

4. Transgression in alternativen Pornografien

4.1 Überblick

In diesem Kapitel möchte ich einen Blick auf exemplarische Konzepte alternativer Pornografien werfen. Pornografie von und für Frauen, Schwulen-Pornografie oder Transmänner-Pornografie bereiten den Weg für das aktuelle Phänomen der Post-Pornografie. Diese Konzepte möchte ich unter dem Blickwinkel untersuchen, inwieweit sie auf den transgressiven Charakter der Pornografie rekurrieren und inwieweit sie, analog zur Mainstream-Pornografie, ebenfalls Ausdruck von Normierungen sind.

Doch was unterscheidet alternative Pornografien von Mainstream-Pornografie? Die Politikwissenschaftlerin Doris Allhutter schreibt:

Was als Mainstream und was als alternative Repräsentation von Sexualität bezeichnet werden kann, ist natürlich weder eindeutig definierbar, noch gibt es eine objektive Interpretation oder eine klare Trennlinie. Nach meinem Verständnis drückt Mainstream-Pornografie ein Phantasma aus, das auf einer Sichtweise von Sexualität beruht, die das geschlechtlich Imaginäre beinahe ausschließlich heterosexuell und/oder dichotom-hierarchisiert besetzt. [...] Als alternative Pornografie verstehe ich in Abgrenzung zum Mainstream 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. (Allhutter 2009, S. 33f.)

Allhutters Unterscheidung finde ich einleuchtend, aber auch anspruchsvoll. Für meine Zwecke werde ich alternative Pornografien allgemeiner definieren: Ich verstehe unter Mainstream-Pornografie kommerzielle, in erster Linie für ein heterosexuelles männliches Publikum produzierte Pornografie; alter-

nativ wären dann alle in einem oder mehreren Punkten von dieser Definition abweichenden Pornografien. In der detaillierten Analyse wird sich zeigen, inwiefern diese auf den ersten Blick alternativen Pornografien auch eine Alternative im Sinne der Definition Allhutters darstellen. Und natürlich interessiert mich im Speziellen, welchen Gebrauch alternative Pornografien für das von Allhutter erwähnte Durchbrechen von Genrekonventionen vom transgressiven Charakter der Pornografie machen.

4.2 Strategien alternativer Pornografien

4.2.1. Eine weiblichere Pornografie

Pornografie von und für Frauen hat ihre Wurzeln in der Spaltung der Frauenbewegung an der Pornografiefrage, den sogenannten Sex Wars. Carolyn Bronsteins Sicht auf diese Spaltung haben wir im Kapitel 3.3.2 kennengelernt. Die Fokussierung auf Männergewalt auf Kosten der Forderung nach sexueller Freiheit für Frauen stand laut Bronstein am Ursprung der Sex Wars. Lynne Segal teilt diese Einschätzung. Ihrer Meinung nach beginnen zwei sich widersprechende Argumente den feministischen Diskurs ab Mitte der 1970er-Jahre zu dominieren:

The first, exemplified by Susan Brownmiller in her influential book *Against Our Will*, was to deny that rape was sexually motivated, and analyse it purely in terms of violence, as the timeless and global method by which men had sought and managed to keep women subordinate throughout time and place. The second, existing in implicit but cosy contradiction, was to analyse all of male sexuality in terms of a continuum of violence: to proclaim, as had Susan Griffin in 1971, that the basic elements of rape are involved in all heterosexual relationships. (Segal 1992a, S. 3)

Der Widerspruch liegt darin, dass das eine Argument behauptet, Vergewaltigung habe mit Sexualität nichts zu tun, sondern sei ein bloßes Machtinstrument der Männer, während das andere Argument behauptet, die männliche Sexualität an sich sei gewaltförmig, heterosexueller Geschlechtsverkehr beinhalte per se Elemente von Vergewaltigung. Das erste Argument führt Vergewaltigung auf Gewalt zurück und trennt sie von Sexualität, das zweite Argument führt zumindest die dominierende heterosexuelle Praktik auf Gewalt zurück. Beide Argumente zusammen können nicht wahr sein, denn entweder

lässt sich Sexualität von Gewalt trennen oder Sexualität ist Gewalt. Um nun Pornografie ins Zentrum der Debatten um Männergewalt zu rücken, sind laut Segal zwei weitere Schritte nötig gewesen:

The first was to insist that sexuality was *the* primary, the overriding, source of men's oppression of women, rather than the existing sexual division of labour, organization of the state or diverse ideological structures. The second was to cite pornography as the cause of men's sexual practices, now identified within a continuum of male violence: »Pornography is the theory, and rape the practice.« (Ebd.)

Wenn die Unterdrückung der Frauen ihren Ursprung vor allem in der Sexualität hat und Pornografie die Ursache der sexuellen Praxis der Männer ist, wird der Kampf gegen Pornografie zum primären Schauplatz des Kampfes zur Befreiung der Frauen. Dabei geht männliche Sexualität vollständig in einem gewaltförmigen Ausdruck des Willens der Männer zur Unterwerfung der Frauen auf. So kritisiert zum Beispiel auch die Rechtssoziologin Mariana Valverde MacKinnons reduktionistische Sicht auf Sexualität, die unabhängig vom Kontext als Frauen unterdrückend dargestellt werde: »The eventual result is a construction of sexuality as uniformly oppressive, a picture of relentless male violence drawn with the twin brushes of feminist functionalism (all phenomena are explained as serving a purpose for ›patriarchy‹ in general) and philosophical pessimism. Resistance, subversion, and pleasure are written out of the account.« (Valverde 1995, S. 181) Daraus resultiere eine Sicht der Frau als Opfer, das mit rechtlichen Mitteln vor dem Ärgsten geschützt werden müsse. Gegen eine solche Verkürzung wehrten sich die sogenannten sexpositiven Feministinnen und versuchten alternative Visionen von Sexualität zu entwickeln, die nicht einfach Machtverhältnisse reproduzieren.

Auch die Juristin Nadine Strossen stört die Unmündigkeit, in die eine Gesetzgebung nach Dworkins und MacKinnons Vorschlägen Frauen führen würde. Wenn ein Gesetz festhalte, dass eine Frau unter keinen Umständen freiwillig an pornografischen Aufnahmen mitgewirkt haben könne, auch wenn sie dies behaupte, dann bringe diese Gesetzgebung Frauen in eine Position der Unmündigkeit: »Procensorship feminists conclude that – at least in the realm of sexuality and sexual expression – women can never make free, voluntary, consensual choices, and that, rather, women are always coerced in this context, whether they realize it or not.« (Strossen 1996, S. 180f.) Solche Gesetze behandelten Frauen wie Kinder und verliehen ihnen so einen Status, den Feministinnen über Jahrhunderte loszuwerden versucht hätten. Strossen ver-

teidigt die Freiheit von Frauen, aus einer rationalen ökonomischen Wahl in der Sexindustrie zu arbeiten, wo die Verdienstmöglichkeiten oft besser seien als in anderen niedrig qualifizierten Jobs. Ein Verbot pornografischer Erzeugnisse werde die Sexarbeit in den Untergrund verlagern und gefährlicher statt sicherer machen.

Konstruktive Ansätze zur Reduktion von Diskriminierung und Gewalt gegenüber Frauen sieht Strossen in der konsequenten Bekämpfung von sexueller Diskriminierung und sexueller Gewalt an den Orten ihrer Entstehung: in der Familie, in der Schule, am Arbeitsplatz, im Sport, im Militär. Diese Bekämpfung erfordere freies Reden über Sexualität, also genau das, was durch die Zensuranstrengungen der Pornografiegegner gefährdet scheine: »Just as suppressing sexual speech plays an essential role in maintaining the political, social, and economic status quo, conversely, protecting sexual speech plays an essential role in challenging the status quo.« (Ebd., S. 178)

Bezüglich der Redefreiheit sagen Pornografiekritikerinnen wie MacKinnon, das Perfide an der Pornografie sei, dass sie eine Situation schaffe, in der Frauen, wenn sie Nein sagten, eigentlich Ja meinten. Das pornografische Subjekt sei damit des Rechts beraubt, seine Äußerung das bedeuten zu lassen, was sie bedeuten solle; damit verliere es ein Recht, welches das Subjektsein wesentlich ausmache. Auf diese Weise objektiviere Pornografie.

Mit Butler lässt sich einwenden: Äußerungen sind, sofern sie performativ sind, gerade dadurch gekennzeichnet, dass sie misslingen können. Insofern können wir uns ohnehin nie darauf verlassen, dass unser Nein immer Nein bedeutet. Noch problematischer ist MacKinnons Forderung, dass eine höhere Instanz sicherstellen soll, dass eine Äußerung bedeutet, was sie bedeuten soll. Mit welchem Recht? Dies ist eine unverhältnismäßige Einschränkung dessen, was Äußerungen bedeuten können, eine Einschränkung, zu der wir niemandem das Recht geben sollten: »Wenn man die Aufgabe, über hate speech zu urteilen, an den Staat übergibt, übergibt man ihm die Aufgabe der Fehlaneignung.« (Butler 2006, S. 160f.) Solche staatliche Einschränkungen und Regulierungen des Sprechens könnten sich in einem anderen Fall genau gegen das Sprechen derjenigen richten, die sich im Fall der Pornografie Schutz davon versprechen.

Pornographie, als kulturelles Reservoir eines sexuell überdeterminierten visuellen Feldes, zirkuliert gerade ohne unseren Konsens, aber deswegen nicht schon unbedingt gegen ihn. Darauf zu beharren, dass der Sexualität in jedem Fall ein Konsens vorausgeht, zeigt die Rückkehr zu einem vor-

freudianischen Begriff eines liberalen Individualismus an, in dem Konsens konstitutiv für das Person-Sein ist. (Ebd., S. 151)

Dass der Sexualität nicht in jedem Fall ein Konsens vorausgeht, ist eine wichtige Beobachtung. In der Forderung an Sexualität, nur konsensuell stattzufinden, steckt implizit die Annahme, dass Sexualität schon da ist, bevor über sie ein Konsens hergestellt wird. Sexualität zeichnet sich gerade dadurch aus, dass sie sich der bewussten Steuerung teilweise entzieht. »Allgemeiner gefasst, die Zirkulation von Pornographie lässt sich nicht effektiv kontrollieren, und selbst wenn solche Kontrolle doch möglich wäre, würde der Kontrollmechanismus einfach in die pornographische Thematik integriert werden – ein nur um so pikanterer Plot, der das Gesetz und seine Überschreitung fokussiert.« (Ebd., S. 152) Dieser unkontrollierbare Rest stellt natürlich ein Risiko dar, er ist aber auch eine Chance. Denn dieser unkontrollierbare Rest ermöglicht erst das Misslingen der Pornografie. Wir sind der Pornografie nicht in einer Weise ausgeliefert, dass sie zwingend bei jedem Betrachter Erregung auslöst. Was den einen antörnt, kann den anderen abstoßen oder kaltlassen. Der Grund dafür ist weniger in einer bewussten Entscheidung, sondern im Unbewussten zu suchen.

Butler macht sich für die Fantasie stark, welche die Beschränkungen des Realen und Normierten überschreitet. Sie weist darauf hin, dass das Zensieren der Fantasie in Form kultureller Produkte zwangsläufig den sozialen Tod von Personen in Kauf nehme. Denn Fantasie artikuliert, was real nicht oder noch nicht lebbar ist, was aber vielleicht gerne gelebt würde oder einmal gelebt werden wird.

Die Zensur pornografischer Erzeugnisse bedeutet aus dieser Perspektive einen gewaltförmigen Versuch, das aktuell Reale und Mögliche abzusichern gegen zurzeit noch verworfene Weisen, Sexualität zu leben. Es ist dies ein wirklich gefährlicher Aspekt der Zensur. Denn er setzt Personen, die derzeit nicht akzeptierte Formen der Sexualität leben, dem sozialen Tod aus, da ihre Leben nicht verstehbar sind und bewusst außerhalb der Grenzen der Verstehbarkeit gehalten werden.

Die feministische Rechts- und Politikwissenschaftlerin Drucilla Cornell wehrt sich gegen MacKinnons Behauptung, Pornografie spreche nicht zum Verstand des Mannes, sondern zu dessen Penis: »Das Phantasma des Schwanzes, der den Mann kontrolliert, ist unmittelbar mit der pornographischen Welt verbunden. MacKinnons Sicht der Männlichkeit spiegelt ebendie pornographische Welt wider, vor der es ihr schaudert.« (Cornell 1995, S. 72) Um

MacKinnons mechanistischem Modell des Pornografiekonsums etwas entgegenzusetzen, beharrt Cornell darauf, dass Pornografie etwas mit der Sphäre des Imaginären zu tun habe. Unter der Sphäre des Imaginären versteht Cornell Folgendes: »The imaginary domain is the moral and psychic space we as sexual beings need in order to freely play with the sexual persona through which we shape our sexual identity, whether as man or woman, straight, gay, lesbian or transgender.« (Cornell 2004, S. 151) Laut Cornell sind Männer und Frauen im Alltag in ein enges Korsett von Geschlechterrollen geschnürt, das durch die Sphäre des Imaginären teilweise gestützt werde, das mithilfe der Sphäre des Imaginären aber auch gelockert werden könne. Um die Versuchung der Pornografie zu erklären, nimmt Cornell Lacans Theorie der phallischen Mutter auf. Die phallische Mutter ist in der Mutter-Kind-Dyade die allmächtige Mutter, von der das Kind sich lösen muss, um eine eigenständige Identität zu gewinnen. Diese Loslösung gelingt durch die teilweise Identifikation mit dem Vater, dessen Phallus das Einzige ist, durch den die phallische Mutter regiert werden kann. Die narzisstische Wunde, die das Verlassenwerden von der Mutter dem Kind zugefügt hat, kann mithilfe des väterlichen Phallus der Mutter zugefügt werden. Cornell behauptet nun, dass Mainstream-Pornografie eine imaginäre Szenerie bereitstelle, in der diese Kontrolle der phallischen Mutter durch den Phallus des Vaters wieder und wieder durchgespielt werden könne. Diese Möglichkeit zur Rache an der phallischen Mutter mache den Reiz der Mainstream-Pornografie aus, da sie einen Raum biete, um das von Verlassenheit und Sehnsucht nach der Mutter geplagte Selbst des Pornografienutzers durch die Identifikation mit dem Vater wieder zu stabilisieren. Der Grund für die herabwürdigende Darstellung von Frauen in der Mainstream-Pornografie wäre dann, dass diese Frauen stellvertretend für die phallische Mutter bestraft werden:

In the place of a rich and diversified account of the actual power of women as sexed beings, whose sexuality is defined and lived by them, we have a phantasmatic figure who threatens and lurks and who must be controlled. The excitement and the sexual arousal in pornography is inseparable from the fantasy of transcendence in which one has finally separated himself absolutely from that bodily Other upon which one was once utterly dependent. (Cornell 2004, S. 156)

Dies entspricht Lewandowskis Sicht auf Pornografie als Selbstverständigungsdiskurs über heterosexuelle Männlichkeit. Cornell beschreibt die Versuchung der Pornografie als Transgression. Pornografie ermögliche es

dem Betrachter, die Abhängigkeit vom begehrten Andern zu überschreiten und sich in einem imaginären Akt der Autonomie aus dieser Abhängigkeit zu befreien. Dieser Befreiungsschlag sei das effektiv sexuell Anregende an den zum Teil Frauen herabwürdigenden Szenarien der Mainstream-Pornografie. Es sei jedoch ein Fehler, diesen Befreiungsschlag als Ausbruch aus der Dynamik der heterosexuellen Dyade zu verstehen: »The psychoanalytic account of pornography argues that pornography speaks not to the penis but to the unconscious, and is an expression of the fantasy underpinnings of so-called heterosexuality.« (Ebd., S. 159) Die Pornografie spreche also eher unbewusste Wünsche, Ängste oder auch Frustrationen an, die in der heterosexuellen Zweierbeziehung bereits angelegt seien; sie schaffe eine Fantasiewelt, wo diese unbewussten Emotionen und Begierden in einem sicheren Rahmen ausagiert werden könnten.

Die heterosexuelle Mainstream-Pornographie bietet keine befreiende, aufbrechende Sicht der Sexualität, weil sie auf die Darstellung starrer Geschlechterrollen angewiesen ist. Es ist möglich, sich mit entgegengesetzten Geschlechterrollen, wie sie im pornographischen Szenario gezeigt werden, zu identifizieren; trotzdem sind diese Positionen selbst durch starre Geschlechtsrollen etabliert. (Cornell 1995, S. 84)

Entsprechend sei Mainstream-Pornografie weniger von geheimen sexuellen Wünschen der Männer bestimmt, sondern präsentiere vielmehr ein Phantasma, ein Szenario, in welchem sich Männer von ihrer Kastrationsangst zu lösen versuchten: »Pornographie ist nicht, was Männer wollen, sondern Ersatz für den Mangel und die Spaltung der Männer, die die ihnen auferlegte Struktur männlicher Identität besetzen. Nicht männliche Macht, sondern der Mangel an Sicherheit darüber, wer sie eigentlich sind, kommt in Pornographie zur Darstellung.« (Ebd., S. 121)

Am Beispiel der Post-Pornografie-Pionierin Annie Sprinkle präsentiert Cornell eine Alternative zu der vom Phantasma der phallischen Mutter verfolgten männlichen Sexualität der Mainstream-Pornografie. Sie sieht in der Pornografie Raum für ein neues weibliches Imaginäres, das Frauen hilft, aus den starren Rollenzuweisungen der heterosexuellen Dyade auszubrechen.

Die feministische Aktivistin Ellen Willis weist darauf hin, dass in Pornos von der Gesellschaft verdrängte Triebe wiederauferstehen: »About the only generalization one can make is that pornography is the return of the repressed, of feelings and fantasies driven underground by a culture that atomizes sexuality, defining love as a noble affair of the heart and mind,

lust as a base animal urge centered in unmentionable organs.« (Willis 1995, S. 171) Damit nimmt Willis Freuds Gedanken zur Triebunterdrückung auf. Laut Freud erzeugen die rigiden Kulturanforderungen eine geheime Kultur sexueller Fantasien und Praktiken, wie sie etwa Marcus in seinen Untersuchungen zur Kultur der Viktorianer beschrieben hat. Darauf aufbauend beschreibt Willis die Ambivalenz der Pornografie folgendermaßen: »Insofar as pornography glorifies male supremacy and sexual alienation, it is deeply reactionary. But in rejecting sexual repression and hypocrisy – which have inflicted even more damage on women than on men – it expresses a radical impulse.« (Ebd., S. 173) Durch die Bekämpfung der Pornografie aufgrund der männlichen Überlegenheit, die diese transportiere, laufe die Anti-Porno-Bewegung Gefahr, die für Frauen befreienden Aspekte der Pornografie zu übersehen. In der Abgrenzung zur gewaltförmigen männlichen Sexualität der Pornografie finde sich die Anti-Porno-Bewegung dann bei einem Konzept von Sexualität wieder, das von einer Geschlechterdichotomie geprägt sei, die sie eigentlich habe überwinden wollen: »This goody-goody concept of eroticism is not feminist but feminine. It is precisely sex as an aggressive, unladylike activity, an expression of violent and unpretty emotion, an exercise of erotic power, and a specifically genital experience that has been taboo for women.« (Ebd.) Damit spricht Willis an, was wir bei der Analyse von Dworkins Schriften festgestellt haben: Weibliche Sexualität wird in der Anti-Porno-Bewegung negativ zur gewaltförmigen, dominanten männlichen Sexualität gedacht – und verbleibt so in der Aktiv/passiv-Binarität der Norm der Zweigeschlechtlichkeit.

Wie Gail Dines legt die Medienwissenschaftlerin Laura Kipnis eine Analyse des Porno-Magazins *Hustler* aus Klassenperspektive vor (vgl. Kipnis 1993, S. 219–242). Dines zufolge bietet *Hustler* dem mittelständischen Leser die Möglichkeit, sich für die Zeit der Lektüre im Sumpf der rauen sexuellen Sitten der Arbeiterklasse zu suhlen, und schafft so Gelegenheit zur sexuellen Überschreitung der Klassengrenzen. Kipnis richtet in ihrer Analyse den Fokus darauf, wie Inhalt und Ästhetik des *Hustlers* durch die Übertretung bürgerlicher Grenzziehungen des guten Geschmacks und der Moral, aber auch der Akzeptabilität von Körperformen und sexuellen Praktiken eine Kritik an ebendiesen bürgerlichen Grenzziehungen darstellen. Aus dieser Perspektive müssten sich die anti-pornografischen Feministinnen die Frage gefallen lassen, ob ihre Kritik nicht auch ein Ausdruck von klassendefiniertem Unbehagen gegenüber der Arbeiterklasse seien, symbolisiert durch verfemte Körperteile und -öffnungen.

So in mapping social topography against bodily topography, it becomes apparent how the unsettling effects of grossness and erupting bodies condense all the unsettling effects (to those in power) of a class hierarchy tenuously held in place through symbolic (and less symbolic) policing of the threats posed by bodies, by lower classes, by angry mobs. (Ebd., S. 225)

Kipnis gibt zu, dass auch bei ihr das Lesen des *Hustlers* Ekel hervorruft. Im Gegensatz zu Feministinnen wie Dworkin möchte sie aber einer Naturalisierung dieses Ekels und dessen Mobilisierung für den konstruierten Gegensatz der natürlichen weiblichen Sexualität gegenüber der gewalttätigen männlichen Sexualität widerstehen und stattdessen die historischen, klassenspezifischen und psychologischen Wurzeln dieses Affekts aufspüren. »So perhaps it becomes a bit more difficult to see feminist disgust in isolation, and disgust at pornography as strictly a gender issue, for any gesture of disgust is not without a history and not without a class character.« (Ebd., S. 226) Kipnis vermutet, dass der Widerstand gewisser Feministinnen gegen Pornografie damit zu tun habe, dass diese auf die Konstruiertheit, Klassenbasiertheit und Historizität der weiblichen Sexualität und Subjektivität hinweise. Denn nicht alle Frauen fühlten sich von Pornografie abgestoßen oder in ihrer Weiblichkeit beleidigt. »The differences between female spectators as to how this address or misaddress is perceived appears to be bound up with the degree to which a certain version of female sexuality is hypostatized as natural, versus a sense of mobility of sexuality (at least at the level of fantasy).« (Ebd., S. 231)

Als exemplarische Vertreterin eines sexpositiven Zugangs zu Pornografie gilt die feministische Autorin Cathy Winks, die zehn Jahre im ältesten frauenfreundlichen Sexshop der USA arbeitete. Ihre Devise lautet: »The only way to improve the quality of what's out there is not to produce less porn, but to produce better porn.« (Winks 1998, S. 11) In ihrem Vorwort zum *Good Vibrations Guide to Adult Videos* nennt sie vier Gründe, weshalb es – auch für Frauen – gut ist, Pornos zu konsumieren: erstens, um sich mit seiner eigenen Sexualität und der Sexualität von anderen wohler zu fühlen; zweitens zur Inspiration; drittens zur Erweiterung des Repertoires an erotischen Fantasien; und viertens, um unterhalten und erregt werden. Sie spricht damit wichtige Punkte an: Sexualität ist kulturell mit Tabus und Scham behaftet. Dies macht es für viele Menschen schwierig, sich beim Sex wohlfühlen. Da können Pornos Orientierung und Sicherheit vermitteln. Indem sie aufklären und inspirieren, können sie zudem Partnerschaften zu mehr Langlebigkeit verhelfen. Das vierte Argument unterstreicht die Fiktionalität von Pornofilmen: Sie sind wie

andere Filme eine Form von Unterhaltung, und die Imagination spielt eine wichtige Rolle für die Stimulierung des Begehrens.

Doch inwiefern entsprechen nun an Frauen gerichtete Pornos Winks' Forderungen nach besseren Pornos? Und versprechen diese Pornos tatsächlich ein Mehr an sexueller Freiheit für Frauen? Valverde artikuliert Skepsis gegenüber einer naiven Form von feministischem Sexpositivismus und beharrt darauf, dass ein Konzept der sexuellen Freiheit nicht ahistorisch sein dürfe und soziale Kontexte einbeziehen müsse:

When feminists speak about gaining autonomy and self-determination for our sexual choices, what is usually meant is autonomy from male authority, tradition, and similar constraints; what is not meant is absolute autonomy, even if such a thing were possible. We seek to be free not as self-sufficient egos wandering in a void (an intrinsically bourgeois image of utopia) but as active participants in communities that are establishing a counterdiscourse on sexual ethics. (Valverde 1995, S. 188)

Um diese Herausforderung zu verdeutlichen, möchte ich eine Studie der Anthropologin Michelle Carnes hinzuziehen. Sie analysiert darin Filme von drei verschiedenen Regisseurinnen: Nina Hartley, Carole Queen und Tristan Taormino. Gemeinsam ist den Filmen, dass sie an Frauen gerichtete Instruktionsvideos zu Analsex sind. Die Tatsache, dass Frauen Instruktionsfilme zu Analsex machen, sieht Carnes als Statement für ein aufklärerisches Potenzial der Pornografie. Zudem grenzten sie sich damit von Regisseurinnen wie Candida Royalle ab, die auf die Darstellung von Analsex verzichte, da dieser für Frauen nicht lustvoll sei: »Because the anus is neither unique to men nor unique to women (but shared by all), the eroticization of the anus creates a new playground for women partnered with men. The penetrated male anus – a pleasure associated with gay male sexuality – becomes incorporated in a ›straight‹ sexual diet.« (Carnes 2007, S. 158) Damit sieht sie diese Filme als transgressiv in Bezug auf Geschlechternormen und heteronormative Sexualpraktiken an. Doch neben der Demystifizierung tabuisierter analer Sexpraktiken sei in den Filmen eine Remystifizierung am Werk, zum Beispiel würden Exkrementen in den Instruktionsfilmen auf der visuellen Ebene nicht thematisiert, Analsex erscheine durchgängig als sauber, es gebe keine diesbezüglichen Pannen. Zudem fällt Carnes auf, dass in den Videos zwar heterosexuelle und lesbische Paare, aber keine schwulen Paare beim Analsex gezeigt werden: »Male-on-male sex is not included as something that women of any sexual iden-

tity would enjoy, nor as something a man partnered with a woman would be interested in seeing as part of their anal sex education.« (Ebd., S. 159)

Interessant ist, dass lesbische Szenen in der von Frauen für Frauen produzierten Pornografie ebenso wie in der an heterosexuelle Männer gerichteten Pornografie einen selbstverständlichen Platz haben. Damit laufen diese Filme Gefahr, ein weiteres Stereotyp der Mainstream-Pornografie zu reproduzieren. Denn wie die Kulturanthropologin Jenny Kangasvuo analysiert hat, stellt weibliche Bisexualität in der Pornografie keine sexuelle Identität dar. In ihrer Studie zur Bisexualität in Porno-Magazinen kommt sie zum Schluss, dass diese vor allem dazu dient, eine Frau als unersättlich und hypersexualisiert darzustellen. »The bisexual woman is an updated version of the ideal woman of porn: active, open and ready to fulfil all possible fantasies.« (Kangasvuo 2007, S. 143) Bisexualität breche die heterosexuelle Hegemonie in den Porno-Magazinen nicht auf, sondern erhöhe die Attraktivität der Frau um ein reizvolles Extra. Dies scheine auch aus den Selbstbeschreibungen der in den Magazinen abgedruckten Frauen durch:

Both amateur models and porn stars seem eager to confirm their lack of inhibitions with the label of bisexuality. In all interviews, bisexuality is depicted as a positive trait, something that makes a porn career or activity in fetish circles appear natural. While all women in porn are presented as inherently interested in each other, naming oneself bisexual is a way to prove one's up-to-date attitude. (Ebd., S. 144)

Das Konzept der Bisexualität sichere die heterosexuelle Hegemonie sogar gegen Homosexualität ab, indem sie die Existenz einer lesbischen Frau ohne Bedürfnis nach Sex mit Männern negiere. Die Sexualität der Frau erscheine als fluid und verfestige sich nicht zu einer lesbischen oder bisexuellen Identität im gebräuchlichen Sinne identitätsstiftender Kategorien. »Since all women in porn are ready to have sex with other women, bisexuality loses its commonsensical meaning. The concepts used to discuss female desire and sexuality are emptied in the process.« (Ebd., S. 146) Kangasvuo sieht in der Darstellung der Bisexualität in Porno-Magazinen einen weiteren Beweis für die Auslöschung realen weiblichen Begehrens, realer weiblicher Sexualität. Die Verflüssigung sexueller Identitäten in der Pornografie erscheine hier nicht als etwas Transgressives, sondern als Stütze der heterosexuellen Hegemonie. Dies treffe auch auf das Verhandeln männlicher Bisexualität in denselben Magazinen zu:

While sex and desire between women is constantly present in heteroporn, sex and desire between men is depicted as either ridiculous or problematic. The term bisexuality can refer to all women but bisexual men are presented as either the troubled souls of counselling columns or pathetic clowns who fail in their attempts to prove that they are not gay. (Ebd., S. 148)

Während in Pornos weibliches Begehren als offen dargestellt werde und sich potenziell auf alles richten könne, scheine männliches Begehren immer durch das Objekt des Begehrens definiert werden zu müssen. Schwules Begehren ist offenbar das Nichtdarstellbare sowohl der an Männer wie an Frauen gerichteten Hetero-Pornografie. Deshalb möchte ich als Nächstes die Schwulen-Pornografie in Bezug auf ihre Möglichkeiten zur Transgression näher betrachten.

4.2.2. Die identitätsstiftende Funktion schwuler Pornografie

Pornografie scheint in der Gay Community eine andere Rolle zu spielen, als es bei Heterosexuellen der Fall ist. Die größere Sichtbarkeit etwa in schwulen Bars und Buchläden lässt eine größere Akzeptanz und ein geringeres Tabuisieren der Pornografie vermuten. Die enge Verbundenheit der Gay Community mit Pornografie wurzelt in der Stigmatisierung der Homosexualität. Wir haben mit Butler schwule Gruppenidentität bereits als Ergebnis von performativ ausagierten, ursprünglich ausgrenzenden Zuschreibungen kennengelernt. Bourdieu beschreibt dieses Stigma folgendermaßen:

Die Homosexuellen, die mit einem Stigma behaftet sind, das im Unterschied zur Hautfarbe oder zur Weiblichkeit verborgen gehalten (oder ostentativ herausgestellt) werden kann, sind die Opfer einer besonderen Form von symbolischer Herrschaft. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass sie sich durch kollektive Kategorisierungsakte aufzwingt, die die Existenz von negativ bewerteten, signifikanten Unterschieden und damit von stigmatisierten sozialen Gruppen, Kategorien, zur Folge haben. Wie bei bestimmten Formen des Rassismus nimmt sie in diesem Fall die Form einer Bestreitung des Rechts auf eine sichtbare öffentliche Existenz an. (Bourdieu 2005, S. 201f.)

Die Existenz der gesellschaftlichen Kategorie der Homosexuellen verdankt sich einem Akt der symbolischen Herrschaft, einem Stigma. Die Verweigerung des Rechts auf eine sichtbare öffentliche Existenz führte dazu, dass Ho-

mosexuelle sich lange Zeit nur im Verborgenen treffen konnten. Laut Bourdieu ist ein Effekt der symbolischen Gewalt des Stigmas, dass die stigmatisierte Person die herrschenden Wahrnehmungskategorien übernimmt und auf sich selbst anwendet: »Was dann unweigerlich dazu führt, dass er die sexuelle Erfahrung, die ihn vom Standpunkt der herrschenden Kategorien aus definiert, schamvoll erlebt und hin- und herschwankt zwischen der Furcht, wahrgenommen, enttarnt zu werden, und dem Wunsch, von anderen Homosexuellen erkannt zu werden.« (Ebd., S. 202f.) So erklärt sich, dass sich bei Schwulen eine Subkultur herausbildete, die bestimmte ästhetische Codes entwickelte. Diese Heterosexuellen im Allgemeinen unbekannten Codes erfüllten einerseits den Zweck der leichteren Erkennbarkeit der Schwulen untereinander – sie ließen sich bis zur Signalisierung bevorzugter sexueller Praktiken ausdifferenzieren –, andererseits den Zweck des Community Building: Gemeinsame Codes schweißen eine Szene, deren Mitglieder sich im Alltag nicht zueinander bekennen dürfen, zusammen. Beiden Zwecken ist gemeinsam, dass sie als Nebenprodukt eine schwule Identität hervorzubringen halfen, die sich stark über ästhetische Merkmale definiert. Welche Rolle spielt nun schwule Pornografie in der Hervorbringung dieser Identität?

Pornografie bietet dem Begehren, das die sexuellen Normen der Gesellschaft überschreitet, eine Plattform. Wenn Mainstream-Pornos zeigen, was sich Hetero-Männer heimlich wünschen, zeigen schwule Pornos natürlich eine ganze Palette idealisierter Männlichkeiten und, ebenfalls wichtig, detaillierte schwule Sexualpraktiken. Dies ist deshalb keine Banalität, weil Wissen über schwule Sexpraktiken in der Öffentlichkeit kaum zirkuliert, außer als Diffamierung. Nun könnte man sagen, hier bestehe keine große Differenz zur heterosexuellen Pornografie, die ebenfalls idealisierte Frauenbilder zeigt plus Praktiken, über die in der Gesellschaft ebenfalls nicht offen gesprochen wird. Der Unterschied liegt darin, dass für heterosexuelle Männer Pornografie sozusagen die schmutzige Seite der Sexualität repräsentiert, sie leben im Alltag eine durch bestimmte Normen sanktionierte Form der Sexualität und überschreiten deren Grenzen im Geheimen durch Pornografie. Da für Schwule der gesamte Bereich ihrer Sexualität von der symbolischen Herrschaft zur Unsichtbarkeit verurteilt wurde, war es möglich, ein ungebrochenes Verhältnis zur entsprechenden Pornografie zu entwickeln. Zum Ursprung der Stigmatisierung der Homosexuellen meint Bourdieu:

Es ist die Besonderheit dieser symbolischen Herrschaftsbeziehung, dass sie nicht mit den wahrnehmbaren Geschlechtsmerkmalen, sondern mit der Se-

xualpraxis zusammenhängt. Die herrschende Definition der legitimen Form dieser Praxis als einem Verhältnis der Herrschaft des männlichen Prinzips (aktiv, penetrierend) über das weibliche Prinzip (passiv, penetriert) impliziert das Tabu der in die homosexuelle Beziehung eingezeichneten Feminisierung als Sakrileg am Männlichen, d.h. am herrschenden Prinzip. (Ebd., S. 203)

Bourdieu's Befund ist, dass gerade die sexuellen Praktiken der Schwulen mit dem für die männliche Herrschaft unannehmbaren Einnehmen der sexuell passiven Rolle durch einen Mann der Grund für die kollektive Stigmatisierung sind. Daraus folgt, dass die Zelebrierung ebendieser Praktiken in der Pornografie geradezu konstitutiv für die Herausbildung einer schwulen Identität sein musste. Schwule Pornos stellen demnach eine Heterotopie dar, sie sind wie bestimmte Saunas, Parks oder Darkrooms eine Parallelwelt, wo alle Männer für sexuelle Praktiken verfügbar sind, die in der Gesellschaft tabuisiert werden, eine Fantasiewelt, wo schwules Begehren keinen gesellschaftlichen Einschränkungen unterliegt. Damit vermitteln Pornos eine virtuelle Heimat für schwule Identität. Wie wir bei Laqueur gesehen haben, kann die Masturbationspraxis einen Weg für marginalisierte Gruppen darstellen, sich mit ihrer abgewerteten Sexualität zu versöhnen und ein positives Selbstbild zu entwickeln.

Die Wichtigkeit der Pornografie für die Herausbildung einer schwulen Identität beschreibt der Literaturwissenschaftler Michael Warner folgendermaßen:

In order for the porn to exist, not only did some of its producers have to have gay sex, they and many others had to acknowledge that they were having it. What is traded in pornographic commerce is not just speech, privately consumed; it is publicly certifiable recognition. This is part of the meaning of every piece of porn, and what is difficult to communicate in the dominant culture is that the publicity of porn has profoundly different meanings for nonnormative sex practices. When it comes to resources of recognition, queers do not begin on a level playing field. (Warner 1999, S. 184f.)

Pornos stellen für Schwule eine materialisierte Form der Anerkennung ihrer sexuellen Praktiken und damit ihrer sexuellen Identität dar. Damit leisten Pornos eine Vermittlungsarbeit, die permanent die Grenze zwischen als asexuell konstruierten Staatsbürgern und sexuellen Subjekten überschreitet. Sie vermittelt zwischen einer gesellschaftlich konstruierten Aufspaltung je-

des einzelnen Menschen in einen sexlosen Staatsbürger für die Öffentlichkeit und in ein sexuelles Subjekt für den privaten Raum. Sie unterhöhlt so eine kollektive Amnesie: »These twin fantasies, of dead citizens and sexual subjects, require massive and complementary amnesias. Citizens must routinely forget everything they know about sex. And sexual subjects must routinely forget everything they know about public culture.« (Ebd., S. 184)

Warner beklagt in *The Trouble with Normal* eine Desexualisierung der Schwulenbewegung infolge des Kampfes um bürgerliche Rechte und gesellschaftliche Anerkennung. Betrachten wir diesen Prozess noch etwas genauer. Denn er scheint ja konträr zu dem parallel stattfindenden Prozess der Pornografisierung zu verlaufen. Wie hängen die beiden Prozesse zusammen? Schwule sind aus dem Blickwinkel der heteronormativen bürgerlichen Gesellschaft das personifizierte Sexuelle, Nichtbürgerliche. Zur Erlangung bürgerlicher Rechte hat die Schwulenbewegung diese explizite Gleichsetzung von Schwulsein und Sexualität gekappt und Schwule als seriöse Staatsbürger präsentiert, sodass ihnen diese Rechte nicht mehr verwehrt werden konnten. Doch die bisher in der Figur des Schwulen verkörperte und ausgegrenzte Sexualität sucht nun die bürgerliche Gesellschaft als Gespenst der Sexualisierung heim.

Schwule Pornografie zeichnet sich dadurch aus, dass sie sehr eng mit einem Emanzipationsprojekt verknüpft worden ist. Wie andere Emanzipationsdiskurse auch will die Homosexuellenbewegung, gestützt auf ein liberales Menschenbild, gegen bestehende Ungleichheiten ankämpfen. Horkheimer und Adorno zeigen auf, wie solche Emanzipationsdiskurse totalitär werden. Wie sieht dies im Falle des schwulen Emanzipationsdiskurses aus? Die Homosexuellenbewegung fordert gleiche Rechte und Schutz vor Diskriminierung für Homosexuelle auf dem Hintergrund der liberalen Prämisse, dass alle Menschen gleichwertig sind, ungeachtet ihrer sexuellen Präferenzen. Diesem Diskurs um Rechte und Antidiskriminierung ist eine solche liberale Anthropologie sicher dienstbar, sie riskiert allerdings die Verwischung von Unterschieden innerhalb der Homosexuellenbewegung: »Bezahlt wird die Identität von allem mit allem damit, dass nichts zugleich mit sich selber identisch sein darf. Aufklärung zersetzt das Unrecht der alten Ungleichheit, das unvermittelte Herrentum, verewigt es aber zugleich in der universalen Vermittlung, dem Beziehen jeglichen Seienden auf jegliches.« (Horkheimer/Adorno 1969, S. 18) Horkheimer und Adorno kritisieren an Emanzipationsdiskursen eine Gleichmacherei, welche die je eigene Identität des befreiten Subjekts aufhebt. »Den Menschen wurde ihr Selbst als ein je eigenes, von allen anderen

verschiedenes geschenkt, damit es desto sicherer zum gleichen werde. Weil es aber nie ganz aufging, hat auch über die liberalistische Periode hin Aufklärung stets mit dem sozialen Zwang sympathisiert.« (Ebd., S. 19)

Über sozialen Zwang und Konsum findet eine Normierung der Subjekte statt, welche die Homosexuellen gesamtgesellschaftlich als negativ erfahren. Ihr Befreiungsdiskurs in Form der Homosexuellenbewegung hat jedoch unter den Homosexuellen zur selben Gleichmacherei geführt, die gesamtgesellschaftlich kritisiert wird. Diese Gleichmacherei funktioniert einerseits über sozialen Druck, indem bestimmten Idealen entsprochen werden muss, um akzeptiert zu werden. Andererseits funktioniert sie über Konsum, indem auf dem Markt der Identitäten auch die schwule Identität im Angebot ist, in Form von Statussymbolen, Kleidung, Lifestyle und Fitnessabo zu erwerben.

Eines der Anliegen der Queer Theory ist deshalb der Widerstand gegen Kategorisierungen und Klassifikationen. Horkheimer/Adorno schreiben dazu: »Klassifikation ist Bedingung von Erkenntnis, nicht sie selbst, und Erkenntnis löst die Klassifikation wiederum auf.« (Ebd., S. 231) Darin ist treffend ein bereits angesprochenes Dilemma der Homosexuellenbewegung artikuliert. Um im Kampf gegen Diskriminierung überhaupt sichtbar zu werden, müssen Homosexuelle ihre Gemeinsamkeit zur Klasse zusammenschließen. Diese Klassifikation führt dank der gesellschaftlichen Sichtbarkeit nach langem Kampf eventuell zum Abbau von Diskriminierungen. Auf der Strecke bleiben dabei aber individuelle Besonderheiten der betroffenen Subjekte. »Was vielen Einzelnen gemeinsam ist, oder was im Einzelnen immer wiederkehrt, braucht noch lange nicht stabiler, ewiger, tiefer zu sein als das Besondere.« (Ebd.)

Durch verschiedene Faktoren bedingt, lässt sich im Bereich der Schwulen-Pornos eine gewisse Parallelität zum Kampf der Schwulenbewegung um gesellschaftliche Akzeptanz erkennen. Während in den Schwulen-Pornos der 1960er-Jahre noch ein eher zufälliges Durcheinander von Looks, Körpern und Praktiken herrschte, setzte in den 80ern eine Normierungswelle ein. Die hat mit dem Aufkommen der VHS-Kassetten zu tun, die aus einem szeneeinternen Untergrundphänomen eine Massenware machte, die sich jedermann diskret nach Hause bestellen konnte. Interessanterweise geschah dies zeitlich parallel zum vermehrten An-die-Öffentlichkeit-Treten der Schwulen und der Schwulenbewegung. Das Aufkommen von Aids war hier ein wichtiges Bindeglied. Auf der politischen Ebene haben die Aidspanik und die sie begleitende Stigmatisierung der Schwulen zu einem Strategiewechsel innerhalb der Schwulenbewegung geführt. Um die im wörtlichen Sinne tödliche Stigmati-

sierung zu bekämpfen, mussten die Schwulen ihre Anliegen vermehrt an die breite Öffentlichkeit tragen, ihr Privatleben öffentlich machen. Dieser Gang an die Öffentlichkeit hatte eine gewisse Normalisierung, aber auch Normierung dessen zur Folge, was als schwule Identität lebbar war, da ein gewisser Teil der schwulen Subkultur diesen Gang an die Öffentlichkeit nicht mitmachen konnte oder wollte. Kulturell hatte die Aidspanik bei den Schwulen einen verstärkten Schönheits-, Körper- und Fitnesskult zur Folge, da man bestrebt war, gegenüber der tödlichen Bedrohung durch Aids das gesunde und unversehrte Aussehen des Körpers zu betonen; sexuell hatte die Aidspanik einen Aufschwung der Masturbation zur Folge, da die Frage nach safen sexuellen Praktiken längere Zeit ungeklärt war. Entsprechend stieg auch die Bedeutung der Pornografie für Schwule nochmals an.

Der *All-American Boy*, der mit seiner jugendlichen, properen Fitness die Schwulen-Pornografie der 80er-Jahre dominiert hatte, machte in den 90er-Jahren wieder einer größeren Vielfalt an Pornodarstellern und ausgeübten Praktiken Platz. Insbesondere das Aufkommen des Internets machte es nochmals leichter, auf den individuellen Geschmack zugeschnittene Pornografie zu finden. Doch allein durch die Erweiterung der Palette an Identitätsangeboten nahm der Normierungsdruck auf die Schwulen nicht automatisch ab. Parallel hatte die Schwulenbewegung in Sachen gesellschaftliche Anerkennung erste große Erfolge zu verzeichnen, die den Normierungsdruck, der auf den Schwulen lastete, wieder ein wenig lockert. Ein von der Schwulenbewegung vermitteltes sozusagen offizielles Bild von schwuler Identität und schwulen Beziehungen bestand zwar fort, doch daneben gab es mehr Spielraum für Diversität. Mit der Entwicklung von Medikamenten, die eine HIV-Infektion zu etwas machten, was sich managen lässt, und dem Erlangen eines rechtlichen Status für homosexuelle Beziehungen kam es dann in den Nullerjahren des 21. Jahrhunderts in der Schwulen-Pornografie zum Tabubruch: Erstmals seit Mitte der 80er wurden wieder schwule Pornos produziert, in denen die Darsteller keine Kondome verwenden. Heute macht die sogenannte Bareback-Pornografie einen großen Teil des Markts für schwule Pornografie aus. Im Sinne des transgressiven Charakters der Pornografie erstaunt dieser Erfolg nach Jahren der Safer-Sex-Propaganda nicht.

Empowerment ist also ein wichtiger Faktor in der Schwulen-Pornografie. Einerseits macht schwule Pornografie sexuelle Akte, die in der Gesellschaft lange Zeit stigmatisiert waren und als verworfen galten, sichtbar und präsentiert diese als lustvoll. Der Zelebrierung solcher Akte kann ein bestärkender

Effekt auf Männer mit einem Wunsch nach diesen Akten kaum abgesprochen werden.

Gleichzeitig hat die Hypermännlichkeit und Hypersexualität der Schwulen-Pornos die Ästhetik der Schwulenszene derart stark geprägt, dass ein abschreckender Effekt auf Schwule, die diesen ästhetischen Standards nicht entsprechen, ebenfalls sehr wahrscheinlich ist. Der Medienwissenschaftler Sharif Mowlabocus bejaht zwar grundsätzlich das politische Potenzial der schwulen Pornografie, einer verworfenen Minderheit ein positives Selbstbild zu vermitteln. Die Auswirkungen der realen schwulen Mainstream-Pornografie auf das schwule Durchschnittsleben stimmen ihn weniger optimistisch. Dies zeigt er am Beispiel des Datingportals Gaydar. Auf Gaydar erstellen Schwule analog zu anderen Datingsites Profile von sich selbst. Dazu müssen sie sich anhand vorgegebener Kategorien selber beschreiben und einstufen, die aus der schwulen Mainstream-Pornografie entlehnt sind. Dabei geht es sowohl um äußerliche Merkmale wie auch um sexuelle Vorlieben, Praktiken und Fetische. Diesen Prozess beschreibt Mowlabocus so:

In authoring a profile, which then becomes his online persona, the gay man subjects himself to a discursive machinery that fragments, analyses, codifies and evaluates him. This surveillance apparatus is a knowledge machine and its aim is to identify the male subject through a specifically erotic knowledge established within the arena of commercial gay male pornography. (Mowlabocus 2007, S. 70)

Wer sich nicht den Kategorisierungen der Pornowelt unterwerfen möchte, kann sich zwar sehr wohl bei Gaydar anmelden, er bleibt jedoch für die Suchfunktionen und Ratings des Portals weitgehend unauffindbar, seine Sichtbarkeit ist deutlich eingeschränkt. Subjektivitäten außerhalb des Mainstream-Pornos wie zum Beispiel körperlich Behinderte oder Übergewichtige, die ja vielleicht besonders froh um den Service eines Datingportals wären, werden bereits durch die Vorgaben des Portals zur Selbstbeschreibung unsichtbar gemacht. Daraus zieht Mowlabocus den ernüchternden Schluss:

Gay-porn is securing the perimeters of gay identity, forming ever more impenetrable boundaries and validating a set of identifications and practices at the expense of all others. If the potential of homosexual pornographies is to *queer* reality, then the reality of gay-porn serves to condense homosexual-

ity into a single overarching identity; one that does little to challenge hegemonic norms or to liberate sexuality. (Ebd., S. 71)

Im Überschreiten der heterosexuellen Matrix kann schwule Pornografie offenbar schwule Identität bestärken. Damit geht jedoch das Problem einher, dass in diesem identitätsbestärkenden Effekt das eigentlich Transgressive der schwulen Pornografie wieder verlorengeht: Im Überschreiten der Grenzen der sexuellen Identität werden neue Grenzen gezogen. Damit hat schwule Pornografie ebenso normierende Auswirkungen wie heterosexuelle Mainstream-Pornografie. Wie lässt sich der transgressive Charakter der Pornografie anders nutzen? Mit Camp schauen wir uns im Folgenden eine mögliche Strategie dazu an.

4.2.3. Camp als politisch-ästhetische Strategie

Der Kulturwissenschaftler Nathan Scott Epley analysiert einen bereits unter dem Stichwort Porn-Chic angesprochenen Aspekt der Pornografisierung: die Beliebtheit nostalgischer Darstellungen von Pin-up-Girls auf Plakaten und Alltagsgegenständen bei einem jungen, urbanen Publikum. Dieses Publikum hält meist eine ironische Distanz zu den Darstellungen, da es um den Sexismus der Darstellungen weiß, sich jedoch eben aufgrund dieses Wissens in ihrer Wertschätzung der Darstellungen von Sexismus frei glaubt: »Hipster consumers appreciate these lowbrow, mass-produced and unavoidably sexist remnants of 1940s' and 1950s' culture despite, and even, *because*, they know better.« (Epley 2007, S. 46) Eine solche ironisch-affirmative Haltung zu Kitsch, Konsum und Massenkultur nennt Epley mit Bezug auf Susan Sontag Camp. Eine solche Haltung läuft ihm zufolge jedoch immer Gefahr, sich apolitisch und unkritisch konsumbejahend auszuwirken und letztlich zu Zynismus zu führen. Epley schlägt stattdessen vor, den Retro-Chic der Pin-ups als eine Form von Drag im Butler'schen Sinne wahrzunehmen: »In their excessive idealization of femininity, pin-ups display women in drag as girls – or, rather, the impossible dream girls of industrial popular culture. The secret is in the mix, the pastiche of familiar conventions of female beauty – classic pin-up iconography – combined with elements taboo to dominant ideologies of gender and sexuality.« (Ebd., S. 56f.) Neben Drag ist Camp ein oft zitiertes Beispiel für queere Strategien zur Transformation der Gesellschaft. Im Folgenden möchte ich versuchen, den kritischen Gehalt von Camp und seine Brauchbarkeit für alternative Pornografie herauszuarbeiten.

Der Filmwissenschaftler Matthew Tinkcom (2002) sieht Camp als eine Möglichkeit der kritischen Antwort auf die Erfahrungen der Moderne: Damit unterstellt er dem Phänomen Camp eine politische Wirksamkeit. Dies ist deshalb ein bemerkenswertes Vorhaben, weil Camp von marxistischer Seite die gegenteiligen Attribute zugeschrieben werden. Durch seine Nähe zum Kitsch sei Camp eine rein ästhetische Angelegenheit, seine spielerische Art könne keine ernsthafte Kritik artikulieren und sein affirmativer Gehalt mache ihn letztlich zum Verteidiger des Status quo. Analoge Vorwürfe werden von marxistischer Seite der Strategie Drag entgegengebracht.

Was unterscheidet denn Camp von Kitsch? Kitsch ist vermutlich das Endprodukt der Kulturindustrie als Massenbetrug, wie sie Horkheimer und Adorno in *Dialektik der Aufklärung* verstehen. Im Kitsch ist Kunst zur konventionalisierten, marketingtauglichen Ware geronnen. Dem kitschigen Produkt entspricht eine kitschige Haltung auf der Rezeptionsseite. Statt als Einzelner von authentischer Kunst ergriffen zu sein, kauft der Kitschkonsument sich ein Gefühl und die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, die dasselbe fühlt. Ein Beispiel: Nach dem tödlichen Unfall von Lady Diana nahm der Sänger Elton John eine Neuversion seines ursprünglich anlässlich des Todes von Marilyn Monroe geschriebenen Songs *Candle in the Wind* auf. Sie wurde innert Kürze zur weltweit meistverkauften Single aller Zeiten. Der Kauf dieser Single war für sehr viele Menschen ein Weg, ihre Trauer über den Tod von Lady Diana auszudrücken und sich darin mit anderen Menschen verbunden zu fühlen – eine Trauer über den Tod einer Person, die die meisten nur über die Medien kannten. Diese medial erzeugte Trauer wurde durch den Kauf eines Produkts verarbeitet, das in diesem speziellen Fall sogar noch die Kopie eines früheren zu ähnlichem Zweck produzierten Songs war. Das ist Kitsch, legitimiert durch den wohlthätigen Zweck, für den die Einnahmen aus dem Verkauf der Single verwendet wurden.

Was ist dagegen Camp? Camp ist laut Tinkcom der Name für ein Produkt queerer Arbeit. Queere Arbeit sei Arbeit, die von Individuen verrichtet werde, die sich selbst als queer bezeichnen oder von anderen so bezeichnet worden seien. Für unsere Frage nach alternativen Pornografie-Konzepten ist dies deshalb interessant, weil Tinkcom beschreibt, wie sich eine queere Identität in Arbeitserzeugnissen ausdrückt. Seine Grundfrage ist: Kann ein queeres Individuum den Erzeugnissen seiner Arbeit einen queeren Stempel aufdrücken und wenn ja, auf welche Weise geschieht das?

Tinkcoms These ist: Es gibt klar als solche erkennbare queere Arbeitserzeugnisse. Den Nachweis dafür versucht er zu erbringen in einer Analyse der

Werke, der Arbeitsweise und der Arbeitsbedingungen von vier queeren Regisseuren: Vincente Minnelli, Andy Warhol, Kenneth Anger und John Waters. Jedoch geht es Tinkcom nicht bloß um eine spezifisch schwule Filmästhetik. Er möchte den Begriff Camp aus einem rein ästhetischen Diskurs herauslösen und ihn im Rahmen einer Theorie der Arbeit und der kulturellen Produktion reformulieren. Dabei bedient er sich bei Marx. Camp ist laut Tinkcom nicht bloß ein Spiel mit kulturellen Interpretationen von Geschlechterdifferenz. Nach Marx liege es ganz grundsätzlich im System des Kapitalismus, künstlich Differenzen zu erzeugen, um den Konsum anzukurbeln. Die Ästhetik der Filme von Minnelli, Warhol, Anger und Warhol sei deshalb Camp, weil sie die Künstlichkeit dieser Differenzen sichtbar mache und so den Warencharakter des Films unterstreiche. Dies geschehe inhaltlich durch parodistische Übertreibung von Differenz und formal durch ästhetische Exzesse. Was heißt das in Bezug auf die einzelnen Regisseure, und wie steht es um die politische Wirksamkeit solcher Strategien?

Vincente Minnelli habe seine Filme, so Tinkcom, in einer Situation gedreht, die es dem Regisseur schwergemacht habe, eine eigene Handschrift in die Filme einzubringen. Im Hollywood der 1940er- und 1950er-Jahre seien die Regisseure einem rigiden Studiosystem unterworfen gewesen, in dem die produzierenden Studios vom Drehbuch bis zum Casting einem Regisseur im Prinzip den Film diktierten. Den Schauspielern sei aufgrund der Vermarktung der Filme über das Starsystem mehr Aufmerksamkeit geschenkt worden, die Regisseure hingegen seien als Angestellte gesehen worden, die einen Auftrag auszuführen hatten. Erschwerend sei die staatliche Zensur ins Gewicht gefallen, welche auf der Narrations- und auf der Darstellungsebene den Spielraum für Regisseure sehr eng gemacht habe.

Minnellis Leistung sieht Tinkcom nun darin, dass er unter solchen Bedingungen dennoch in seinen Filmen eine gewisse Ambiguität der Geschlechterrollen kenntlich machen konnte. Dies sei Minnelli in Musicals wie *Zigfield Follies* oder *The Pirate* gelungen. Das Musical sei bei Minnelli eine Kunstform zur Umgehung von Zensur; dafür biete sich das Musical an, weil darin die von der Zensur besonders kritisch beobachtete Narration durch Musicalnummern unterbrochen werde. In diesen Musicalnummern werde ein Exzess der Darstellung möglich, der auf Narrationsebene nicht toleriert werden würde. Musik, Songtexte, Choreografie, Kostüme und Ausstattung: All das liege nicht im primären Fokus der Zensur. Bei Minnelli beschwören die Songs und die exzessive Mise en Scène – Minnelli war ursprünglich Schaufensterdekorateur und Bühnenbildner – eine Welt der sexuellen Möglichkeiten herauf, die au-

ßerhalb der Musicalnummern in der streng auf heterosexuelle Romanze getrimmten Storyline keinen Platz habe. Camp liege in Minnellis Filmen in dieser Spannung zwischen dem exzessiven Surrealismus der Musicalnummern und dem Mainstream-Realismus des Erzählungsstrangs.

Minnelli und sein Team entwickelten so Camp als subversive Strategie gegen die Normierungsmacht der Politik und des Kapitals. Da Camp sich den Kontrollmechanismen dieser Mächte entzieht, liest Tinkcom Camp auch als Signal einer Krise des Kapitals. Minnellis experimentellste Filme in Richtung Camp seien denn auch finanzielle Flops gewesen, erst mit deutlich konventionelleren Filmen wie *An American in Paris* oder *Gigi* habe er wieder das ganz große Publikum erreicht.

»Warhol's movies are about the critical, camp act of watching movies.« (Tinkcom 2002, S. 80) Mit diesem Schlüsselsatz zu Andy Warhol deutet Tinkcom eine Akzentverschiebung an. In Minnellis Filmen manövriert ein Team von versteckt sexuell ambivalenten Filmschaffenden über einen Exzess in der Mise en Scène versteckte Botschaften sexueller Ambivalenz an der Zensur vorbei zu ebenfalls versteckt sexuell ambivalenten Zuschauern. Camp ist darin eine Maskerade, die eine Krise der Heteronormativität im kapitalistischen Hollywood-Starsystem gleichzeitig verdeckt und zugleich enthüllt. Warhols Filme entstehen laut Tinkcom nun genau aus dem Blickwinkel des sexuell ambivalenten Zuschauers, der einerseits vom Glamour des Starsystems magisch angezogen werde, andererseits kritisch auf die damit verbundene Heteronormativität reagiere. Die Thematisierung von Glamour sei für queere Filmemacher deshalb so attraktiv, weil Glamour den Filmstar für einen Moment aus der heteronormativen Narration herausreiße in eine überzeitliche, mythische Ebene. Die Verehrung von schwulen Fans für weibliche Stars gründe darin, dass diese den Aufstieg aus einer sozial benachteiligten, über ihr Geschlecht definierten Rolle zu einem außerhalb alltäglicher, heteronormativer Zwänge stehenden Mythos geschafft hätten. Dieser Aufstieg bleibe dem Durchschnittsschwulen von der Straße, der dauernd über seine Sexualität definiert werde, versagt.

Indem nun Warhol Alltagsgegenstände, Alltagshandlungen und beliebige Freunde und Gäste aus seiner Warhol-Factory ins Zentrum seiner Filme rückt, leisten diese Filme laut Tinkcom eine Reflexion über Glamour – darüber, wie Glamour erzeugt wird und welche Arbeit dahintersteckt. Sie seien deshalb sowohl als Tribut wie als Kritik an Hollywoods Starsystem lesbar. Camp bezeichne in Warhols Filmen die Spannung zwischen dem Feiern des Startums und dessen gleichzeitiger Dekonstruktion durch das Transparentmachen sei-

ner Produktionsmechanismen. In Warhols Filmen arbeiteten ständig Leute daran, Stars zu werden, und scheiterten. Camp ist die Feier dieses Scheiterns.

In Kenneth Angers Filmen wird laut Tinkcom Camp als Mittel eingesetzt, um die Zusammenhänge zwischen Männlichkeit, Objektfetischismus und Faschismus aufzuzeigen, und John Waters erzeuge in seinen Trash-Filmen Camp durch die Verlegung des Hollywood-Melodrams in eine Sphäre der Kleinbürgerlichkeit, wo ein hysterischer Kampf gegen Schmutz, Verbrechen und Perversion gekämpft und verloren werde.

Was ist nun aber die politische Wichtigkeit von Tinkcoms Theoretisierung von Camp? Welche Hilfestellung bietet Camp für alternative Pornografie-Konzepte? Diese Fragen lassen sich über einen Vergleich beantworten. Obwohl Tinkcom in seinem Buch die Werke von vier schwulen Filmemachern untersucht, heißt dies nicht, dass alle Filme von schwulen Filmemachern notwendigerweise Camp sind. Noch viel weniger sind Filme, die Homosexualität thematisieren, notwendigerweise Camp. Viele der in den letzten zwanzig Jahren unter dem Label Schwulenfilm realisierten Filme – seien es die Aids-Dramen der späten 80er- oder die Coming-out-Komödien der 90er-Jahre – haben höchstens am Rande mit Camp zu tun; ihr Hauptanliegen ist es, Sympathie für eine sexuelle Minderheit zu wecken. So wichtig diese Filme für das Selbstverständnis der Homosexuellen und deren bessere Anerkennung in der Gesellschaft sind und waren, ihre Narration ordnet sich einem heteronormativen Muster unter. Ihr Ziel ist eher die Versöhnung mit der bestehenden Ordnung als die Transformation derselben. Das gilt auch für schwule Pornografie. So wichtig sie für das schwule Selbstverständnis ist, ordnet sie sich oft dem heteronormativen Muster der Mainstream-Pornografie unter.

Tinkcom macht klar, dass das Ziel von Camp im Film nur das Enthüllen von Heteronormativität und deren Funktionieren in Abhängigkeit vom Kapital sein kann. Camp reflektiert, wie in einem kapitalistischen Gesellschaftssystem Wert erzeugt und entlang heterosexuell geprägter Leitlinien distribuiert wird. Diese Reflexion ist für alternative Pornografie interessant, wenn sie auf einer grundlegenden Ebene Gerechtigkeitsfragen und Identitätsfragen unter den Bedingungen einer heteronormativ strukturierten Gesellschaft thematisieren will. Camp zeigt auf, wie Heteronormativität über die Verleihung von Wert stabilisiert und an Erzeugnisse der kapitalistischen Warenwelt gebunden wird. Zusätzlich gibt Camp ein Beispiel dafür ab, wie sich dieser Heteronormativität des Kapitals etwas entgegensetzen lässt. Beides sind wichtige Lektionen für eine alternative Pornografie mit Ambitionen zu politischer Veränderung. Die Post-Pornografie wird diese Lektionen aufnehmen, verbin-

det sie aber mit queeren Körper- und Identitätskonzepten. Schauen wir uns deshalb als Nächstes Transgender-Körper in der Pornografie an.

4.2.4. Transgender-Körper in der Pornografie

Bereits bei Butler haben wir Transmenschen als Akteure der Verflüssigung von binären Geschlechtsidentitäten kennengelernt. Auch der Queertheoretiker Tim Stüttgen sieht in der Materialisation von Transgender-Körpern und der performativen Herstellung von Männlichkeit oder Weiblichkeit im Rahmen von Drag einen Paradigmenwechsel in den Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern. Pornografie könne hier eine entscheidende Rolle spielen: »It seems to be the case today that post-porn is for the most part reactualized through the strategies of drag and prosthetics, genderfucking, and transgender experience.« (Stüttgen 2009, S. 16) Dass Pornografie eine Rolle in Emanzipationsbewegungen spielen kann, haben wir am Beispiel der schwulen Pornografie analysiert. In einem weiteren Bereich der alternativen Pornografie drücken sich Transmänner aus. Transmänner sind Personen mit einer männlichen Geschlechtsidentität, die jedoch mit einem biologisch weiblichen Körper zur Welt gekommen sind. Die Körper der Transmänner können sich durch Einnahme von Hormonen oder operativen Eingriff, aber auch durch Muskeltraining, Haarschnitt, Kleidung auf ganz verschiedenen Stadien auf dem Weg zu einem Männerkörper befinden, ohne dass dieser als Endpunkt notwendigerweise angestrebt wird.

Erstaunlicherweise waren Transmänner in der Geschichte der Pornografie bisher kaum präsent – im Gegensatz zu Transfrauen, die eine konstante Rolle in der pornografischen Imagination spielen. Auch der der Pornografie benachbarte Bereich der Prostitution ist traditionell ein Arbeitsfeld für Transfrauen. Während der Körper von Transfrauen also in der kollektiven sexuellen Fantasie seinen Platz hat, scheint es einen solchen Platz für Transmänner noch nicht zu geben.

Wieso machen Transmänner Pornografie? Meine Vermutung ist, dass im Zuge der heutigen Aufweichung der starren Geschlechterbinaritäten Transmänner ihren Körper nicht mehr als defizient sehen, sondern vermehrt sein lustvolles Potenzial einsetzen und erfahren wollen. Es geht also darum, die eigene Körperlichkeit in ein sexuell stimulierendes Szenario einzubetten. Aber wer soll hier sexuell stimuliert werden? Wenn wir an Michael Warners Erklärung der Existenzberechtigung von schwuler Pornografie zurückdenken, müssten es in erster Linie andere Transmänner sein, deren Körper bisher in

pornografischen Szenarien fehlten und entsprechend in einer öffentlichen sexuellen Imagination nicht vorhanden waren. Es sind wohl aber auch weitere aufgeschlossene Pornografiekonsumenten egal welcher sexuellen Identität und Orientierung. Da sich Fantasien nicht streng an Kategorien halten, bieten Pornos mit Transmännern neue Bilder, also neues Wissen über Körper und Lust an.

Lässt sich also aus Pornos mit Transmännern ein utopisches Ideal der Pornografie herauslesen? Wie bei der schwulen Pornografie bestünde dieses einmal darin, dass Menschen anderen Menschen freiwillig ihr Wissen über Lust zur Verfügung stellen. Die Empfänger dieses Wissens gewinnen ein positives Körperbild und mehr Kenntnisse über dessen lustvolles Potenzial. Pornografie motiviert sie im doppelten Sinne zu einer erotischen Selbsterfahrung: erstens ganz direkt über Selbstbefriedigung beim Konsumieren des pornografischen Materials, wo an körperlichen Reaktionen unmittelbar ablesbar ist, was erregt und was nicht; zweitens speichern sich diese Erfahrungen und das Nachdenken darüber als neues Wissen über sich selbst und Sexualität ab.

Doch erotische Darstellungen transsexueller Körper bringen auch landläufige Vorstellungen von Körperlichkeit und Alter durcheinander. Darauf weist der Performance-Künstler Tobaron Waxman in einem Interview hin:

One of the realities of transmasculine embodiment is that the individual finds himself ambiguously aged as well, and can look like a so-called »youth« until he is years into his transition. This evokes complex power dynamics of implied age difference between the people in the video. The resulting image is ambiguously legal, as transgender and gender deviance embodied call into question whether or not someone who looks like a minor has a legal right to be sexualized on camera. (Waxman 2009, S. 337)

Die Verwirrung, die transsexuelle Körper auf die Porno-Leinwand bringen, beschränkt sich also nicht nur auf Geschlechter, deren Rollen und Sexpraktiken, sie schlägt sich als Diskontinuität auch auf das Alter der Performer nieder, das der Betrachter nicht mehr mit ihren Körpern in Übereinstimmung bringen kann. Damit konfrontiert Transmänner-Pornografie den Betrachter gleich mehrfach mit Tabus.

Waxman berichtet über den Dreh eines pornografischen Kurzfilms, der mitten in einer gespielten Vergewaltigungsszene unterbrochen werden musste, worauf die drei Darsteller sich in einer Art Nachsorge oder Anschlussprogramm liebevoll umeinander kümmerten. Da Waxman die Kamera auch

während des Unterbruchs laufen ließ, entsteht mitten im Porno ein Bruch, der eine nicht inszenierte Art der Sexualität sehen lässt.

The result is that the viewer simultaneously remembers and forgets that one is watching a tape from a safe distance. This is all complicated by the fact that the players are non-actors, which creates a kind of realism, and that they are all transsexual men, in different states of transition. This means that they to varying degrees appear male, androgynous, and youthful. The viewer is put in a position of questioning their role in violence and consent, as well as their part in determining the gender identity of the players. (Ebd., S. 338)

Waxman betont allerdings neben dem kritischen oder verstörenden Potenzial der Post-Pornografie auch ihr Potenzial für Schönheit und Ermutigung: »JJ Bitch, the Bottom in the scene, said that watching the uncut footage immediately following the shoot was the first time he ever felt beautiful.« (Ebd., S. 338f.) Die Analyse pornografischer Äußerungen sexuell marginalisierter Subjekte lässt also Folgendes erkennen: Ohne greifbare Bilder der kollektiven sexuellen Imagination ist es schwierig, den eigenen Körper als sexuell und damit potenziell lustvoll wahrzunehmen. Das Produzieren solcher Bilder kann also als eine Form von Sexaktivismus verstanden werden, da sie zu einer positiven Körperwahrnehmung und einem positiven Selbstbild motivieren. Diese Bilder produzieren neues Wissen über Körper und ihre Lüste. Sie verwirren aber auch nachhaltig festgefügte Vorstellungen über Körperbilder, Geschlecht, sexuelle Orientierung und Alter.

Bevor ich diese Überlegungen zu Transgender-Körpern in der Pornografie in den theoretischen Rahmen der Post-Pornografie einbette, möchte ich noch auf einen oft übersehenen Punkt hinweisen. Weiter oben habe ich erwähnt, dass im Gegensatz zu Transmännern die Körper von Transfrauen schon lange einen festen Platz in der Pornografie haben. Ein Grund dafür ist sicher, dass in der Mainstream-Pornografie der nackte männliche Körper ein Problem für den meist männlichen, heterosexuellen Zuschauer darstellt und Weiblichkeit, auch wenn es Transweiblichkeit ist, einfacher in die erotische Fantasie integrierbar ist. Jedoch ist für mich die kontinuierliche Existenz von Transfrauen in der Pornografie ein Beleg dafür, dass auch Mainstream-Pornografie dem Zuschauer ein transgressives Erlebnis ermöglicht. Denn in der Darstellung des Transfrauenkörpers als begehrenswert werden die Grenzen der unseren Alltag strukturierenden heterosexuellen Matrix erotisch aufgeladen und überschritten. Nur wird im Alltag die Existenz nicht binären Begehrens margina-

liert. Dagegen wehrt sich die Post-Pornografie, die sich explizit als politisch und subversiv versteht.

4.3 Post-Pornografie

4.3.1. Ein subversives Potenzial

In den letzten Jahren ist an verschiedenen Filmfestivals und Tagungen wie dem Pornfilmfestival Berlin oder den Porny Days in Zürich, aber auch in Publikationen die Forderung nach einer Pornografie mit einem subversiven Potenzial lautgeworden, das gegen die stereotypen Darstellungen von Sexualität in der Mainstream-Pornografie in Stellung gebracht werden könnte. Unter diesem subversiven Potenzial wird in der Regel der Versuch verstanden, die in der Queer Theory als instabil und angreifbar wahrgenommenen Geschlechternormen und sexuellen Rollenzuschreibungen auch in der Pornografie ins Wanken zu bringen – es wird ein queerer Porno angedacht.

Die Geschlechterforscherin Bettina Wilke bezieht sich direkt auf Judith Butlers für die Queer Theory konstitutive Theorie von Geschlechtsidentität als Performativität, wenn sie auf den performativen Charakter der Pornografie setzt, der wie die Drag-Performances bei Butler Möglichkeiten zur Resignifizierung von Geschlecht und Sexualität offenlässt. Sie schreibt:

Der Mainstream-Porno könnte durchaus genutzt werden, andere sexuelle Praktiken als die hegemonialen sichtbar zu machen, und da der Porno an sich performativen Charakter trägt, läge in ihm auch das Potenzial, durch Resignifizierung die heteronormative Ordnung zu *queeren*. Gerade die als verdoppelte Schauspieler entlarvten Darsteller des Mainstream-Pornos, die die Inszenierung der Inszenierung von Geschlecht und Sexualität betreiben, könnten durch eine Umdeutung der einen Inszenierung – der des Pornofilms – auch die andere Inszenierung – die der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse – sichtbar machen. (Wilke 2004, S. 174)

Wilke beobachtet, dass in der Pornografie eine doppelte Inszenierung von Sexualität stattfindet. Sexualität werde im Porno filmisch in Szene gesetzt, darüber hinaus würden aber Geschlechterrollen und eine idealtypische Form der Sexualität inszeniert. Dieser doppelte Inszenierungscharakter der Pornografie macht es laut Wilke möglich, subversiv einzugreifen und so die Insze-

niertheit der Sexualität im Porno selbst kenntlich machen. Ein Porno, der dies täte, wäre dann ein queerer Porno.

Der Begriff des queeren Pornos schleppt allerdings als Ballast die definitorische Unschärfe des Begriffs queer mit sich. Einerseits fungiert queer als Sammelbegriff für sexuelle Minderheiten, andererseits soll damit auch eine kritische und teilweise subversive Haltung gegenüber der herrschenden Geschlechterordnung signalisiert werden. Auf dieselbe Weise unklar ist deshalb, ob mit dem Begriff des queeren Pornos einfach Pornos von oder aus der Sicht von in der Mainstream-Pornografie nicht vertretenen sexuellen Minderheiten gemeint sein sollen oder ob damit auch eine kritische beziehungsweise subversive Haltung dieser Pornos angesprochen werden soll.

Als Label für eine kritische oder gar subversive Pornografie scheint mir deshalb der Begriff Post-Pornografie besser geeignet. Subversive Strategien sind ein wichtiger Bestandteil dessen, was Post-Pornografie ausmacht. Um zu einer Definition der Post-Pornografie zu gelangen, möchte ich deshalb zuerst klären, wo verschiedene Autoren subversives Potenzial in der Pornografie vermuten. Anschließend möchte ich die Definition des Queertheoretikers Paul B. Preciado von Post-Pornografie in Beziehung setzen zu dem von ihm entwickelten und postulierten Konzept der Kontra-Sexualität. Am Fallbeispiel des Herrenmagazins *Playboy* zeigt Preciado auf, wie Pornografie im Kapitalismus in ein ganzes Set architektonischer, ökonomischer und technologischer Strategien eingebettet ist. Es folgt eine Abgrenzung der Post-Pornografie von einigen anderen zum Mainstream alternativen Pornografien. Abschließend versuche ich dann alle an die Post-Pornografie gestellten Ansprüche in drei Kernelementen zu bündeln. Im Hintergrund steht für mich dabei immer die Leitfrage nach den transgressiven Aspekten der Pornografie und deren Einsatz in der Post-Pornografie.

Worin also besteht das in der Pornografie vermutete subversive Potenzial? Hier ein Vorschlag des Komparatistikers Martin Büsser:

Der reine Porno kennt hingegen keine Vor- und Nachgeschichte, zeigt wenig Interesse an Charakteren oder Individuen – genau diese Eigenschaft, die immer wieder als sein Mangel bezeichnet wird, als seine filmische Minderwertigkeit, könnte vor dem Hintergrund queerer Diskurse aber auch seine Chance sein: Porno muss – genauer gesagt: müsste – seine Akteure nicht festlegen und hat oder hätte damit die Möglichkeit zum freien sexuellen Experiment, das keiner gesellschaftlichen oder biographischen Begründung bedarf. Dieser mögliche Freiraum von Porno als Überwindung der klassi-

schen Erzählung und des Zwangs zur Begründbarkeit von Lust könnte subversives Potential haben und somit weit über die bisherige, Normen stabilisierende Funktion von Porno hinausgehen. (Büsser 2008, S. 85)

Büsser macht hier aus einer scheinbaren Schwäche der Pornografie eine Stärke: das Fehlen einer Einbettung der sexuellen Handlungen in eine glaubhafte Story oder deren mangelnde Anbindung an glaubhafte Charaktere. Im Vergleich zu anderen filmischen Genres schneidet in diesen Aspekten die Pornografie oft schlecht ab. Büsser dreht nun diesen Nachteil in einen Vorteil um: Gerade weil von der Pornografie keine Einordnung der sexuellen Akte in einen sinnstiftenden Zusammenhang erwartet wird, steckt in ihr die Möglichkeit zu sexuellem Experimentieren jenseits von gesellschaftlichen oder biografischen Logiken. Gesellschaftliche und biografische Zwänge stecken ja der eigenen Möglichkeit zu sexuellem Experimentieren Grenzen, da einem Individuum an jeweils einem bestimmten Punkt in seiner Biografie immer nur eine begrenzte Anzahl Formen von Sexualität persönlich möglich und sozial erlaubt sind.

Als Beispiel greift Büsser den Zwang zur Begründbarkeit der Lust heraus. Dieser Zwang sei einerseits ein gesellschaftlicher, da die Lust auf einen bestimmten Sexualpartner oder einen bestimmten sexuellen Akt, sobald sie öffentlich werde, einem Begründungszwang unterliege. Die Gesellschaft verlange vom Individuum eine Begründung für seine spezifische Lust auf etwas, denn sie möchte Individuen nach ihren Lüsten klassifizieren. Durch die Lust auf einen Sexualpartner oder eine Praktik lasse sich das Individuum einordnen und bewerten. Keine Begründung für eine bestimmte Lust zu haben, sei in dieser Logik nicht vorgesehen, dem Individuum würden in diesem Fall von der Gesellschaft einfach bestimmte Motivationen oder Triebe unterstellt. Es gebe also kein Entkommen vor dem gesellschaftlichen Begründungszwang.

Doch auch für die persönliche Biografie herrsche ein gewisser Begründungszwang der Lust, da eine Lust, die nicht begründet werden könne, das Selbstbild eines Individuums ins Wanken bringe, die sinnhafte Erzählung einer Person über sich selbst störe. Pornografie eröffnet laut Büsser nun die Möglichkeit der Freiheit der Lust von einem solchen Begründungszwang: Die Akteure in Pornos müssen sich nicht rechtfertigen für ihre Lust. Es sei geradezu ein Markenzeichen der Pornografie, dass in ihr jeder beliebige Anlass für die Akteure ein Anlass zu Lust sein könne, es machten hier beispielsweise weder Situation noch Aussehen der Körper einen Unterschied. Darin liegt für Büsser das subversive, normensprengende Potenzial des Pornos.

Der Mainstream-Porno allerdings zeichnet sich vor allem durch einen stereotypen Look der Körper und starre Geschlechterrollen aus. Genau darin ortet auch die Kunsttheoretikerin Kerstin Stakemeier das Reaktionäre am Mainstream-Porno:

Er wiederholt die gewalttätige Herrschaft der Geschlechter über die Subjekte, indem er abermals Frauen und Männer nicht als gesellschaftliche Rollenkonstruktion, sondern als biologisch unterschiedene Spezies präsentiert. Sein Begehren richtet sich auf eben diese Rollenbilder und ihre Erfüllung, nicht auf das Verhältnis der Körper. Dieses Verhältnis der Körper im geilen, im progressiven Porno zu bestimmen, würde eben auf eine Praxis abzielen, die die gesellschaftlichen Figuren des Begehrens nicht in Marktsegmenten voneinander absplattet, sondern aneinander reflektiert. (Stakemeier 2008, S. 90)

Wie Stakemeier beobachtet, wird im Mainstream-Porno Lust nicht über ein bestimmtes Verhalten der Körper zueinander hergestellt, sondern über das Erfüllen gesellschaftlicher Rollenvorstellungen. Das Reaktionäre am Mainstream-Porno wäre demnach die als lustvoll präsentierte Wiederherstellung eines traditionellen, patriarchalen Geschlechterverhältnisses. Ein subversiver Porno würde dagegen die Art und Weise, wie Begehren gesellschaftlich repräsentiert wird, thematisieren und versuchen, Körper jenseits von Marktlogiken zueinander in neue Verhältnisse des Begehrens zu bringen.

Solchen neuen Verhältnissen zwischen Körpern ist auch die Regisseurin und Autorin Barbara Eder auf der Spur. Sie sieht in der Darstellung von Sexualität in Independentproduktionen wie zum Beispiel sogenannten Rape-Revenge-Filmen den transgressiven Aspekt sexueller Bilder angedeutet: »Zu sehen sind darin männliche, weibliche, transgender und andere Körper, die einander Lust bereiten, sich berühren und zeitweilig auch ineinander eindringen. Sie wissen um das gewalttätige Potential, das im Sexuellen schlummert, schaffen es aber dennoch, Bilder von Lust und Begehren glaubwürdig zu transportieren.« (Eder 2008, S. 100) Ein subversiver Porno müsste nach Eder das gewalttätige Potenzial der Sexualität also nicht negieren. Sie erwähnt einen Porno, in dem ein heterosexueller Mann durch eine Lesbe und eine bisexuelle Frau verführt und anschließend mit einem Dildo penetriert wird. Hier wird die Gewaltausübung, die im Akt der Penetration steckt und von Feministinnen kritisiert wurde, auf lustvolle Weise thematisiert und dazu benutzt, herrschende Geschlechterrollen und sexuelle Kategorisierungen durcheinanderzubringen. Das gewalttätige Potenzial der Sexualität ließe sich

in der Post-Pornografie also gegen normative Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität mobilisieren.

Tim Stüttgen begrüßt das destabilisierende kritische Potenzial der Post-Pornografie. Er macht darauf aufmerksam, dass eine solche Pornografie auch produktiv sei, sie produziere neue sexuelle Subjekte.

Acts such as drag, cruising or dildo sex should not be limited to the uncovering of the constructedness of heterosexual gender positions, but as affective articulations of the body that possess their own spatialities and temporalities and enable alternative forms of social practice and the production of subjectivity – and thus alternative forms of sexual identity and subjectivity. (Stüttgen 2009, S. 15)

Transgression im Sinne der Post-Pornografie sei nicht auf Kritik an der hegemonialen Geschlechterordnung beschränkt, sondern bestehe auch im Kreieren neuer sexueller Identitäten; die in ihr über Körperpraktiken vermittelten Affekte eröffneten neue Räume und Zeitlichkeiten alternativer sexueller Subjekte. »In general, one can say that a post-porn image emancipates itself from the binary logic of hetero-power and makes potentials available for other forms of representation critical affirmation, forms which make new subjectivities and power relations within the practice of sexuality conceivable and debatable.« (Ebd., S. 18) Laut Stüttgen positioniert sich das post-pornografische Bild im Idealfall an der Schnittstelle von Theorie und Praxis: Es verkompliziere beides, verdeutliche die geschlechtertypischen und ökonomischen Hintergründe seiner eigenen Herstellung und stelle diese zur Debatte.

Zusammenfassend wird also von diversen Autoren ein subversives Potenzial im Porno vermutet. Dieses wurzelt im Umstand, dass Lust im Porno frei ist vom Begründungszwang, dem sie im Alltag unterworfen ist. Dieser Umstand eröffnet der Sexualität im Porno theoretisch die Möglichkeit, gegen herkömmliche Narrationslogiken und Rollenmodelle eingesetzt zu werden. Dadurch entstehen neue Formen sexueller Identität. Das Gewaltpotenzial der Sexualität sowie deren Verstrickung in Machttechnologien können so produktiv gegen Normierung gewendet werden.

Mit dem Rückgriff auf das Gewaltpotenzial der Sexualität und auf die Freiheit der Lust von Begründungszwängen werden zwei zentrale transgressive Aspekte der Pornografie aufgenommen und in den Dienst einer Subversion von hegemonialen Geschlechternormen und der Kreierung von neuen Formen sexueller Subjektivität gestellt. Wie das Konzept der Post-Pornografie

bei Paul B. Preciado auf einer bestimmten Vorstellung dissidenter Sexualität aufbaut, möchte ich im Folgenden aufzeigen.

4.3.2. Kontra-Sexualität

Für den Begriff Post-Pornografie schlägt Paul B. Preciado folgende Definition vor:

The notion of post-pornography, drawing from Annie Sprinkle's »post-porn modernist« performances, will be a map concept used to describe different strategies of critique and intervention in pornographic representation arising out of the feminist, queer, transgender, intersexed and anti-colonial movements. Post-pornography names multiple and heterogenous critiques to these three pornographic regimes and their segregated disciplinary spaces for production of pleasure and subjectivity (the museum, the city and the pornographic room) and to the modern biopolitical techniques of spacialization of pleasure. (Preciado 2009, S. 30)

Preciado versteht unter Post-Pornografie also ein Bündel von Strategien, um in pornografische Repräsentationen kritisch intervenieren zu können. Dabei ist es ihm wichtig, auch die räumlichen Gegebenheiten, unter denen diese Repräsentationen stattfinden, in den Blick zu nehmen. Seine These ist, dass in einer Gesellschaft Lust jeweils nicht einfach allen überall zur Verfügung stehe, sondern auf bestimmte Räume verteilt und für bestimmte Personengruppen reserviert werde. In seinem Aufsatz zur Architektur des Porno macht Preciado drei Räume aus, in denen traditionellerweise Pornografie konsumiert werde: das Museum, die Stadt und der *Stag Room*. Der Begriff Stag Room ließe sich auf Deutsch etwa mit Raum für Herrenabende oder Junggesellenpartys übersetzen.

Mit dem Regime des Museums nimmt Preciado Bezug auf Walter Kendricks Untersuchungen zu geheimen Museen, in denen Autoritäten erotische Darstellungen einer männlichen Elite zugänglich machen, aber vor Frauen, Kindern und den niederen Klassen verbergen wollten (vgl. Kendrick 1987). Das Regime der Stadt bezeichne die Bestrebungen städtischer Autoritäten, das Zirkulieren von Texten und Bildern über Sexualität zu regulieren. Mithilfe hygienischer Argumente sei über die Regulierung von Pornografie Einfluss auf weibliche Sexualität und männliche Lust genommen worden. Im Stag Room hingegen seien die ersten pornografischen Fotografien und Filme im Rahmen von Bordellen oder Herrenclubs konsumiert worden. Der

Blick der weißen Männer, die im Stag Room zusammenkamen, definiere den Inhalt der Filme und Fotos erst als Pornografie. Der Stag Room als exklusiver Ort der männlichen Schaulust schaffe jedoch bereits bei der Entstehung der Kategorie der pornografischen Filme oder Fotos eine kompromittierende Nähe zwischen den Betrachtern, lasse die Grenzen zwischen Homo- und Heterosexualität verschwimmen. Er schaffe so sowohl Objekte als auch Subjekte der Pornografie. Und genau dies ist Preciados These, nämlich dass die drei Räume Museum, City und Stag Room entscheidend an der Definition dessen beteiligt sind, was als Pornografie gilt und was nicht: »Pornography, itself an architectonic exercise, is neither a private image nor a public representation, but the act of framing that constructs the limits not only between public and private, but also between bodies who enjoy visual experience and bodies who are not allowed to be sexually aroused in public.« (Preciado 2009, S. 28) Da Räume ab- und ausgrenzen, Publikum ein- oder ausschließen, kreierte Architektur letztlich Pornografie als etwas, was verborgen und exklusiv sei, sie verschaffe einem ausgewählten Kreis von Personen Zugang zu Lust. Post-Pornografie soll laut Preciado eine Kritik daran formulieren, wie ein biopolitisches Regime versuche, Lust auf diese Räume zu verteilen und zugleich zu beschränken. »[T]he notion of post-pornography suggests an epistemological and political break, another way of knowing and producing pleasure through vision and body-machine assemblage, but also a new sexual definition of the public space, new ways of inhabiting the city, and counter-biopolitical forms of embodiments.« (Ebd., S. 30) Die Kritik der Post-Pornografie solle also sowohl epistemologisch als auch politisch sein, sie solle sowohl ein neues Verständnis für Technologien und Körper fördern als auch Widerstand gegen Biopolitik und Regulierungen des öffentlichen Raumes markieren.

Inspiziert von Preciado entstand im Jahr 2002 in Barcelona das Kollektiv GirlsWhoLikePorno, das in Workshops und Performances an einer alternativen Vision von Pornografie arbeitete. Ihre Absichten erklärten die GirlsWhoLikePorno, analog zu Preciado, in einem Manifest:

We vindicate the pleasure of generating and consuming pornography – and even more so if it's pornography which we've made ourselves, pornography constructed by its actors and actresses, pornography that does not negate any body type or any practice that emerges from consensus, that visualizes the delicious reality in which HIV-positive people continue living and fucking, that generates new visual references which inspire some and make oth-

ers melt, pornography which empowers us, surpassing juvenile titters and easy jokes or insults, pornography which dares to speak about sex and our sexualities from a position of power which we have not traditionally had. (Llopis 2009, S. 281)

In diesem Auszug aus ihrem Manifest springen einige Punkte ins Auge, die bisher unter dem Stichwort Post-Pornografie noch nicht erwähnt worden sind. Zum Beispiel soll auch HIV-positiven Menschen eine lustvolle sexuelle Realität zugestanden und visualisiert werden. Kein Körpertyp und keine Praxis, die auf Konsens beruht, soll negiert werden. Visuelle Tabus sollen gebrochen und neue, inspirierende Bilder gefunden werden. Allgemein wird ein Do-it-yourself-Approach zu Pornografie postuliert. Die GirlsWhoLikePorno sehen in der Pornografie explizit eine Gelegenheit zur Selbstermächtigung. Zudem fällt eine Distanzierung von der Idee eines weiblichen Pornos auf: »GirlsWhoLikePorno do not believe in femininity, nor in pornography for women, as this label is used to talk about pornography full of femininity, i.e. romantic music and soft shags, loving, affectionate, and heterosexual.« (Ebd.) Tatsächlich hat Preciado bereits in Artikel 13 seiner Grundsätze der kontrasexuellen Gesellschaft eine neue Form der Pornografie gefordert, die sich stark abhebt von klassischen Vorstellungen einer weiblichen, sprich sanfteren, emotionaleren Pornografie: »Die kontrasexuelle Gesellschaft beschließt die Abschaffung der Prostitution und der Pornographie als Praktiken, mit denen im heterozentristischen Repräsentationsregime und mit der im Körper erzeugten Lust Maskulinität und Femininität konstruiert und legitimiert werden. Die Kontra-Sexualität will eine Kontra-Produktion von Lust und Wissen im Rahmen eines Systems kontrasexueller Kontra-Ökonomie entwickeln.« (Preciado 2003, S. 31)

Preciado fordert keine weiblichere Pornografie, weil er Pornografie als eine Praxis ansieht, die im Rahmen einer hegemonialen Heterosexualität erst Männlichkeit und Weiblichkeit erzeugt. Entsprechend definiert er die queere Praxis der Kontra-Sexualität folgendermaßen: »Kontra-Sexualität untersucht die technologischen Transformationen der sexualisierten und vergeschlechtlichten Körper. Die Hypothese einer sozialen oder psychologischen Konstruktion der Geschlechter wird nicht zurückgenommen, aber als Mechanismen, Strategien oder Gebrauchsweisen in einem größeren technologischen Zusammenhang neu verortet.« (Ebd., S. 13) Da Kontra-Sexualität die Konstruktion von Geschlecht auch unter technologischen Gesichtspunkten untersuchen will, gerät Pornografie in ihren Fokus. Kontra-Sexualität soll je-

doch nicht bloßes Analyseinstrument sein, sondern produktive Praxis gegen herrschende Sexualnormen: »Der Name Kontra-Sexualität leitet sich indirekt von Foucault ab, für den die wirksamste Form des Widerstands gegen die disziplinierende Produktion der Sexualität nicht der Kampf gegen das Verbot ist (eine anti-repressive Befreiungsbewegung), sondern die Kontra-Produktivität.« (Ebd., S. 11) Preciado meint damit, dass Verbote als neue Quellen von Lust produktiv genutzt werden können. Als Beispiel führt er an, wie die Repression gegen Masturbation zur Herausbildung einer Idee des Sex und des Orgasmus beitrug. Dieselben repressiven Praktiken sieht er im Dienste der Kontrolle von Schmerz und Lust im subkulturellen S/M-Kontext wieder aufkommen (vgl. ebd., S. 77). In einer weiteren Analyse entlarvt er in der medizinischen Behandlung von Intersexuellen eine heimliche Norm des Penis: »Femininität beziehungsweise feminine Geschlechtsbestimmung stellt sich seit den 50er Jahren immer als eine Möglichkeit für alle Körper dar, gleich ob sie genetisch als männlich oder als weiblich bestimmt werden, während die Zuschreibung auf das männliche Geschlecht denjenigen Körpern vorbehalten bleibt, die XY- oder XX-Chromosome mit normal aussehendem Penis verbinden.« (Ebd., S. 106)

Der Penis stellt für Preciado das heimliche homosoziale Zentrum der heteronormativen Gesellschaft dar. Diese zentrale Stellung des Penis ist allerdings durch den Dildo bedroht, deswegen nimmt der Dildo bei Preciado als bevorzugte Waffe der Kontra-Sexualität eine wichtige Position ein: »Die Asymmetrie in der sozialen Geschlechtskonstruktion findet sich in den medizinischen Konstruktionstechnologien und der Geschlechtsumwandlung wieder. Daher könnte man sagen, dass der Penis außerhalb aller Artefakte steht, dass er Natur ist. Und genau in dieses Reich der Natürlichkeit des Penis tritt der Dildo als Unterbrechung, als ›lebendiges Gespenst‹.« (Ebd., S. 107)

Preciados Bezugnahme auf umcodierte Praktiken der Repression im S/M-Kontext und die dekonstruktive Funktion des Dildos geben bereits Hinweise darauf, was im Rahmen einer Post-Pornografie an kontrasexuellen Praktiken denkbar wäre. Bemerkenswert an Preciados queerer Vision der Kontra-Sexualität ist meiner Meinung nach sein Fokus auf Ökonomie, Technik und Architektur. Er weist nach, inwiefern das, was wir für das Intimste und Persönlichste halten, unsere Sexualität, zutiefst von ökonomischen, technologischen und architektonischen Strategien durchdrungen ist. Sie lässt sich gar nicht außerhalb dieser Strategien denken, sondern ist letztlich deren Produkt. Und in dieser strategischen Produktion unserer Sexualität spielt Porno-

grafie eine bedeutende Rolle. Wie Pornografie ganz konkret zur Implementierung eines hegemonialen sexuellen Lebensstils eingesetzt werden kann, zeigt Preciado am Beispiel des Herrenmagazins *Playboy* auf.

4.3.3. Die Pornotopie

In der Einleitung zum Werk *Pornotopia* verkündet Preciado programmatisch: »Für den Philosophen der Gegenwart ist der ›Playboy‹ heute das, was für Marx im 19. Jahrhundert die Dampfmaschine war: ein Modell der ökonomischen und kulturellen Produktion, das es erlaubt, den Übergang vom Industriekapitalismus zum pharmakopornographischen Kapitalismus zu denken.« (Preciado 2012, S. 9) Er verortet die Entstehung des *Playboy* in der US-amerikanischen Gesellschaft der Nachkriegsjahre, die er als »eine Zeit der Erweiterung und Konsolidierung eines Ensembles geschlechtlicher und sexueller Normierungen« (Ebd., S. 28) charakterisiert. Der *Playboy* habe seine Mission darin gesehen, den heterosexuellen Mann aus dem Gefängnis des Vorstadt-Familienidylls zu befreien:

Die heterosexuelle weiße Familie ist nicht nur eine mächtige ökonomische Produktions- und Konsumeinheit, sie ist vor allem die Matrix des amerikanisch-nationalistischen Imaginären. Vor diesem Hintergrund muss der »Playboy« seinen Kampf um die Herauslösung des Mannes aus der vorstädtischen Reproduktionszelle unbedingt mit einem vehementen Plädoyer für Heterosexualität und Konsum verbinden, um jeden Verdacht auf die »antiamerikanischen Laster« der Homosexualität und des Kommunismus zu zerstreuen. (Ebd.)

Die vom *Playboy* propagierte Gegenwelt zur kleinbürgerlichen Vorstadtidylle sei das urbane Junggesellen-Penthouse. Preciado zieht von diesem eine Verbindungslinie zum bereits beschriebenen Stag Room, da die Frauen, die im *Playboy* dieses Penthouse bevölkern, bloße Objekte der Schaulust seien, während die sie betrachtenden Männer nur die Subjekte dieser Lust seien. Die reich bebilderten Reportagen über Junggesellen-Penthouses sieht Preciado als den Beginn einer Enthäuslichung des bürgerlichen Innenraums: »Die Erfindung der Pornotopie ist mit anderen Worten die Produktion einer Häuslichkeit, die von technischen Dispositiven der Überwachung und der audiovisuellen Reproduktion orchestriert und choreographiert wurde.« (Ebd., S. 56) Am Ende dieses Prozesses stehe ein Innenraum, der nicht mehr durch Privatheit charakterisiert sei, sondern den Darsteller und Zuschauer bevölker-

ten. Hugh Hefners *Playboy*-Villa seien das Paradebeispiel für Innenräume, die gleichzeitig Räume der wirtschaftlichen wie der sexuellen Produktion seien, gleichzeitig Büro und Bordell: »Die Villa und ihre medialen Erweiterungen funktionierten im wahrsten Sinne des Wortes wie eine audiovisuelle Industrie: Der ›Playboy‹ hatte eine einzigartige Pornotopie geschaffen, nämlich das erste Multimedia-Bordell der Geschichte.« (Ebd.)

Steven Marcus kreierte den Neologismus Pornotopia für die utopischen Welten der Pornografie, wo alles Auslöser für Sex sein kann. Preciado setzt diesen Begriff in einen ökonomischen und politischen Kontext. Er versteht unter einer Pornotopie einen Ort, der mehrere an sich inkompatible Räume in sich vereinigt und dadurch die gängigen Normen in Bezug auf Geschlecht und Sexualität außer Kraft setzt. Sades Pornotopien etwa stünden am Anfang einer Erotisierung von Disziplinar- und Überwachungstechniken; sie enthüllten »die libidinöse Ökonomie, die in der institutionellen Internierungsarchitektur, in den Gefängnissen, den Kliniken und den Fabriken, am Werk war: Kontrolle und körperliche Beschränkung, Unterwerfung, Exhibitionismus und Voyeurismus waren in Wirklichkeit die dem Disziplinarregime eigenen Techniken der sexuellen Subjektivation.« (Ebd., S. 92) Die sich in der Architektur manifestierenden Herrschafts- und Überwachungstechniken einer kapitalistischen Gesellschaft wirkten sich also auf die Sexualität der Subjekte aus, die sich in dieser Architektur aufhielten. Dadurch, dass Hefner Innenräume transparent für die Öffentlichkeit mache, sei es ihm möglich, die männlichen Privilegien des Blicks, die im öffentlichen Raum gälten, auf die häusliche Sphäre zu übertragen. So gelinge es Hefners Pornotopie der *Playboy*-Villa, die beiden Räume, in denen Männer bisher vor allem Sexualität gelebt hätten, nämlich das familiäre Heim und das Bordell, miteinander kurzzuschließen und daraus etwas Neues zu machen:

Als Ersatz für beides (aber auch als Hybridisierung von beidem) dachte sich Hefner die perfekte sexuelle Heterotopie aus: eine unnachahmliche Falte des öffentlichen Raums im Innenraum, ein Multimediabordell, ein öffentliches Haus und eine neue Form des Genießens ohne direkten Sex: eine Art von virtueller Lust, hervorgebracht durch die Verbindung des Körpers mit einem Komplex von Informationstechnologien. (Ebd., S. 102)

Preciado zufolge hat der *Playboy* auch im Zeitalter der weltweit produzier- und konsumierbaren Internet-Pornografie, in dem sich sein Monopol nicht aufrechterhalten ließ, sein Vermächtnis hinterlassen. So lebe etwa die der allgemeinen Krise der Männlichkeit entgegengesetzte mythische Männlichkeit

des Playboys in Reality-TV-Formaten wie *Jersey Shore* oder in Musikvideos fort: »Der Whirlpool mit einem (schwarzen oder weißen) Hiphopper, umringt von halbnackten Mädchen, die zum Lapdance Schlange stehen, ist ein Mutant der Pornotopie. Der Kitsch ist nicht ganz derselbe, doch die sexuelle Ordnung, die er zum Ausdruck bringt, garantiert das Überleben der Playboy-Werte.« (Preciado 2012, S. 142) Darüber hinaus werde in weiteren Reality-TV-Formaten wie *Big Brother* oder *Ich bin ein Star, holt mich hier raus!* die in der *Playboy*-Villa vorzelebrierte Lust an der Einsperrung und Überwachung weitergeführt.

Der Kulturkritiker Georg Seesslen sieht in den Massenmedien sogar einen Krieg der Bilder im Gang, in dem Nacktheit als Währung oder Waffe eingesetzt werde: »In der post-demokratischen, post-fordistischen und post-bürgerlichen Gesellschaft, in der wir leben, und für die wir nur wenig Erklärungsmodelle haben, ist die komplizierte Dialektik zwischen dem Bekleideten und dem Nackten medialisiert; der Krieg zwischen dem sexuellen Körper und der gesellschaftlichen Macht ist in einen Krieg der Bilder gespiegelt: Das Medium produziert ein neues Proletariat der öffentlichen Entblößungen.« (Seesslen 2008, S. 19)

An der Polarität Verhüllung/Nacktheit werden laut Seesslen Klassen-, Rassen- und Religionskonflikte verhandelt: »Die Bildermaschinen produzieren die neueste Variante des nackten Wilden. Genauer gesagt, ein doppeltes Bild davon: Die nackte Wilde ist gespalten in die barbusige Frau im Park und in die Kopftuchträgerin. Der nackte Wilde ist gespalten ins Pimp-Hiphop-Unterhosenmodel-Boygroup-Soap-Opera-Sexobjekt und in den Terroristen. Beide sind zugleich Bilder der Rebellion und der Unterwerfung. Der sexuelle Kolonialismus wendet sich (auch) nach innen.« (Ebd.) Die Post-Pornografie stellt sich solchen biopolitischen Kontrollsystemen in den Weg.

Dies konstatiert auch die Kulturwissenschaftlerin Katja Diefenbach. Sie sieht Post-Pornografie als nicht utopische Bewegung in Richtung einer anderen Ökonomie der Körper und der Lüste: »From this post-pornographic perspective the body is desexualized and intensified at the same time. On the one hand, post-porn detaches itself from practices centered around the reproductive organs and the primacy of the orgasm; on the other hand, it invents new ways of using various parts of the body for having sex.« (Diefenbach 2009, S. 77) Foucault entlarvt laut Diefenbach das Freiheitsversprechen des Dispositivs der Sexualität als Geständniszwang im Dienst biopolitischer Strategien. Sie bezieht sich direkt auf eine Stelle im ersten Band von *Sexualität und Wahrheit*, wo Foucault schreibt:

Und träumen müssen wir davon, dass man vielleicht eines Tages, in einer anderen Ökonomie der Körper und der Lüste, nicht mehr recht verstehen wird, wie es den Hinterhältigkeiten der Sexualität und der ihr Dispositiv stützenden Macht gelingen konnte, uns dieser kargen Alleinherrschaft des Sexes zu unterwerfen; wie es ihnen gelingen konnte, uns an die endlose Aufgabe zu binden, sein Geheimnis zu zwingen und diesem Schatten die wahrsten Geständnisse abzurufen. Ironie dieses Dispositivs: Es macht uns glauben, dass es darin um unsere »Befreiung« geht. (Foucault 1977, S. 189)

Die Post-Pornografie soll laut Diefenbach also den Körper in dem Sinne desexualisieren, dass sie ihn ablöst vom herrschenden Dispositiv der Sexualität mit dessen Fokus auf die Genitalien und den Orgasmus. Indem die Post-Pornografie jedoch bisher nicht im Zentrum stehende Körperregionen in ihre Sexualpraktiken einbeziehe und mit erotischer Bedeutung auflade, würden der Körper und seine erotischen Möglichkeiten neu und intensiver wahrgenommen. Die Post-Pornografie stelle den Fetischismus in Frage, der im Rahmen eines herrschenden Dispositivs bestimmte Dinge mit Wert auflade und andere nicht. Die Akteurinnen und Akteure der Post-Pornografie machten selbst zum Fetisch, worauf sie gerade Lust hätten, lenkten den fetischisierenden Blick ab auf neue Zonen und scheuten sich auch nicht davor, sich selbst vorübergehend zum Ding, zur Ware zu machen und dies zu genießen. Bezugnehmend auf den Philosophen Gilles Deleuze und den Psychoanalytiker Félix Guattari schreibt Diefenbach:

These concepts of thisness and nonsubjective micropolitics could be nice tools for a theory of post-pornographic politics that deals with an economy of pleasure withdrawn from the axis of fucking subjects and fucked objects. To avoid being transformed into a denaturalized version of sexual liberation, a call for a mere combination of body parts, sex toys, drugs and hormones, or a metapolitical universal porn practice that is assumed to dissolve the heterosexual regime, post-porn politics must become aware of the fact that politics is nothing but another name for militant connectionism. (Diefenbach 2009, S. 84)

Dem Einsickern von sexualisierten Bildern in die Mainstream-Unterhaltungskultur via Reality-TV stellt sich die Post-Pornografie mit einer Strategie der Desexualisierung entgegen. Wobei Desexualisierung hier nicht Verzicht auf Sex meint, sondern ein Ablösen des Sex von den Praktiken, Körperteilen und Rollenverteilungen in den sexuellen Inszenierungen der Mainstream-

Pornografie. Wir finden hier ein Echo von Marcuses Forderungen nach einer Resexualisierung des Körpers im Kampf gegen das Leistungsprinzip. Doch wie ordnet sich Post-Pornografie im Verhältnis zu anderen alternativen Pornografien ein?

4.3.4. Alternative Körper, Gonzo und Post-Pornografie

Der Theoretiker Julien Servois versucht eine Einordnung der Post-Pornografie im weiten Feld der Alternativen zur Mainstream-Pornografie. Den grundsätzlichen Trend hin zum alternativen Porno mit im Mainstream-Porno nicht repräsentierten Körpern sieht Servois kritisch: »Les productions de Vivid-Alt reflètent cette ambiguïté: elles prétendent rendre visibles des corps alternatifs, des modes d'existence marginaux dans une optique volontiers contestataire, mais elles apparaissent en fait comme des gonzos ›ciblés‹ où les exigences du marketing se trahissent à chaque image.« (Servois 2009, S. 99) Die Darstellung alternativer Körper erschließe einfach neue Zielgruppen durch die Pornoindustrie. Die mit dieser Darstellung verbundene Behauptung, statt der Hochglanzsexualität des Mainstream-Pornos würden reale Körper und Sexualitäten gezeigt, rücke den alternativen Porno in die Nähe des Gonzo-Genres. Als Gonzo klassifiziere sich ein Porno laut Servois durch die Erfüllung von mindestens einem der drei folgenden Kriterien: »1) l'absence de scénario (l'absence de mise en intrigue, la disparition du récit, les acteurs qui interagissent avec la caméra), 2) le peu de soin accordé à la mise en scène, aux cadrages, à l'éclairage (bref, le côté bas de gamme du produit), 3) la spécialisation fétichiste et l'escalade dans les pratiques dites extrêmes« (Ebd., S. 78f.). Während Gonzo für seine mangelnde Narration und Produktionstechnik sowie für seine exzessive Fokussierung auf spezielle Fetische und Praktiken geschmäht werde, liege seine Qualität im Spiel mit einer ewigen Ambiguität des Kinos. Dieses erhebe seit jeher den Anspruch, Realität abzubilden, produziere dabei jedoch fortwährend Fiktion. So spiele Gonzo mit dem Anspruch des Pornos, reale Sexualität abzubilden, während er den Sex stets inszeniere: »De même, le projet pornographique de ›tout montrer‹, bien qu'il repose sur la croyance en un réel qui se laisse capturer tel quel par la caméra, produit son propre référent. Le mythe du degré zéro de la représentation repose sur l'invisibilisation du procédé par lequel le représenté est construit.« (Ebd., S. 88f.) Indem Gonzo einerseits vorgeblich zum realen, ungeschminkten Sex vordringe, andererseits seine eigenen Produktionsbedingungen ständig sichtbar mache,

beispiele er laut Servois lustvoll die Grenzen zwischen sexueller Fantasie und Realität.

Das Sichtbarmachen der eigenen Produktionsbedingungen verbindet die Gonzo-Pornografie mit der Post-Pornografie. Servois leitet den Impuls zur Post-Pornografie von den Konzepten Monique Wittigs und Michel Foucaults ab, welche sexuelle Lust vom Geschlecht und von geschlechtlich vorstrukturierten Rollen und Praktiken ablösen wollten: Die feministische Theoretikerin Wittig versuche dies über die Figur der Lesbe, die sich aus der Mann/Frau-Dichotomie herauslöse und diese angreife; Foucault über die Befreiung der Lust von ihrer Zentrierung auf die Genitalien, wie sie in S/M-Praktiken stattfinde. »Ce qui rapproche Foucault de Wittig, c'est bien cette croyance en la nécessité de *créer* des champs de plaisirs et de nouvelles cartographies érotiques ›hors-sexe‹: c'est-à-dire post-génitaux et surtout déliés du binarisme sexuel en tant que ce dernier est un rapport de pouvoir producteur d'identités fixes.« (Ebd., S. 113) Die Post-Pornografie versuche nun diese neuen Karten der Erotik außerhalb der heterosexuellen Matrix zu zeichnen. Preciado nutze laut Servois die Pornografie in einer Weise, wie Judith Butler Drag-Performances beschreibe, nämlich als subversive Entlarvung der Geschlechterrollen als kontingent:

Sur cette base théorique, il est donc possible de mettre en place une pratique de subversion *interne*: utiliser les caractères structurels de la performativité de genre pour le performer à contre-courant (hacker le code). C'est cette forme subversive de performance qui selon Preciado rend possible une post-pornographie. (Ebd., S. 118)

Angeichts der heteronormativen Pornografie böten sich laut Servois der Post-Pornografie zwei Wege: die Utopie oder die Dekonstruktion – also entweder die Darstellung eines utopischen Ortes, der die heteronormative Sexualität schlicht negiere, oder das Sichtbarmachen der heteronormativen Codes zum Zweck der Umprogrammierung sexueller Skripts.

Als Beispiele für den zweiten Weg zieht Servois die post-pornografischen Performances der Künstlerin Annie Sprinkle heran. In einer marxistisch inspirierten Dekonstruktionsarbeit mache Sprinkle die Produktionsbedingungen des Pornos zum Thema und untersuche so die sozioökonomischen Grundlagen des Fetischs. Dabei bleibe sie jedoch nicht stehen, sondern bezeuge, indem sie sich die fetischisierten Codes aneigne, die von Preciado proklamierte Genussfähigkeit des Körpers im Rollenspiel.

Denn laut Servois ist allein das Genießen an der Post-Pornografie revolutionär, nicht die Körper, nicht die Praktiken. Pornografie wirke dadurch, dass die Genussfähigkeit des Körpers in ihr zur Darstellung komme: »La jouissance n'est pas un *moyen* pour rendre visible des individualités dont l'existence est niée mais c'est la présence de corps venant fissurer l'évidence du visible qui rend possible la manifestation cinématographique de la jouissance.« (Ebd., S. 138) Dieses revolutionäre Potenzial des Pornos durch die Darstellung der Genussfähigkeit des Körpers sei vor allem in den oft utopischen S/M-Szenarios der Post-Pornografie realisiert. Die S/M-Performance bewege sich in vorher ausgehandelten Grenzen, spiele jedoch mit der Gefahr, diese zu überschreiten, und stelle damit die Grenzen zwischen Realität und Fiktion in Frage. Die S/M-Filme der Post-Porn-Performerin Maria Beatty präsentieren laut Servois diese Transgressivität des S/M: »En ce sens, avec la subversion parodique et le militantisme de la jouissance, cette dépsychologisation du fétichisme, fluidifiant les frontières entre ce qui est sexuel et ce qui ne l'est pas, forme la troisième voie, le troisième pôle d'investigation de la post-pornographie.« (Ebd., S. 148)

Wie Diefenbach sieht also auch Servois, ausgehend von Preciados Theorie der Kontra-Sexualität, in einem nicht psychologischen und marxistisch-dekonstruktiven Verständnis des Fetischs ein zentrales Element der Post-Pornografie. Ebenso zentral sind für Servois die Subversion der heteronormativen Codes der Pornografie und die utopische Zurschaustellung der Genussfähigkeit des Körpers. Wie verhalten sich nun diese drei Punkte zu meiner in der Einleitung aufgestellten These von der Transgressivität der Pornografie?

4.4 Fazit

Ausgangspunkt dieses Kapitels waren zwei sich widersprechende Argumente im feministischen Diskurs, die zur Spaltung der Frauenbewegung führten: Das eine Argument trennte Vergewaltigung von Sexualität und führte sie zurück auf patriarchale Gewalt, das andere Argument setzte männliche Sexualität mit Gewalt gleich. In Letzterem geht männliche Sexualität ganz in Gewalt auf, Pornografie im Propagieren sexueller Gewalt. Aus dieser Logik heraus kollaborieren Frauen, die Pornografie genießen, mit einem System patriarchaler Unterdrückung.

Diese reduktionistische Sicht, die männliche Sexualität auf Gewalt reduziert und Frauen auf die Opferrolle festschreibt, ließ Stimmen des Widerstands lautwerden, die den Wert der Redefreiheit gegenüber der Gefahr der Zensur von sexuellen Äußerungen in Bildung und Kunst betonten. Judith Butler stellt den impliziten Bezug zum transgressiven Charakter der Sexualität her, indem sie in der Zensur von Pornografie einen gewaltförmigen Versuch sieht, gesellschaftlich verworfene Weisen von Sexualität zu unterdrücken. Drucilla Cornell erachtet, wie Swen Lewandowski, Pornografie als Selbstverständigungsdiskurs über heterosexuelle Männlichkeit; sie fordert alternative Pornografien, die Raum für neue Imaginationen von Weiblichkeit schaffen.

In diesem Sinne nennt auch Cathy Winks vier Gründe für den Pornokonsum von Frauen: Pornos unterhalten, sie erregen, sie inspirieren, und sie erweitern die Kenntnisse zur eigenen Sexualität und zu der von andern. Damit spricht sie bereits transgressive Aspekte der Pornografie an, die von der Anti-Pornografie-Bewegung ignoriert werden. Die Frage ist nun, ob speziell für Frauen produzierte Pornografie diese transgressiven Aspekte realisieren und die frauenfeindlichen und gewaltförmigen Inhalte der Mainstream-Pornos vermeiden können.

Mit Michelle Carnes wurde klar, dass solche Filme doppelgesichtig sind: Sie überschreiten Geschlechternormen und die Grenzen heteronormativer Sexualpraktiken, doch daneben remystifizieren sie auch bestimmte Praktiken und blenden potenziell beunruhigende Aspekte aus. Damit bleiben sie den beiden für die herrschende Geschlechterordnung essenziellen Normen Zweigeschlechtlichkeit und Intimität weitgehend treu.

Entsprechend dringlich wurde eine Analyse schwuler Pornografie, die über eine lange Tradition eng mit der Schwulenzulassungsbewegung verbunden ist und zumindest vordergründig mit den Normen der herrschenden Geschlechterordnung bricht. Ihre politische Anziehungskraft besteht darin, verworfene sexuelle Akte als lustvoll zu präsentieren. Dies hat einen bestärkenden Effekt auf Schwule als gesellschaftlich stigmatisierte Minderheit. Schwule Pornografie ist hierin allerdings so weit gegangen, dass sie eine spezifisch schwule Ästhetik der Hypermännlichkeit und Hypersexualität hervorgebracht hat, die für Schwule, die deren Kriterien nicht entsprechen, problematisch ist. Im Überschreiten der Grenzen der heterosexuellen Matrix wurden offenbar neue Grenzen gezogen, die ebenso normierende Auswirkungen haben wie die Mainstream-Pornografie.

Bei Matthew Tinkcom fand sich jedoch eine andere ästhetische Strategie, die spezifisch von schwulen Künstlern eingesetzt wird: Camp. Die Ästhetik des Camp macht sichtbar, wie stark Heteronormativität für ihr Funktionieren von Kapital abhängig ist. Wenn alternative Pornografien nicht nur an einer Versöhnung von sexuellen Minderheiten mit der herrschenden Ordnung interessiert sind, sondern Letztere verändern wollen, wäre Camp hierzu ein wichtiges Element.

Mit der Transmänner-Pornografie griff ich ein Beispiel einer noch stärker stigmatisierten Minderheit heraus. Hier wird umso deutlicher, dass der Einsatz queerer Körper in der Pornografie eine Form von Sexaktivismus sein kann: Die queeren Körper helfen, den eigenen, nicht ins System der Zweigeschlechtlichkeit passenden Körper als lustvoll wahrzunehmen; zudem bringen sie feste Vorstellungen über Körper, Geschlecht, sexuelle Orientierung und Alter durcheinander.

Entsprechend erkennen diverse Autoren in der Pornografie ein subversives Potenzial. Denn im Gegensatz zum Alltag ist die Existenz von Lust in der Pornografie nicht begründungspflichtig. Sexuelles Begehren kann in der Pornografie gegen die Regulierungen gewendet werden, denen Sexualität sonst unterworfen ist. Dies produziert neue Formen sexueller Identität. Die Hoffnung ist, dass sich transgressive Aspekte der Pornografie im Kampf gegen hegemoniale Geschlechternormen politisch nutzbar machen lassen.

In Preciados queerem Konzept der Kontra-Sexualität habe ich einige Faktoren ausgemacht, die im Rahmen der Post-Pornografie wirksam sein könnten. Ökonomische, technologische und architektonische Faktoren sind strategisch entscheidend an der Produktion der herrschenden Vorstellung von Sexualität beteiligt. In der Post-Pornografie lassen sich Parameter verändern, sodass andere Formen von Sexualität denkbar werden.

Konkret heißt das zum Beispiel bei Diefenbach, dass die Post-Pornografie die Möglichkeit hat, den Körper zu desexualisieren, ihn außerhalb einer genital- und orgasmusfixierten Sexualität einzusetzen. Dies vervielfacht die erotischen Möglichkeiten des Körpers. Zudem macht die Post-Pornografie so sichtbar, wie im Rahmen eines herrschenden Sexualdispositivs bestimmte Körperteile, Sexualpraktiken und Accessoires mit Wert aufgeladen sind und andere nicht.

Damit sind zwei Untersuchungsgegenstände der Post-Pornografie benannt: Dekonstruktion und Subversion. Servois stellt diesen beiden noch die Utopie hinzu. Unter diesen drei Stichworten möchte ich nochmals zu-

sammenfassen, wie die Post-Pornografie den transgressiven Charakter der Pornografie politisch nutzbar macht.

Dekonstruktion meint in der Post-Pornografie das Desexualisieren des Körpers, das Dezentrieren der Lust und das Dekonstruieren des Fetischs – aber auch das Mobilisieren des gewalttätigen Potenzials der Sexualität gegen Geschlechternormen und kategorisierte Sexualität sowie das Nutzen von Technologien, um die Grenzen zwischen öffentlich und privat, Körper und Maschine zu durchbrechen.

Subversion beschreibt die Art und Weise, wie Post-Pornografie die Hintergründe der Produktion von Pornos transparent macht und zur Debatte stellt. Damit thematisiert sie die herrschenden gesellschaftlichen Repräsentationen des Begehrens. Indem Post-Pornografie verfemte Körper und Praktiken lustvoll sichtbar macht, kritisiert sie das Regime, welches Lust auf bestimmte Räume und Körper verteilt und andere davon ausschließt.

Als Utopie begreift Servois das freie sexuelle Experimentieren jenseits von gesellschaftlichen oder biografischen Begründungen. Dieses schafft neue Verhältnisse zwischen Körpern jenseits von Marktlogiken, es kreiert neue sexuelle Subjekte. Aber auch in der Selbstermächtigung der Porno-Akteure oder in der Zurschaustellung der Genussfähigkeit des Körpers sind utopische Momente auszumachen.

Wo taucht in diesen drei Punkten nun der transgressive Charakter der Pornografie auf? Im Punkt Utopie ist das Transgressive das Ausbrechen aus der individuellen sexuellen Situiertheit, die Überschreitung dessen, was individuell sexuell möglich oder geboten scheint. Transgressives Potenzial beweist die Post-Pornografie hier auch in der Zurschaustellung der Genussfähigkeit des Körpers, die gesellschaftliche Normen sprengt und in ihrer Grenzlosigkeit Ängste auslöst und den Wunsch nach Kontrolle provoziert.

Im Punkt Dekonstruktion ist das gewalttätige Potenzial der Sexualität transgressiv, das beispielsweise in S/M-Szenarien genutzt werden kann, um Begehren von Zuschreibungen abzukoppeln und neu zu verorten. Aber auch gängige Fetische und Zentren der Lust zu verschieben, heißt, sexuelle Normen zu überschreiten.

Im Punkt Subversion ist die Sachlage weniger eindeutig. Gemäss Butler muss Heteronormativität in wiederholter performativer Praxis immer wieder neu hergestellt werden, was Gelegenheiten zu Parodie, Subversion und Intervention bietet. Bei Bataille haben wir gesehen, dass gerade das Aufstellen von Regeln im Bereich der Sexualität eine Lust kreiert, diese Regeln zu überschreiten, den Regelverstoß erotisiert. Das Transparentmachen der Pro-

duktionsbedingungen von Pornografie sehe ich eher als transgressiv im Sinne eines Tabubruchs bezogen auf die Mainstream-Pornografie, die eine solche Transparenz vermeidet.