Körperdisziplinierung im Porno liegt in der Unterdrückung sexueller Erregung, damit die Darbietung gelingen kann. Die Erregung muss stattdessen gespielt bzw. inszeniert werden. Im pornografischen Film begegnen wir somit einem Paradoxon von gleichzeitiger Körperkontrolle und Versagen bzw. Kontrollverlust, um die *Echtheit* für das Publikum zu garantieren. Die Kontrolle muss durchbrochen werden, beliebtes Mittel dafür ist, wie bereits erwähnt, die am Ende eines Pornos gezeigte extrakorporale Ejakulation.¹⁴⁰

4.3 Frauen*körper im Porno

Dem Frauen*körper wird in alldem eine besondere Bedeutung beigemessen. So gilt er einerseits als primäre Verkörperung von Lust im Porno und ist somit das dritte Element körperlicher Exzesse nach Williams. So schreibt sie:

„[S]ogar wenn die Schaulust gewöhnlich für männliche Zuschauer konstruiert ist, wie das für die Mehrzahl traditionell heterosexueller Pornografie gilt, so ist es der weibliche, von außer-Kontrolle-geratener Ekstase ergriffene Körper, der den sensationsträchtigen Anblick liefert. Die Frauenkörper haben [...] sowohl die Funktion der *Rührung* als auch jene des *Gerührt-Seins*. In diesem Sinne erfährt jedwedes Publikum durch die, wie es Foucault genannt hat, sexuelle Durchdringung des weiblichen Körpers, seine eindrucklichsten Körperempfindungen.“¹⁴¹

Andererseits ist es im Sinne der Körperdisziplinierung im Falle von weiblichen* Pornodarstellerinnen letztendlich gleichgültig, ob sie tatsächlich sexuell erregt sind bzw. werden. „Entscheidend ist allerdings, ob es ihnen gelingt, sexuelle Erregung darzustellen. Im Gegensatz zu Männern gefährden sexuelle Reaktionen weiblicher Körper aber nicht den Erfolg der Produktion.“¹⁴²

Für den Erfolg jedoch maßgeblich ist die erfolgreiche ästhetische Darstellung des weiblichen* Körpers. Der erwünschte bzw. ideale Frauen*körper im pornografischen

¹⁴⁰ Vgl. Lewandowski (2012), 279ff.

¹⁴¹ Williams (2009), 13f.

¹⁴² Lewandowski (2012), 282.

Mainstream*-Film entspricht dem neoliberalen Zeitgeist und ist, insbesondere was Körperbehaarung betrifft, streng normiert:

„For instance, the female actors often have long hair, are thin, often Caucasian, ‚young‘ (usually between teens and 30’s), have breast implants, wear lingerie, high heels, and plenty of make up. Their legs are shaven and their vaginal area is usually partly shaven¹⁴³ with the remaining pubic hair trimmed short.”¹⁴⁴

Die neoliberale Gesellschaft ist geprägt von einer „[p]olitische[n] Besetzung des Körpers, die im Dienste seiner ökonomischen Nutzbarmachung steht.“¹⁴⁵ Der Körper wird somit zum Kapital und der Mensch definiert und inszeniert sich zunehmend mit und über ihn. Insbesondere für Frauen* gilt und galt eine strenge Normvorgabe hinsichtlich eines Schönheitsideals, die in diesem Ausmaß für Männer* (noch) nicht vergleichbar ist.

„In *jedem* Lebensalter ist ihre körperliche Attraktivität wichtiger als bei Männern. [...] Das Aussehen von Frauen wird kritischer beurteilt und bereitwilliger gedeutet. Sie werden stärker bestätigt und belohnt, wenn sie schön sind und heftiger zurückgewiesen und mit Nachteilen bedacht, wenn sie den Normen nicht entsprechen.“¹⁴⁶

Diese Themen, als Teil und Ursache eines patriarchalen Systems, werden klarerweise auch in feministischen Auseinandersetzungen diskutiert; dies mitunter sehr heftig. Die feministischen Lager scheinen tief gespalten - auf welchen Argumenten diese Auseinandersetzung fußt und wieso es schließlich doch zum Genre queerfeministischer Pornografie kommen konnte, wird das folgende Kapitel erläutern.

5 Feminismus und Pornografie

„Feminism and porn have something in common. Both insist that women are sexual beings.“¹⁴⁷

Das Verhältnis zwischen Mainstream*-Pornografie und Feminismus gestaltet sich, vermutlich verwundert dies nicht, sehr kontrovers. Für viele scheinen die beiden Begriffe per se unvereinbar. Doch gilt es festzuhalten, dass „Porno [...] nichts ontologisch Männliches [ist], Frauen wurden bloß kulturell wie historisch ausgeschlossen.“¹⁴⁸ Dies

¹⁴³ Anmerkung: Mittlerweile ist oftmals überhaupt kein Schamhaar mehr zu sehen bzw. ist der Genitalbereich oft vollständig rasiert.

¹⁴⁴ Kuckenberger (2011), 31; zit. n. Corsianos (2007), 865.

¹⁴⁵ Bauer (2003), 242.

¹⁴⁶ Posch (1999), 16.

¹⁴⁷ Diamond, Sara; zit. n. Strossen (1995), 176.

¹⁴⁸ Catuz (2013), 99.

scheint v.a. der Tatsache geschuldet, dass sich die Pornoindustrie letztlich nach ökonomischen Interessen richtet, und da Männer* die größere und kaufkräftigere Gruppe darstellen, scheint sie vorrangig die stereotypen und vereinfachenden männlichen* Begierden und Lüste befriedigen zu wollen, Frauen* hingegen bleiben außen vor.

In der feministischen Debatte rund um Pornografie werden viele verschiedene Fragestellungen vermengt, beispielhaft herangezogen und somit die jeweiligen Grenzen verwischt. So werden Themen wie Sexarbeit, (sexualisierte) Gewalt, Macht und Herrschaft, Selbstbestimmung etc. aufgegriffen und zueinander in Verbindung gesetzt. „Die Liste der PornogegnerInnen, ihrer Organisationen und Zusammenschlüsse sowie ihrer Argumente ist lang, ebenso die Reaktionen von PornobefürworterInnen. Ethisch-moralische und konservative Grundhaltungen prallen auf liberale.“¹⁴⁹ Dies führt(e) dazu, dass sich innerhalb einer feministischen Bewegung zwei strikt getrennte Lager bzw. Gegenpositionen entwickelt haben. Deren Entwicklung und Argumentationskette werden nun folgend grob skizziert dargestellt.

5.1 Feministische Pornografiedebatte: PorNo vs. PorYes

Die feministische Pornografiedebatte kann keinesfalls geradlinig erzählt werden, noch gibt es eine*n Gewinner*in oder eine Einigung der Fraktionen. Die Debatte wurde/wird auf vielen Ebenen und aus unterschiedlichen Interessen heraus geführt. Grundsätzlich ist aber davon auszugehen, dass es sich (auch) um einen „Kampf um Artikulationsmacht, [...] der Artikulation des Feministischen selbst, darüber, was überhaupt ‚feministisch‘ sein kann“¹⁵⁰ handelt. Die angesprochenen Ebenen, die zur Diskussion stehen/standen, waren u.a. die Ebene der Produktion, also die Arbeitsbedingungen beim Pornodreh, angemessene Bezahlung der Darsteller*innen etc. Auf Repräsentationsebene geht/ging es um die (vermeintlichen) Effekte und Folgen bzw. Wirkungen, die Pornografie auf ihr Publikum hat. Insbesondere auf rechtlicher Ebene wurde intensiv diskutiert, dies führte mitunter beispielsweise in den USA auch zur Forderung eines Verbots von Pornografie.¹⁵¹ Diese bis in die heutigen Jahre fortgeführte und aktuelle Debatte¹⁵² wurde als *feminist sex wars* bekannt.

¹⁴⁹ Kuckenberger (2011), 26.

¹⁵⁰ Catuz (2013), 53.

¹⁵¹ Vgl. Catuz (2013), 54; Döring (2011), 11f.

¹⁵² „Generell wird im Zuge der Popularisierung von Internet-Pornografie ein weltweites Erstarken von Anti-Pornografie-Bewegungen beobachtet.“ Döring (2011), 13.

Bekannteste Vertreterinnen der radikal-feministischen Anti-Porno-Bewegung waren in den USA die Juristin Catharine MacKinnon und die Soziologin Andrea Dworkin. Dort wurde 1975 die Gruppe *Women Against Violence in Pornography and Media* gegründet, die, wie der Name schon verrät, gegen Gewaltverherrlichung in Pornografie und Medien vorging. Vier Jahre später wurde der Fokus bzw. die inhaltliche Zielsetzung der Bewegung insofern geändert, als sich die Gruppe in *Women against Pornography* umbenannt hat. Kernargument der Pornografie-Gegner*innen war die Annahme, dass es sich bei Pornografie um ein patriarchales Machtinstrument zur Unterdrückung der Frau* handle. Die Argumentation ging sogar so weit, dass Robin Morgans These „Pornographie ist die Anleitung, Vergewaltigung die Praxis“ zum Leitspruch der Bewegung wurde.¹⁵³ Liest man beispielsweise bei Dworkin nach, so schreibt sie 1987 in einem Beitrag in *PorNO* von Alice Schwarzer folgendes über Pornografie und Frauen*:

„Pornographen, wurde mir klar, verletzen die Bürgerrechte von Frauen, genauso wie der Ku-Klux-Klan die Bürgerrechte der Schwarzen verletzt hat. Die Pornographen sind einheimische Terroristen, die mit Gewalt den Untermensch-Status von Menschen weiblichen Geschlechts aufrechterhalten. Der Status von Frauen als Menschen zweiter Klasse beruht auf der sexuellen Erniedrigung und dem sexuellen Mißbrauch [*sic*]; und der Name des ganzen Systems weiblicher Unterordnung ist Pornographie – die Befriedigung und der sexuelle Genuß [*sic*] von Männern sind gleichbedeutend mit der ausdrücklichen sexuellen Ungleichheit von Frauen.“¹⁵⁴

Dworkin wurde insbesondere durch ihr Buch *Pornography. Men possessing Women* (1979) zur Vorreiterin und lieferte mit ihren teils vereinfachenden Analysen die nötigen Parolen im Kampf gegen Pornografie. Davon inspiriert entwickelte sich zeitgleich in der Bundesrepublik eine Allianz gegen sexistische Darstellungen von Frauen, bekannteste Vertreterin war Alice Schwarzer. Wurde zunächst 1978 auf Initiative der Zeitschrift EMMA gegen sexistische Titelbilder der Magazine STERN und DER SPIEGEL geklagt, kam es 1987 zur großen PorNO-Kampagne. Dadurch angeregt kam es zu öffentlichen Debatten und Symposien, die damit verknüpfte Gesetzesvorlage wurde jedoch als ineffizient und nicht praktikabel gewertet und scheiterte somit schon vor einer ernsthaften Diskussion im Parlament.¹⁵⁵

Das geplante Antipornografiegesetz in den USA sollte im Zivilrecht verankert werden und die Möglichkeit einer Klage gegen beleidigende pornographische Darstellungen bieten.

¹⁵³ Vgl. Dworkin (1987), 134.

¹⁵⁴ Dworkin (1987), 138.

¹⁵⁵ Vgl. Holzleithner (2009), 67; Rückert (2000), 16ff.

Auch diese Gesetzesvorlage wurde schlussendlich abgelehnt, unterstützt auch von der *Feminist Anti-Censorship Taskforce (FACT)*.¹⁵⁶ „Die US-amerikanischen Gerichte gaben den GegnerInnen des Gesetzesvorhabens Recht. Sie erklärten es für einen unzulässigen Eingriff in das Grundrecht auf freie Meinungsäußerung [*sic*] und damit für verfassungswidrig.“¹⁵⁷ Feministinnen dieser Anti-Zensur Bewegung lehnen eine gesetzliche Regulierung von Pornografie ab und betonen das Prinzip der Redefreiheit, dennoch stehen sie Pornografie kritisch gegenüber und befürworten keinesfalls die Verbreitung illegaler Pornografie (z.B. Kinderpornografie etc.). „Auf ethische Aspekte des praktischen Umgangs mit legaler Pornografie (z.B. konkrete Produktions- oder Rezeptionsbedingungen) geht die Anti-Zensur-Position [jedoch] nicht näher ein.“¹⁵⁸

Dem gegenüber steht die feministische Pro-Porno oder Sex-Radicals Position, die Pornografie nicht per se als frauen*verachtend und gewaltvoll abstempelt und somit verbannen möchte. Villa analysiert in diesem Kontext auch treffend, dass „die Pauschalkritik an der Pornografie die Distanz zwischen pornografischen Texten und Bildern einerseits und realen Handlungen andererseits“¹⁵⁹ übersieht. Vielmehr wird auf Seiten der Pornobefürworter*innen damit argumentiert, dass durchaus „ethisch wertvolle pornografische Darstellungen möglich sind und im Sinne sexueller Kultur anerkannt und gefördert werden sollten, um der Bandbreite menschlichen Begehrens medial Ausdruck verleihen zu können.“¹⁶⁰ Es geht ihnen also darum zu betonen, dass Pornografie in der Lage ist, einen positiven Zugang zum Körper und der eigenen Lust zu kreieren, fernab von Geschlechterstereotypen und gewaltvollen Darstellungen.

Käme es zu einem Verbot von Pornografie, dann würden auch die Bilder nicht-hegemonialer Sexualitäten verschwinden, die diese für die Öffentlichkeit erst sichtbar machen. Die Pro-Porno Befürworter*innen sprechen sich klarerweise gegen die Inszenierung von hegemonialer Männlichkeit, Sexismus, Rassismus und Heteronormativität im Mainstream*-Porno aus, fordern aber statt einem Verbot die verstärkte Produktion und Verbreitung von alternativer bzw. feministischer Pornografie.¹⁶¹ In diesem Sinne fordern sie auch die „gleichberechtigte und aktive Partizipation von Frauen an der Gestaltung und Vermarktung [...] und [versprechen] sich davon eine Veränderung der Produktionsbedingungen, der

¹⁵⁶ Vgl. Holzleithner (2009), 67; Rückert (2000), 17f.

¹⁵⁷ Holzleithner (2009), 67.

¹⁵⁸ Döring (2011), 14.

¹⁵⁹ Villa (2013), 57.

¹⁶⁰ Döring (2011), 14.

¹⁶¹ Vgl. Döring (2011), 14f.

Inhalte, der Rezeption und letztlich der Wirkungen.“¹⁶² Laura Méritt, Initiatorin von *PorYes*, dem *Europäischen Feminist Porn Award*, fasst die Grundsätze des sexpositiven Feminismus wie folgt zusammen:

1. „Sexuelle Freiheit ist Bestandteil der allgemeinen Freiheitsbestrebungen. Dazu gehört freier Zugang zu sexuellen Informationen für alle.
2. Einvernehmliche sexuelle Aktivitäten zwischen Erwachsenen, woran es eine unendliche Vielfalt gibt, bedürfen keiner Regelung und keiner Bewertung von außen.
3. Sexualität ist wie Geschlecht, Identität und letztendlich auch Anatomie kulturell konstruiert.“¹⁶³

Betrachtet man nun abschließend die Pornografie-Debatte innerhalb der feministischen Bewegung, so sind einerseits wesentliche Kritikpunkte, v.a. von Seiten der Pornogegner*innen zu nennen. So hat die PorNo-Bewegung mit ihrer Argumentationslinie u.a. für eine Verfestigung der Geschlechterstereotype gesorgt, indem z.B. der Mythos der hilflosen Frau* ohne Lust, aber auch die klassische Täter=Mann*/Opfer=Frau* Schematisierung verfestigt wurde.

„Frauen werden essentialisiert als sanfte, emotionale, kommunikative und ‚ganzheitliche‘ Wesen, die letztlich Sex, wenn überhaupt, nur als Ausdruck romantischer Liebesbeziehungen genießen könnten, wohingegen Männer als triebgesteuerte, tendenziell gewalttätige ‚Sexmonster‘ karikiert werden.“¹⁶⁴

Allgemein wurde in dieser Debatte mit unscharfen Begrifflichkeiten und Definitionen gearbeitet, was insbesondere beim Gewaltbegriff zu einer unseriösen Vermengung von Pornografie und Gewalt geführt hat. Und nicht nur die Begrifflichkeiten, sondern auch das Material an sich wurde nie explizit definiert. Dennoch hat sich die Debatte vorwiegend auf Videos und Magazine bezogen, literarische und grafische Materialien wurden ausgeblendet.¹⁶⁵ Andererseits ist es im Zuge der Debatte gelungen (und dies v.a. der PorNo-Position), auf grundsätzliche Missstände, mit denen vor allem Frauen* konfrontiert sind, aufmerksam zu machen. Angefangen bei der ökonomischen Benachteiligung und Marginalisierung von Frauen*, bis hin zu Sexismus und Gewalt (in Medien).¹⁶⁶

Auch wenn Alice Schwarzer meint, dass Pornografie die Propaganda des Frauen*hasses sei und nicht nur Frauen*, sondern auch die Lust töte,¹⁶⁷ muss eine seriöse Auseinandersetzung

¹⁶² Vgl. Döring (2011), 15.

¹⁶³ Méritt (2014), 8.

¹⁶⁴ Villa (2013), 58.

¹⁶⁵ Vgl. Rückert (2000), 23f.

¹⁶⁶ Vgl. Catuz (2013), 56; Villa (2013), 57.

¹⁶⁷ Vgl. Schwarzer (1994), 13ff.

mit Pornografie weg von einer Pro-Kontra-Schematisierung hin zu einer differenzierten Analyse der unterschiedlichen Formen und Lesarten von Pornografie führen. Dies ist v.a. der Tatsache geschuldet, dass es, auch wenn beispielsweise Gisela Breitling behauptet, „‘alternative‘ Pornografie dient [...] in Wahrheit der Verschleierung der realen Macht- und Gewaltverhältnisse zwischen den Geschlechtern“¹⁶⁸, neben dem Mainstream* eine Vielzahl an alternativen und feministischen Pornos schon seit langer Zeit gibt und diese Teil gelebter Sexualität sind.

5.2 Queerfeministische Pornografie

Queerfeministische Pornografie ist als Konzept schwer zu fassen und weder eindeutig ein- bzw. abgrenzbar (wie sich dies auch schon im Fall der Mainstream*-Pornografie gezeigt hat). Dieses Subgenre der Pornografie ist aus einem sexpositiven Verständnis von Feminismus entstanden, doch auch hier gilt, dass die Definition von Feminismus variiert und Feminismus für unterschiedliche Menschen unterschiedliche Bedeutung haben kann. So meint auch Catuz, dass die Frage, was denn nun [queer]feministische Pornografie ist, die völlig falsche sei, vielmehr müsse man fragen, was [queer]feministische Pornografie sein könnte.¹⁶⁹ Diese Uneindeutigkeit lässt Spielraum und ermöglicht eine Diversität, die gewissermaßen zu einem Merkmal dieses Subgenres geworden ist. Die feministische Philosophie hinter queerfeministischer Pornografie beruht im Streben nach Gleichheit in der Darstellung unterschiedlicher sexueller Praktiken, sexueller Orientierungen und Geschlechtsidentitäten. Gezeigt und gemacht werden soll alles, was Spaß macht und auf Einverständnis beruht; eine starre Definition von Sexualität(en) und Geschlechtsrollen wird hingegen abgelehnt. Taormino et. al versuchen, mit folgender Definition einen Überblick über die vielfältigen Aspekte queerfeministischer Pornografie zu bieten:

„Als gleichermaßen etabliertes wie aufstrebendes Pornografie-Genre verwendet feministischer Porno eine sexuell explizite Bildsprache, auf diese Weise die vorherrschenden Darstellungen von Geschlecht, Sexualität, Hautfarbe, Ethnie, Klasse, Befähigung, Alter, Körpertyp und von anderen Identitätsmerkmalen hinterfragend und bereichernd. Er untersucht Konzepte von Begierde, Wirkung, Macht, Schönheit und Lust da, wo sie am verworrensten und schwierigsten sind, inklusive Lust innerhalb und quer durch Ungleichheiten, angesichts der Justiz und entgegen den Grenzen von Geschlechtshierarchie, Heteronormativität und Homonormativität. Er ist bestrebt, die konventionellen Definitionen von Sex ins Wanken zu bringen und die Sexsprache als erotische

¹⁶⁸ Breitling (1989), 181.

¹⁶⁹ Vgl. Catuz (2013), 14.

Aktivität, Identitätsausdruck, Machtaustausch, kulturelle Konsumware und sogar als neue Politik auszubauen.“¹⁷⁰

Méritt schließlich bringt das Anliegen queerfeministischer Pornografie auf den Punkt, dass „[f]eministische Filme [Anm.: gemeint sind hier Pornos], die von allen Geschlechtern gemacht werden können, [...] die Gender- und Machtfrage [stellen].“¹⁷¹

5.2.1 Historische Entwicklung queerfeministischer Pornografie

Eine der ersten, die diese Frage sich und anderen gestellt hat, war Candida Royalle, die als Pionierin dieses Genres gilt. Candida Royalle war in den 1970er und 1980er Jahren selbst Darstellerin in der Pornoindustrie, die zu diesem Zeitpunkt gänzlich männlich* dominiert war und Frauen* aus der Produktion und Regiearbeit ausschloss. Dies führte dazu, dass Royalle gemeinsam mit anderen Stars der Mainstream*-Industrie, wie beispielsweise Annie Sprinkle und Veronica Hart, 1983 in New York die Selbsterfahrungsgruppe *Club 90* gründete. Ziel dieses Zusammenschlusses war ein Erfahrungsaustausch über Probleme in der Industrie, sowohl auf inhaltlicher Ebene (z.B. qualitative Mängel bei Drehbüchern), als auch für die Darstellerinnen selber. Daraufhin gründete Club-90-Mitglied Candida Royalle 1984 ihre eigene Produktionsfirma *Femme Productions*.¹⁷²

„Es ging zu Beginn darum, Frauen an die Schalthebel des Systems zu bringen, noch ohne Grundkoordinaten zu verändern. Die altehrwürdige Rhetorik des Porno wurde also größtenteils übernommen, allerdings mit dem weiblichen Selbst als Erforschende der Geheimnisse des Sexes. Sie haben sich bei der Zielgruppe an Frauen gewendet. Zu Beginn zumindest ist der schlechten Qualität des Mainstream nichts entgegengesetzt worden. [...] Ein wesentliches Merkmal für die Filme der *Femme Productions* wurde die Kultivierung und Erforschung des weiblichen Begehrens mit integrierender Narration [...].“¹⁷³

Als erster Film bei *Femme Productions* erschien 1984 *Femme*, es war gleichzeitig auch die erste Regiearbeit von Royalle. Die Gründung von *Femme Productions* schien der Ausgangspunkt für die darauffolgende Entwicklung, die bis zum heutigen Zeitpunkt anhält. Damals wurde in den USA das erste Pornomagazin von und für Lesben *On Our Backs* gegründet, vermutlich auch als Antwort auf die feministische Antipornozeitschrift *Off Our Backs*. „*On Our Backs* feierte lesbische Sexpraktiken, die von Antipornofeministinnen als antifeministisch und patriarchal verstanden wurden, wie etwa S/M, Butch/Femme-

¹⁷⁰ Taormino et. al (2014), 15.

¹⁷¹ Méritt (2014), 10.

¹⁷² Vgl. Catuz (2013), 42, 137; Kuckenberger (2011), 75ff; Taormino et. al (2014), 16f.

¹⁷³ Catuz (2013), 42.

Rollenspiele und Dildopenetration.“¹⁷⁴ Ein Jahr später gründete die gleiche Gruppe auch die Produktionsfirma und den Verleih *Fatale Video*. Aber nicht nur in den USA, auch in Europa gab es zahlreiche Feministinnen, die die Themen weibliche* Lust, S/M, Geschlechterrollen und LGBT in ihren Filmen und Fotografien behandelten. Darunter beispielsweise Krista Beinstein (Österreich und Deutschland), Della Grace (England) oder Cleo Übelmann (Schweiz).¹⁷⁵

Im Jahr 1998 verfasste die dänische Produktionsgesellschaft *Zentropa* ihr sogenanntes *Puzzy Power Manifesto*, das Richtlinien für die inhaltliche Darstellung und die Charaktere in Pornofilmen für Frauen* enthielt. Die Leitgedanken beziehen sich dabei auf den Inhalt¹⁷⁶, die Erotik¹⁷⁷, Visualisierung¹⁷⁸, das Setting¹⁷⁹ und den Humor¹⁸⁰. Verboten hingegen sind Darstellungen, zu denen Frauen* gezwungen werden (Vergewaltigungsszenen sind nur dann in Ordnung, wenn im Vorhinein deutlich wird, dass es sich dabei um die Fantasie der Frau* und damit ihren ausdrücklichen Wunsch handelt). Abgelehnt werden außerdem Szenen, in denen Frauen* zur Fellatio genötigt werden und solche mit sogenannten *facial cum shots*.¹⁸¹

Diese Bestrebungen, wie auch das *Puzzy Power Manifesto* zeigt, führten allgemein dazu, dass sich die Mainstream*-Pornoindustrie insofern weiterentwickelte, als ab den 1990er Jahren immer mehr Pornos *für Paare* oder *für Frauen** produziert wurden.

„Das Wachstum des Genres ‚Porno für Paare‘ verursachte einen Umschwung in der Industrie: Die weibliche Begierde und Zuschauerschaft wurde endlich anerkannt, wenn auch eng definiert. Dies bedeutete mehr Auswahl für weibliche Zuschauer[innen] und mehr Möglichkeiten für Frauen wie Veronica Hart und Kelly Holland, die Regie bei heterosexuellen Mainstream-Filmen zu übernehmen.“¹⁸²

Ab den 2000er Jahren folgte eine neue Generation an Pornografinnen, die sich selbst bzw. ihre Arbeit ausdrücklich als feministisch deklarierten. Dazu zählen u.a. die Britin Anna

¹⁷⁴ Ryberg (2009), 129.

¹⁷⁵ Vgl. Taormino et. al (2014), 17, 27.

¹⁷⁶ „The films must have plots. Individual sequences must be linked into a logical chain of emotions, fantasies, passions, et cetera so we can relate to the characters and what goes on between them. The plot must be about something erotic.“

¹⁷⁷ „Feelings, passions, sensuality, intimacy, and the lead-up must be emphasised. The films must be based on woman’s pleasure and desire.“

¹⁷⁸ „Images of bodies must be shown that caress the body and its erotic details. The erotic aspect may well lie elsewhere than the genitalia.“

¹⁷⁹ „The films may be set in the past or present. Time and place are not crucial; what matters is what happens in the films.“

¹⁸⁰ „Subtle humour is welcome; perhaps a comic sequence at the start of a film to break the ice—but fun must not be poked at the sexual act itself.“

¹⁸¹ Vgl. Puzzy Power Manifesto (1998). <<http://www.puzzypower.dk/UK/index.php/om-os/manifest>>. [26.04.2017].

¹⁸² Taormino et. al (2014), 17.

Span, die US-Amerikanerin Tristan Taormino, die Deutsche Petra Joy, die Französin Virginie Despentes oder die Schwedin Mia Engberg. Die Pornoregisseurinnen und Produzentinnen Erika Lust (Schweden/Spanien), Shine Louise Houston (USA) und Jennifer Lyon Bell (USA/Niederlande) zählen auch zu dieser Generation und werden im folgenden Kapitel eingehend dargestellt, da jeweils ein Porno der Pornografinnen filmtheoretisch analysiert wird.¹⁸³ Die genannten Frauen* eint, dass sie feministische Pornos produzieren, die jeweilig dahinterliegenden Konzepte divergieren jedoch sowohl thematisch als auch filmisch. Und nicht nur das, auch „die Standpunkte darüber, was ‚feministisch‘ an Porno sein könnte, sind äußerst kontrovers, was zeigt, dass die Debatte längst auf der Ebene der Repräsentation angelangt ist.“¹⁸⁴

5.2.2 Charakteristika queerfeministischer Pornografie

Nun könnte man meinen, wenn sich nicht einmal die Regisseur*innen und Produzent*innen einig sind, was denn feministischer Porno beinhalten bzw. was er darstellen soll, dann scheitert das Projekt, noch bevor es begonnen hat. Dem würden vermutlich auch die Pornografiegegner*innen zustimmen, immerhin teilen sie die Auffassung, dass es absurd sei, „den Frauen zu empfehlen, als ‚Gegenmittel‘ ihrerseits Pornographie zu produzieren [...]. Eine Umkehrung der Standards ist nicht möglich.“¹⁸⁵ Doch genau hier tappen PorNo-Aktivist*innen in die Falle, denn eine bloße Umkehrung ist gar nicht intendiert, vielmehr geht es um die Schaffung neuer Pornografie bzw. neuer Sehgewohnheiten abseits des Mainstreams*. Und so gibt es, auch wenn nicht von einer Einheit auszugehen ist, dennoch Grundsätze bzw. Kriterien, die einen feministischen Porno kennzeichnen. Hierzu liefert beispielsweise Mérittt einen Überblick über die wichtigsten bzw. gängigsten Merkmale queerfeministischer Pornografie, die folgend nun kurz dargestellt werden sollen.¹⁸⁶

1. *Respekt*: In einem queerfeministischen Porno werden keine menschenverachtenden Handlungen gezeigt. „Die im Film gezeigten Sexpraktiken sind mit den Agierenden abgesprochen, die gesetzten Grenzen werden nicht überschritten.“¹⁸⁷
2. *„FairPorn“*: Plädiert wird für eine angemessene Bezahlung für die mitwirkenden Schauspieler*innen sowie für die Produzent*innen und ihre Filme, damit mindestens die aufgewendeten Kosten gedeckt werden können.

¹⁸³ Vgl. Catuz (2013), 42; Kuckenberger (2011), 80ff; Taormino et. al (2014), 18.

¹⁸⁴ Catuz (2013), 42f.

¹⁸⁵ Breitling (1989), 180.

¹⁸⁶ Vgl. Mérittt (2012), 375-379.

¹⁸⁷ Mérittt (2012), 375.

3. *Aufklärende Informationen und Kommunikation:* Viele queerfeministische Pornos liefern als Bonusmaterial Interviews mit den Agierenden, diese liefern Hintergründe zu den gezeigten Szenen und signalisieren das Einverständnis der Mitwirkenden. Dies ist insbesondere bei S/M-Szenen wichtig, wo das beiderseitige Einverständnis vor dem Dreh deutlich gemacht werden soll. Außerdem werden dadurch dem Publikum die Schauspieler*innen *hinter der Kamera* bzw. abseits der Sexszenen präsentiert. Dies führt weg von einer reinen Objektivierung (was oft dem *Mainstream** vorgeworfen wird) hin zu einem personalisierten Verständnis für individuelle Hintergründe und Motivation. Grundsätzlich bemüht man sich um einen offenen Austausch und (non)verbale Kommunikation zwischen den Schauspieler*innen (z.B. zu bestimmten Sexpraktiken), auch vor der Kamera und deutlich hörbar.
4. *Safer Sex:* Gefördert werden soll auch der Einsatz von Safer Sex im queerfeministischen Porno. Dazu zählt der Gebrauch von Kondomen (auch auf Spielzeugen), Handschuhen, Gleitgel etc. „Ganz entgegen der weit verbreiteten Meinung, dass Safe[r] Sex nicht sexy sei, kann der Gebrauch von Kondomen und Gleitgel sehr animierend eingesetzt werden.“¹⁸⁸
5. *Variation der gezeigten Sexpraktiken:* Ohne zur plumpen Leistungsschau zu verkommen bzw. die wenig kreative Aneinanderreihung von Sexstellungen wie im *Mainstream** bis ins Unendliche zu praktizieren, möchte queerfeministischer Porno einen lustvollen und mit Spaß für die Darsteller*innen verbundenen Zugang zu sexuellen Variationen bieten.
6. *Beziehung und Blickkontakt:* „Die Agierenden werden in Beziehung zueinander gezeigt und nicht als unabhängig voneinander, mechanisch auf- bzw. miteinander Sex ausführende Triebkörper.“¹⁸⁹
7. *Kameraeinstellung:* Die Kameraeinstellungen im queerfeministischen Porno sollen nicht nur ausgeleuchtete Großaufnahmen der Genitalien, sondern mehr Variation in den gezeigten Ausschnitten der Szenen bieten.
8. *Ton:* Die Tonaufnahmen sollen weniger genderstereotyp bzw. klischeehaft gestaltet werden. D.h. die Pornos werden im Nachhinein nicht nachsynchronisiert bzw. „eigens ‚bestöhnt‘, wie es in der Branche heißt.“¹⁹⁰

¹⁸⁸ Méritt (2012), 376.

¹⁸⁹ Méritt (2012), 377.

¹⁹⁰ Faulstich (2008), 58.

9. *Humor*: Humor gilt als klassisches Charakteristikum queerfeministischer Pornografie. „In den meisten Fällen sieht man die Darsteller(innen) beim Sex auch lachen. Sex wird vom ernsthaften Sockel heruntergestoßen, Perspektivenwechsel und Rollenbrüche werden zugelassen.“¹⁹¹
10. *Licht, Schatten und Musik*: „Licht und Schatten, wie auch Musik haben einen weiteren großen Einfluss auf die Wahrnehmung von Personen.“¹⁹²
11. *Diversität der Darsteller*innen*: In queerfeministischen Pornos sollen unterschiedliche Körpertypen, ethnische Hintergründe und Altersgruppen gezeigt werden sowie non-binary gender/genderqueere Menschen als Schauspieler*innen fungieren. Außerdem soll „auch die Zuordnung von Sexpraktiken zu Geschlechtern abgelegt [werden].“¹⁹³
12. *Einführung bzw. Vorspann*: Die gezeigten Sexszenen sollen im queerfeministischen Porno nicht vollkommen aus dem Zusammenhang gerissen dargestellt werden. Um dem zu entgehen, wird meist eine Einführung bzw. ein Vorspann gezeigt, der die Handlung in einen Rahmen bettet.

Die vorangegangene Auflistung soll keinesfalls als vollständig betrachtet werden, ist es immerhin schier unmöglich, ein so breites Subgenre, das ständig im Wachsen begriffen ist und somit auch einem konstanten Wandel unterliegt, in seiner Gesamtheit darzustellen. Dennoch bieten die genannten möglichen Charakteristika eine gute Übersicht über die Vielfalt der Ebenen, auf denen queerfeministische Ambitionen zum Tragen kommen. Damit soll aber nicht suggeriert werden, dass im queerfeministischen Porno immer alles eitel Wonne wäre. Vielmehr geht es um ständige Ausverhandlungsprozesse, aber auch um Zurückhaltung in der Fremdzuschreibung von Sexualität bzw. die Bedeutung für die*den Einzelne*n.

„Feministischer Porno erkundet sexuelle Ideen und Handlungen, die für manche belastend, verwirrend und zutiefst beunruhigend und für andere befreiend und bestärkend sein können. Was wir hier sehen, sind konkurrierende Definitionen von Sexualität, welche die Kraft der Sexualität in all ihrer Widerspenstigkeit herausstellen.“¹⁹⁴

Diese wichtige Auseinandersetzung mit verschiedenen Sexualitäten, Identitäten und gesellschaftlichen Konventionen sind inhärenter Bestandteil queerfeministischer Pornografie und somit lässt sich nach Mérittt zusammenfassen, dass „den feministischen

¹⁹¹ Mérittt (2012), 378.

¹⁹² Mérittt (2012), 378.

¹⁹³ Mérittt (2012), 379.

¹⁹⁴ Taormino et. al (2014), 22.

Pornofilm aus[zeichnet], dass er von der Vielfalt der Sexualität lebt, die alles miteinbeziehen kann.“¹⁹⁵

Anknüpfend an diese Darstellung der Charakteristika queerfeministischer Pornografie, möchte ich diese Aufzählung um das Konzept der Serialität, das sich insbesondere queerfeministische Pornos zu eigen machen, erweitern. So nutzen nach Schaschek queerfeministische Pornos serielle Strategien, um die vermeintliche Norm zu dekonstruieren. Sie beschreibt diese Strategien in Anlehnung an das rhetorische Mittel der *imitatio* als „Formen des Kopierens, der Revision, der Amplifikation, der Nachahmung, aber auch der Simulation und Artifizialität von Plots, Charakteren, Settings und audiovisuellen Ästhetiken des Mainstreams.“¹⁹⁶ Schaschek bezieht sich in ihrer Analyse und insbesondere in der eben genannten Darstellung serieller Strategien im queerfeministischen Porno auf das Modell der Performativität und subversiven Wiederholungen von Butler und nennt als praktische Beispiele den Einsatz von Strap-on Dildos¹⁹⁷ oder sogenannten *glitter gel ejaculations*. Butlers Theorie eröffnet Raum für vielfältige Interpretationsmöglichkeiten und Identifikationspunkte im Porno.

„Das pornografische Bild habe, gerade weil es nicht in der Lage ist die gesellschaftliche Wirklichkeit zu konstruieren, seine phantasmatische Macht. Pornografie beinhaltet damit als ‚Text der Unwirklichkeit von Geschlechtsidentität‘, die Möglichkeit der Resignifizierung, d.h. der Umkehrung ihrer Performativität durch queere Lesarten.“¹⁹⁸

Die serielle Praxis in der queerfeministischen Pornografie ermöglicht also eine queere Kritik, jedoch beschränkt sich diese nicht notwendigerweise nur auf heterosexuelle Mainstream*-Pornografie, sondern bezieht die beiden scheinbaren Gegenpole mit ein.

„Wenn queere Pornografie also in Bezug auf heteronormative Pornografie befreiend wirken kann, dann nicht, weil sie ‚alternative‘ Sexualität repräsentiert, sondern in erster Linie, weil sie einseitige Interpretationen sowohl von hetero- als auch von nichtheterosexueller Pornografie infrage stellt.“¹⁹⁹

Ein weiteres Potential der seriellen Praxis steckt demnach in der Infragestellung des heterosexuellen Originals. Durch die seriell verdichteten Wiederholungsstrukturen und die „Reproduktion heterosexueller Konstrukte in nichtheterosexuellen Zusammenhängen“²⁰⁰ ist

¹⁹⁵ Méritt (2012), 379.

¹⁹⁶ Schaschek (2012), 224.

¹⁹⁷ Strap-on Dildos sind Dildos zum Umschnallen (daher auch Umschnalldildos genannt) und werden mit Riemen/Gürteln o.ä. um die Hüfte geschnallt. Auf der Vorderseite ist dabei ein Dildo befestigt.

¹⁹⁸ Allhutter (2009), 30.

¹⁹⁹ Schaschek (2012), 230.

²⁰⁰ Schaschek (2012), 226.

es möglich, „den durch und durch konstruierten Status des sogenannten heterosexuellen Originals“²⁰¹ hervorzuheben „und dadurch normative und nichtnormative Sexualität als untrennbar aufeinander bezogen darzustellen.“²⁰²

5.2.3 Queerfeministische Pornofilmfestivals

Queerfeministische Pornos werden schon seit geraumer Zeit durch Filmpreise und eigene Pornofilmfestivals auf der ganzen Welt ausgezeichnet. So wird beispielsweise seit 2006 in Toronto/Kanada der internationale *Feminist Porn Award* verliehen.²⁰³ Veranstaltet wird dieses Festival vom Sexshop und Netzwerk *Good For Her*, das ihre Intention für diesen Preis folgendermaßen begründet:

„We acknowledge that what one person finds ‘bad porn’, another may enjoy. We also believe that erotic fantasy is powerful, and that those who do not identify with the mainstream offerings deserve to put their dreams and desires on film, too. As feminists and sex-positive people, we want to showcase and honour those who are creating erotic media with a feminist sensibility that differs from what porn typically offers.“²⁰⁴

In Europa zählt zu den bekanntesten Filmfestivals dieser Art mit Sicherheit das seit 2009 bestehende *PorYES* in Berlin. Initiiert von *Sexclusivitäten* (ein frauen*orientiertes Sexunternehmen und sexuelles Kommunikationszentrum) und dem Netzwerk *Freudenfluss* werden alle zwei Jahre feministische Pornos ausgezeichnet, die drei Mindestanforderungen erfüllen müssen:

„Die sex-positive Darstellung weiblicher (wie anderer Geschlechter) Lust, das Aufzeigen vielfältiger, sexueller Ausdrucksweisen und das maßgebliche Mitwirken von Frauen bei der Filmproduktion. Letzteres bedeutet, dass Frauen nicht nur vor der Kamera, sondern auch dahinter stehen und Kamera sowie Regie führen.“²⁰⁵

An dieser Stelle formuliert beispielsweise Schaschek Kritik an den zuvor genannten Mindestanforderungen und fragt: „Who, for instance, is to determine which female pleasure is genuine? Does the prominent position of a woman in the production process guarantee a feminist approach?“²⁰⁶ Antworten darauf finden sich zumindest auf offizieller Seite keine. Grundsätzlich gibt es jedoch eine lange Liste an Kriterien, um als PorYes-Film klassifiziert

²⁰¹ Butler (1991), 58.

²⁰² Schaschek (2012), 226.

²⁰³ Vgl. Döring (2011), 15.

²⁰⁴ Feminist Porn Awards (2016). <<http://www.feministpornawards.com/what-are-the-feminist-porn-awards/>>. [26.04.2017].

²⁰⁵ Méritt (2012), 375.

²⁰⁶ Schaschek (2014), 148.

zu werden. Diese Kriterien sind größtenteils mit den zuvor genannten Kriterien von queerfeministischen Pornos ident, sollen der Vollständigkeit halber und als Abgleich an dieser Stelle jedoch nochmal gelistet werden:

- „Sex-positive Grundeinstellung, keine menschen- und frauenverachtenden Darstellungen
- Praktiken in Absprache mit den Agierenden/keine Grenzüberschreitungen
- Ethische Arbeitsbedingungen/Safer-Sex-Einsatz begrüßenswert
- Die Agierenden werden in Beziehung zueinander gezeigt, Augen-, Haut-, Hände- und Körperkontakt, Energieaustausch
- Emotionen und Liebesbekundungen sind erwünscht, machbar und zeigbar
- Vielfalt der Kamera-Einstellungen, Licht- und Schattenspiel
- Variationen der Sex-Praktiken in freudvollem Übergang, keine Leistungsschau; Erweiterung des stereotyp dargestellten Spektrums
- Vielfalt der Körpertypen, Personen verschiedenen Alters, Geschlechtes, sexueller Orientierung und ethnischen Hintergrundes
- Authentische Tonaufnahmen oder Musik, keine Geschlechtsstereotypen verstärkenden Synchronisationen des Gestöhnes
- Darstellung von Lust und Freude, Schwerpunkt auf weiblicher Lust und deren Vielfalt
- Keine schematische Darstellung der sexuellen Höhen-Verlaufskurve, d.h. kein geradliniges Hinarbeiten auf die Ejakulation des Mannes, keine Betonung männlicher Cumshots. Orgasmen sind nicht das einzige Ziel
- Frauen sind maßgeblich bei der Produktion des Filmes beteiligt, als Produzentin, Regisseurin oder Kamerafrau.²⁰⁷

Weltweit beschränkt sich das Angebot an queerfeministischen Pornofilmfestivals jedoch nicht nur auf Toronto und Berlin, so gibt es beispielsweise auch das *Rated X* in Amsterdam, die *Erotic Awards* in London, *CineKink NYC* in New York, *Hump* in Seattle und *Pornotopia* in Albuquerque.²⁰⁸

An dieser Stelle gilt es noch zu betonen, dass keineswegs nur Filme von weiblichen* Regisseurinnen ausgezeichnet werden, denn, wie auch auf der Homepage von *PorYes*

²⁰⁷ PorYes: Feminist Porn Award Europe. <<http://www.poryes.de/hintergrund/>>. [26.04.2017].

²⁰⁸ Vgl. Demny (2010), 18f.

vermerkt, es wird das Grundverständnis geteilt, „dass alle Geschlechter, auch Männer, fähig sind, einen feministischen Blick auf das sexuelle Geschehen einzunehmen.“²⁰⁹ Dieser Umstand bzw. vielmehr dessen Betonung könnte jedoch als größte Herausforderung für dieses Subgenre gesehen werden. Aufgrund des Namens bzw. des Worts *feministisch* wird oftmals suggeriert, dass männliche* Zuschauer und Produzenten/Regisseure ausgeschlossen werden, obwohl dies keineswegs der Fall ist. Es besteht kein Zweifel, dass es auch viele Männer* gibt, die mehr positive und integrative Darstellungen von Sex suchen, aber der inhärente weiblich* orientierte Fokus und die Verknüpfung mit der sexpositiven feministischen Bewegung könnte als eine Barriere gesehen werden.

6 Der Porno als (Kurz)Film

*„In fact, for every pornographic cliché,
there seem to be various counterchichés.“²¹⁰*

6.1 Theoretische Basis

Um Pornografie als Filmgenre zu begreifen, bedarf es zunächst eines kurzen historischen Abrisses über Entstehung und Entwicklung der feministischen Filmtheorie. Denn gerade diese hat schon früh bewiesen, dass es nicht nur für Pornofilme, sondern ganz allgemein für (massentaugliche) Filme an sich eine kritische feministische Analyse braucht. Ausgehend davon wird das Konzept der methodologischen Filmanalyse sowie das Analysemodell, das in dieser Arbeit zur Anwendung kommt, vorgestellt.

6.1.1 Feministische Filmtheorie

Die psychoanalytisch orientierte feministische Filmtheorie, von Mulvey beschrieben als „Analyse der Ikonografie der Frau auf der Leinwand als Zeichen und Symptom der Position von Frauen innerhalb der patriarchalen Ordnung“²¹¹, nahm in den 1970er Jahren, allen voran mit dem bahnbrechenden Aufsatz von Laura Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973 verfasst und 1975 in *Screen* erstmals publiziert²¹²), ihren Ausgang. In ihrer *Re-Vision* der feministischen Filmtheorie der 1970er Jahre schreibt Mulvey von einem „logische[n]

²⁰⁹ Méritt (2012), 375.

²¹⁰ Schaschek (2014), 31.

²¹¹ Mulvey (2004), 20.

²¹² Vgl. Mulvey (1989), 14.

Schritt von der Politik des weiblichen Körpers zur Politik seiner Repräsentation“²¹³, der damals von der zweiten Frauenbewegung getragen wurde.

Mulvey knüpfte in *Visual Pleasure and Narrative Cinema* an der weiblichen* Subjektivität an und setzte insbesondere die Psychoanalyse in der Kritik am herrschenden Hollywoodkino als politisches Mittel ein: „Psychoanalytic theory is thus appropriated here as a political weapon, demonstrating the way the unconscious of patriarchal society has structured film form.“²¹⁴ Psychoanalytische Theorien, insbesondere nach Freud, als auch die Semiotik (Jacques Lacan – „Ausschluß [*sic*] der Frauen aus dem Sprachsubjekt“²¹⁵) lieferten den theoretischen Rahmen, um die Analyse der Bilder von Frauen* als Zeichen und Symptome zu ermöglichen.²¹⁶ Mulvey entwickelte das Konzept des sogenannten *male gaze* (männlicher* Blick), der dem männlichen* Zuschauer eine aktive und der Frau* die passive Rolle attestiert:

„The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*.“²¹⁷

Diese voyeuristische und fetischistische Zuschauerhaltung, die Mulvey dem Mann* zuspricht, gründet auf dem Konzept der Skopophilie (Lust am Schauen) und des Narzissmus nach Freud. Auf die Frau* hingegen richtet sich diese Lust, sie symbolisiert das Begehrte, verunsichert jedoch auch den männlichen* Blick²¹⁸: „Das Auftauchen des weiblichen Geschlechts im Film löst Kastrationsdrohung aus, die für den männlichen Blick fetischisierend und sadistisch überformt werden muß.“²¹⁹

Mulveys Konzept blieb jedoch nicht ohne Kritik. Diese richtete sich insbesondere an die Identifikationsprozesse (Stichwort Theoretisierung der Zuschauer*innen) und den männlichen* Blick als einzig mögliche Position („what about the women in the audience?“²²⁰).²²¹ In ihrem Aufsatz *Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema inspired by *Duel in the Sun** (1981) geht Mulvey genau auf diese Kritikpunkte ein und räumt

²¹³ Mulvey (2004), 21.

²¹⁴ Mulvey (1989), 14.

²¹⁵ Lippert (1994), 1089.

²¹⁶ Vgl. Mulvey (2004), 21.

²¹⁷ Mulvey (1989), 19.

²¹⁸ Vgl. Lippert (1994), 1089.

²¹⁹ Lippert (1994), 1089.

²²⁰ Mulvey (1989), 29.

²²¹ Vgl. Lippert (1994), 1090ff.

auch der weiblichen* Zuseherin die Möglichkeit der Identifikation mit dem Helden ein²²²: „She may find herself secretly, unconsciously almost, enjoying the freedom of action and control over the diegetic world that identification with a hero provides.“²²³

Neben Mulvey gilt auch Teresa de Lauretis, insbesondere mit ihren Aufsätzen *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (1984) und *Technologies of Gender* (1987), als Pionierin der feministischen Filmtheorie. In *Technologies of Gender* kritisiert und hinterfragt sie das binäre Geschlechterkonzept und stützt sich, wie auch der Titel schon suggeriert, auf Foucaults Theorie von Sexualität als *technology of sex*. Obwohl De Lauretis Kritik an Diskursen rund um Psychoanalyse, Semiotik und Foucault (male bias) übt, bedient sie sich deren Überlegungen²²⁴ und argumentiert „that gender [...] is the product of various social technologies, such as cinema, as well as institutional discourses, epistemologies, and critical practices.“²²⁵ Sie spricht sich damit für eine Differenzierung auch innerhalb der Geschlechter aus und plädiert für eine diverse Repräsentation in Filmen und insbesondere in deren Betrachtung:

„The effort and challenge now are how to effect another vision: to construct other objects and subjects of vision, and to formulate the conditions of representability of another social subject. For the time being, then, feminist work in film seems necessarily focused on those subjective limits and discursive boundaries that mark women's division as gender-specific, a division more elusive, complex, and contradictory than can be conveyed in the notion of sexual difference as it is currently used.“²²⁶

Neben den kritischen Auseinandersetzungen, wie sie beispielsweise von Mulvey oder De Lauretis geführt wurden, fanden feministische Filmtheoretiker*innen in den 1980er Jahren auch in sogenannten Frauen*filmen oder Hollywood-Melodramen reiches Material für ihre Analysen.²²⁷ „Anhand dieses Genres, das sich speziell an ein weibliches Publikum richtete, konnten die häusliche Sphäre und die Dilemmata, mit denen Frauen als Mütter konfrontiert waren, untersucht werden.“²²⁸ Wie bereits das Unterkapitel *Feministische Pornografiedebatte* deutlich gemacht hat, wurde auch im pornografischen Film reichlich Material für eine kritische Analyse gefunden:

²²² Vgl. Chaudhuri (2006), 40; Mulvey (1989), 29ff.

²²³ Mulvey (1989), 29.

²²⁴ Vgl. Chaudhuri (2006), 61.

²²⁵ Lauretis de (1987), ix.

²²⁶ Lauretis de (1987), 135.

²²⁷ Vgl. Lippert (1994), 1094; Mulvey (2004), 22.

²²⁸ Mulvey (2004), 22.

„Die psychoanalytisch orientierte Pornografieforschung beschäftigt sich vor allem mit der Bildmächtigkeit des Pornos und stellt die klassischen (meist mit Freud gedachten) Theoreme zur Sexualität, vor allem zur Perversion, zum Voyeurismus und zur Fantasie in den Vordergrund.“²²⁹

In der aktuellen feministischen Filmtheorie und Auseinandersetzung erkenne ich eine Abwendung von der psychoanalytisch orientierten Blicktheorie, u.a. aus den zuvor genannten Kritikpunkten und infolge einer allgemeinen Infragestellung der oftmals geforderten angemessenen bzw. realistischeren Darstellung von Frauen*. Durch den Einzug der Queer-Theorie wurde auch diese Forderung in Frage gestellt, ist doch die Repräsentation *der Frauen** von vornherein zum Scheitern verurteilt. Dennoch hat die feministische Auseinandersetzung mit Medien sozusagen den Stein ins Rollen gebracht und erstmals sexistische und stereotype Darstellungen von Frauen* aufgedeckt.²³⁰ Daran anknüpfend muss sich eine zeitgemäße kritische Analyse jedoch auf die Repräsentation aller marginalisierten Gruppen und Geschlechter richten und intersektionale Verschränkungen miteinbeziehen.

6.1 Methodologische Filmanalyse

Als Methode für die vorliegende Arbeit wurde die Filmanalyse gewählt, die im weiteren Verlauf zunächst auf theoretischer Basis und anschließend anhand der drei ausgewählten Filme in der Praxis dargestellt wird. „Den Königsweg der Analyse gibt es nicht“²³¹, hat Mikos hinsichtlich seiner Arbeiten zur Filmanalyse geschrieben. Deshalb sollen für die Analyse verschiedene Ansätze miteinander kombiniert werden, abgestimmt auf den Forschungskontext und das Erkenntnisinteresse. Grundlagen hierzu bilden die Theorien von Mikos (Film- und Fernsehanalyse 2003) und Faulstich (Grundkurs Filmanalyse 2008).

Im Sinne von Mikos werden Filme als Kommunikationsmedien verstanden. Das bedeutet, dass Filme erst durch die Rezeption mit den Zuschauer*innen in einen Kommunikationsprozess eintreten: „Sie kommunizieren mit dem Publikum, wobei ihre Gestaltungsmittel und Techniken die kognitiven und emotionalen Aktivitäten der Zuschauer vorstrukturieren.“²³² Für die nachfolgende Analyse werden demnach diese Gestaltungsmittel und Techniken in den Blickpunkt rücken, um herauszufinden, welche Mittel – seien es „inhaltliche, darstellerische, dramaturgische, erzählerische und ästhetisch-gestalterische Mittel“²³³ – in welcher Form eingesetzt werden, um in diesen beschriebenen

²²⁹ Braidt (2009), 32.

²³⁰ Vgl. Catuz (2013), 137f.

²³¹ Mikos (2003), 41.

²³² Mikos (2003), 12.

²³³ Mikos (2003), 11.

Kommunikationsprozess mit dem Publikum zu treten. Um eine gelingende Kommunikation sicherzustellen, „muss im Prozess des Filmemachens bereits auf mögliche Erwartungen des Publikums sowie auf kognitive und emotionale Fähigkeiten der Zuschauer Bezug genommen werden.“²³⁴ Filme wenden sich immer an ein Publikum und werden von diesem einerseits betrachtet bzw. rezipiert und andererseits benutzt bzw. angeeignet. Durch die Rezeption gelingt es dem*der Zuschauer*in, die Sinnhaftigkeit des Films zu generieren, es kommt zu einer individuellen Bedeutungszuweisung. Die Aneignung hingegen ist „die Übernahme des rezipierten Textes in den alltags- und lebensweltlichen Diskurs und die soziokulturelle Praxis.“²³⁵

Die Aktivitäten innerhalb der Rezeption und Aneignung sind wiederum in das sogenannte Filmverstehen und Filmerleben eingebettet. Das Filmverstehen braucht es, um das Gesehene in einen sinnvollen Kontext zu setzen und somit zu verstehen. Das Publikum muss insbesondere dann kognitiv aktiv werden, wenn es gilt, Leerstellen zu füllen. Leerstellen entstehen beispielsweise durch „Sprachbilder und Metaphern, durch bildliche Symbole, [...], Fantasie öffnende Tätigkeiten, durch die Wahl der Perspektive und durch Abstraktion.“²³⁶ Um diese Lücken im Erzählfluss zu füllen, aber auch um Kontextwissen zu generieren, bedarf es bestimmter Wissensformen, die Ohler wie folgt unterteilt: „Generelles Weltwissen, narratives Wissen und Wissen über filmische Darbietungsformen“²³⁷. Generelles Weltwissen ist nötig, um Leerstellen zu füllen und nicht Gezeigtes dennoch in einen sinnvollen Kontext zu setzen, um der Filmhandlung zu folgen. Narratives Wissen beschreibt das „Wissen über typische Plots, Rollen von Protagonisten, Handlungssequenzen und Handlungssettings im Rahmen typischer Genres.“²³⁸ Das mit dem narrativen Wissen verknüpfte Wissen über filmische Darbietungsformen umfasst hingegen sogenannte formale Mittel, wie Einstellungsgrößen, Toneffekte, Musik, Kameraperspektiven etc. und erleichtert „das Verständnis der filmischen Narration [und hilft] narrationsbezogene Erwartungen zu generieren“²³⁹.

All diese Wissensformen müssen im Laufe der audiovisuellen Sozialisation erworben werden und sind nicht naturgegeben vorhanden. Die Konventionen werden also individuell erlernt und somit folgt, dass die Rezeption wie auch das Filmverstehen bei jedem*jeder

²³⁴ Mikos (2003), 19.

²³⁵ Mikos (2003), 20.

²³⁶ Mikos (2003), 24.

²³⁷ Mikos (2003), 26; zit. n. Ohler (1994), 32ff.

²³⁸ Mikos (2003), 26.

²³⁹ Mikos (2003), 26; zit. n. Ohler (1994), 36.

unterschiedlich ausfallen. Ganz besonders interessant scheint im Zusammenhang mit dem Forschungsschwerpunkt dieser Arbeit die Tatsache, dass „das Verständnis [z.B. eines Pornofilms] auch vom Wissen um die typischen Gestaltungs- und Erzählmuster des Genres ab[hängt].“²⁴⁰ Dieser Aspekt muss im Hinterkopf behalten werden, da in der Analyse queerfeministischer Pornos ja immer auch ein Vergleich mit Mainstream-Pornofilmen erfolgt. Weiß ich also um die Darstellungslogiken und Handlungsabläufe eines Mainstreampornos Bescheid, so wird dies auch das Verstehen und die Rezeption eines alternativen Pornos beeinflussen.

Das Filmerleben als zweite Komponente verweist auf das Erlebnispotential für den*die Zuschauer*in beim Betrachten eines Films. Mikos schreibt, dass Filme u.a. „aus Vergnügen angeschaut [werden], weil man lachen oder auch weinen kann.“²⁴¹ Ein weiterer Beweggrund für den Konsum pornografischer Filme ist mit Sicherheit auch die Masturbation. Das Vergnügen bei der Rezeption ist immer an bestimmte Emotionen gekoppelt, wobei in diesem Fall zwei grundlegende Arten von Emotionen unterschieden werden: „(positive oder negative) Erwartungsaffekte sowie Emotionen als situative Erlebnisqualität und sinnliche Erfahrung.“²⁴² Im Sinne des Filmerlebens muss aber auch die jeweilige Rezeptionssituation mitbedacht werden. Es macht einen Unterschied, ob ein Film im Kino, zuhause mit Freund*innen oder alleine am PC gesehen wird. Den Konsument*innen von Pornos unterstelle ich, dass die Rezeption vorwiegend alleine oder mit dem*der Partner*in erfolgt, wird er hingegen in einer größeren Gruppe, in Kinosälen bei Filmfestivals oder ähnliches konsumiert, sind die Beweggründe und auch das Erleben sowie die Reaktionen darauf mit Sicherheit andere.

6.1.2 Analysemodell nach Mikos und Faulstich

„Der Spielfilm ist ein Kommunikationsprozess, bei dem idealtypisch Produzent (Regisseur) und Rezipient (Zuschauer) miteinander in Verbindung treten und durch das jeweilige Werk ästhetische Erfahrungen vermittelt bzw. konstituiert werden.“²⁴³ Wie also wollen die nun die im Folgenden vorgestellten Pornofilme mit dem Publikum kommunizieren und v.a. welche ästhetischen Erfahrungen sollen im queerfeministischen Porno vermittelt/konstituiert werden?

²⁴⁰ Mikos (2003), 27.

²⁴¹ Mikos (2003), 27

²⁴² Mikos (2003), 29ff.

²⁴³ Faulstich (2008), 12.

Obwohl es viele unterschiedliche Methoden der Filmanalyse gibt, bringt Hickethier ihre Ziele wie folgt kurz zusammengefasst auf den Punkt:

- „Sensibilisierung der eigenen Wahrnehmung;
- Vervollkommung der ästhetischen Geschmacksbildung;
- Steigerung des ästhetischen Genusses;
- Gewinnung von Kenntnissen über die audiovisuellen Medien;
- Genauere Beschreibung und bessere Beurteilung von medialen Prozessen.“²⁴⁴

Um die vorangegangenen Fragen nach den Kommunikationsmitteln und der Vermittlung/Konstituierung ästhetischer Erfahrungen beantworten zu können, wird zunächst das Analysemodell, das für die vorliegende Arbeit beruhend auf Mikos (Film- und Fernsehanalyse 2003) und Faulstich (Grundkurs Filmanalyse 2008) angewendet wird, zusammengefasst und vorgestellt.

Mikos unterscheidet in seinem Modell fünf Ebenen, auf die sich das Erkenntnisinteresse richten kann. Diese fünf Ebenen sind:

1. „Inhalt und Repräsentation“
2. „Narration und Dramaturgie“
3. „Figuren und Akteure“
4. „Ästhetik und Gestaltung“
5. „Kontexte“²⁴⁵

Das Grundmodell der Analyse nach Faulstich gliedert sich in vier Handlungsabfolgen, wobei die Ebenen eins und zwei von Mikos bei Faulstich in nur einem Schritt (*Handlungsanalyse*) zusammengefasst werden.

1. „Handlungsanalyse“ (die Frage nach dem *Was?*)
2. „Figurenanalyse“ (Die Frage nach dem *Wer?*)
3. „Analyse der Bauformen“ (Die Frage nach dem *Wie?*)
4. „Analyse der Normen und Werte“²⁴⁶ (Die Frage nach dem *Wozu?*)

Die Fragen nach dem Was, Wer, Wie und Wozu sind also leitend für meine Analyse und werden in Verbindung mit den Ebenen von Mikos angewandt. Da es sich bei den ausgewählten Pornos jedoch um keine klassischen Pornofilme in Spielfilmlänge handelt, sondern jeweils nur Kurzfilme (max. 30 Minuten), ist eine Teilung der Handlungsanalyse

²⁴⁴ Hickethier (2012), 3.

²⁴⁵ Mikos (2003), 39.

²⁴⁶ Faulstich (2008), 26f.

nach *Inhalt und Repräsentation* und *Narration und Dramaturgie*, wie sie Mikos vorschlägt, für diese Arbeit nicht zielführend. Deshalb wird sich die nachfolgende Analyse auf vier Ebenen beschränken, und wie schon Faulstich die Ebenen eins und zwei nach Mikos unter einem Punkt zusammenfassen.

Die Inhalte der fünf Ebenen von Mikos sowie die Handlungsabfolgen nach Faulstich sollen nun im Folgenden zusammenfassend dargestellt werden, damit die jeweiligen Kriterien für die spätere Analyse gut nachvollziehbar sind:

Handlungsanalyse - Inhalt und Repräsentation

Die Inhalts- und Repräsentationsebene ist eng an eine Bedeutungsbildung geknüpft. Zentraler Aspekt in der Analyse hierbei ist nicht nur *was*, sondern v.a. *wie* der Inhalt präsentiert wird „und damit zur Produktion von Bedeutung und der sozialen Konstruktion von gesellschaftlicher Wirklichkeit beiträgt.“²⁴⁷ Dies wiederum bekräftigt die Tatsache, dass Filme unweigerlich mit gesellschaftlichen Diskursen verbunden sind und somit „selbst zu einem Feld der sozialen Auseinandersetzung“²⁴⁸ werden. Filme tragen somit auch zur Bildung von Identität und Subjektivität bei.²⁴⁹ Zur detaillierten Analyse der Inhalts- und Repräsentationsebene nennt Mikos folgende Unterpunkte: Plot und Story I, Raum und Zeit, Interaktionsverhältnisse und situative Rahmungen.²⁵⁰ Auf diese wird in der anschließenden Analyse jedoch nur bedingt eingegangen.

Handlungsanalyse - Narration und Dramaturgie

Die zweite Ebene bei Mikos – *Narration und Dramaturgie* – ist wie bereits einleitend erwähnt, der ersten Ebene sehr ähnlich (und daher werden beispielsweise bei Faulstich diese beiden auch als *Handlungsanalyse* zusammengefasst), unterscheidet sich nach Mikos jedoch in so manchen Aspekten. Zunächst eine knappe Definition von *Narration* und *Dramaturgie* nach Mikos:

„Die Narration oder Erzählung besteht in der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte; die Dramaturgie ist die Art und Weise, wie diese Geschichte dem Medium entsprechend aufgebaut ist, um sie im Kopf und im Bauch der Zuschauer entstehen zu lassen.“²⁵¹

²⁴⁷ Mikos (2003), 40.

²⁴⁸ Mikos (2003), 101.

²⁴⁹ Vgl. Mikos (2003), 40ff.

²⁵⁰ Vgl. Mikos (2003), 106ff.

²⁵¹ Mikos (2003), 43.

Die Analyse von Narration und Dramaturgie ist also insofern wichtig, da Kopf und Bauch der Zuschauer*innen, also kognitive und emotionale Aktivitäten angeregt werden. Dies lässt Geschichten in den Köpfen entstehen und Filmverstehen als auch -erleben werden somit gesteuert.²⁵²

Da hinsichtlich der Narration und Dramaturgie die Unterscheidung zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit bedeutend ist („In der Regel sind Erzählzeit und erzählte Zeit nicht identisch“²⁵³), kommt dem Porno hier eine Sonderstellung zu. In den meisten pornografischen Filmen gibt es diese Unterscheidung nicht, da es dem pornografischen Genre ja um eine Darstellung der *Wirklichkeit* und nicht um große Geschichten hinter den sexuellen Handlungen geht.

Um die nun bis hierhin beschriebenen Ebenen – *Inhalt & Repräsentation* und *Narration & Dramaturgie* – analytisch zu erfassen, bedarf es in der Regel einer Verschriftlichung des Gesehenen. Faulstich empfiehlt hierbei als ersten Schritt die sogenannte *Handlungsanalyse*, die mit Hilfe eines Protokolls durchgeführt wird. Ist man früher noch davon ausgegangen, dass ein Filmprotokoll (exakte detaillierte Transkription des Films in Sprache bzw. Text) unverzichtbar für die Filmanalyse sei, macht man dieses heute nur mehr in bestimmten Fällen. Dies ist vor allem dem enormen Zeitaufwand geschuldet. Daher wird zumindest als unverzichtbares Element ein Sequenzprotokoll empfohlen. Bei diesem wird die Filmhandlung in Szenen bzw. Sequenzen unterteilt: „Die gesamte Filmhandlung wird damit gegliedert, und die einzelnen Sequenzen werden in ihren Proportionen sichtbar.“²⁵⁴ Die Einteilung der Sequenzen richtet sich dabei meist nach Wechsel des Ortes, der Zeit, den beteiligten Figuren, dem Handlungsstrang etc.²⁵⁵

Auch die nachfolgende Analyse der ausgewählten Pornos wird mittels eines solchen Sequenzprotokolls²⁵⁶ durchgeführt. Dies erlaubt einen ersten Überblick über die Abfolge des Geschehens bzw. des Organisationsprinzips und vereinfacht somit mittels Rückverweise eine detaillierte Analyse einzelner Sequenzen bzw. des gesamten Films.

Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen

Personen/Charaktere/Figuren sind Handlungs- und Funktionsträger in einem Film, ohne sie gäbe es schließlich keine Geschichte zu erzählen. Sie dienen aber auch als

²⁵² Vgl. Mikos (2003), 45f, 126.

²⁵³ Mikos (2003), 125.

²⁵⁴ Faulstich (2008), 79.

²⁵⁵ Vgl. Faulstich (2008), 67ff.

²⁵⁶ Die vollständigen Sequenzprotokolle finden sich unter 12.1, 12.2 und 12.3 im Anhang dieser Arbeit.

Sympathieträger*innen und Identifikationsfiguren, denn Zuschauer*innen koppeln Emotionen an die Darsteller*innen. „Vor allem über die Figuren und Akteure wird das Verhältnis von Nähe und Distanz der Zuschauer zum Geschehen auf der Leinwand oder dem Bildschirm bestimmt.“²⁵⁷ Dies funktioniert jedoch nur mittels einer entsprechenden Inszenierung (was wiederum verdeutlicht, wie wichtig *Narration und Dramaturgie* auch auf dieser Ebene sind) und diese gilt es in der Analyse aufzuschlüsseln und darzulegen.²⁵⁸

Figuren und Akteur*innen sind außerdem wesentlich für die Subjektpositionierung und Identitätsbildung der Zuschauer*innen. Denn durch die Personen- und Rollentypisierungen wird immer auch eine Zuschreibung und stereotype Vorstellung der Mehrheitsgesellschaft, auch auf der Subjektebene, ausverhandelt.²⁵⁹

Faulstich weist hinsichtlich der Figurenanalyse noch auf eine Schwierigkeit der filmischen Darstellung von Personen bzw. Figuren hin: „Der Film als *audiovisuelles* Medium tendiert zum Sichtbaren, zum Äußerlichen und muss einen besonderen Aufwand betreiben, um Inneres – Gedanken, Gefühle, mentale Zustände usw. einer Person – zu gestalten.“²⁶⁰ Gerade der *Mainstream-Pornografie* wird ja oftmals ein Hang zur Oberflächlichkeit vorgeworfen. Was zählt, so scheint es, sind die Nahaufnahmen nackter Körper und Genitalien, der Mensch dahinter ist zweitrangig. Für die anschließende Analyse wird daher auch dieser Aspekt sehr interessant, es stellt sich nämlich die Frage, ob es den ausgewählten Filmen *queerfeministischer Pornografie* gelingt, die Darsteller*innen nicht nur oberflächlich, sondern vielschichtiger, sozusagen mit mehr Persönlichkeit und bezüglich Körper(lichkeiten) divers darzustellen.

Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung

Auf Ebene der *Ästhetik und Gestaltung* bedarf es einer Analyse der Darstellungs- und Gestaltungsmittel. Mittels derer gelingt es nämlich, die Zuschauer*innen in bestimmte Stimmungen zu versetzen, die Aufmerksamkeit (un)bewusst zu lenken und Bedeutung zu produzieren.²⁶¹

Diese filmischen oder televisuellen Codes beruhen auf Konventionen der Darstellung. Das bedeutet, dass es ein allgemeines Wissen über filmische Darstellungsweisen gibt und dieses auch erlernt werden kann. Zu den Gestaltungsmitteln zählen „die Kamera

²⁵⁷ Mikos (2003), 48.

²⁵⁸ Vgl. Mikos (2003), 46ff, 155.

²⁵⁹ Vgl. Mikos (2003), 46f.

²⁶⁰ Faulstich (2008), 97.

²⁶¹ Vgl. Mikos (2003), 49ff, 181.

(Einstellungsgrößen), die Ausstattung, das Licht, der Ton, die Musik, die Spezialeffekte, die Montage bzw. der Schnitt. Abgesehen vom Schnitt gehören alle Elemente zu dem, was in der Filmwissenschaft auch als ‚Mis-en-Scène‘ bezeichnet wird.“²⁶² Diese Elemente wirken zwar in einem Film zusammen, können jedoch einzeln untersucht und somit für eine ergiebige Analyse fruchtbar gemacht werden. Faulstich nennt dies die Analyse der Bauformen und deren Besonderheit: „Die einzelnen Bauformen übernehmen in aller Regel Funktionen in übergeordneten Kontexten. Dies gilt auch für Dialoge und insbesondere für Geräusche.“²⁶³

Analyse der Normen und Werte - Kontexte

Die Interaktion bzw. Bedeutungsgebung zwischen Film und Zuschauer*innen geschieht immer in einem gesellschaftlichen Rahmen, sozusagen in Kontexten, die beispielsweise historischer, kultureller, ökonomischer usw. Natur sein können. Mikos nennt vor allem vier zentrale Kontexte, die für die Bedeutungsproduktion der Zuschauer*innen und somit für die Analyse maßgeblich sind: „Gattungen und Genres, Intertextualität, Diskurs und Lebenswelten.“²⁶⁴ Mikos hat in den beiden weiteren Auflagen, die nach 2003 auf „Film- und Fernsehanalyse“ folgten, die Liste zentraler Kontexte um *Produktion und Markt*²⁶⁵ erweitert. Gerade diesen Punkt sehe ich neben dem *Diskurs* als entscheidend, wenn es um das Feld (queerfeministischer) Pornografie geht. So stellt sich hinsichtlich der Thematik rund um gesellschaftliche Diskurse die Frage, wie sich diese „in den Film- und Fernsehtexten materialisieren und wie die diskursiven Praktiken in der Produktion und Rezeption wirksam werden können.“²⁶⁶

Neben dem Kontext *Diskurs* erachte ich *Produktion und Markt* deshalb auch als wesentlich, da hinter jedem Film „technische, ökonomische, politische und juristische Strukturen stehen“²⁶⁷, die Einfluss auf das Gezeigte haben. Bedeutsam sind die Bedingungen des Marktes, die wiederum insbesondere im pornografischen Markt und für die folgende Analyse aufgrund ihrer wirkmächtigen Auswirkungen, beispielsweise auf „Dramaturgie, die Figurenkonstruktion und die Ästhetik“²⁶⁸, von Bedeutung sind.²⁶⁹ Faulstich spricht hinsichtlich der letzten Ebene von Mikos hingegen von *Normen und Werte*, die ein Film

²⁶² Mikos (2003), 52.

²⁶³ Faulstich (2008), 133f.

²⁶⁴ Mikos (2003), 53.

²⁶⁵ Vgl. Mikos (2015), 286ff.

²⁶⁶ Mikos (2003), 272.

²⁶⁷ Mikos (2015), 286.

²⁶⁸ Mikos (2015), 286.

²⁶⁹ Vgl. Mikos (2015), 286.

vertritt. Welche Weltsicht und Symbole der Film vermittelt und wie er von den Symbolen zur *Message* gelangt, sei hierbei der leitende Gedanke.²⁷⁰

7 Pornoanalyse

Wie bereits im einleitenden Teil zur Materialauswahl (siehe 2.2) kurz dargestellt, habe ich versucht, jeweils drei Unterkategorien queerfeministischer Pornos zu erstellen, die in ihren Schwerpunkten auf die Zusammensetzung der Geschlechtsidentitäten und gezeigten Sexpraktiken sowie den Inhalten und filmischen Aufbereitungen möglichst divers sind. Dies führt zu den folgenden drei Unterteilungen:

1. Mann*/Frau*
2. Frau*/Frau* - lesbischer* Sex
3. Frau*/Frau*/Mann* - Sex zu dritt

Für die erste Kategorie wurde der Pornokurzfilm *Let's make a porno* von Erika Lust aus der Reihe *XConfessions* Vol. 1 gewählt. Erika Lust mag vielen als stark kommerziell agierend wirken, erscheint mir aber durch ihren Bekanntheitsgrad (über die queerfeministische Pornoszene hinaus) und Erfolg als essentielle Akteurin der queerfeministischen Pornoszene. So ist Lust immer wieder mit Interviews in den Medien vertreten²⁷¹ und somit durch ihre Nähe zum *Mainstream** interessant, wenn es um die Frage nach der Abgrenzung zu genau diesem geht. Zudem erachte ich *Let's make a porno* insofern spannend als Repräsentant für einen Porno mit Frau* und Mann*, da es sich bei den Darsteller*innen in diesem Film um Amateure handelt, die zuvor noch nie vor der Kamera gestanden sind. Zudem handelt es sich bei *XConfessions* um eine Filmreihe von Erika Lust, die es jeder Person ermöglicht, private Sexfantasien mittels Onlineformular an Erika Lust zu schicken. Diese wählt monatlich zwei aus und verfilmt das *Geständnis*.

Als Repräsentant*in für einen queerfeministischen Lesbenporno habe ich mich für den Film *Silver Shoes* von Jennifer Lyon Bell (daraus der erste Abschnitt „*Undressed*“) entschieden.

²⁷⁰ Vgl. Faulstich (2008), 161ff.

²⁷¹ Sucht man nach Erika Lust, finden sich zig Interviews und Reportagen, so zum Beispiel in der *Süddeutschen Zeitung* (<<http://www.sueddeutsche.de/kultur/regisseurin-lust-wenn-die-leute-das-wort-porno-hoeren-denken-sie-nicht-an-gute-filme-1.3332301>>), im *Spiegel* *Online* (<<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/porno-produzentin-erika-lust-erotikfilme-aus-frauenhand-a-1105193-amp.html>>), auf *Vice* (<https://www.vice.com/en_dk/article/we-talked-to-a-director-on-how-to-properly-make-feminist-porn-252>), in der *Wienerin* (<http://wienerin.at/home/lieben/sex/5107801/Porno_Erika-Lust_Kurzfilm-ueber-Menstruation-Vampire-und-Oralsex>), in der *TAZ* (<<http://www.taz.de/!5292218/>>) etc. [26.04.2017].

Dieser Film wurde u.a. 2014 als *Movie of the Year* bei den *Feminist Porn Awards* in Toronto ausgezeichnet. Gerade diese Auszeichnung macht den Film meines Erachtens nach so spannend für eine eingehende Analyse, wobei auch dessen Regisseurin Lyon Bell maßgeblich und richtungsweisend für das Genre war und ist.

Als dritter Film wurde ein Porno von der Plattform *Crash Pad Series* (www.crashpadseries.com), genauer gesagt die „Episode 53: Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich“, ausgewählt. Diese Plattform und deren Gründerin und Produzentin Shine Louise Houston genießen insbesondere in der queeren alternativen Pornografieszene hohen Bekanntheitsgrad und liefern durch ihre selbst erstellten Gütekriterien ein interessantes Analysematerial.

7.1 Let's make a porno – Erika Lust

Der erste Film für die Analyse – *Let's make a porno* - stammt von der Schwedin Erika Ellinor Hallqvist, alias Erika Lust. Lust studierte Politikwissenschaften mit dem Schwerpunkt Feminismus und Sexualität in Lund. Ihr Durchbruch gelang ihr 2004 mit ihrem ersten Film *The Good Girl*, den sie damals kostenlos zum Download anbot und der innerhalb weniger Wochen über zwei Millionen Zugriffe verzeichnete. Angetrieben von diesem Erfolg gründete Erika Lust daraufhin mit ihrem Partner Pablo Dobner die Produktionsfirma *Lust Films* in Barcelona.²⁷² Seitdem hat sie zahlreiche (Kurz)Filme (z.B. *Cabaret Desire* 2011) veröffentlicht und internationale Preise, darunter bei den *Feminist Porn Awards* in Toronto oder *CineKink* in New York, gewonnen. Lust hat außerdem zwei Bücher veröffentlicht: *Good Porn: A woman's guide* (2008) und *Let's Make a Porno: A Practical Guide to Filming Sex* (2013).

Auf ihrer Homepage www.erikalust.com finden sich neben den Hinweisen zu Veröffentlichungen, Auszeichnungen und Blogeinträgen auch weiterführende Links zu den von ihr betriebenen Seiten www.lustcinema.com (ein ständig aktualisierter Filmkatalog feministischer Pornos), store.erikalust.com (ein Webshop für DVDs, Sexspielzeug, Bücher, uvm.), und die Seite www.xconfessions.com, die im weiteren den Ausgangspunkt für die Analyse darstellt.²⁷³

Eine der erfolgreichsten Produktionen von Erika Lust ist ihre Reihe *XConfessions*. „In *XConfessions*, I invite everyone to share their sexual fantasies and stories with the whole community, and select the most imaginative confessions to turn into explicit erotic short

²⁷² Vgl. Catuz (2013), 146, 151f.

²⁷³ Website Erika Lust: „About“. <<http://www.erikalust.com/about/>>. [26.04.2017].

films.”²⁷⁴ Der ausgewählte Pornokurzfilm *Let's make a porno* ist Teil der XConfessions Vol. 1 und auch auf DVD erhältlich. Bei den beiden Darsteller*innen des Pornos, laut Homepage Selina AK und Alex AK, handelt es sich um ein real existierendes Paar aus Barcelona, das zum Zeitpunkt des Drehs seit vier Jahren zusammen war.²⁷⁵

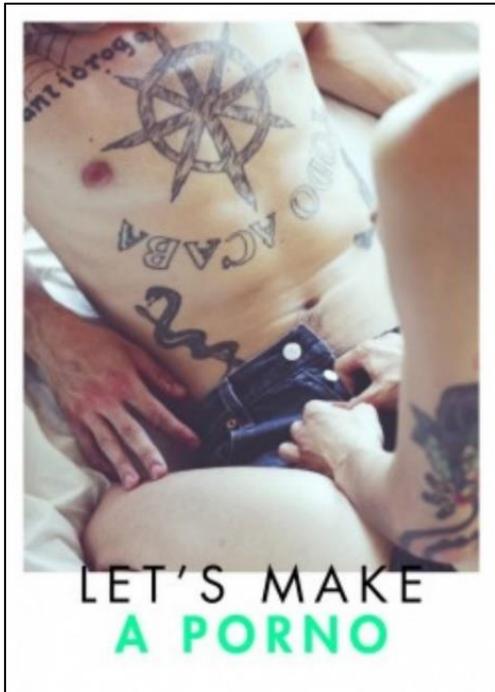


Abbildung 2: Titelbild Let's make a porno²⁷⁶

7.1.1 Handlungsanalyse

Let's make a porno zeigt die Entstehung bzw. den Dreh eines Pornos mit einem jungen Paar als Hauptdarsteller*innen. Selina AK hat mittels eines *Geständnisses* auf der Plattform *xconfessions.com* den Wunsch geäußert, einmal selber in einem Porno als Akteurin dabei sein zu wollen. Der Inhalt ist demnach schnell erzählt: Das Paar gelangt ans Set und wird zunächst von Erika Lust und ihrem Team, das zuvor schon mit den Vorbereitungen begonnen hat, begrüßt. Sie werden kurz gebrieft, von einer Stylistin geschminkt und beginnen dann nach einem kurzen Vorspann miteinander zu schlafen. Nach dem Sex werden noch Fotoaufnahmen der beiden gemacht, bis schlussendlich alle Beteiligten das Set verlassen und Erika Lust die Tür schließt.

Der Kurzfilm *Let's make a porno* erzählt also gewissermaßen eine Geschichte in der Geschichte und bringt dem Publikum näher, wie ein Porno gedreht wird. Dadurch kann der

²⁷⁴ Website Erika Lust: „About – The XConfessions series“. <<http://www.erikalust.com/about/>>. [29.05.2016].

²⁷⁵ Website XConfessions: „Performers“. <<http://xconfessions.com/performers/selina-alex/>>. [26.04.2017].

²⁷⁶ Website XConfessions: „Films“. <<http://xconfessions.com/erotic-short-films/>>. [26.04.2017].

Eindruck entstehen, dass der eigentliche bzw. pornografische Inhalt in den Hintergrund rückt. Diese beiden Handlungsparallelen werden auch im Geständnis deutlich, das den Anlass und Inhalt für den Porno geliefert hat. Es stammt laut DVD-Booklet von *boogienights* und lautet wie folgt:

„I confess that I'd love to perform sex for the camera. But not just my boyfriend's little mobile camera. I want the real deal... a porn movie. I want to feel the heat of the lights, the crew watching and getting excited, I imagine the audience masturbating with my scene... And then I want to end up on Pornhub for millions to enjoy.“²⁷⁷

Die beiden Geschichten, also der Dreh und die Entstehung eines Pornos als auch der Porno und der dazugehörige Sex an sich werden demnach von zwei Erzählinstanzen dem Publikum näher gebracht. Die Erzählung erfolgt indirekt mittels Kamera und Montage, die Besonderheit, dass zwei Instanzen das Geschehen auf der *Bühne* (in dem Fall im Bett), aber auch abseits davon präsentieren, bestimmt somit die Perspektivierung der Geschichte. Es bleibt jedoch nicht nur bei diesen zwei Geschichten, sondern schlussendlich kommt vor den sexuellen Handlungen noch die *Story* hinzu. Wie in vielen Pornos wird auch in diesem Beispiel der Sex durch eine kurze Vorgeschichte eingeleitet. Bei *Let's make a porno* ist es das gemeinsame Aufwachen, miteinander essen und trinken, bis es schlussendlich zum Küssen und dem darauf folgenden Sex kommt²⁷⁸.

Die Erzählzeit und erzählte Zeit sind während der Sexszenen ident, jedoch, und dies ist für einen Porno ungewöhnlich, bei den anfangs gezeigten Setvorbereitungen nicht. Diese werden nur angedeutet und ausschnitthaft, aber nicht zur Gänze gezeigt. Solche zeitraffenden Elemente finden sich klarerweise v.a. deshalb nicht in anderen Pornos, weil die Kamera uns dort nie diese Bilder zeigt.

Der Porno zeigt dabei einerseits den Ablauf hinter den Kulissen, also Kamera, Ton, Licht usw. und andererseits natürlich den Sex bzw. die sexuellen Handlungen des Paares. *Let's make a porno* kann daher als Dokumentar-Porno eingeordnet werden, der in seiner Machart verschiedene situative Rahmungen miteinander vermischt und somit unterschiedliche Lesarten für das Publikum ermöglicht.

So werden in diesem Kurzfilm profilmische und afilmische Realitäten²⁷⁹ gezeigt, vermischt und gewissermaßen ad absurdum geführt. Die gezeigten sexuellen Handlungen des Paares

²⁷⁷ „XConfessions by you & Erika Lust“, DVD-Booklet, o.J.

²⁷⁸ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 2.

²⁷⁹ Profilmische Realitäten werden mit Hilfe der Kamera geschaffen, afilmische Realitäten existieren unabhängig davon.

werden zunächst als afilmische Realität eingeführt und durch das anwesende Filmteam in eine profilmische Situation eingebettet.²⁸⁰ Die afilmische Situation wird durch die Tatsache unterstützt, dass das Publikum weiß, dass es sich bei den beiden Darsteller*innen um ein echtes Paar handelt. Dies erinnert gewissermaßen an die Logiken der Amateurpornografie, macht sich diese doch zu eigen, dass *echter* Sex von Privatpersonen gezeigt wird, „also Sex wie er ‚ist‘ bzw. auch wäre, wenn keine Kamera anwesend wäre.“²⁸¹ Bedeutender Unterschied zum privaten Schlafzimmer ist in diesem Fall jedoch die professionelle Umgebung und das vorbereitete Filmset. Es handelt sich also um eine profilmische Situation, die durch die anfangs gezeigten Szenen verdeutlicht wird. Man sieht ein Filmteam, das Kamera, Beleuchtung, Set etc. vorbereitet und Erika Lust, die das Paar begrüßt und gemeinsam den Ablauf bespricht. Dadurch, dass es sich um einen Dokumentar-Porno handelt, bekommt man ausnahmsweise als Publikum diese Szenen gezeigt und kann sich einen Eindruck abseits der Kulisse verschaffen.

Was das Ganze jedoch ad absurdum führt, ist die Tatsache, dass man bei einem Porno gewohnt ist, den gezeigten Sex als profilmische Realität wahrzunehmen. Dies ist auch im angeführten Film der Fall, immerhin wird der Sex für die anwesende Kamera inszeniert, auch wenn das Paar zuhause vielleicht ähnliche und/oder gleiche Sexpraktiken durchführt. Auch für die Making-of-Szenen gilt dasselbe Spiel mit afilmischer und profilmischer Vermengung. Immerhin sollen uns die Bilder hinter der Kamera die afilmische Realität zeigen, aber auch diese Aufnahmen wurden profilmisch inszeniert. Dieser ständige Wechsel lässt das Publikum also mit der Frage zurück, was von dem Gezeigten nun Realität und Fiktion ist und wie diese voneinander unterschieden werden können.

Durch die eben beschriebene Vermengung von profilmischen und afilmischen Situationen ist es auch spannend, sich die gezeigten Interaktionsverhältnisse näher anzusehen. Insbesondere die Handlungs- bzw. Funktionsrollen von Erika Lust, die als Produzentin und Regisseurin normalerweise für die Kamera und somit auch das Publikum nicht sichtbar wäre, fällt beim Betrachten ins Auge. Lust wird an verschiedenen Stellen gezeigt, beispielsweise wie sie mit ihrem Team oder den Darsteller*innen interagiert und somit unterschiedliche Rollen innehat. So ist sie das erste Mal ab Sekunde 00:20 zu sehen, wie sie Kleiderbügel aufhängt, sie ist damit Teil des Teams, das sich um die Vorbereitungen des Sets kümmert. Danach sehen wir sie beim Türöffnen, Begrüßen und einem kurzen Briefing der beiden Darsteller*innen. So erklärt sie Alex AK, welche Art und an welchen Stellen Berührungen

²⁸⁰ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 1.

²⁸¹ Lewandowski (2012), 127f.

besonders gut für die Kamera geeignet seien. In dieser Interaktion ist Lust also die Regisseurin, die dafür Sorge tragen muss, dass alles reibungslos abläuft. Auch während des eigentlichen Sexakts sehen wir Lust, wie sie hinter der Kamera als Regisseurin fungiert und Anweisungen an die Kamera erteilt (ab 05:52)²⁸².

7.1.2 Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen

Das Besondere an den Darsteller*innen in *Let's make a porno* ist, dass sie keine vorgegebene Rolle spielen. Sie treten als Privatpersonen auf und sind somit klar von professionellen Pornodarsteller*innen zu unterscheiden. Die beiden werden uns gewissermaßen als *normale* Menschen präsentiert, die man in dieser Form auch beliebig auf der Straße, als Nachbar*innen oder Kolleg*innen begegnen könnte. Dies ermöglicht den Zuseher*innen ein breiteres Identifikationsangebot, da die Darsteller*innen zudem nicht nur beim Sex, sondern auch davor beim Ankommen am Set, gemeinsamen Sitzen und Plaudern auf einer Couch (siehe Abbildung 3²⁸³) etc. gezeigt werden.²⁸⁴

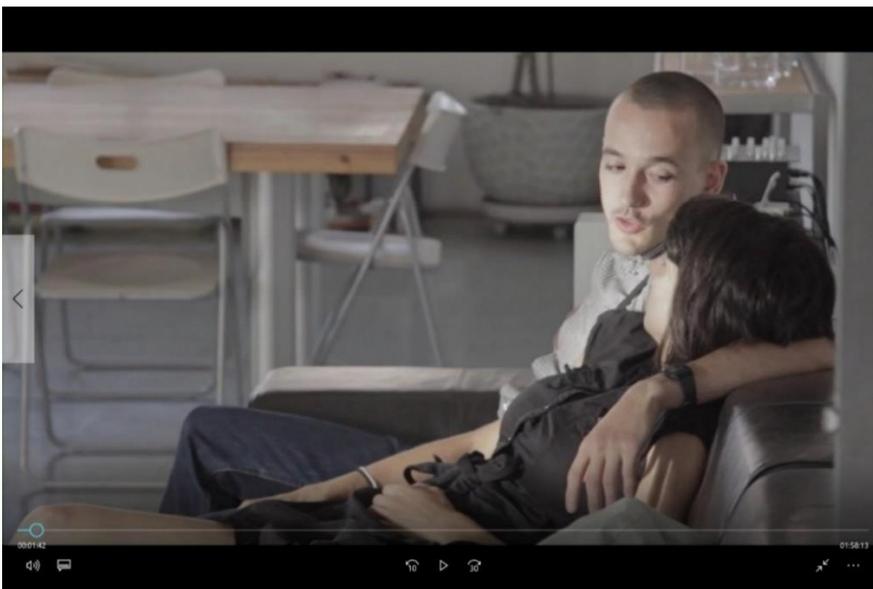


Abbildung 3: Bildausschnitt *Let's make a porno* - Darsteller*innen

Eine weitere Besonderheit ist die bestehende Liebesbeziehung zum Zeitpunkt des Drehs zwischen den beiden Darsteller*innen. Dies kann natürlich nicht nachgewiesen werden, dabei muss man den Informationen auf der Homepage und der Information vom *Geständnis* (sie spricht von *boyfriend*) Glauben schenken. Verstärkt wird dadurch auf alle Fälle das

²⁸² Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 3.

²⁸³ *Let's make a porno*, Screenshot Minute 00:01:42.

²⁸⁴ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 1.

Gefühl, *echten* Sex zu sehen, wie bereits auf der Ebene *Inhalt und Repräsentation* mit dem Vergleich von Amateurpornografie angedeutet wurde.

Hinsichtlich ihres Äußeren sind die beiden Darsteller*innen einem klassischen Schönheitsideal zuzuordnen. Sie sind *weiß*, schlank und vermutlich Mitte bis Ende Zwanzig. Die Frau* kann als besonders dünn beschrieben werden, auffällig sind ihre großen Brüste. Sie ist im Intimbereich nicht rasiert und hat kurze dunkelbraune Haare. Beide haben mehrere Tattoos, die am Oberkörper, den Armen, Bauch und Beinen sichtbar sind. Auffällig ist auch die Kleidung bzw. vielmehr die Unterwäsche. Zunächst sieht man beide in ihrer Alltagskleidung ans Set kommen. In den Vorbereitungen werden dann auch Aufnahmen gezeigt, bei der die Darstellerin die Kleidung wechselt (dabei ist sie auch oben ohne zu sehen) und mit Beginn der Handlung werden die beiden in unauffälliger Unterwäsche bzw. Schlafoutfits (einfaches Tank-Top und kurze Short bei ihr, schwarze Unterhose bei ihm) gezeigt. Dies ist insofern bedeutend, da in Pornos insbesondere die Frauen* oftmals in aufreizender Unterwäsche, String-Tangas und hohen Schuhen inszeniert werden. Der unaufgeregte Stil der beiden Protagonist*innen hingegen verdeutlicht den Alltagsbezug und könnte damit eine Identifikation der Zuschauer*innen erleichtern.

7.1.3 Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung

Auf der Ebene Ästhetik und Gestaltung gibt es insbesondere zwei Auffälligkeiten. So begegnen uns viele deskriptive Szenen ohne Dialog, diese dienen demnach v.a. der Vermittlung atmosphärischer Eindrücke. Dies wird beispielsweise am Beginn der Sequenz 2 deutlich, bei der das Paar gemeinsam im Bett liegend bzw. beim Schlafen gefilmt wird und ansonsten keine Geräusche zu hören sind.²⁸⁵ Oder am Ende der sexuellen Handlung, wenn wieder beide sich umarmend im Bett liegen und dabei das geöffnete Fenster und die durch den hereinströmenden Wind in Bewegung versetzte Jalousie gezeigt wird.²⁸⁶ Diese entspannte oder gar romantische Atmosphäre wird auch durch das einmalige Einsetzen von Musik unterstützt. In der dritten Sequenz, also der Sexszene, ertönt mit Beginn der Szene sanfte Klaviermusik (extradiegetischer Ton), die die gezeigten sexuellen Handlungen begleitet. Die Musik wird jedoch zweimal unterbrochen und endet schlussendlich gänzlich mit Ende der Sexszene bzw. mit dem Orgasmus des Mannes*.²⁸⁷

Die zweite Auffälligkeit betrifft die Kamera und die Montage des Kurzfilms, da durch den Dokumentar-Stil immer wieder Making-of-Szenen als Zwischenschnitte eingebaut werden.

²⁸⁵ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 2.

²⁸⁶ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 4.

²⁸⁷ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 3.

Wie bereits vorangegangen beschrieben, werden dem Publikum immer Aufnahmen abseits der Kulisse gezeigt. Dies geschieht mit einer eigenen Kamera, die auch als subjektive Kamera²⁸⁸ interpretiert werden kann. Durch diese Kameraführung wird dem Publikum nur das gezeigt, was die Kameraführung auch selbst sieht und somit die subjektiv beschränkte Sicht reproduziert. Der Wechsel zwischen den beiden Kameras, also jener, die uns das Geschehen ironischerweise *hinter der Kamera* zeigen soll und jener, die die eigentliche Handlung filmt, wird durch einen veränderten Weißabgleich besonders deutlich. So wird beispielsweise die Sexszene in Sequenz 3 zweimal durch einen Wechsel der beiden Kameras (das erste Mal von Minute 04:49 – 05:03, das zweite Mal von Minute 05:51 – 06:18) unterbrochen. Während dieser Unterbrechungen setzt auch die Musik aus und obwohl die Sexszene weiterhin (vorder- oder hintergründig) sichtbar bleibt, verlässt man augenblicklich das Geschehen; die Musik hört auf, die Filmcrew wird sichtbar und der eigene voyeuristische Blick wird entlarvt.²⁸⁹ Siehe dazu auch den folgenden Filmausschnitt (Abbildung 4²⁹⁰), bei dem auf der linken Seite die Kamera und Kameramann und rechts oben das Mikrofon sichtbar sind, während das Paar beim Sex gefilmt wird.

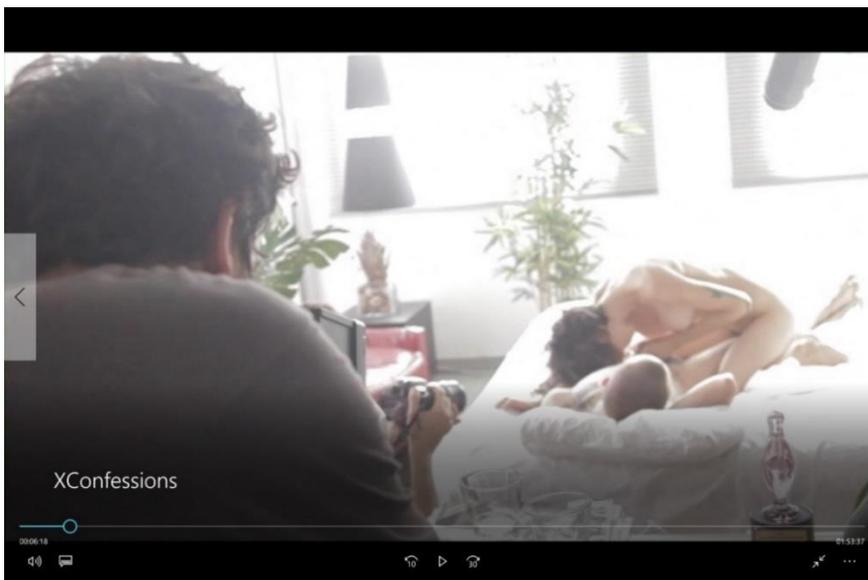


Abbildung 4: Filmausschnitt *Let's make a porno* - *Making of-Szene*

Ein weiteres Beispiel hierfür ist ab Sekunde 00:53 zu sehen. An dieser Stelle bemerkt ein Setmitarbeiter während seinen Vorbereitungen, dass er von der Dokumentar-Kamera gefilmt wird. Daraufhin winkt er dem*der Kameramann*frau und lächelt ihm*ihr zu. Dabei hört man ein Lachen, was von der Person hinter dieser Kamera stammt.

²⁸⁸ Vgl. Faulstich (2008), 123.

²⁸⁹ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 3.

²⁹⁰ *Let's make a porno*, Screenshot Minute 00:06:18.

Hinsichtlich der Kameraführung und den gewählten Einstellungen ist außerdem auffällig, dass keine Nahaufnahmen der Geschlechtsteile gezeigt werden. Die einzigen close-ups²⁹¹ und close shots²⁹² werden von den Oberkörpern der beiden Darsteller*innen gezeigt. Besonders deutlich wird dies in Sequenz 4, bei der mittels close up der mit Schweißperlen besetzte Rücken von ihm* gezeigt wird.²⁹³

7.1.4 Kontexte, Normen und Werte

Das Pornogenre ist wie jedes andere Genre mit bestimmten Zuschauer*innenerwartungen verknüpft. Wenn ich einen Porno schaue, erwarte ich sexuell explizite Szenen. *Let's make a porno* bricht insofern mit dieser Erwartung, da er uns zwar den Sex zeigt, aber auch das Drumherum und damit dem Publikum bis zu einem gewissen Grad die Illusion raubt. Der dominante Diskurs auf der Inhaltsebene (also der Sex), den ich durch die Genrezuordnung erwarte, wird durch die Gestaltung mit Kamera und Montage durchbrochen und ermöglicht oppositionelle Lesarten.

Doch auch der feministische Diskurs wird in diesem Porno aufgegriffen und ein Stück weit verhandelt. So begegnet uns mit *Let's make a porno* eine Form von partizipativer Pornografie, die durch die Möglichkeit des Geständnisses auf *xconfessions.com* jedem*r die Möglichkeit bietet, seine sexuellen Fantasien und Vorlieben zum Ausdruck und schlussendlich vielleicht auch vor die Kamera zu bringen. Inwieweit die Menschen, die diese Geständnisse verfasst haben oder im konkreten Fall Selina AK dann noch Mitspracherecht bei der Verfilmung haben, bleibt jedoch offen.

Auf Ebene der *Kontexte* muss auch auf die Produktionsbedingungen eingegangen werden. Erika Lust ist bekannt für aufwändige und kostenintensive Produktionen. Das wird auch im angeführten Beispielfilm deutlich, sieht man gerade hier konkret, wie viele Personen am Set vertreten sind und für den Dreh eines knapp 14-minütigen Pornos gebraucht werden. (Dabei natürlich noch nicht eingerechnet sind die vorausgegangen Arbeiten und die Nachbearbeitung mittels Schnitt etc.).

7.1.5 Fazit

Durch den Making-of-Stil wird die Inszenierung des Geschehens deutlich und erinnert insbesondere durch die bewusst eingesetzten Kamerawechsel an ein Stilmittel aus der Literatur, dem sogenannten V-Effekt (Verfremdungseffekt). Dieser wurde von Bertolt

²⁹¹ Englisch für Großaufnahme.

²⁹² Englisch für Nahaufnahme.

²⁹³ Siehe Sequenzprotokoll 1 (unter 12.1), Sequenz Nr. 4.

Brecht im Epischen Theater begründet und dient als bewusste Unterbrechung, um dem Publikum jegliche Illusion zu nehmen und eine kritische Distanz zum Gezeigten möglich zu machen. D.h. durch die Verfremdung (im Fall von *Let's make a porno* der veränderte Weißabgleich der Kamera und Aufnahmen abseits der Sexszenen) ist es für die Betrachter*innen möglich, das Geschehen am Bildschirm bewusster wahrzunehmen und gegebenenfalls anders bzw. diverser zu interpretieren.

Der Titel *Let's make a porno* verdeutlicht, dass es sich bei dem Kurzfilm um die dokumentarische Begleitung eines Pornodrehs handelt. Demnach ist auch die kurze Einstellung, in der die weibliche* Darstellerin geschminkt wird, von Bedeutung, da damit u.a. dem Publikum auch suggeriert wird, es handelt sich dabei um einen notwendigen Bestandteil für einen Porno – nämlich das *Schön-Machen* der Frau*; der männliche* Darsteller wird in solch einem Kontext jedoch nicht gezeigt. Andererseits könnte die Szene natürlich auch als eine Form der Entmystifizierung verstanden werden. So möchte man den Zuschauer*innen gewissermaßen die (un)geschminkte Wahrheit vor Augen führen, nämlich, dass es sich bei den gezeigten Bildern zwar um richtigen Sex handelt, dies jedoch bis ins kleinste Detail vorbereitet wird und keineswegs spontan vonstatten geht. Dazu zählt neben Kameraeinstellung, Belichtung und Ton eben auch das Schminken und Ausstatten der Protagonist*innen.

Des Weiteren kommt die Frau* in diesem Porno sichtbar durch zusätzliche klitorale Stimulation mit der eigenen Hand zum Orgasmus. Dass die vaginale Penetration durch den Mann* oftmals nicht ausreicht, um zum Höhepunkt zu kommen, ist in einem Mainstream*-Porno nie ein Grund, die Praktik der klitoralen Stimulation mehrfach zu zeigen. Im Mainstream* wird versucht, den Mann* als omnipotenten Lustbringer darzustellen; eine Frau*, die nur durch zusätzliche Stimulation der Klitoris/Vulva einen Orgasmus bekommt, passt dabei nicht ins Bild. Dies macht die gezeigte Szene in *Let's make a porno* ein Stück weit realistischer und glaubwürdiger und bricht mit den stereotypen Erwartungshaltungen in der Pornobranche, insbesondere mit jener des Mannes*.

Hinsichtlich Stereotype soll an dieser Stelle auch nochmals auf die beiden Darsteller*innen Bezug genommen werden. Es handelt sich ja um ein real existierendes Paar, das aufgrund des getätigten Geständnisses ausgewählt wurde. Da es der ausdrückliche Wunsch von Selina AK war, in einem Porno mitzuwirken, scheint es absurd, dafür eine andere oder gar professionelle Darstellerin zu wählen. Nachdem *Let's make a porno* ein queerfeministischer Porno unter Hunderten ist, in dem heterosexueller Sex zwischen Frau* und Mann* gezeigt

wird, jedoch für diese Arbeit zur Analyse repräsentativ von mir ausgewählt wurde, ist es schwer möglich, die fehlende Diversität der Protagonist*innen zu kritisieren. Jedoch sehe ich bei Filmen von Erika Lust grundsätzlich wenig bis gar keine Diversität in der Besetzung bzw. Auswahl ihrer Darsteller*innen (ausschließlich cis-Männer*/-Frauen*, *able bodies* etc.) und somit fügt sich auch *Let's make a porno* in diese Problematik ein.

7.2 Silver Shoes: Undressed – Jennifer Lyon Bell

Der Film *Silver Shoes (An explicit trilogy)* von der US-amerikanischen Regisseurin und Produzentin Jennifer Lyon Bell stammt aus dem Jahr 2014 und hat, wie bereits erwähnt, im selben Jahr die Auszeichnung *Movie Of The Year* der *Feminist Porn Awards* in Toronto/Kanada gewonnen.²⁹⁴ Jennifer Lyon Bell hat ihre eigene Produktionsfirma *Blue Artichoke Films* in Amsterdam gegründet und beschreibt deren Ziele wie folgt:

„Blue Artichoke Films, [...] is dedicated to making artistic, unusual erotic films that portray sexuality in an emotionally realistic way. Whether documentary, fiction, or experimental, Blue Artichoke films borrow from traditional film languages and styles to represent sexuality with a fresh perspective.”²⁹⁵

Auf der Homepage von Lyon Bell bzw. *Blue Artichoke Films* wird detailliert auf die Grundsätze der Produktionsfirma und deren Bedingungen eingegangen. So finden sich beispielsweise Stellungnahmen zum persönlichen Verständnis von Feminismus, zur Darsteller*innenpolitik²⁹⁶ oder etwa zum Prozess des Filmemachens an sich und die verwendeten Techniken, wie z.B. „shot-reverse shot (S/RS)” and „(emotional) facial reaction shots”²⁹⁷.

Der Film *Silver Shoes* ist eine Trilogie, wobei jeder der drei Teile eine in sich abgeschlossene Handlung zeigt und somit auch getrennt voneinander gesehen werden kann. Für die vorliegende Filmanalyse wurde der erste Teil der Trilogie *Undressed* mit AnnaBelle Lee und Liandra Dahl ausgewählt. Die Kurzbeschreibung auf dem DVD-Cover lautet: „In ‘Silver Shoes: Undressed’, AnnaBelle Lee discovers that her delicate friend (Liandra Dahl) is hiding a secret tough masculine side under her flowered clothes.”²⁹⁸

²⁹⁴ Website Blue Artichoke Films: „Films: Silver Shoes”. <<http://blueartichokefilms.com/films/silver-shoes>>. [26.04.2017].

²⁹⁵ Website Blue Artichoke Films: „About”. <<http://blueartichokefilms.com/about>>. [26.04.2017].

²⁹⁶ „The most important quality to find in our actors is a genuine sense that they are willing to find their boundaries and then cross them, either as real-life individuals, as fictional characters, or (best of all) as both.” Website Blue Artichoke Films: „About - Actors”. <<http://blueartichokefilms.com/about>>. [26.04.2017].

²⁹⁷ Website Blue Artichoke Films: „About - Filmmaking”. <<http://blueartichokefilms.com/about>>. [26.04.2017].

²⁹⁸ Website Blue Artichoke Films: „Films: Silver Shoes”. <<http://blueartichokefilms.com/films/silver-shoes>>. [26.04.2017].



Abbildung 5: *Silver Shoes* – DVD Coverbild²⁹⁹

7.2.1 Handlungsanalyse

Inhaltlich geht es im ersten Teil *Undressed* von *Silver Shoes* um zwei befreundete Frauen*, Liandra Dahl und Annabelle Lee, die nach einer harmlosen Begegnung in Liandras Wohnung schließlich gemeinsam im Bett landen und miteinander schlafen. Aufhänger der Story sind silberne Schuhe, die sich Annabelle von Liandra ausborgen möchte. Die silbernen Schuhe werden in allen drei Teilen von *Silver Shoes* thematisiert und stellen somit das verbindende Element der Trilogie dar. Annabelle entdeckt bei ihrer Suche nach den Schuhen auffällig viel Männer*kleidung in Liandras Schrank und die beiden beginnen ein Gespräch darüber. (Für die weitere Story spielen die Schuhe in *Undressed* keine Rolle mehr; wieso ausgerechnet silberne Schuhe von Lyon Bell gewählt wurden, bleibt unklar und wird an keiner Stelle thematisiert.)

Die beiden Frauen* beginnen also eine Unterhaltung über Liandras Vorliebe für Männer*kleidung und dadurch werden gewisse Spannungen sichtbar. Annabelle scheint zunächst irritiert und verunsichert (sie vermeidet Augenkontakt, verzieht die Mundwinkel). Es scheint sich also gewissermaßen um ein Geheimnis von Liandra zu handeln, was Annabelle bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht von ihrer Freundin kannte. Dennoch scheint sie neugierig zu sein und Liandra versucht ihr zu erklären, warum sie daran Gefallen findet.

²⁹⁹ Website Blue Artichoke Films: „Films: Silver Shoes“. <<http://blueartichokefilms.com/product/silver-shoes>>. [26.04.2017].

Nach und nach scheint Annabelle die anfängliche Skepsis und Abwehr abzulegen und die Spannung wandelt sich in sexuelle Erregung. Liandra vermittelt in dem gesamten Szenario Sicherheit und Selbstbewusstsein (sie lehnt lässig am Bücherregal³⁰⁰) und spielt die Verführerin („it makes me a little bit more assertive“³⁰¹). Liandra kommt ihrer Freundin schließlich so nahe, bis sich die beiden eng aneinander stehend (Annabelles Rücken am Bücherregal) zu küssen beginnen.³⁰²

Die darauffolgenden Sexszenen werden lange und ausgiebig gezeigt, die beiden Frauen* wechseln mehrmals die Stellung und Sexpraktik und kommen wiederholt zum Orgasmus. Der Film, dem kein direkter Erzähler zugeordnet werden kann, endet schließlich mit den beiden im Bett sitzend, einander umarmend und zärtlich streichelnd.

Durch einen Blick auf das DVD-Cover erfährt man, dass der Film in Amsterdam gedreht wurde. Die Wohnung als Handlungsraum mit den gezeigten Zimmern, in denen interagiert wird (Wohnzimmer, Schlafzimmer und Vorhaus), könnte in dieser Form jedoch in jeder x-beliebigen Stadt angesiedelt sein, für den Inhalt würde es keinen Unterschied machen.

Spannender hingegen ist das Interaktionsverhältnis zwischen Annabelle und Liandra. Die beiden werden den Rezipient*innen anfangs als Freundinnen präsentiert. Dennoch scheinen die beiden nicht alles voneinander zu wissen, immerhin ist Annabelle sehr überrascht und irritiert über Liandras Vorliebe für Männer*kleidung. In dieser Szene begegnet den Rezipient*innen also ein konträres Freundinnenpaar, da Annabelle auf der einen Seite große Skepsis und Unverständnis signalisiert und ausspricht (Annabelles Körperhaltung dazu ist auf Abbildung 6³⁰³ zu sehen) und ihr gegenüber Liandra, die selbstsicher und entspannt auf Annabelles Fragen reagiert und eingeht.

³⁰⁰ *Silver Shoes*, Minute 00:02:28.

³⁰¹ *Silver Shoes*, Minute 00:04:30.

³⁰² Siehe Sequenzprotokoll 2 (unter 12.2), Sequenz Nr. 2.

³⁰³ *Silver Shoes*, Screenshot Minute 00:03:41.



Abbildung 6: *Silver Shoes* - Annabelle blickt skeptisch auf Liandras Unterwäsche

Auffällig in der Interaktion der beiden während des Sex ist die permanente Kommunikation und das Nachfragen, ob und was der anderen gefällt. Beispiele hierfür ist ein kurzer Dialog während des Cunnilingus von Liandra an Annabelle ab Minute 00:11:02 bis 00:11:10:

A.: „I like how you lick it upwards.“

L.: „What else do you like?“

A.: „Nice, flat broad strokes.“

Oder von Minute 00:11:38 bis 00:11:45:

L.: „Do you like fingers inside you?“

A.: „Yes.“

L.: „One or two?“

In ihrer Interaktion beim Sex vermitteln sie allgemein eine große Vertrautheit und Intimität, so halten sie sich beispielsweise während des Cunnilingus bei den Händen (siehe Abbildung 7³⁰⁴). Außerdem stellen sie immer wieder Blickkontakt her und beobachten die jeweils andere, ob es ihr gefällt. D.h. die anfängliche Distanz der beiden löst sich schlussendlich in Wohlgefallen auf.

³⁰⁴ *Silver Shoes*, Screenshot Minute 00:13:36.

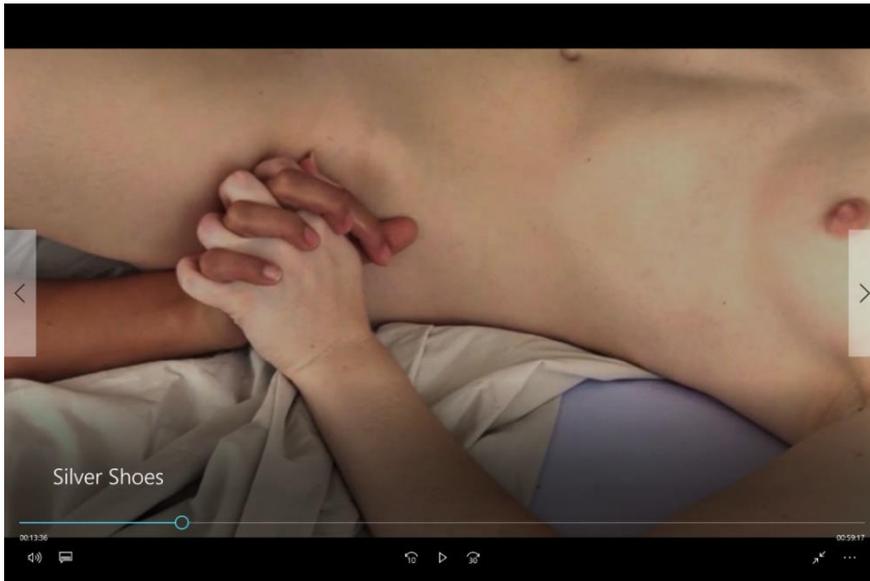


Abbildung 7: Silver Shoes - Annabelle und Liandra verschränken ihre Hände

7.2.2 Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen

Liandra Dahl und Annabelle Lee sind beide professionelle Darstellerinnen, die in *Undressed* zum ersten Mal vor der Kamera miteinander interagieren. Beide sind auffallend hübsch und entsprechen dem gängigen Schönheitsideal. Sie haben lange Haare, sind schlank und *weiß*. Liandra hat mehrere Tattoos, bei Annabelle sind keine sichtbar.

Für ihre Rollen wurde für beide auffällig feminin konnotierte Kleidung ausgewählt. Beide tragen Röcke und Liandra eine geblümete durchsichtige Bluse. Nur die bereits erwähnte Unterwäsche stellt einen Unterschied dar. Während Liandra einen Männer*slip von Dolce & Gabbana trägt (als Oberteil ein einfaches weißes Top), hat Annabelle einen zusammenpassenden BH und Slip an.

Da es sich bei *Undressed* um einen Lesbenporno handelt, ist insbesondere die Inszenierung der beiden Frauen* als Lesbe von Bedeutung. Bekannt ist die gängige Unterscheidung zwischen Femme und Butch, die mit unterschiedlichen Erwartungen (sowohl äußerlich als auch auf Verhaltens- und Charakterebene) versehen ist. Linda Williams beispielsweise argumentiert für die Teilhabe einer Butch Lesbe, da sie notwendig sei, um die *Echtheit* des Lesbens pornos zu garantieren und gleichzeitig die Heteronormativität zu destabilisieren.

„The figure, or idea, of the butch is and has always been *the* visible marker of lesbianism. She quite possibly both constitutes the most important icon of lesbian visibility and one of the most important icons in lesbian history; with the figure of the butch the lesbian gains maximum visibility. As we will see, the butch destabilizes any fixed notions of gender that we might have had concerning masculinity and femininity. [...] Because of the butch’s inevitable visibility, and

because our cultural knowledge has given us the tools to identify and recognize her as butch, I argue that the butch authenticates lesbian pornography, even if only superficially.”³⁰⁵

Im Fall von *Undressed* gibt es keine Butch, laut Williams also eine verpasste Chance und das Scheitern im Unterlaufen eines heteronormativen Mainstreams*. Doch möchte ich mich an dieser Stelle an Allhutter orientieren, die in Anlehnung an Marion Herz argumentiert und davor warnt, einen *richtigen* Lesbenporno mit einer konventionellen an ein heterosexuelles Mainstream*-Publikum adressierten Lesbenszene zu vergleichen. Dabei laufe man nur Gefahr, „in der Frage [zu] münden, was eine ‚richtige‘ Lesbe ist oder tut.“³⁰⁶ Vielmehr müsse es in der Analyse um die Konstruktion von Sex/Sexualität und Geschlecht gehen, so auch im Fall von *Undressed*.

Ob es sich für Liandra Dahl und Annabelle Lee um ihre jeweils erste Erfahrung mit lesbischem Sex handelt, kann nicht beantwortet werden. Sie präsentieren dem Publikum jedoch zwei Frauen*, die in beiderseitigem Einverständnis Sex miteinander haben und ihn offensichtlich sehr genießen. Den Rezipient*innen begegnet außerdem ein Paar, dass vor sämtlichen sexuellen Handlungen zunächst das Einverständnis der anderen einholt und währenddessen immer wieder nachfragt, ob es auf diese und jene Weise gefällt. Sie geben sich gegenseitig Rückmeldung und fordern offen ihre Wünsche ein.

7.2.3 Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung

Hinsichtlich der Ästhetik und Gestaltung sind insbesondere die gewählten Kameraeinstellungen und Mise-en-scène interessant für eine eingehende Analyse. Den Rezipient*innen begegnen auffällig oft Großaufnahmen (*close-up*) der Gesichter von Annabelle und Liandra. So wird beispielsweise beim Orgasmus das Gesicht der jeweiligen Darstellerin in Großaufnahme gefilmt, wodurch man immer die Mimik und auch die Rötungen der Haut sieht (siehe Abbildung 8³⁰⁷). Mikos beschreibt die Großaufnahme, wie an diesem Beispiel deutlich wird, auch als eine intime Einstellung, denn durch die geschaffene Nähe werden Emotionen sichtbar und somit für das Publikum Nähe zur Figur ermöglicht.

³⁰⁵ Williams (2004), 169.

³⁰⁶ Allhutter (2009), 33f.

³⁰⁷ *Silver Shoes*, Screenshot Minute 00:14:48.

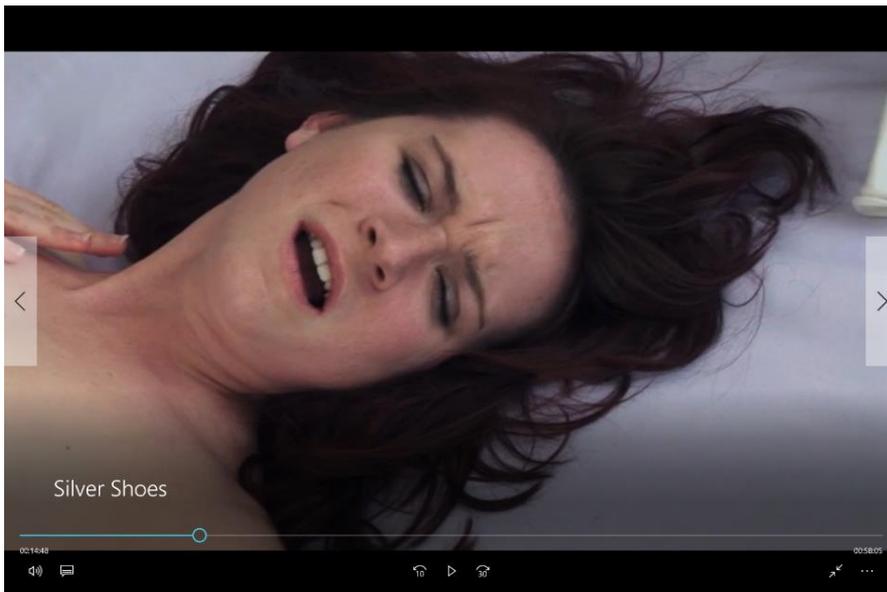


Abbildung 8: *Silver Shoes* - Großaufnahme Annabelle Lee

Eine weitere Auffälligkeit sind auch die gewählten Einstellungsperspektiven. Wie Abbildung 9³⁰⁸ beispielhaft zeigt, wird in *Undressed* zweimal die extreme Aufsicht oder Vogelperspektive (*extreme high shot*) gewählt. Diese Perspektive ermöglicht den Rezipient*innen, die Protagonistinnen von oben zu betrachten und damit vollkommene Übersicht über das Geschehen zu erlangen. Diese Perspektive steht also im krassen Widerspruch zur eben dargestellten Großaufnahme der Gesichter. *Undressed* ermöglicht dem Publikum also sowohl Nähe als auch Distanz zu den Darstellerinnen und dem Geschehen herzustellen.

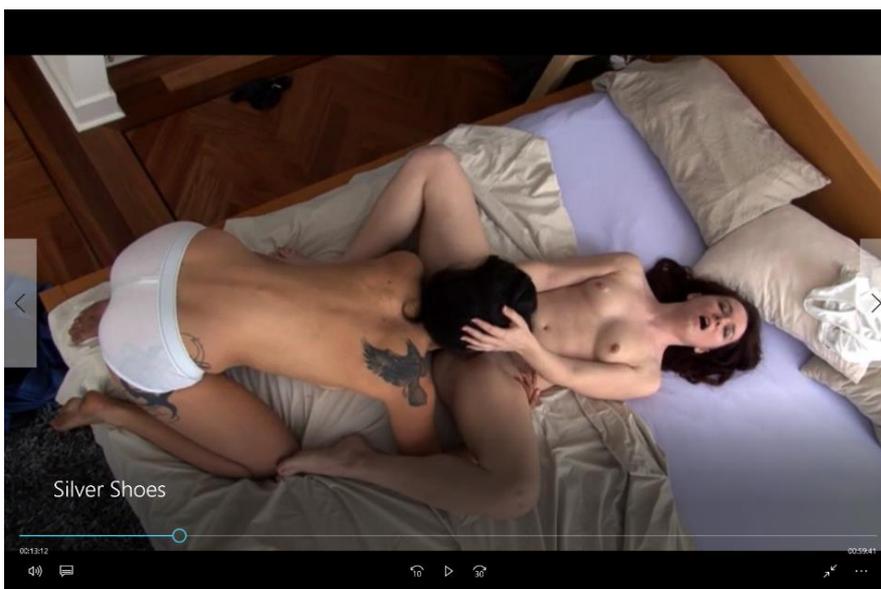


Abbildung 9: *Silver Shoes* - Vogelperspektive

³⁰⁸ *Silver Shoes*, Screenshot Minute 00:13:12.

7.2.4 Kontexte, Normen und Werte

Mit Sicherheit eine der spannendsten Ebenen von *Silver Shoes: Undressed* ist das *Spiel* mit den Genderrollen von Liandra Dahl. Im Anfangsdialog über ihre Vorliebe für Männer*kleidung wird deutlich, dass sie ihre Rolle als Frau* nur bedingt ausfüllen möchte. Sie erklärt ihrem Gegenüber Annabelle Lee und somit auch dem Publikum vor dem Bildschirm, dass es ihr gefällt, wenn die Grenze zwischen typisch weiblichen* und männlichen* Attributen verschwimmt und sie sich zwischen den beiden Polen bewegen kann. Folgender Dialogausschnitt verdeutlicht ihre Argumentation:

L.: „Maybe I like wearing them. I like to wear men’s clothes, and sometimes I like to wear men’s underwear. [...] It’s just that crossing the boundaries between masculinity and femininity and bringing the two together for me that’s incredibly sexy.”

A.: „How is it different?”

L.: „Well, it feels different wearing it, that’s for sure. Especially in men’s clothes, you know? Surely you feel constrained sometimes by femininity.”

A.: „Well, yeah.”

L.: „No? For some people it fits like a glove. But for me I like a little bit of both.”³⁰⁹

So beschreibt Liandra auch, dass sie die Mischung von Männlichkeit* und Weiblichkeit* als sexy empfindet und die bloße Rolle als Frau* bzw. das Konzept von Weiblichkeit* zu einengend für sie sei. Dies wird besonders an folgendem Zitat von ihr deutlich:

„I think it can be flattering to be in men’s underwear. [...] I like the mixture of masculine and feminine. It reflects a part of me that I can’t show, just being culturally what’s supposed to be feminine. It helps me bring out a side of myself that’s not expected from a woman. [...] The way I act, the way I move, the way I fuck. It reminds me of what’s traditionally male sexuality and it makes me a little bit more assertive.”³¹⁰

Wie bereits in der Figurenanalyse aufgegriffen wurde, handelt es sich bei *Undressed* um einen Lesbenporno ohne Butch. Die beiden Darstellerinnen entsprechen ihrem Äußeren nach sehr den konventionellen Frauen*typen in *Mainstream*-Lesbenszenen*. Doch mit der Absage von Liandra an der ihr zgedachten Rolle als Frau* und den damit verbundenen Erwartungen (z.B. Kleidung) entkommt sie der Stereotypisierung. Es scheint nämlich sehr

³⁰⁹ *Silver Shoes*, Minute 00:02:11 – 00:03:02.

³¹⁰ *Silver Shoes*, Minute 00:03:50 – 00:04:34.

unwahrscheinlich, dass im *Mainstream** Frauen* in *Lesben pornos* Männer*unterwäsche anstatt Reizwäsche tragen.

Ein weiterer Aspekt, der in *Lesben pornos* immer wieder für Diskussion sorgt, ist der Einsatz von Dildos und Vibratoren. Vielfach ist man der Auffassung, der Dildo habe in einem echten *Lesben porno* nichts verloren, symbolisiere er doch *das* phallische Machtsymbol schlechthin. Zudem würde er ständig den *Mangel* der Frau betonen, gewissermaßen die Abwesenheit des Penis in den Vordergrund rücken. Auch Schaschek beschreibt dieses Phänomen und setzt es in Zusammenhang mit dem ständigen Ausverhandlungsprozess von Norm und Abweichung. So wird queerfeministische Pornografie entweder als Differenz oder Imitation des heteronormativen Originals bewertet: „The dildo marks the female wearer of a dildo as a ‘bad imitation’ of the male performer in heterosexual pornography. It insists, so to speak, on the radical otherness of her homosexuality.”³¹¹ So fordert beispielsweise Annabelle Lee in *Undressed* Liandra Dahl mit den Worten „Can you fuck me like a man“³¹² zum Einsatz des Dildos auf. Dies wiederum würde die These bestärken, dass eigentlich dem Mann* die Penetration zugeordnet ist.

Doch diesem Ansatz setzt beispielsweise Williams entgegen, dass es sich bei einem Dildo, im Gegensatz zu einem Penis, um einen sogenannten *pleasure-giver* handelt. D.h. im Vordergrund steht der völlig uneigennützig Wunsch, die Partnerin zu befriedigen. Zudem listet Williams viele Vorteile eines Dildos auf, so sei er variierbar in Form, Größe und Farbe, verliere nie die Erektion, ejakuliert nicht und ist nach Wunsch jederzeit abnehmbar.³¹³ In *Undressed* handelt es sich außerdem um einen Doppelenden-Dildo, d.h. beide Frauen* werden stimuliert und durch die Penetration befriedigt.

„It is logical, then, to say that the strap-on dildo provides the kind of agency to a woman (or two women) that a man’s penis simply does not. In this case, it would also be logical to say that the lesbian has more sexual agency wearing a strap-on dildo than the male has with his perpetually premature ejaculator.”³¹⁴

Im wahrsten Sinne des Wortes in Kontext gesetzt werden kann Silver Shoes auch und v.a. dank des Bonusmaterials auf der DVD. In einem *Behind the scene*-Ausschnitt, bei dem Annabelle Lee und Liandra Dahl gerade Pause machen und essen, erzählt Liandra von ihrem privaten Doppelenden-Dildo. Annabelle findet Gefallen dran und erst am Set, in Absprache

³¹¹ Schaschek (2014), 154.

³¹² Siehe Sequenzprotokoll 2 (unter 12.2), Sequenz Nr. 3.

³¹³ Vgl. Williams (2004), 183.

³¹⁴ Williams (2004), 185.

mit Jennifer Lyon Bell, wird ausgemacht, dass sie diesen Dildo für die weiteren Szenen verwenden möchten. Für Annabelle ist es beim Dreh das erste Mal, dass sie solch einen Dildo benutzt.

Außerdem findet man beim Bonusmaterial Interviews (On-set Interview mit Liandra Dahl und Annabelle Lee, Interview mit Annabelle Lee), Extra-Szenen (Male-Solo) und einen Ausschnitt von den *Feminist Porn Awards* 2014 in Toronto/Kanada, wo *Silver Shoes* wie bereits erwähnt mit dem Preis *Movie of the Year* ausgezeichnet wurde.

7.2.5 Fazit

Der erste Teil der Trilogie von Jennifer Lyon Bells *Silver Shoes* entspricht auf vielen Ebenen den Kriterien eines queerfeministischen Pornos. Gezeigt wird ein Lesbenporno, der den beiden Darsteller*innen viel Freiheit und Selbstbestimmung im sexuellen Agieren miteinander lässt. Es wird großen Wert darauf gelegt zu zeigen, dass beide wiederholt nachfragen, ob es der anderen gefällt, was sie möchte und ob beispielsweise mehr Gleitgel gebraucht wird. Die Sexszenen dauern insgesamt knapp 23 Minuten und Annabelle Lee und Liandra Dahl kommen dabei mehrmals zum Orgasmus. Die Lust und die Höhepunkte scheinen dabei aber nicht gespielt bzw. *fake* zu sein, wie es sonst so oft in Mainstream*-Pornos der Fall ist. Bitterer Beigeschmack ist jedoch, dass kein Safer Sex gezeigt wird. Die beiden benutzen dieselben Dildoenden und verzichten dabei auf ein Kondom. Auch bei den Cunnilingus-Szenen wird kein Dental Dam³¹⁵ verwendet.

Interessant ist auch die Story und die Frage, wieso ausgerechnet der Männer*kleidungsfetisch von Liandra als Handlungseinstieg für *Undressed* gewählt wurde. Bemerkenswert ist mit Sicherheit, dass im kurzen Dialog der beiden noch vor dem Sex Themen rund um Gender und die eigene Rollenverortung verhandelt werden, die auf solch einem Niveau in einem Porno wohl ihresgleichen suchen. Für Annabelle Lee und vermutlich viele Rezipient*innen scheint Liandra in ihrer genderfluiden Rolle eine enorme Anziehungskraft auszuüben und unterstreicht somit die Argumentation von Schaschek, dass die Grenze zwischen heteronormativen und queeren Pornos nicht strikt gezogen werden kann und queer als Oppositionsbegriff jegliche Form der Kategorisierung abgelehnt werden muss. So auch *Undressed*, der trotz des Labels Lesbenporno mit männlichen* Attributen spielt und die Genderrollen und das Begehren dahingehend verschwimmen lässt.

³¹⁵ Ein Dental Dam, auch Lecktuch genannt, ist ein Latextuch, das beim Oralverkehr auf Vagina oder Anus gelegt wird und so vor sexuell übertragbaren Krankheiten schützen soll.

7.3 CrashPadSeries.com – Shine Louise Houston

Die Plattform *CrashPadSeries.com* von der Regisseurin und Produzentin von *Pink & White Productions*, Shine Louise Houston, gilt als Erweiterung bzw. Fortführung des gleichnamigen Films *The Crash Pad*³¹⁶. Die Geschichte des Films - „a secret apartment in San Francisco dedicated to hot, queer sex [...] The only rule? You need a Key to get in, and once you've used it seven times, you have to pass it on“³¹⁷ - wird auf der Homepage mittels Pornokurzfilmen, die gegen Gebühr zum Download und Streamen bereitstehen, weitergeführt. In jeder Episode kommt eine unterschiedliche Anzahl an Darsteller*innen mit ständig wechselnder Besetzung zum Einsatz. Folgendes Zitat von Shine Louise Houston beschreibt Zugang und Arbeitsethos: "I believe there's a lot of room and need to create adult content that's real, that's respectful and powerful... I think it's the perfect place to become political. It's a place where money, sex, media, and ethics converge."³¹⁸

Die Produktionsfirma *Pink & White Productions* als auch die Serie *CrashPadSerien.com* haben sich eine Reihe von Anforderungen und sogenannten Gütekriterien auferlegt, die folgende Bereiche umfassen:

1. *Casting*: „[...] we feature people of many genders and sexualities, as well as diverse ethnicities, body types and abilities, and experiences (such as amateur or professional).“³¹⁹
2. *Performer Agency and Consent*: „Performers come up with the episode plot (to ad-lib a script, or skip straight to the sex), and negotiate boundaries to decide on mutually consensual actions prior to filming, informing the crew of what they would like to do.“³²⁰
3. *Sexual Health*: „We encourage industry standard STI testing within 14 days of the shoot, and the use of fluid barriers such as condoms, gloves, and dental dams.“³²¹

³¹⁶ Gewinner in der Kategorie *Hottest Dyke Sex Scene* bei den *Feminist Porn Awards* 2006.

³¹⁷ Website CrashPadSeries.com: „About“. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>>. [26.04.2017].

³¹⁸ Website CrashPadSeries.com: „About“. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>>. [26.04.2017].

³¹⁹ Website CrashPadSeries.com: „About- Casting“. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>>. [26.04.2017].

³²⁰ Website CrashPadSeries.com: „About - Performer Agency and Consent“. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>>. [26.04.2017].

³²¹ Website CrashPadSeries.com: „About - Sexual Health“. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>>. [26.04.2017].

4. *Equal Pay*: „For CrashPadSeries.com, we pay an equal, flat model fee regardless of gender, porn experience, how naked you want to get, or what kind of sex you choose to do on set.“³²²

Der ausgewählte Porno für die Analyse ist die *Episode 53 „Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich“* aus dem Jahr 2009 und wird vom sogenannten Keymaster auf der Homepage wie folgt beschrieben:

"Timing is everything and Carson's seems to be impeccable. When you're put on the spot, the best thing to do is to improvise. Nothing like a little cross dressing threeway to make the most out of an awkward situation. Mickey Mod looks damn good in that little skirt. Cock sucking, big anal, and loads of as play will give you something cheer about."³²³

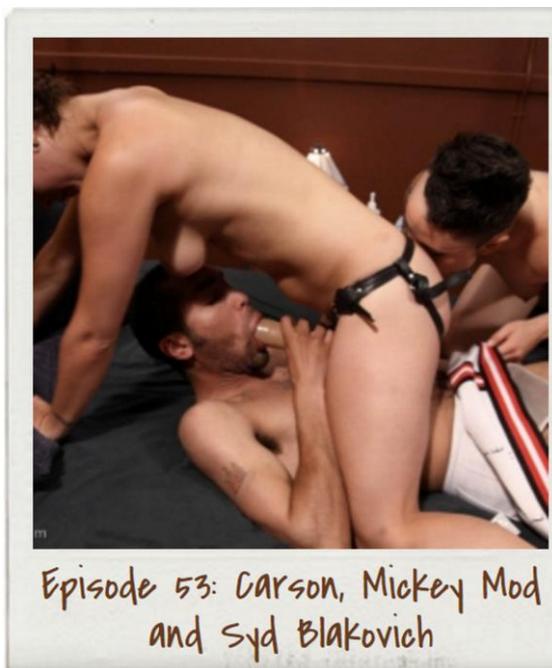


Abbildung 10: *CrashPad Episode 53 - Titelbild*³²⁴

„Der Kurzfilm ist wie schon anfangs erwähnt nur gegen Bezahlung zu sehen; es bedarf einer Mitgliedschaft (mind. 1 Monat zu \$ 25,-). Als Mitglied hat man außerdem Zugang zu einem „Behind the Scenes“-Video mit allen Darsteller*innen, sowie einem Transkript dieses Gesprächs. Folgender Auszug stammt aus diesem Transkript³²⁵:

³²² Website CrashPadSeries.com: „About - Equal Pay“. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>>. [26.04.2017].

³²³ Website CrashPadSeries.com: „Episode 53: Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich“. <https://crashpadseries.com/queer-porn/?episode=episode-53-carson-mickey-mod-and-syd&favorites=true.>> [26.04.2017].

³²⁴ Website CrashPadSeries.com: Episodes. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/episodes/>>. [26.04.2017].

³²⁵ Das komplette Transkript findet sich im Anhang unter Punkt 12.4. [Hinweis der Autorin: Das „Behind the Scenes“-Video sowie das dazugehörige Transkript ist nur für zahlende Mitglieder der Plattform zugänglich.]

„**Syd**- what was challenging for you guys today?

Mickey-challenging, um, having fingers in my ass and not peeing cause its pushing down on my prostate like a little bit and I'm trying not to laugh also, cause you know, it tingles a lil bit right there but you know it was fun though

Carson- yeah I um I don't feel like there was any challenges other than heat and pigeons

Syd- I mean shooting I mean groups a group, two or more scenes, it gets confusing with the flow, because there is so many bodies and so we are like what are we gonna do next. I feel like in a one on one dynamic it's easier to move into what's next but like I feel like it's a slower shoot cause were like ok where are we moving, what are we doing next how is this looking, where are the cameras, am I staying open? Am I all these things that I think are easier when there's like less factors to work with but I think that's also what makes it more fun, cause it is more challenging like you have to think more and it's also fun just to have more bodies. (cut scene)''

7.3.1 Handlungsanalyse

Ausgangspunkt der *Episode 53 „Carson, Mickey Mod und Syd Blakovich“* ist der 2005 erschiene Lesbenporno *The Crash Pad*. Die Geschichte dieses geheimen Apartments in San Francisco wird auf der Homepage folgendermaßen zusammengefasst:

„Based on the 2005 dyke porn cult classic *The Crash Pad*, *CrashPadSeries.com* continues the story of a secret apartment in San Francisco dedicated to hot, queer sex. Thanks to the voyeuristic supervision of the Keymaster -- played by director Shine Louise Houston -- the lube never runs out, the sheets are always clean (no matter how much you soaked them the night before), and your wildest fantasies can come true.”³²⁶

Die einzige Regel besteht darin, dass der Schlüssel nach siebenmaligem Gebrauch an eine andere Person weitergegeben werden muss. Dieser kurze Plot dient also auch für Episode 53 als Narration für die weiteren Erzählungen. Episode 53 mit den Hauptdarsteller*innen Carson, Mickey Mod und Syd Blakovich spielt in einer nicht näher definierten Wohnung, von der das Publikum nur ein Zimmer mit einem Bett zu sehen bekommt. Mickey Mod und Syd Blakovich sind bereits in der Wohnung und küssen sich, als es an der Tür klopft und Carson eintritt. Carson, die sich als Mickey ausgiebt, möchte so Zugang zur Wohnung bekommen. Der Schwindel fällt jedoch gleich auf, da sich der echte Mickey ja bereits im Zimmer befindet. In dieser unangenehmen Situation improvisiert Carson und gibt vor, vergessene Kleidung (Slip und Rock) aus einer Kommode abzuholen. Sie beginnt ein kurzes Gespräch mit den beiden und es kommt in der Folge zu Sex zu dritt, bei dem immer wieder

³²⁶ Website *CrashPadSeries.com*: *Crash Pad Series*. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/>>. [26.04.2017].

Positionen und Praktiken gewechselt werden. Der Kurzfilm endet relativ abrupt, gewissermaßen mitten im Geschehen.

Eine weitere Rolle in diesem Porno spielt der sogenannte *Keymaster*, gespielt von der Produzentin und Regisseurin der Episode Shine Louise Houston. Diese ist an mehreren Stellen zu sehen, wie sie das Geschehen im Zimmer und die sexuellen Handlungen mit einer Kamera, übertragen auf ihren Computer, beobachtet. In welchem Zimmer bzw. an welchem Ort sie sich befindet, bleibt jedoch unklar. Während des Kurzfilms tritt sie jedoch nie in Kontakt mit den Darsteller*innen, diese scheinen sich auch gänzlich unbeobachtet zu fühlen bzw. sollten sie davon wissen, merkt man davon nichts.

Weil es sich um einen umgangssprachlich genannten *Dreier* handelt, sind natürlich auch die Interaktionsverhältnisse zwischen den Darsteller*innen von Bedeutung. So erleben die Rezipient*innen zunächst Syd und Mickey als Paar sich küssend in einer scheinbar intimen Situation. Durch die Unterbrechung durch Carson wird diese Harmonie gestört und es entsteht ein kurzer Moment der Ungewissheit, wie die beiden auf Carson reagieren werden. Durch ihren Vorschlag, Mickey könne den Slip und den Rock anprobieren, gelingt es Carson jedoch, sich zu integrieren und folglich mitzumachen. Nachdem Syd und Mickey indirekt eingewilligt haben, dass Carson bleiben kann, bleibt sie jedoch anfangs in einer passiven Beobachterinnenrolle (zu sehen auf Abbildung 11³²⁷). Erst als Syd und Mickey bereits aus- bzw. umgezogen sind, beginnt Carson, sich auch aktiv am Geschehen zu beteiligen.³²⁸ Im weiteren Verlauf gestalten sich die Interaktionsverhältnisse jedoch gleichwertig und alle drei Beteiligten interagieren sexuell miteinander.

³²⁷ Website CrashPadSeries.com: Episode 53. <<https://crashpadseries.com/queer-porn/?episode=episode-53-carson-mickey-mod-and-syd>>. [26.04.2017].

³²⁸ Siehe Sequenzprotokoll 3 (unter 12.3), Sequenz Nr. 2.



Abbildung 11: Carson beobachtet Mickey und Syd

7.3.2 Figurenanalyse - Figuren und Akteur*innen

Die Darsteller*innen in Episode 53 sind professionelle Pornodarsteller*innen, die jeweils auch in anderen Episoden auf *CrashPadSeries.com* zu sehen sind. Mickey Mod und Syd Blakovich spielen beispielsweise zusammen in Episode 35, Syd und Carson stehen in Episode 33 gemeinsam vor der Kamera. Auf der Homepage werden alle Darsteller*innen, unabhängig davon, wie oft sie in einzelnen Episoden zu sehen sind, auf einer jeweils eigenen Seite mit vielen Fotos (angezogen und oben ohne) präsentiert. Diese Kurzbeschreibungen von Carson, Mickey Mod und Syd Blakovich möchte ich daher, so wie sie auch auf der Homepage zu finden sind, vorstellen:

1. Carson (Scorpio | Top | Predator)

„A punk kid with a proclivities for the sexually sinister, Carson has found the perfect squat for the wanderlust filled deviant. Transient residents with kink filled lives offer the ultimate livestock for someone with such a refined pallet. Her wit maybe the most fatal weapon for securing her prey.

About Me: Genderqueer femme and sexual opportunist, her appetite for sex is only matched by her desire for destruction.

Turn Ons: Blood, bruises, slapping, choking, fisting, manipulation, anal, rough sex and assholes.

Who I'd Like to Meet: Something wicked and all around hussies.”³²⁹

2. Syd Blakovich (Gemini | Switch | Swinger)

³²⁹ Website CrashPadSeries.com: „Stars: Carson.” <<https://crashpadseries.com/queer-porn/character/carson/>>. [26.04.2017].

„A regular here at the CrashPad might know Syd Blakovich as a vicious top with a taste for domination and rough play, but Syd loves to give as much as she loves receiving. Will her generosity make more enemies than friends? Log in to find out.

About Me: A CrashPad original, bi boi lover / fighter who doesn't always play by the rules but has a damn good time doing it.

Turn Ons: Sweat, bruises, nymphos, wrestling, pussy eating, big cocks, double penetration, deep throating, slapping, rough sex, choking, red heads, daddy's and mean girls.

Who I'd Like to Meet: A challenge.”³³⁰

3. Mickey Mod (Switch | Single)

„Syd Blakovich has another casual encounter with Mickey, except this time it's the real one. What a wonderful surprise! It looks like the real Mickey Mod did stand up. Oh, how the unexpected is one of my favorite things along with boys sucking cock and Mickey sure knows how to do a little bit of both. -Key Master.”³³¹

Durch diese teils sehr ausführlichen Beschreibungen (die auch ohne Mitgliedschaft zugänglich sind), ist es für die Konsument*innen möglich, die Darsteller*innen über die Darstellung hinaus in einem anderen Kontext zu verorten und als reale Person wahrzunehmen. So ist es möglich, die persönlichen sexuellen Vorlieben und die jeweilige Geschlechterverortung (Mann*, Frau*, Trans*, Genderqueer* etc.) der Darsteller*innen in Erfahrung zu bringen.

Mit Syd Blakovich und Carson sind zwei Frauen* in Episode 53 zu sehen, die mit ihrem Äußeren als auch ihrem Charakter und sexuellen Vorlieben (nachzulesen in der jeweiligen Personenbeschreibung) stark konträr zum stereotypen Weiblichkeits*ideal des Mainstreams* stehen. Aber auch Mickey Mod steht aufgrund seiner Hautfarbe und seiner sexuellen Performance (dazu im *Fazit* mehr) abseits der Heteronormativität.

7.3.3 Analyse der Bauformen - Ästhetik und Gestaltung

Prägnantestes Stilmittel in der Ästhetik und Gestaltung sind die beiden Kameras, die eingesetzt werden, um das Geschehen zu filmen. So gibt es einerseits eine *normale* Kamera (A), die die drei Darsteller*innen aus unterschiedlichen Perspektiven, aber in durchaus gewohnter Form, filmt. Spannender hingegen ist die zweite Kamera (B), die wesentlich weniger und für kürzere Intervalle zum Einsatz kommt. Sie ist mit einer

³³⁰ Website CrashPadSeries.com: „Stars: Syd Blakovich.” <<https://crashpadseries.com/queer-porn/character/syd-blakovich/>>. [26.04.2017].

³³¹ Website CrashPadSeries.com: „Stars: Mickey Mod.” <<https://crashpadseries.com/queer-porn/character/mickey-mod/>>. [26.04.2017].

Überwachungskamera vergleichbar, die von Shine Louise Houston aus einem anderen Zimmer mittels Computer gesteuert wird. Den Rezipient*innen wird der Wechsel von Kamera A zu Kamera B³³² sehr deutlich vor Augen geführt. Bei solch einem Wechsel ist zunächst Houston als sogenannter *Keymaster* in einem abgedunkelten Raum vor ihrem PC sitzend zu sehen. Diese Einstellung dauert meist nur wenige Sekunden und zeigt in Großaufnahme ihre Augen (siehe Abbildung 12³³³) und/oder ihre Hand auf der Tastatur. Durch das Klicken auf das Touchpad und dem damit verbundenen mechanischen Geräusch, wird der Eindruck vermittelt, dass sie eine Kamera steuert, um den Sex bestmöglich zu beobachten.

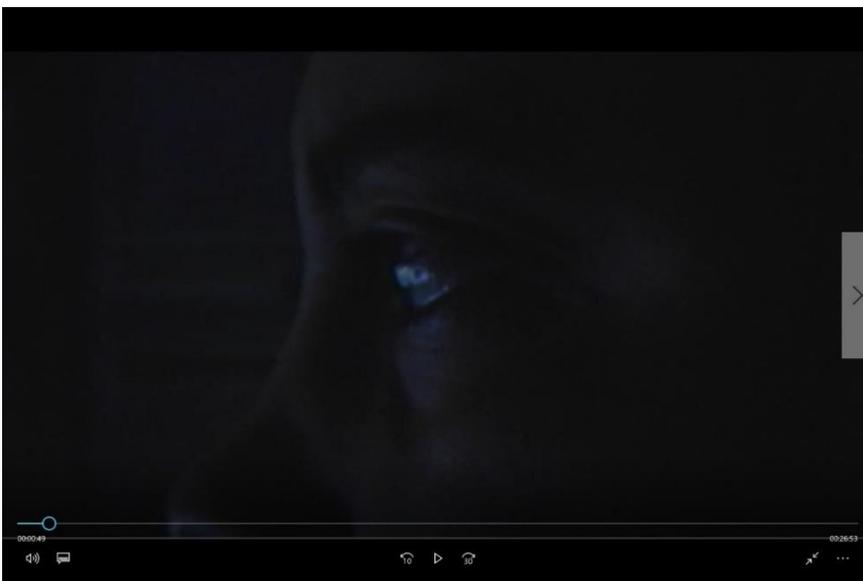


Abbildung 12: Shine Louise Houston als Keymaster

Der Wechsel wird außerdem ersichtlich, da sich bei Kamera B die Bildauflösung und die Farbeinstellung ändert. Die Aufnahmen der Überwachungskamera sind unscharf und die Beleuchtung ist schlecht. Kamera B ist durch die Steuerung von Houston also gewissermaßen eine subjektive Kamera, die nur das zeigt, was Houston wählt bzw. worauf sie ihren Fokus richtet. So ist mehrmals zu sehen, wie sie die Kamera mittels PC neu positioniert und steuert, um ihren voyeuristischen Blick zu befriedigen.

7.3.4 Kontexte, Normen und Werte

Durch die Hintergrundgeschichte der CrahPad-Reihe (Apartment in San Francisco und Keymaster Shine Louise Houston) und der verwendeten Kameraeinstellungen (Stichwort Überwachungskamera), kann dieser Pornokurzfilm auch im Kontext sogenannter Security-

³³² Zu sehen in Sequenz 1, 2, 4, 5 und 6; siehe Sequenzprotokoll 3 (unter 12.3).

³³³ *CrashPadSeries Episode 53*, Screenshot Minute 00:00:49.

/Webcam-Pornografie verortet werden. Diese Sonderform der Pornografie beschreibt die Verknüpfung mit dem panoptischen Prinzip nach Bentham, das maximale Sichtbarkeit verspricht. Mit dem Panopticon untrennbar verwoben sind Machtrelationen: „Das Entscheidende des panoptischen Modells ist, dass es Machtbeziehungen als Beobachtungsverhältnisse und Ordnungen der Sichtbarkeit, also in zunächst rein visueller Weise etabliert.“³³⁴

Für viele scheint das Subgenre der Security Cam/Webcam-Pornografie einen großen Reiz auszuüben, immerhin beruht auch der Film *The Crash Pad* und das Portal *CrashPadSeries.com* mit mittlerweile über 200 Episoden auf Teilen dieses Prinzips. Lewandowski beschreibt die Motive und den Reiz wie folgt:

„Bedient wird sowohl die Phantasie von Sex in der Öffentlichkeit als auch, wichtiger noch, jene Phantasie der Beobachtung der wirklichen Sexualität normaler Menschen, die auch die Amateurpornographie befeuert. ‚Security cam‘-Pornographie beruht, kurz gesagt, auf dem Wissen bzw. der Illusion, dass sich die sexuell Interagierenden unbeobachtet fühlen und deshalb so handeln, wie sie in privaten Räumen handeln würden.“³³⁵

Das Prinzip des Panopticon in Episode 53 gelingt jedoch nur bedingt, da die Überwachungskamera fix montiert, also statisch ist und somit nicht den gesamten Raum filmen und dem Publikum nur einen eingeschränkten Blickwinkel zeigen kann. „Die ‚Security-cam‘-Pornographie partizipiert jedoch insofern am panoptischen Prinzip der maximalen optischen Überwachung, als sie einen Beleg dafür bietet, dass jeder öffentliche Raum der visuellen Überwachung unterliegt oder unterliegen könnte.“³³⁶

Außerdem wird die imaginäre bzw. unsichtbare Beobachter*innenperspektive aufgehoben, da mit Shine Louise Houston eine konkrete und sichtbare Person diese Rolle einnimmt. D.h. als Rezipient*in der Episode 53 beobachtet man gewissermaßen Houston beim Beobachten. Zudem gelingt die pornografische Realisierung des panoptischen Prinzips nicht zur Gänze, da das Private nicht öffentlich gemacht wird, da es sich beim Apartment um keinen privaten Raum der Darsteller*innen, sondern ein vorgefertigtes Set handelt. D.h. die Lebensumstände und das Privatleben der Protagonist*innen bleiben außen vor und vor den Beobachtenden verschlossen.

³³⁴ Lewandowski (2012), 295.

³³⁵ Lewandowski (2012), 295.

³³⁶ Lewandowski (2012), 295f.

7.3.5 Fazit

Bei *CrashPadSeries.com* handelt es sich gewissermaßen um *das* Portal queerfeministischer Pornografie. Shine Louise Houston versucht mit diesem Projekt, den vielfachen Ebenen und Anforderungen queerfeministischer Pornografie, wie bereits einleitend kurz dargestellt (Casting, Performer Agency and Consent, Sexual Health, Equal Pay) gerecht zu werden. Die Episode 53 mit Syd Blakovich, Mickey Mod und Carson demonstriert dies auf vielfältige Weise.

So begegnet den Rezipient*innen gleich zu Beginn mit Mickey Mod ein cis-Mann*, der auf *CrashPadSeries.com* relativ ungewöhnlich und selten ist. Mickey Mod war überhaupt der erste cis-Mann*, der als Darsteller von Houston engagiert wurde. Doch Mod untergräbt keinesfalls den queerfeministischen Anspruch, sondern, wie auch Schaschek analysiert hat, erweitert er ihn bestenfalls: „by entering through the queer door, heterosexuality loses its status as dominant norm and is portrayed as something that is itself deviant.“³³⁷ Dies wird durch die folgenden Beispiele deutlich. So wird zu Beginn in Episode 53 das Thema cross-dressing aufgegriffen, indem Mod anbietet, den Slip und Rock von Carson anzuziehen (siehe Abbildung 13). Dieser Akt ist ein klarer Bruch zu einer heteronormativen Pornografie, in denen Männer* wohl nur in den seltensten Fällen³³⁸ in Frauen*kleidung zu sehen sind.



Abbildung 13: Mickey Mod zieht einen Rock an

³³⁷ Schaschek (2014), 160.

³³⁸ Aufgrund der schier unendlichen Anzahl an Pornos (im Internet) und Fetischen kann und soll an dieser Stelle jedoch keine absolute Wahrheit dargestellt werden. Schließlich gilt gerade in der Pornografie der Grundsatz, es gibt nichts, was es nicht gibt.

In weiterer Folge wird Mickey Mod, v.a. in seiner sexuellen Performance, eine eher passive Rolle zugeordnet. Zum einen penetriert er im gesamten Kurzfilm nie eine seiner Partnerinnen mit seinem Penis. Sein Penis wird überdies auch im schlaffen Zustand gezeigt, was im Mainstream* als absolutes Tabu gilt. Zum anderen ist er oftmals liegend auf dem Rücken zu sehen, eine Position, die als passiv interpretiert und daher oftmals weiblich* konnotiert wird.³³⁹

Ein weiteres Novum sind die dargestellten Sexpraktiken, bei denen Mod gezeigt wird. So ist er mehrmals zu sehen, wie er Fellatio an Carsons Dildo ausübt. Diese Praktik greift auch Schaschek in ihrer Analyse zur Serialität in der Pornografie auf und argumentiert (in Anlehnung an Williams), dass *sucking fake cocks* verschiedene Lesarten, und nicht unbedingt nur die Stilisierung des Penis, ermöglicht.

„According to Linda Williams, the fetishization of fellatio [...] marks the reflection of vaginal sex as the dominant representation of heterosexual desire. This underlines the claim of LGBTQ activists that sexual relations are not necessarily defined by the insertion of a penis into a vagina. [...] Williams points out that oral sex on camera offers multiple readings – one of which sees fellatio as a sexual practice that can be satisfying for a woman and that need not be seen as serving male pleasure alone.“³⁴⁰

Außerdem werden dadurch die den Geschlechtern stereotyp zugewiesenen Sexualpraktiken (z.B. Frau* macht Fellatio beim Mann*, Mann* penetriert Frau*) aufgehoben bzw. in Frage gestellt. Bemerkenswert ist auch, dass Mod nicht zum Orgasmus kommt und ejakuliert.

Ein weiteres Kriterium, dass die Episode 53 erfüllt, ist das Zeigen von Safer Sex. Die Darsteller*innen benutzen für die Penetration mit ihren Fingern/Händen ausnahmslos Handschuhe und Dildo bzw. Penis haben ein Kondom übergestreift. Zudem wird durch das Backstage-Video³⁴¹ deutlich, dass alle sexuellen Handlungen zunächst besprochen und vereinbart wurden und so auf die individuellen Wünsche und Vorlieben Rücksicht genommen wurde.

³³⁹ Siehe Sequenzprotokoll 3 (unter 12.3), Sequenz 2, 3 und 6.

³⁴⁰ Schaschek (2014), 171f.

³⁴¹ Das Transkript zu diesem Video befindet sich im Anhang unter 12.4.

8 Conclusio

*Pro Porn, against Norm!*³⁴²

Eine queerfeministische Haltung zu und in der Pornografie setzt eine differenzierte Herangehens- und Betrachtungsweise voraus. Ziel muss es sein, von vorschnellen und plakativen Urteilen Abstand zu nehmen und somit die Möglichkeit für oppositionelle Lesarten in der Interpretation zu bieten. Auch die folgende abschließende Zusammenfassung und Gegenüberstellung der zuvor analysierten Pornos versucht, diesem Anspruch gerecht zu werden und zu ermitteln, welche Aspekte in den ausgewählten Kurzfilmen gelungen und woran sie gescheitert sind.

Ruft man sich die Charakteristika queerfeministischer Pornografie (unter 5.2.2) in Erinnerung, so fällt auf, dass viele dieser Kriterien von *Let's make a porno*, *Silver Shoes: Undressed* und Episode 53 der *CrashPadSeries* erfüllt werden. Ein Schwerpunkt liegt mit Sicherheit auf der dargestellten und geförderten Kommunikation der Darsteller*innen miteinander. So wird einerseits gezeigt, dass die agierenden Personen während den sexuellen Handlungen Rücksprache halten und nach den individuellen Wünschen fragen.³⁴³ Andererseits ermöglicht das Bonusmaterial (Interviews mit den Schauspieler*innen etc.), bei *Silver Shoes* und auf *CrashPadSeries.com*, Hintergrundwissen zu generieren, die Darsteller*innen in Kontext zu setzen und mehr über die individuellen Motivationen zu erfahren. Teil dieses Kommunikationsaspektes ist auch die Beziehungsebene. So werden die Darsteller*innen durch Rahmenhandlungen (Einführung bzw. Vorspann) in Beziehung zueinander gezeigt und nicht als unabhängige, plumpe Triebkörper dargestellt.

Gelungen ist auch die Darstellung von tatsächlich echt erscheinenden Orgasmen und Praktiken, die allen Beteiligten Lust und Freude bereiten. Und auch die Art und Weise, wie diese Bilder vermittelt werden, nämlich durch Kamera und Einstellungsgrößen, bietet für die Rezipient*innen mehr Variation und teils ungewohnte Perspektiven. Im Gegensatz zum *Mainstream**, der vielfach ausgeleuchtete Großaufnahmen der Genitalien bevorzugt, wird in den vorliegenden Beispielen von dieser Praxis Abstand genommen; es werden stattdessen vermehrt die Emotionen (Großaufnahmen der Gesichter) und Veränderungen im körperlichen Empfinden (Hautrötungen, Schweiß etc.) gezeigt.

³⁴² Münzing (2008), 219.

³⁴³ Ausnahme hierbei bildet *Let's make a porno*, wo die beiden Protagonist*innen während des Sex nicht miteinander sprechen. Dennoch wird gezeigt, dass sehr wohl vor dem Dreh der Sexszenen über den geplanten Ablauf gesprochen wird. Außerdem muss davon ausgegangen werden, dass die beiden als Paar bereits Routine und Wissen über die sexuellen Vorlieben des jeweils anderen haben.

Neben den Charakteristika von Méritt wurden im Unterkapitel *Queerfeministische Pornofilmfestivals* (5.2.3) auch die drei Mindestanforderungen von PorYes angeführt, um als Film beim gleichnamigen Festival ausgezeichnet zu werden. Die drei Pornos, die in dieser Arbeit analysiert wurden, erfüllen alle geforderten Kriterien, die zur Erinnerung wie folgt lauten:

„Die sex-positive Darstellung weiblicher (wie anderer Geschlechter) Lust, das Aufzeigen vielfältiger, sexueller Ausdrucksweisen und das maßgebliche Mitwirken von Frauen bei der Filmproduktion. Letzteres bedeutet, dass Frauen nicht nur vor der Kamera, sondern auch dahinter stehen und Kamera sowie Regie führen.“³⁴⁴

Nimmt man noch einmal das Konzept der Serialität von Schaschek zur Hand, so wird bei der abschließenden Betrachtung der ausgewählten Pornos deutlich, dass bestimmte Elemente als serielle Praxis gewertet werden können. So zum Beispiel der Einsatz von Dildos in *Silver Shoes: Undressed* und Episode 53 der *CrashPadSeries*. Schaschek behauptet, dass der Dildo nicht (nur) einen Penis symbolisiert, sondern schlussendlich selbst zum Symbol für Serialität wird.³⁴⁵ Sie argumentiert, dass „the strap-on dildo most powerfully resembles the male penis while at the same time constituting excessive artificiality.“³⁴⁶ Außerdem gibt sie zu bedenken, dass Fellatio praktizierende Frauen* nicht in einer passiven Rolle verharren, sondern dadurch in die Aktive schlüpfen; zudem fungieren Dildos als *pleasure-giver*, statt *pleasure-seeker*.

Ein weiteres Merkmal des seriellen Konzepts von Schaschek findet sich in *Let's make a porno* und ebenfalls in Episode 53 auf *CrashPadSeries.com*. So ist es für die Rezipient*innen möglich, durch die jeweilige Machart in die Rolle als Beobachter*in eines*r Beobachters*in zu schlüpfen. In Erika Lusts Kurzfilm ist es der Dokumentar-Stil, bei Episode 53 der *Keymaster*, die diese doppelte Beobachter*innenebene erlauben. In gewisser Weise handelt es sich um eine ständige Wiederholung und durch die doppelte Ebene um eine Vervielfältigung der Interpretation und Lesart. Dem Publikum wird nicht nur gezeigt, was die Kamera filmt, sondern zunächst eine beobachtende Person, die die Bildausschnitte wählt und dabei ebenfalls gefilmt wird. D.h. man sieht den Sex sprichwörtlich mit den Augen einer anderen Person.

Auch die Aufhebung von stereotyp zugewiesenen Sexpraktiken an Geschlechterrollen bzw. konventionellen Darstellungspraktiken, zu sehen beispielsweise in Episode 53, bestärkt

³⁴⁴ Méritt (2012), 375.

³⁴⁵ Vgl. Schaschek (2014), 173.

³⁴⁶ Schaschek (2014), 171.

Schascheks These, dass „heterosexual practices were formerly seen as being opposed to homosexuality, queer pornography now offers a perspective that complicates the relationship between normative and nonnormative concepts of sexuality.“³⁴⁷

Neben diesem Potential, an vorherrschenden Konzepten und strikten Trennungen von Homo- und Heterosexualität rütteln zu können, sehe ich dennoch Gefahren für die oppositionelle Position der queerfeministischen Pornografie. Durch die Verbreitung und Etablierung dieses Subgenres läuft es unausweichlich Gefahr, in eine sogenannte Normalisierungsfalle zu tappen. Die ursprünglich *queeren* Bilder werden permanent wiederholt und verlieren durch die Wiederholung und ständige Adaption an Wirkmacht. Außerdem laufen sie Gefahr, eine neue Norm zu produzieren. Daher plädiert Schaschek:

„In order to avoid this normalization, queer pornography must constantly work to remain on the edge on the gender system. It must find a way to keep these serial imitations in motion. This means that queer images, too, must permanently be under revision. In other words, it simultaneously has to call into question the heterosexual norm and a lesbian [gay and trans*] norm.“³⁴⁸

Schascheks Vorschlag, diesem Problem zu entkommen, beschränkt sich jedoch nicht nur auf die ständige Reflexion, sondern schließt auch das bewusste *Spiel* mit dem heterosexuellen Original ein. „So behaupte ich, dass Heterosexualität [...] als eine Art Korrektiv fungiert, damit die queere ‚Abweichung‘ von der Norm nicht Gefahr läuft, selbst zur neuen Norm erhoben zu werden.“³⁴⁹

Nur bedingt erfüllt in meiner Auswahl an queerfeministischen Pornos wird der Einsatz von Safer Sex, beispielsweise durch den Gebrauch von Kondomen, Handschuhen, dental dams usw. *Silver Shoes: Undressed* ist hier das Negativbeispiel, da in diesem Porno gänzlich auf Safer Sex-Maßnahmen verzichtet wird. Und obwohl in *Let's make a porno* und Episode 53 der *CrashPadSeries* Safer Sex gezeigt wird, ist es schlussendlich schade, dass in keiner Aufnahme das Aufziehen der Kondome und/oder das Anziehen der Handschuhe gezeigt wird. Gerade hier würde ich solche Bilder für wichtig halten, da sie als Positiv-Beispiel fungieren und somit zur Etablierung eines Selbstverständnisses beitragen könnten.

Schließlich muss ich selbstkritisch anmerken, dass es mir nicht gelungen ist, drei Pornos auszuwählen, die eine große Diversität der Schauspieler*innen aufweisen. Bis auf Mickey Mod in Episode 53 auf *CrashPadSeries.com* (und hinsichtlich der sexuellen Orientierung

³⁴⁷ Schaschek (2014), 153.

³⁴⁸ Schaschek (2014), 158.

³⁴⁹ Schaschek (2012), 228.

und Geschlechtsidentität mit Syd Blakovich und Carson, die sich laut Eigenangabe als bisexuell und genderqueere femme definieren) gibt es keine ethnische Vielfalt in der Besetzung, und auch die dargestellten Körpertypen sind mit ausnahmslos schlanken, jungen, überwiegend attraktiven und *able bodies* in der gesellschaftlichen Norm. Dennoch kann ein Unterschied ausgemacht werden zwischen dem Portal *CrashPadSeries* und Filmen von Erika Lust und Jennifer Lyon Bell. Auf *CrashPadSeries.com* findet man eine unglaublich große Diversität an Darsteller*innen, wie zum Beispiel trans*idente Menschen, Menschen mit körperlicher Behinderung, PoC usw. Lust und Lyon Bell hingegen casten hauptsächlich *weiße* cis-Darsteller*innen.

Nichtsdestotrotz zeigt die getroffene Filmauswahl, dass im Feld der queerfeministischen Pornografie eine große Bandbreite an filmischen Stilmitteln und Darstellungsformen herrscht. Jede Regisseurin hat schlussendlich ihre eigene Interpretation des Konzepts eines queerfeministischen Pornos und somit unterschiedliche Ausdrucksformen gewählt. Auch wenn beispielsweise Erika Lust für die mangelnde Diversität ihrer Darsteller*innen kritisiert werden kann, hat sie dennoch eine Möglichkeit der partizipativen Pornografie mit ihrem Projekt *XConfessions* geschaffen. Die Filmbeispiele können zudem auch aufzeigen, dass queerfeministische Pornografie nicht nur über die Diversität der Darsteller*innen, den gezeigten sexuellen Praktiken etc., sondern womöglich vielmehr auf der Ebene der politischen Kritik und des feministischen Bewusstseins definiert wird. Durch diese Pornos in ihren unterschiedlichen Macharten wird Raum für Diskussionen, Politisierung und Interpretationen von Sexualität jenseits der dominanten patriarchalen und heteronormativen Darstellungen ermöglicht.

Grundsätzlich fehlt es jedoch nach wie vor an eingehenden Analysen und wissenschaftlichen Arbeiten zur tatsächlichen Anzahl bzw. Verteilung an PoC, trans*identen, queeren Menschen im Feld der queerfeministischen Pornografie. So gehören beispielsweise Trans-Frauen* zu einer der noch immer am stärksten unterrepräsentierten Gruppe in diesem Bereich.³⁵⁰ Aber auch Schwarze Frauen* und WoC³⁵¹ zählen immer noch zur marginalisierten Gruppe in diesem Subgenre. Mireille Miller-Young hat beispielsweise spannende Arbeiten zur spezifischen Situation von Schwarzen Frauen* in der Pornografie

³⁵⁰ Siehe zum Beispiel: Hill-Meyer, Tobi (2014): Wo die Trans-Frauen nicht sind: Die langsame Einführung von Trans-Frauen im lesbischen und feministischen Porno. In: Taormino, Tristan et. al (Hg.), *The Feminist Porn Book. Strategien der Lusterzeugung*. Band 1. München: Louisoder Verlag. S. 210-221.

³⁵¹ Women of Color.

verfasst.³⁵² Neben ihrer Auseinandersetzung mit den rassistischen Strukturen und der systematischen Benachteiligung von WoC weist sie in einem ihrer Aufsätze außerdem auf folgende Fallstricke der queerfeministischen Pornografie hin:

„Feministische Pornografie ist ein profitorientiertes Unternehmen, das sich auf Sex-Arbeiterinnen verlässt, um ihre subversiven Fantasien zu produzieren und ihre Verbrauchernetzwerke aufzubauen. Und wie die (heterosexuelle) Mainstream-Pornografie sind ihre Struktur, ihre Netzwerke und Repräsentationsmodi vom Staat reglementiert und sanktioniert, vom Zugang zu neuen Medientechnologien abhängig und in globale Kapitalströme eingebettet. Zwar versucht der Feminismus, strukturelle und diskursive Ausbeutung und Unterdrückung von Frauen und marginalisierten Bevölkerungsgruppen abzuschaffen, aber unsere feministische Praxis ist nicht unabhängig oder unberührt von hegemonistischen Systemen der Herrschaft.“³⁵³

Ob und in welchem Ausmaß queerfeministische Pornografie nun das subversive Potential besitzt, sich vom Mainstream* abzuheben und mit den Konventionen zu brechen, ist auch am Ende dieser Arbeit nicht endgültig zu beantworten. Immerhin muss bedacht werden, dass allein die Bestimmung, was subversiven Wert besitzt, ständigem Wandel unterliegt und sich je nach Kontext, Zeit und Lesart ändert. Mit Sicherheit kann aber gesagt werden, dass Brüche nur durch nachhaltiges Einwirken auf verschiedenen Ebenen, wie zum Beispiel der Repräsentation und Produktion, und gesellschaftlichen Diskursen erzielt werden können.

³⁵² Miller-Young, Mireille (2014): *A Taste for Brown Sugar: Black Women in Pornography*. Durham: Duke University Press.

³⁵³ Miller-Young (2014), 144f.

9 Literaturverzeichnis

- Allhutter, Doris (2009): Dispositive digitaler Pornografie. Zur Verflechtung von Ethik, Technologie und EU-Internetpolitik. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Bauer, Yvonne (2003): Sexualität – Körper – Geschlecht. Befreiungsdiskurse und neue Technologien. Opladen: Leske+Budrich.
- Braidt, Andrea B. (2009): Erregung erzählen. Narratologische Anmerkungen zum Porno. In: Montage AV 18 (2). S. 31-53.
- Breitling, Gisela (1989): Der Kunst-Markt. Ist Kunst ein Freibrief für Pornographie? In: Schwarzer, Alice (Hg.), PorNO. Opfer & Täter, Gegenwehr & Backlash, Verantwortung & Gesetz. Köln: Kiepenheuer & Witsch. S. 178-188.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Catuz, Patrick (2013): Feminismus fickt! Perspektiven feministischer Pornographie. Wien/Berlin: LIT Verlag.
- Chaudhuri, Shohini (2006): Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. London/New York: Routledge.
- Demny, Oliver (2010): Per Anhalter durch die Pornolandschaft. In: Demny, Oliver & Richling, Martin (Hg.), Sex und Subversion. Pornofilme jenseits des Mainstream. Berlin: Bertz + Fischer. S. 7-22.
- Döring, Nicola (2011): Der aktuelle Diskussionsstand zur Pornografie-Ethik: Von Anti-Porno- und Anti-Zensur- zu Pro-Porno-Positionen. In: Zeitschrift für Sexualforschung, 24 Jg. Stuttgart/New York: Thieme. S. 1-30.
- Dworkin, Andrea (1987): Ein Brief an alle Schwestern... In: Schwarzer, Alice (Hg.), PorNO. Opfer & Täter, Gegenwehr & Backlash, Verantwortung & Gesetz. Köln: Kiepenheuer & Witsch. S. 129-154.
- Faulstich, Werner (1994): Die Kultur der Pornografie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung. Bardowick: Wissenschaftler-Verlag.
- Faulstich, Werner (2008): Grundkurs Filmanalyse. Paderborn: Wilhelm Fink.

- Flaßpöhler, Svenja (2007): *Der Wille zur Lust. Pornografie und das moderne Subjekt*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Hickethier, Knut (2012): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Holzleithner, Elisabeth (2000): *Grenzziehungen. Pornographie, Recht und Moral*. Dissertation, Universität Wien.
- Holzleithner, Elisabeth (2009): *Get Her! Please Him, Please Her! Sprachen der Pornografie im Spiegel kritischer Diskurse*. In: Senn, Mischa & Kühne, Adelheid (Hg.), *Diskriminierung – Wahrnehmung und Unterbrechung*. Bern: Stämpfli Verlag AG. S. 63-81.
- Kuckenberger, Verena (2011): *Der Frauenporno. Alternatives Begehren und emanzipierte Lust?* Wien: Löcker.
- Lauretis de, Teresa (1987): *Technologies of Gender. Essays on Theorie, Film and Fiction*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Lewandowski, Sven (2012): *Die Pornographie der Gesellschaft. Beobachtungen eines populärkulturellen Phänomens*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Lippert, Renate (1994): *Ist der Blick männlich? Texte zur feministischen Filmtheorie*. In: *Psyche – Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 48, S. 1088-1099.
- Méritt, Laura (2012): *PorYes! Feministische Pornos und die sex-positive Bewegung*. In: Schuegraf, Martina & Tillmann, Angela (Hg.), *Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*. Konstanz/München: UVK. S. 371-380.
- Méritt, Laura (2014): *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. In: Taormino, Tristan et. al (Hg.), *The Feminist Porn Book. Strategien der Lusterzeugung*. Band 1. München: Louisoder Verlag. S. 7-13.
- Mikos, Lothar (2003): *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK.
- Mikos, Lothar (2015): *Film- und Fernsehanalyse* (3. überarb. und aktual. Auflage). Konstanz: UVK.
- Miller-Young, Mireille (2014): *Interventionen: Die andere, abweichende Kunst schwarzer Porno-Regisseurinnen*. In: Taormino, Tristan et. al (Hg.), *The Feminist Porn Book. Strategien der Lusterzeugung*. Band 1. München: Louisoder Verlag. S. 142-163.

- Mulvey, Laura (1989): *Visual and other Pleasures*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Mulvey, Laura (2004): Ein Blick aus der Gegenwart in die Vergangenheit: eine Re-Vision der feministischen Filmtheorie der 1970er Jahre. In: Bernold, Monika & Braidt, Andrea B. & Preschl, Claudia (Hg.), *Screenwise. Film, Fernsehen, Feminismus*. Marburg: Schüren. S. 17-27.
- Münzing, Claudia (2008): Pornografie zwischen PorNo und PorYes, In: Degele, Nina (Hg.), *Gender/Queer Studies. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink. S. 207-219.
- Paasonen, Susanna (2011): *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*. Cambridge: MIT Press.
- Posch, Waltraud (1999): *Körper machen Leute. Der Kult um die Schönheit*. Frankfurt a.M: Campus.
- Rückert, Corinna (2000): *Frauenpornographie. Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Ryberg, Ingrid (2009): Maximierte Sichtbarkeit. Visuelle Strategien in feministischer und lesbischer Pornografie. In: *Montage AV 18 (2)*. S. 119-136.
- Ryberg, Ingrid (2015): Imagining Safe Space in Feminist Pornography. In: Mulvey, Laura & Backman Rogers, Anna (Hg.), *Feminisms: Diversity, Difference, and Multiplicity in Contemporary Film Cultures*. Amsterdam: Amsterdam University Press. S. 79-85.
- Schaschek, Sarah (2012): Nostalgia – Serialität in der queeren Pornografie. In: Schuegraf, Martina & Tillmann, Angela (Hg.), *Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*. Konstanz/München: UVK. S. 223-232.
- Schaschek, Sarah (2014): *Pornography and Seriality. The Culture of Producing Pleasure*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schuegraf, Martina & Tillmann, Angela (Hg.) (2012): *Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*. Konstanz/München: UVK.
- Schwarzer, Alice (Hg.) (1994): *PorNO. Opfer & Täter, Gegenwehr & Backlash, Verantwortung & Gesetz*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

- Stoltenhoff, Ann-Kathrin (2012): Körper – Kunst – Pornografie. Betrachtungen medialer Prozesse im Werk von Peter Franck. In: Schuegraf, Martina & Tillmann, Angela (Hg.), Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis. Konstanz/München: UVK. S. 45-50.
- Strossen, Nadine (1995): *Defending Pornography. Free Speech, Sex and the Fight for Women's Rights*. New York: Scribner.
- Villa, Paula-Irene (2013): Pornofeminismus? Soziologische Überlegungen. In: Schuegraf, Martina & Tillmann, Angela (Hg.), Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis. Konstanz/München: UVK. S. 51-66.
- Werner, Jochen (2010): Where the Vulgarly of Commerce Meets the Commerce of Vulgarly. Vier Vorschläge für eine neue Pornografie. In: Demny, Oliver & Richling, Martin (Hg.), *Sex und Subversion. Pornofilme jenseits des Mainstream*. Berlin: Bertz + Fischer. S. 153-166.
- Williams, Linda (1995): *Hard Core: Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*. Basel/Frankfurt: Stroemfeld/Nexus.
- Williams, Linda (2004): *Porn Studies*. Durham/London: Duke University Press.
- Williams, Linda (2009): Filmkörper: Gender, Genre und Exzess. In: *Montage AV 18* (2). S. 9-30.
- Wolf, Enrico (2008): *Bewegte Körper – bewegte Bilder. Der pornografische Film: Genrediskussionen, Geschichte, Narrativik*. München: Diskurs Film.

10 Internetquellen

Pornhub (www.pornhub.com)

Pornhub Statistik: Pornhub's 2016 Year in Review

Online unter: <http://www.pornhub.com/insights/2016-year-in-review>. [26.04.2017].

Website Pornhub: Suche „german“

Online unter: www.pornhub.com/video/search?search=german. [21.11.2016].

Website Pornhub: Kategorien

Online unter: <http://www.pornhub.com/categories?o=al>. [21.11.2016].

Website Pornhub: Related Terms „For Women“

Online unter: <http://www.pornhub.com/video?c=73>. [21.11.2016].

Blue Artichoke Films (http://blueartichokefilms.com/)

Website Blue Artichoke Films: „About“

Online unter: <http://blueartichokefilms.com/about>. [26.04.2017].

Website Blue Artichoke Films: „About - Actors“

Online unter: <http://blueartichokefilms.com/about>. [26.04.2017].

Website Blue Artichoke Films: „About - Filmmaking“

Online unter: <http://blueartichokefilms.com/about>. [26.04.2017].

Website Blue Artichoke Films: „Films: Silver Shoes“

Online unter: <http://blueartichokefilms.com/films/silver-shoes>. [26.04.2017].

CrashPadSeries (https://crashpadseries.com/)

Website CrashPadSeries.com: „About“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „About- Casting“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „About - Performer Agency and Consent“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „About - Sexual Health“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „About - Equal Pay“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/crashpadseries/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „Episode 53: Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/?episode=episode-53-carson-mickey-mod-and-syd&favorites=true>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „Episodes“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/episodes/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „Stars: Carson“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/character/carson/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „Stars: Syd Blakovich“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/character/syd-blakovich/>. [26.04.2017].

Website CrashPadSeries.com: „Stars: Mickey Mod“

Online unter: <https://crashpadseries.com/queer-porn/character/mickey-mod/>. [26.04.2017].

Erika Lust – Xconfessions

Website Erika Lust: „About“

Online unter: <http://www.erikalust.com/about/>. [26.04.2017].

Website Erika Lust: „About – The XConfessions series“

Online unter: <http://www.erikalust.com/about/>. [29.05.2016].

Website XConfessions: „Performers“

Online unter: <http://xconfessions.com/performers/selina-alex/>. [26.04.2017].

Website XConfessions: „Films“

Online unter: <http://xconfessions.com/erotic-short-films/>. [26.04.2017].

Alexa

Alexa Top Sites in Austria (2017)

Online unter: <http://www.alexacom/topsites/countries/AT>. [26.04.2017].

DerStandard.at

„Österreicher und Onlinepornos: Neun Minuten bei ‚reifen‘ Damen“

Online unter: <http://derstandard.at/2000038473854/Oesterreicher-und-Onlinepornos-Neun-Minuten-bei-reifen-Damen>. [26.04.2017].

Verein für Männer- und Geschlechterthemen Steiermark:

Pornografie & Medienkompetenz

Online unter: <http://vmg-steiermark.at/de/pornografie-und-medienkompetenz/die-nackten-zahlen>. [26.04.2017].

Puzzy Power

Puzzy Power Manifesto (1998)

Online unter: <http://www.puzzypower.dk/UK/index.php/om-os/manifest>. [26.04.2017].

PorYes

Feminist Porn Awards (2016)

Online unter: <http://www.feministpornawards.com/what-are-the-feminist-porn-awards/>. [26.04.2017].

PorYes: Hintergrund

Online unter: <http://www.poryes.de/hintergrund/>. [26.04.2017].

11 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Pornhub-Statistik Österreich 2015	21
Abbildung 2: Titelbild Let's make a porno	58
Abbildung 3: Bildausschnitt Let's make a porno - Darsteller*innen	61
Abbildung 4: Filmausschnitt Let's make a porno – Making-of-Szene	63
Abbildung 5: Silver Shoes – DVD Coverbild	67
Abbildung 6: Silver Shoes - Annabelle blickt skeptisch auf Liandras Unterwäsche	69
Abbildung 7: Silver Shoes - Annabelle und Liandra verschränken ihre Hände	70
Abbildung 8: Silver Shoes - Großaufnahme Annabelle Lee	72
Abbildung 9: Silver Shoes - Vogelperspektive	72
Abbildung 10: CrashPad Episode 53 - Titelbild	77
Abbildung 11: Carson beobachtet Mickey und Syd	80
Abbildung 12: Shine Louise Houston als Keymaster	82
Abbildung 13: Mickey Mod zieht einen Rock an	84

12 Anhang

12.1 Sequenzprotokoll 1 – „Let’s make a porno“

1. Sequenz

Name: Film-/Setvorbereitungen

Zeit: 00:00 – 02:46

Beschreibung: Das Set wird vorbereitet, mehrere Menschen sind zu sehen (insgesamt 7 Personen inkl. Lust), die Kamera, Licht, usw. positionieren und einstellen. Die Protagonist*innen kommen ans Set und werden von Erika Lust begrüßt. Danach folgt ein kurzes Briefing, die weibliche* Darstellerin wird geschminkt und bekommt andere Kleidung (dabei ist sie auch erstmals oben ohne zu sehen). Die Vorbereitungen werden beendet und das Paar legt sich in das Bett. In dieser Position wird nochmal die Kameraeinstellung überprüft.

Sonstiges/Besonderheiten: Der Titel des Kurzfilms wird von Sekunde 00:13 – 00:17 als Overlay eingeblendet. Die Protagonist*innen und Mitarbeiter*innen von *Erika Lust Production* sprechen Spanisch. Gesprochenes wird oft von anderen Geräuschen überdeckt. Allgemein ist die ganze Szene mit Hintergrundgeräuschen versehen. In einer Aufnahme ist im Hintergrund das spanische Filmposter „Sr. y Sra. Smith“ („Mr. & Mrs. Smith) zu sehen.

2. Sequenz

Name: Einleitende Handlung/Vorspiel

Zeit: 02:47 – 04:11

Beschreibung: Szene beginnt mit einem hörbaren Schlaggeräusch der Film- bzw. Synchronklappe und schwarzem Bild. Danach ist das Paar im Bett zu sehen, sie liegen nebeneinander und schlafen. Er wacht auf, sie küssen sich und er geht auf die Toilette (die Spülung ist zu hören). Anschließend bringt er Frühstück ans Bett, während sie weiter geschlafen hat. Die beiden essen und trinken, unterhalten sich kurz und beginnen sich dann zu küssen.

Sonstiges/Besonderheiten: Unklar bleibt, welche Uhrzeit es ist, sprich ob es sich tatsächlich um Frühstück handelt. Während der ganzen Szene gibt es, ganz anders als in Szene 1, keine

Hintergrundgeräusche. Das Paar spricht nur ganz kurz während des Essens/Trinkens miteinander.

3. Sequenz

Name: Sex

Zeit: 04:12 – 10:50

Beschreibung: Musik setzt ein, das Paar beginnt sich zu küssen und dabei ziehen sie sich aus. Er beginnt mit Cunnilingus, danach küssen und streicheln/berühren sie sich. Es folgt eine kurze Fellatio-Szene. Das Paar begibt sich in 69er-Stellung (er auf ihr, Cunnilingus + Fellatio), danach folgt vaginale Penetration in der Missionarsstellung. Die vaginale Penetration setzt fort, allerdings sie auf ihm sitzend, danach wieder ein Wechsel und anschließend er mit aufrechtem Oberkörper und sie liegend. In dieser Position beginnt sie sich mit der eigenen Hand klitoral zu stimulieren, während er sie vaginal penetriert. Sie kommt zum (hörbaren) Orgasmus. Nach ihrem Orgasmus pausiert sie, um Wasser aus einer Wasserflasche neben dem Bett zu trinken. Abschließend folgt nochmal vaginale Penetration in Missionarsstellung, wobei ihre Beine zuerst senkrecht nach oben und dann rücklings auf ihren Oberkörper gestreckt sind (sein Kopf ist dabei zwischen ihren Knöcheln/Unterschenkeln), bis auch er zum Orgasmus kommt und dabei laut stöhnt.

Sonstiges/Besonderheiten: Erstmals begleitet Musik (sanfte Klaviermusik) das Geschehen (extradiegetischer Ton), diese setzt direkt mit Beginn der Szene ein und endet auch damit. Danach und auch davor wird diese Musikbegleitung nicht mehr eingesetzt. Erst ab der Minute 08:17 wird zum ersten Mal deutlich, dass er ein Kondom übergestreift hat. Das Aufziehen wurde nicht gezeigt. Ab 08:38 gibt es das erste Mal lautes Stöhnen von ihr. Der Orgasmus von ihm erfolgt ohne externe Ejakulation und wird nur durch Stöhnen und anschließendes Zusammensacken signalisiert.

4. Sequenz

Name: Nachspiel

Zeit: 10:51 – 12:13

Beschreibung: Die Musik hat ausgesetzt, das Paar liegt nach dem Sex schweißgebadet auf-/nebeneinander im Bett, sie atmen hörbar laut und küssen sich immer wieder. Die Szene

wird nur durch Aufnahmen der Jalousie unterbrochen, die sich durch das offene Fenster und den hereinströmenden Wind bewegt.

Sonstiges/Besonderheiten: Close-up Aufnahme vom schweißüberzogenen Rücken von ihm. Im Hintergrund ist es ganz leise, einziges Geräusch ist die vom Wind bewegte Jalousie.

5. Sequenz

Name: Abschluss

Zeit: 12:14 – 13:20

Beschreibung: Das Paar befindet sich nicht mehr im Bett und wird nun, zum Teil komplett nackt oder in Unterhose, in verschiedenen Positionen miteinander (im Stehen, liegend auf dem Bett) fotografiert. Abschließend sieht man eine kurze Nachbesprechung mit Erika Lust und den Darsteller*innen, danach verlassen alle das Set. Erika Lust sieht sich nochmal um und blickt der sich verabschiedenden Darstellerin nach. Die letzte Aufnahme zeigt das Paar noch einmal nackt im Bett eng umschlungen aufeinanderliegend, damit endet der Kurzfilm.

Sonstiges/Besonderheiten: Die Szene beginnt damit, dass der männliche* Darsteller nackt am Tresen lehnt, sein Po wird dabei in Nahaufnahme gezeigt, und eine Zeitung liest. Im Hintergrund hört man schon das Blitzen von Fotoapparaten. Die Posen erinnern zum Teil an angedeutete Sexstellungen. Erika Lust hat zum Schluss ein Plastiksackerl und eine Decke in der Hand, das wirkt, als wolle sie den Drehort sauber und aufgeräumt verlassen.

12.2 Sequenzprotokoll 2 – „Silver Shoes: Undressed“

1.

Name: Einleitende Handlung

Zeit: 00:50 – 01:54

Beschreibung: Liandra Dahl wird in ihrer Wohnung gezeigt, wie sie Bücher in ein Regal sortiert. Sie öffnet einer Frau*, Annabelle Lee, die Tür und die beiden begrüßen sich herzlich (umarmen sich und küssen sich auf die Wange). Liandra widmet sich wieder den Büchern, während Annabelle zum Kleiderschrank geht und dort nach den silbernen Schuhen sucht, die sie sich ausborgen möchte. Dabei fällt ihr Blick auf die überwiegende Männer*kleidung im Schrank (Hemden, Sakkos) und die beiden beginnen ein Gespräch darüber.

Sonstiges/Besonderheiten:

2.

Name: Gespräch/Verführung

Zeit: 01:55 - 06:53

Beschreibung: Annabelle fragt Liandra, wieso sie Männer*kleidung im Schrank hat („Is it from an old boyfriend?“) und Liandra erklärt, dass sie ab und zu gerne Männer*kleidung und Männer*unterwäsche trägt. Annabelle ist skeptisch und kann die Vorliebe von Liandra nicht ganz nachvollziehen. Daraufhin fragt Liandra, ob Annabelle ihre Männer*unterwäsche, die sie gerade trägt, sehen möchte und zieht sich aus. Sie nähert sich immer mehr an Annabelle an, die mit dem Rücken zur Wand steht und die beiden beginnen sich zu küssen. Annabelle zieht ihr T-Shirt und ihren BH aus und Liandra beginnt ihre Brüste zu küssen.

Sonstiges/Besonderheiten: Annabelle verzieht immer wieder den Mund, vermeidet Augenkontakt mit Liandra und blickt nach unten. Ihre Körperhaltung signalisiert Skepsis und Unsicherheit. Liandra hingegen vermittelt Sicherheit und Selbstbewusstsein, sie wirkt wie die Verführerin.

3.

Name: Sex - Cunnilingus

Zeit: 06:54 – 19:50

Beschreibung: Die beiden gehen ins Schlafzimmer, Annabelle legt sich mit dem Rücken auf das Bett, Liandra ist auf ihr. Sie beginnen sich zu küssen (am ganzen Körper) und weiter auszuziehen. Dann beginnt Liandra mit Cunnilingus bei Annabelle, die dabei mit gespreizten Beinen am Bett liegt. Ab Minute 11:40 beginnt Liandra Annabelle zusätzlich mit ihren Fingern vaginal zu penetrieren, während sie sie weiter oral befriedigt. Nachdem Annabelle einen Orgasmus hatte, beginnen sie sich wieder zu küssen und Liandra fragt „Do you like the taste of pussy?“. Sie tauschen die Positionen und nun beginnt Annabelle mit Cunnilingus bei Liandra, die dabei mit dem Rücken auf dem Bett liegt. Liandra kommt zum Höhepunkt und die beiden küssen sich danach.

Sonstiges/Besonderheiten: Kameraperspektiven – Großaufnahmen vom Küssen und Lecken der Brustwarzen oder Detailaufnahme der Augen von Liandra, während sie Annabelle oral befriedigt. Blickkontakt der beiden, zB. beim Cunnilingus. Zärtlichkeit und Vertrautheit wird ausgedrückt, wenn beispielsweise beide während des Cunnilingus die Hände verschränken (von 13:35 – 13:38 zu sehen).

Schon ab Minute 15:37 wird in einem kurzen Dialog die Handlung der folgenden Sequenz 4 angedeutet. Liandra fragt „How do you feel about toys?“ und Annabelle fragt daraufhin zurück „Can you fuck me like a man?“.

4.

Name: Sex – Dildo

Zeit: 19:51 – 30:53

Beschreibung: Die beiden setzen sich auf und Liandra sagt zu Annabelle „I want to fuck you.“ Annabelle wartet kurz alleine im Bett, bis Liandra den Dildo holt. Da es sich um einen Doppelendendildo handelt, führt sich zunächst Liandra das kürzere Ende ein und penetriert anschließend Annabelle im Doggy-Stile von hinten, bis diese zum Höhepunkt kommt. Danach wechseln sie die Position und Annabelle setzt sich rücklings auf die ebenfalls kniende Liandra. Nach kurzer Zeit beginnt Liandra, zusätzlich die Klitoris/Vulva von Annabelle zu stimulieren. Annabelle kommt wieder zum Orgasmus und sie wechseln die

Position noch einmal. Diesmal setzt sie sich mit dem Gesicht zu Liandra gewandt auf sie drauf. Die Penetration wird fortgeführt und Liandra bekommt einen Orgasmus. Sie küssen sich und wechseln dann sowohl Position als auch Dildoenden. Annabelle liegt dabei auf dem Rücken und führt sich das kürzere Ende des Dildos ein. Liandra sitzt aufrecht auf ihr und während Annabelle ihre Klitoris/Vulva stimuliert, kommen sie beide noch einmal zum Höhepunkt. Sie küssen sich wieder und führen dann die beidseitige Penetration fort. Danach küssen sie sich wieder und entfernen den Dildo.

Sonstiges/Besonderheiten: Es wird ein Doppeldildo, also ein Dildo mit zwei Enden, die zur Penetration verwendet werden können, benutzt. Zusätzlich kann eine Vibrierfunktion eingeschaltet werden. Mehrmals fragt Liandra nach, ob Annabelle Gleitgel für den Dildo möchte („Do you need any lube?“). Sie verzichten auf Safer-Sex und benutzen kein Kondom, obwohl sie die Enden tauschen.

5.

Name: Abspann

Zeit: 30:54 – 31:24

Beschreibung: Die beiden unterhalten sich, Liandra trinkt einen Schluck Wasser und sie küssen sich. Am Ende sieht man beide nackt am Bett sitzen, sie umarmen sich zärtlich und haben ihre Köpfe auf die jeweils andere Schulter gestützt. Liandra streichelt sanft über Annabelles Rücken.

12.3 Sequenzprotokoll 3 – „CrashPad Episode 53“

1.

Name: Vorspann

Zeit: 00:00 – 01:15

Beschreibung: Der Film beginnt mit einer kurzen Nahaufnahme von Shine Louise Houstons Auge und dem Klicken auf ihrem Computertouchpad. Gleich danach sieht man Mickey und Syd, die sich küssen und hört ein Türklopfen. Syd öffnet und vor ihr steht Carson und fragt, ob sie reinkommen darf. Sie holt eine Unterhose und ein anderes Kleidungsstück aus einer Schublade und sagt Mickey, dass ihm die Sachen gut stehen würden. Daraufhin meint er, dass es in dem Fall am besten wäre wenn er sie gleich anprobieren würde.

Sonstiges/Besonderheiten: Ein mechanisches Geräusch, also ob sich eine Überwachungskamera bewegen würde, ist immer dann zu hören, wenn man Houston am Computer und Beobachten der Szene sieht. In Sequenz 1 ist Houston insgesamt dreimal zu sehen.

2.

Name: Vorspiel

Zeit: 01:16 – 06:10

Beschreibung: Mickey und Syd beginnen sich zu küssen, Carson steht daneben und sieht den beiden zu. Die beiden ziehen sich aus und Syd hilft Mickey beim Anziehen der Unterhose und eines kurzen Faltrocks. Danach legt sich Mickey mit dem Rücken auf das Bett, Syd ist auf ihm und sie küssen sich weiter. Mittlerweile ist Carson oben ohne und beobachtet weiterhin die beiden. Die beiden Frauen* wechseln die Position, nun ist Carson über Mickey und beginnt ihn zu küssen. Carson entfernt ihre Shorts und zum Vorschein kommt ein umgeschnallter Strap-On mit bereits montiertem Dildo. Syd und Carson küssen abwechselnd Mickey, der immer noch ausgestreckt am Bett liegt und dann beginnt er den Dildo in den Mund zu nehmen und ahmt Fellatio nach. Syd küsst und leckt inzwischen den Po von Carson und massiert den Penis von Mickey. Mickey beginnt mit dem Ende des umgeschnallten Dildos an der Vulva von Carson zu reiben und sie damit zu stimulieren. Nun

beginnt Syd Carson von hinten am Rücken zu küssen, während sie weiterhin an der Vulva stimuliert wird.

Sonstiges/Besonderheiten: Der Faltrack, den Mickey anzieht, sieht wie ein Tennisrock für Frauen* aus. Auch der Slip scheint eigentlich für Frauen* gedacht zu sein. Von 05:04 – 05:09 sehen wir die Szene durch die Überwachungskamera. Dies wird deutlich durch einen veränderten Farbton, Bildauflösung und das Zeigen eines Klicks auf das Computertouchpad. Von 06:03 – 06:09 sehen wir nochmals die Bilder der Überwachungskamera, diesmal statt des Klicks jedoch die Augen von Houston auf den Bildschirm gerichtet.

3.

Name: Syd

Zeit: 06:11 – 12:25

Beschreibung: Mickey und Syd küssen sich, Carson beobachtet die beiden. Dann beginnt Syd mit Fellatio bei Mickey, und Carson massiert und küsst Syd am Po. Sie beginnt dann einzelne bzw. mehrere Finger in Syds Anus zu stecken und penetriert sie. Mickey wechselt die Position und kniet sich aufrecht hin, die Fellatio geht dabei weiter. Währenddessen beginnt Carson Syd mit ihrem Umschnalldildo zu penetrieren. Syd wechselt in eine aufrechte Position und wird von Mickey von vorne und von Carson mit den Fingern von hinten penetriert.

Sonstiges/Besonderheiten: Mickey hat ab der Fellatio-Szene ein Kondom über seinen Penis, das Überstreifen wurde jedoch nicht gezeigt.

4.

Name: Carson

Zeit: 12:26 – 21:45

Beschreibung: Die drei wechseln die Positionen und Mickey und Carson beginnen sich in aufrechter Position zu küssen. Mickey beginnt dabei wieder Carson mit dem Strap-On an der Vulva zu stimulieren. Syd ist dabei liegend/kniend in der Mitte und vollzieht Fellatio bei Mickey. Nach der Fellatio an Micekeys Penis macht Syd mit dem Umschnalldildo von Carson weiter und wird schlussendlich von Mickey abgelöst. Carson liegt mittlerweile auf dem Rücken und Mickey stimuliert weiterhin durch Auf- und Abbewegungen ihre Vulva. Syd

beginnt den Anus von Mickey mit der Hand zu penetrieren, ist aber nur kurz sichtbar. Es werden wieder alle Positionen getauscht und Mickey zieht seinen Rock aus. Carson und Mickey küssen sich in aufrechter Position, Syd ist dabei hinter Carson und massiert bzw. küsst sie am Po und an der Vulva. Mickey stimuliert wieder mittels Strap-On die Vulva von Carson, bis diese zum Höhepunkt kommt.

Sonstiges/Besonderheiten: Auch auf dem Strap-On Dildo ist jetzt deutlich ein Kondom erkennbar, doch auch in diesem Fall wurde das Überziehen nicht gezeigt. Die Szene wird zweimal mit einer kurzen Einblendung von der beobachtenden Houston bzw. ihren Augen unterbrochen. Ab Minute 18:00 ist der nicht erigierte Penis von Mickey sichtbar. Carson hat ab diesem Zeitpunkt auch einen Latexhandschuh an.

5.

Name: Analpenetration

Zeit: 21:46 – 24:30

Beschreibung: Alle drei begeben sich hintereinander in eine kniende Position und beginnen einander mit den Fingern anal zu penetrieren (Carson hinter Mickey und Syd am Ende der Reihe). Nach einer kurzen Zeit legt Syd ihren Arm um Carsons Hals und hält sie so fest, während sie sie weiter penetriert.

Sonstiges/Besonderheiten: Die Szene beginnt mit der beobachtenden Houston und dem Wechsel der Ansicht auf die Überwachungskamera. Von Minute 22:12 bis 22:14 ist Houston noch einmal kurz zu sehen. Von Minute 24:19 – 24:30 sehen wir einen längeren Ausschnitt der Überwachungskamera und abschließend wieder die Augen von Houston.

6.

Name: Cunnilingus und Ende

Zeit: 24:31 – 27:42

Beschreibung: Nach einem Schnitt sieht man Carson am Rücken liegen, Syd sitzt mit ihrer Vulva auf ihrem Gesicht/Mund und wird in dieser Position von Carson geleckt. Mickey ist dabei am Kopfende von Carson und penetriert Syd mit seinen Fingern anal. Syd kommt zum Orgasmus und stöhnt laut. Die Szene und damit auch der Kurzfilm enden mit einem

Ansichtswchsel zur Überwachungskamera, die zeigt, wie sich die beiden Frauen* noch einmal küssen und den beobachtenden Augen von Houston.

Sonstiges/Besonderheiten: Erstmals ist auch Mickey mit einem Latexhandschuh zu sehen, den er für die Analpenetration angezogen hat.

12.4 Transkript Backstage Episode 53 „ Carson, Mickey Mod and Syd Blakovich“

(You're gonna open it, like just a, just a crack and then you're gonna like be like hey it's me Mickey, hey can I come in, don't even say like why you need to come in, we'll establish that later like after you are inside)

Carson -How did you like the shoot today?

Mickey-I had a good sweaty time; it was fine I had a lot of fun um I dunno

Syd-what's not to like, I dunno I um I like working with both of you, I like having sex, I like sweating, I think today there was some switcheroo with the schedule but regardless with the confusion I think it was fun and I also like the fact that I get to, my personal challenge to myself is I've been trying to take like bigger anal and to be able to take four fingers in and the outlaw

Carson- and some knuckles

Syd-and some knuckles, makes me, I'm working on it the fist will one day be on camera in my ass, and yes so that's my personal goal. But I had a good time. I feel like I'm a little bit brain-dead because it's so warm but its gay month so it's gonna be all right.

Carson- I second and third those things as well

(knocking, don't worry about being able to see her were gonna change the entire direction, I want you guys inside and like making out you're gonna hear the knock at the door, run through like the entire dialog like hey it's me Mickey walk in and we'll cut it from there)
(cut scene)

Syd- what was challenging for you guys today?

Mickey-challenging, um, having fingers in my ass and not peeing cause its pushing down on my prostate like a little bit and I'm trying not to laugh also, cause you know, it tingles a lil bit right there but you know it was fun though

Carson- yeah I um I don't feel like there was any challenges other than heat and pigeons

Syd- I mean shooting I mean groups a group, two or more scenes, it gets confusing with the flow, because there is so many bodies and so we are like what are we gonna do next. I feel like in a one on one dynamic it's easier to move into what's next but like I feel like it's a slower shoot cause were like ok where are we moving, what are we doing next how is this looking, where are the cameras, am I staying open? Am I all these things that I think are easier when there's like less factors to work with but I think that's also what makes it more fun, cause it is more challenging like you have to think more and it's also fun just to have more bodies. (cut scene)

Mickey- I dunno, working with crash pad I always have fun cause I actually am able to create the type of scene that I'm in and that's that's big, other company that I worked for like tits kinda like you show up and its kinda like ok very little to no direction which is why I like working with Crashpad yeah its interesting the discussion that's kinda gone on and how people feel very strongly about that and you know my role in that and I don't know

Carson- it's a big question

Syd-it's on the crest

Mickey- I kind of like the discussion question, I think it's good that the discussion is happening and maybe challenging people's perceptions of what is queer and what is not and what's ok and personally I think it's like that I like to fuck whoever I wanna fuck and I don't think it should matter who I fuck, if it's a hot scene it's a hot scene

Carson- it's interesting for me because I've been queer identified for quite some time but have dated guys intermittently and had that throw back at me like oh you're not really gay, you're not really queer but yeah actually I am, um, and if you're like, part of the dynamic about discussing queer identity and being queer identity, is that gender is fluid and that gender moves it's not something that's stagnant and there's no such thing as a it's not something you can tag down and be like oh this is this persons gender, this is this person's identity and I think that taking it further and not having a separatist angle and being this is just for women and this is just for transom but at the same time realizing that gender is fluid and that we can move around if we want to break down the sort of idea of gender that has been very much institutionalized that's certainly part of it that's taking men and bio males and playing with that gender as well, I mean obviously this is not like a straight scene or like his fun that's um

Syd- yeah I, I've had some interesting reactions because I feel like up in the bay area there's a huge dialog concerning gender politics and the fluidity and breaking open and creating an inclusive movement that s both questioning who we are but also opening it up for discussion like in terms of gender as is it something that is ascribed to you or is it something that you self-define. If that's the case then to be a certain sexuality is problematic because then you're becoming the ascribe, your saying well you're a female so I'll sleep with you because I'm lesbian identified and I think what it comes down to it is that I think that my own personal belief of queerness is that we define who we are and we work together in that so I don't really like to, I guess say that my sexuality is xyz because I don't want to box in the person that I'm attracted to because it may change for them from day to day they may self-identify that wouldn't fall within the sexual definition that I would identify with on top of that, that's

a more heady argument, and a really amusing argument is when I go work in mainstream and I'm like pretty butch presenting and I'm pretty dykey ,and I'm screaming at the microphone, and they are pretty surprised when I say I've worked with well their ideas are boy/boy or girl/girl and those are the type of scenes you do and I say well what we do at Crashpad aren't defined by those parameters either and but so when I've said that I've worked with a biological male and I've had fun it's great, they are like shocked there like, oh you like guys and you're a dyke? And I'm like what, I'm like I'm queer identified and yes I'm also dyke identified and I'm female identified and also genderqueer identified and like this is a really big topic to get into discussion for someone who isn't involved in this dialog so for me again I like to default to letting people own their own gender and discover it, and so I leave my own sexuality very open but on top of that I also like playing with it and going into these places where I'm like straight people can have queer sex, like and even breaking away further from those definitions is just like sex is such an individualized experience that we should leave it open for people who are having it to define what it is and that's what I really appreciate the way that pink and white and Crashpad series is directed is because the performers get to decide what they want to do and you're not told to run through these seven positions in this amount at this frequency and change at this time it's just like well what do you want to do what turns you on? And so even though we are performers performing sexual acts they are the ones we like to own, so.

(cut scene)

Carson- I kinda just want to make a shout out to St. James and other places like that with budget cuts they are definitely losing services and um all sorts of strange things are happening in the community and I feel like it's really important that we have places that support sex workers, so if you are in the bay area try and make an effort to donate to St. James or donate to people doing similar work and wherever else you might live.

Production Notes

There is a definite fine art to the threeway and Carson, Mickey Mod and Syd discuss what exactly makes them so wonderfully challenging. Head and hot is the way we like things around here and they get into the thick of it talking about the politics of sex, gender, sexuality, ascribed and chosen identities and the differences between working for Pink & White vs. mainstream productions. A definite must see for any porn nerd and gender studies geek.

12.5 Zusammenfassung

(Queer)Feministische Pornografie wird oftmals als *bessere* Pornografie propagiert. Sie sei ethisch und politisch korrekt, Frauen* werden empowert, es herrsche Diversität und auf dem Bildschirm sehe mensch *natürliche, echte* Lust und konsensualen Sex. In der vorliegenden Arbeit wird daher der Frage nach dem subversiven Potential queerfeministischer Pornografie und der Möglichkeit des Unterlaufens von Strukturen und Sehgewohnheiten der Mainstream*-Pornografie nachgegangen. Insbesondere die Darstellung und die damit verbundene (Re)Produktion unterschiedlicher Identitätsmerkmale (Körper, Ethnie, Befähigung, etc.) und die Darstellung von Geschlechtervielfalt und unterschiedlichen sexuellen Praktiken sollen in den Fokus gerückt werden.

Für die methodische Erschließung zur Beantwortung des Forschungsinteresses wurden mittels Filmanalyse nach Mikos (Film- und Fernsehanalyse 2008), Hickethier (Film- und Fernsehanalyse 2012) und Faulstich (Grundkurs Filmanalyse 2008) drei ausgewählte queerfeministische Pornos untersucht, die in ihren gezeigten Inhalten (Darsteller*innenpaarung) und ihrer filmischen Aufbereitung möglichst divers sind. Es wurde jeweils ein Film mit dem Schwerpunkt auf die Zusammensetzung der Geschlechtsidentitäten und gezeigten Sexpraktiken gewählt.

Die Analyse hat gezeigt, dass in den ausgewählten queerfeministischen Pornos eine große Bandbreite an Darstellungspraktiken, Diversität in der filmischen Aufbereitung, kommunikationsfreudige Interaktion zwischen den Darsteller*innen herrscht und es durch Bonusmaterial (Interviews, Informationen zu den Darsteller*innen etc.) möglich ist, das Gesehene in Kontext zu setzen. Kritisiert werden kann der (fast) gänzlich fehlende Einsatz von Safer Sex und eine mangelnde Diversität der Darsteller*innen.

Schlagwörter

Pornografie / Mainstream-Pornografie / Feministische Pornografie / Queerfeministische Pornografie / Gender Studies / Queer Studies / Genre-Theorie / Filmanalyse

12.6 Abstract

(Queer)Feminist pornography is often proclaimed as the *better* version of mainstream-pornography; it is claimed to be as ethically and politically correct, it is empowering women*, diversity is held high and there is *genuine* and consensual sex on the screen. The present thesis investigated if there is a subversive potential in queerfeminist pornography and whether it is possible to undergo the structures and visual habits of mainstream-pornography at all. The following analysis highlighted the representation of different identities and characteristics, gender diversity and sexual practices in queerfeminist porn.

Through a film analysis based on concepts by Mikos (Film- und Fernsehanalyse 2008), Hickethier (Film- und Fernsehanalyse 2012) and Faulstich (Grundkurs Filmanalyse 2008) three different queerfeminist porn films were examined to answer the research interest. The films were selected to be diverse not only in the presented plots and their dramatic realization, but also according to actors and cinematic formats.

The results of the investigation show that the selected movies have a wide and diverse range of representing sexual practices and cinematic techniques. Moreover, they encourage their actors to express their needs and preferences. Through additional bonus material (interviews, personal information about acting protagonists etc.) it is possible for the audience, to set the films in context. It could be criticised, however, that there is a (complete) absence of safer sex and a general lack of diversity.

Key words

Pornography / Feminist Pornography / Queer Pornography / Gender Studies / Queer Studies / Genre Theory / Film Analysis

12.7 Curriculum Vitae

PERSÖNLICHE DATEN

Name: Ganotz
Vorname: Theresa
Geburtsdatum: 27.10.1990

SCHULBILDUNG

2005 – 2010 HLW Sozialmanagement Graz
Matura mit Auszeichnung am 29. Juni 2010

STUDIENVERLAUF

WS 2014/15 – SS 2017 Masterstudium „Gender Studies“
Universität Wien

WS 2011/12 – SS 2014 Bachelorstudium „Soziale Arbeit“
FH JOANNEUM Graz
Bachelorprüfung mit Auszeichnung am 08. Juli 2014

WS 2012/13 Erasmus-Aufenthalt an der „Alice-Salomon-Hochschule“
Berlin/Deutschland
(Schwerpunkt „Rassismusforschung und Gender/Queer-Studies“)

BERUFSERFAHRUNG

seit 10/2015 Buben*/-Mädchen*arbeiterin beim Verein Poika
(Verein zur Förderung gendersensibler Bubenarbeit in Unterricht und Erziehung)

seit 01/2017 Projektmitarbeiterin „Diversität an der Hochschule“
Medizinische Universität Graz, Gender:Unit

09/2015 – 11/2016 Projektmitarbeiterin „Gender-/Diversitätssensible Forschung“
Medizinische Universität Graz und Technische Universität Graz