

Entfesselung des Imaginären? Zur neuen Debatte um Pornografie

„Was sucht eine Frau im Pornokino? Und bei wem stiftet sie mit ihren pornografischen Interessen mehr Verwirrung – bei den Männern, bei anderen Frauen, bei sich selber?“

Silvia Henke

Pornografie ist ein Reizwort, das Emotionen auslöst und polarisiert. Als eindringliche Inszenierung sexueller Handlungen mit stimulierender Absicht wird sie einerseits als anstößig und den guten Geschmack beleidigend aus dem kulturellen Leben ausgeschlossen. Andererseits ist Pornografie im weitesten Sinne als Sexualisierung der persönlichen Identität sowie des Alltags aber auch allgegenwärtig – nicht wegzudenken aus dem privaten wie öffentlichen Leben. Die sittliche Tabus überschreitenden Darstellungen des erotisierten menschlichen Körpers sind selbstverständlicher Bestandteil des modernen Lebensstils geworden. Erst kürzlich konnte sich die erschütterte Weltöffentlichkeit angesichts der pornografischen Folter-Bilder aus dem Bagdader Gefängnis Abu Ghraib vom Ausmaß der Pornografisierung westlicher Gesellschaften überzeugen: Offenbar gehören, wie Journalisten verschiedener Tageszeitungen konstatieren, pornografische (SM-)Szenen zum festen Bestandteil des kollektiven Bildergedächtnisses.¹

Inzwischen scheint Pornografie sogar salonfähig geworden zu sein. Filme wie *Romance*, *Baise-moi* oder *Eyes Wide Shut* schaffen über Festivals den Sprung ins Mainstream-Kino;

„der Film hat, was die Darstellung von Körpern und von Sexualität anbelangt, in den letzten ... Jahren fast beiläufig ein paar Tabus geknackt, ohne dass dies große Aufregung ausgelöst hätte“.²

Nicht wegen ihrer Anzüglichkeit oder der Überschreitung sittlicher Grenzen, sondern wegen des Vorwurfs der Stereotypisierung und Unterdrückung von Frauen bis hin zu deren Erniedrigung und Misshandlung beschäftigt das Thema Pornografie die Neue Frauenbewegung schon bald³ und stellt auch heute noch einen kontrovers diskutierten Gegenstand innerhalb der feministischen und *gender*-theoretischen Debatte dar.⁴

Im Folgenden wird zunächst ein grober Abriss der feministischen Diskussion zum Thema Pornografie gegeben und im Anschluss daran das juristische Verständnis von und der entsprechende Umgang mit ‚Pornografie‘ zum Thema gemacht. Im sich anschließenden Kapitel werden unterschiedliche Definitionsversuche referiert und problematisiert. Nach einem Exkurs zur Geschichte der Pornografie, bzw. der Frage nach ihren Anfängen, wird der Versuch einer Unterscheidung von ‚männli-

chen‘ und ‚weiblichen‘ Pornografieentwürfen vorgestellt. Der Aneignung pornografischer (Vor-)Bilder, bei der sich zwischen künstlerischer Pornografie, (anti-)pornografischer Kunst und post-pornografischen Entwürfen differenzieren lässt, widmet sich ein weiterer, besonders umfangreicher Abschnitt. In diesem Bereich sind auch die meisten, der in diesem Band veröffentlichten Aufsätze angesiedelt. Die Einleitung führt zum einen allgemein in die (vor allem auch) feministische und *gender*-orientierte Auseinandersetzung mit dem Gegenstandsbereich ‚Pornografie‘ ein. Zum anderen werden die in diesem Band veröffentlichten Aufsätze – jeweils an passender Stelle im laufenden Text – kurz vorgestellt.

Feministische Positionen

Spektakulärer Auftakt der feministisch geprägten Debatte um Pornografie in Deutschland ist die von der Frauenzeitschrift *Emma* durchgeführte PorNo-Kampagne in den späten 80er-Jahren. Ziel dieser Kampagne ist eine Verschärfung der Anti-Pornografie-Gesetzgebung. Grundlegend ist dabei die Einschätzung, die beobachtete Zunahme der Pornografie stelle einen Teil des männlichen Gegenschlags (*backlash*⁵) gegen die mittlerweile – vor allem auch dank der neuen Frauenbewegung – verbesserte Situation von Frauen dar. Pornografie erscheint dabei als ein besonders deutlicher Ausdruck des patriarchalischen Sexismus.

Einen ähnlichen Zusammenhang stellt im vorliegenden Band der aus Freiburg stammende Wiener Soziologe **Andreas Weber** her, der den massenhaften Mainstream-Pornografie-Konsum von Männern als einen Versuch interpretiert „den empirisch realen Verlust männlicher Macht zu kompensieren“. Allerdings führt Weber die konstatierte Veränderung des Geschlechterverhältnisses nicht in erster Linie auf die Frauenbewegung zurück, sondern sieht die von ihm beobachtete „Depotenzierung männlicher Macht“ und die damit im Zusammenhang stehende „Krise männlicher Subjektbildung“ im größeren Kontext der Modernisierung, die auch zu einer weitgehenden Enttraditionalisierung des bisherigen Geschlechterverhältnisses geführt habe. Diese Entwicklung wird, wie Weber ausführt, im Mainstream-Porno durch die Darstellung der traditionellen Geschlechterhierarchie und einer androzentrischen, phallus- und penetrationsfixierten Sexualität regelrecht negiert. Die Frage, ob der Konsum der eben charakterisierten Mainstream-Pornografie eher als ‚Regression‘, als „zivilisierte[r] (...) Modus der Bewältigung männlicher Identitätskrisen“ oder gar als „Bestandteil einer autonomen, selbstreflexiv organisierten Sexualkultur“ zu werten ist, lässt Weber offen. Sie könne nur durch subjektsoziologische empirische Forschung beantwortet werden.

Für die frühen feministischen Pornogegnerinnen ist das Verhältnis zwischen Pornografie und gelebter Sexualität (und auch dem Geschlechterverhältnis im Allgemeinen) dagegen noch ein eindeutiges: Die porno-kritischen feministischen Wissenschaftlerinnen und Aktivistinnen in Deutschland beziehen sich bei ihrer Auseinandersetzung mit Pornografie auf die US-amerikanische Antipornografie-Debatte

und übernehmen dabei den von Robin Morgan stammenden Slogan „Pornografie ist die Theorie und Vergewaltigung die Praxis“, der von einem direkten Kausalzusammenhang zwischen gewaltförmiger Pornografie und sexueller Gewalt gegen Frauen ausgeht. Ähnlich argumentiert auch die Schriftstellerin Andrea Dworkin in ihrer Streitschrift *Pornografie. Männer beherrschen Frauen*⁶, die 1987 verspätet ins Deutsche übersetzt wird.

Mit der Unterbreitung einer Gesetzesvorlage lehnen sich die deutschen Pornografiegegnerinnen ebenfalls an ein amerikanisches Vorbild an, nämlich einen von Dworkin gemeinsam mit der Juristin Catherine MacKinnon ausgearbeiteten Entwurf. Deren Hauptanliegen besteht darin, darzulegen, dass es sich bei Pornografie nicht lediglich ‚um Worte‘⁷ handle, sondern um eine verleumdende Rede (*Hate Speech*), die die Menschenwürde von Frauen angreife und mit ihrer aggressiven Haltung auf die Wirklichkeit, in der Frauen leben, zurückwirke.⁸

Protagonistinnen eines ähnlichen juristischen Vorstoßes in Deutschland sind neben der *Emma*-Herausgeberin Alice Schwarzer die Juristinnen Petra Rogge und Helga Wullweber. Analog zur Strategie der Amerikanerinnen soll auch in Deutschland Pornografie nicht mehr in erster Linie vom Strafgesetzbuch geregelt werden und damit als ‚anstößig‘ unter Zensur fallen. Statt dessen sollen sich Frauen, die sich als von Pornografie beeinträchtigt oder geschädigt erleben, auf das Zivilgesetz berufen können, um ihr Recht auf Menschenwürde und Gleichbehandlung einklagen zu können. Mit der Zivilklage soll den Frauen darüber hinaus ein Mittel an die Hand gegeben werden, den Missbrauch der Gesetze durch ein frauenfeindliches Rechtssystem zu verhindern.

Stammten die ‚klassischen‘ PornografiegegnerInnen in erster Linie aus dem religiös-konservativen Lager, so geht die Forderung einer Einschränkung sexueller expliziter Darstellungen jetzt von sich als ‚progressiv‘ oder auch ‚links‘ verstehenden AkteurInnen aus. Teilweise ergeben sich aus dieser Konstellation historisch sehr ungewöhnliche und prekäre Allianzen, deren Inkonsistenz den Feministinnen auch oftmals vorgehalten wird: Während feministische PornografiegegnerInnen vor allem auf die ‚Frauenfeindlichkeit‘ von Pornografie hinweisen und kritisieren, dass die dort beliebte Inszenierung eines ‚natürlichen Masochismus der Frau‘ zum Vorbild für Sexual- und Gewaltverbrechen an Frauen werden könne (oder doch zumindest die untergeordnete gesellschaftliche Position von Frauen zementiere), sehen konservative PornografiegegnerInnen durch die Pornografie die ‚Werte der Familie‘ bedroht, da die in der Pornografie zelebrierte Auffassung von vorgeblich hemmungsloser Sexualität konservativen Moralvorstellungen zuwiderläuft. Der Ruf von PornografiegegnerInnen aus der Frauenbewegung und der politischen Rechten nach Zensur bzw. nach verschärften Gesetzen zum Schutz vor Pornografie entspringt somit also einem konträren Impetus und verfolgt letztlich gegenläufige Ziele: Während Feministinnen für die Gleichbehandlung von Frauen in der Öffentlichkeit kämpfen, in letzter Konsequenz also für die Abschaffung des Patriarchats, verteidigen die Rechten – ganz im Gegensatz dazu – konservative Werte als

Grundfeste der bestehenden androzentrischen Geschlechterordnung, die sie selbstverständlich erhalten wollen.⁹

Von linker und liberaler Seite und auch innerhalb des feministischen Diskurses werden PornografiegegnerInnen oftmals als dogmatisch, moralisierend und sexualfeindlich kritisiert. Wie auch in den USA glauben viele ‚Progressive‘ nicht an die Wirksamkeit und den Nutzen verschärfter Gesetze und befürchten zu Recht, Darstellungen von ‚abweichender‘ Sexualität würden als erste verfolgt, eine Mutmaßung, die sich in Kanada, wo eine verschärfte Gesetzgebung durchgesetzt werden kann, auch schon bald bewahrheiten soll.¹⁰

Auch in den USA formiert sich Kritik in den eigenen Reihen: Zur *Feminist Anti-Censorship Task Force* gehören u.a. Kate Millett, Adrienne Rich und Gayle Rubin. Sie sprechen sich zwar gegen eine Verschärfung der juristischen Vorgehensweise gegen Pornografie aus, sind deshalb aber keineswegs Befürworterinnen von Pornografie. Die Mitglieder dieser Gruppierung glauben nicht an den Sinn und die Wirksamkeit von verschärften Gesetzen in diesem Bereich und befürchten ebenfalls – ganz im Gegenteil –, dass diese zu einer noch stärkeren „Normierung von Sexualität und einer Ausgrenzung und Kriminalisierung ‚abweichenden‘, nicht gesellschaftlichen Normen entsprechenden Verhaltens“¹¹ führen könnte.

Zwei weitere Stimmen, die in den USA im Kontext der Debatte um Pornografie wichtig sind und die inzwischen auch in Deutschland rezipiert werden, sind die der Juristin Drucilla Cornell¹² und die der Filmwissenschaftlerin Linda Williams¹³, die im vorliegenden Band beide mit einem Aufsatz vertreten sind.

Wie bei McKinnon spielen auch in Cornells Konzept zum Umgang mit Pornografie juristische Möglichkeiten eine wichtige Rolle. So plädiert sie für die Einrichtung von Zonen, auf die Pornografie beschränkt bleiben soll, um vor allem Frauen davor zu schützen, ständig den bisher, so ihre Kritik, hauptsächlich Männerfantasien widerspiegelnden Bildern ausgesetzt zu sein. Cornell setzt ihren Schwerpunkt damit nicht auf die umstrittene ‚indirekte Wirkung‘ von Pornografie, die durch eine etwaige Brutalisierung der Pornobetrachter zustande kommt.¹⁴ Statt dessen sollen die von ihr geforderten Zonen in erster Linie vor der ‚direkten Wirkung‘, der unfreiwilligen Konfrontation mit pornografischen Bildern schützen.¹⁵

Cornells Hauptakzent liegt allerdings auf einer ‚Befreiung des weiblichen Imaginären‘. Pornografie wird für sie, wie oben bereits angedeutet, vor allem durch eine Monopolisierung des kulturellen Imaginären durch in erster Linie von heterosexuellen Männern stammende Vorstellungen und Fantasien problematisch. Dieses überwiegend männliche Imaginäre erscheine als das (eine) Imaginäre und zudem als geschlechtsneutral. Eine Erweiterung und Ausleuchtung dieses hegemonialen Imaginären durch Frauen aber auch durch Schwule und insbesondere auch lesbische Frauen, erscheint ihr weitaus wirksamer als eine Beschränkung männlicher Fantasien. Letztlich setzt sie ihre Hoffnungen darauf, die bisher männerdominierte Pornografie von innen sprengen zu können.

Im Unterschied zu Cornells Konzentration auf juristische und psychische Implikationen der Mainstream-Pornografie widmet sich Linda Williams deren Analyse und Interpretation aus der filmwissenschaftlichen Perspektive. So untersucht sie den Pornofilm auf seine genrespezifischen Strukturen hin und charakterisiert ihn als Suche nach dem Wissen der Lust. Der „Wunsch, mehr vom menschlichen Körper zu sehen und zu wissen“¹⁶ sei sogar regelrecht die Basis für die Erfindung des Kinos gewesen. Die „immer detailliertere ... Erforschung der wissenschaftlichen Wahrheit der Sexualität“¹⁷ mit all ihren diskursiven Konstruktionen sieht sie als wichtige Voraussetzung für die Entstehung des harten Pornofilms. Die in ihrem Aufbauschema mit seinen ‚Nummern‘ dem Musical verwandten neueren pornografischen Filme würfen ‚Sexualität‘ als Problem auf, das wiederum durch eine Form von Sexualität gelöst werde. Wie Cornell weist auch Williams explizit darauf hin, dass die im Pornofilm unternommene Suche nach dem Wissen über Sexualität nicht von einer geschlechtsneutralen Perspektive aus unternommen wird:

„Dass die ‚Lösungen‘ für das Problem Sex zumeist vom herrschenden Machtwissen männlicher Subjektivität her konstruiert werden, sollte nicht verwundern.“¹⁸

In ihrem Beitrag zu diesem Band wendet sich **Linda Williams** dem Subgenre „*interracial pornography*“ zu und geht der Frage nach, worin die Faszination der Sexualität zwischen Menschen unterschiedlicher ‚Rassen‘¹⁹ – de facto zwischen Weißen und Schwarzen – bestehe, und was diese Begegnungen ‚besonders erotisch‘²⁰ mache. Anhand der Analyse von Mainstream-Porno- und so genannten Blaxploitation-Filmen, aber auch von Fotoarbeiten aus dem Bereich der bildenden Kunst (z.B. denen von Robert Mapplethorpe) legt Williams nachdrücklich dar, dass die drei Faktoren historisches Ungleichgewicht zwischen den ‚Rassen‘ in den USA, das damit einhergehende Machtgefälle und die daraus entstandenen rassistischen Stereotype die Grundlage dafür bilden, dass pornografische Überschreitungen der ‚Rassengrenzen‘²¹ deren erotisches Potential verstärke. Sex zwischen Menschen verschiedener ‚Rassen‘ zementiere dabei nicht etwa nur alte Stereotype und Vorurteile wie z.B. die übermäßige sexuelle Aktivität ‚schwarzer‘ Männer, sondern ziehe erotischen Mehrwert aus dem Überschreiten alter Südstaaten-Tabus wie dem des Sexualverbots zwischen ‚schwarzen‘ Männern und ‚weißen‘ Frauen. Auf diese Weise würden die rassistisch motivierten Tabus nicht schlicht affirmiert, allerdings auch nicht zwangsläufig subvertiert, sondern durch sich ändernde BetrachterInnen-Kontexte transformiert: „Thus the very taboos that once effectively policed the racial border are now in the service of eroticizing its transgression.“

Williams wendet sowohl Batailles Erotiktheorie, nach der die Überschreitung von Verboten neben der Angst auch das Begehren und die Lust steigert, als auch Butlers Rezeption von Hegels Herr-Knecht-Dilemma auf die „*interracial pornography*“ an und erklärt mit deren Hilfe die ungebrochene Faszination für den ‚Flirt mit dem Tabu‘²². Zwar beruhten auch heute noch alle Sexszenen zwischen den ‚Rassen‘ auf deren fortbestehender Ungleichheit, aber die zugrunde liegenden rassistischen Fantasien seien inzwischen einem breiteren Publikum zugänglich und könnten daher nicht einseitig weiterwirken. Aus alten Vorurteilen und Stereotypen

sei im Laufe der Zeit eine Re-Ästhetisierung des schwarzen Körpers und dessen positive Sexualisierung hervorgegangen, die heute BetrachterInnen aller Rassen und Couleur ansprechen, ohne dass sie deswegen an diese Stereotypen glauben müssten.

Neuere Filmproduktionen und Literatur von Frauen, die sich explizit mit weiblicher Sexualität auseinandersetzen, haben TheoretikerInnen in den letzten Jahren zum Anlass genommen, sich erneut mit dem Thema Pornografie zu beschäftigen. So entdecken die Literaturwissenschaftlerinnen Elisabeth Bronfen²³ und Barbara Vinken²⁴ das subversive Potenzial in Pornografieentwürfen von Frauen. Ihnen geht es in erster Linie um die weibliche Aneignung und Neuverhandlung (in einer Art ‚Mimikry‘), in letzter Konsequenz um die Umcodierung pornografischer Modelle, die Jahrhunderte lang von Männern entworfen und tradiert wurden. In ihrer Überzeugung, Frauen könnten sich männlich geprägter Pornografiecodes bemächtigen und sie in verschiebender, parodistischer Aneignung subvertieren und damit womöglich eine ‚weibliche‘ pornografische (Kunst-)Sprache finden, manifestiert sich die zunehmend positive Einschätzung der von Frauen gestalteten ‚Pornografie‘ (im weiteren Sinne) in Wissenschaftskreisen.²⁵

Ein weiterer Ansatz *gender*-orientierter Theoretikerinnen, die sich mit Pornografie auseinandersetzen, besteht darin, gerade auch so genannte ‚Klassiker‘ der Pornografie dekonstruktivistisch gegen den Strich zu lesen und dabei die Machtökonomie ihrer zugrunde liegenden Geschlechterkonstruktionen offen zu legen. Ganz in diesem Sinne widmen sich die beiden Literaturwissenschaftlerinnen **Claudia Liebrand** und **Franziska Schöbler** in ihrem gemeinsamen Beitrag zwei ‚Klassikern‘ der pornografischen Literatur, die als ‚Hetärenbiografien‘ konzipiert sind. Anhand von *Fanny Hill* und *Josefine Mutzenbacher* zeigen die Autorinnen auf, dass Pornografie als das Ausgegrenzte und Sanktionierte der bürgerlichen Gesellschaft gleichwohl zu deren Konstituierung unerlässlich ist. Dies zeige sich nicht zuletzt daran, dass sich die analysierten pornografischen Texte der Konfessionspoetologie zeitgenössischer literarischer Konzepte sowie der Beichtpraxis der bürgerlichen Tugendmoral bedienen. Darüber hinaus erwiesen sich regulierende Institutionen wie Pädagogik, Medizin, Religion und Polizei als untrennbar mit der Pornografie verknüpft, so dass eine geradezu „unlösbare Allianz von Macht und Lust“ konstatiert werden könne. Vor dem Hintergrund dieser komplexen sozialökonomischen Zusammenhänge verwundert es nicht, dass die Autorinnen des Aufsatzes die homosoziale Struktur der pornografischen Szenen herausstellen, „deren verdrängtes und peinlich sanktioniertes Herzstück die Homosexualität“ sei: So erregen sich die Männer in *Fanny Hill* und *Josefine Mutzenbacher* ausschließlich aneinander und ihren eigenen Fantasien, wogegen Frauen nur das ‚Territorium‘ dieses männlichen Austausches bilden. Damit, so Schöbler und Liebrand, sagen die beiden Porno-‚Klassiker‘ vielleicht mehr über die patriarchal strukturierten Gesellschaften, in denen sie entstanden sind, und deren Geschlechterkonstruktionen aus, als ihren Autoren bewusst war.

So stark sich die oben dargestellten Positionen hinsichtlich des für sinnvoll erachteten Umgangs mit Pornografie unterscheiden, stimmen sie doch darin überein, dass Pornografie keine Randerscheinung sei, sondern ein unsere Kultur prägendes allgegenwärtiges Phänomen, das darüber hinaus auch finanziell sehr einträglich ist.

Juristische Lage

„Die Geschichte der Pornographie ist eine Geschichte der Zensur; Pornographie wird gewissermaßen durch Zensur konstituiert.“²⁶

Pornografie konstituiert sich regelrecht über ihr Verbot. So ist die Rechtslage bei der Auseinandersetzung mit Pornografie ein ganz entscheidender Punkt.

Generell verboten ist ‚Gewalt-‘ und die so genannte ‚Kinderpornografie‘, sowie die Darstellung sexueller Handlungen von Menschen mit Tieren (Sodomie), teilweise auch von nötiger Gewalt. Entscheidend für die Rechtsprechung zum Phänomen Pornografie ist darüber hinaus der § 184 des Strafgesetzbuches. Er setzt sich mit der *Verbreitung* generell erlaubter, aber als pornografisch eingestuftes Schriften, Bilder, Filme etc. auseinander und ist Teil des Jugendschutzes: Auch an sich erlaubte Pornografie darf Personen unter achtzehn Jahren weder angeboten, überlassen noch zugänglich gemacht werden. Ein willkommener Nebeneffekt der Gesetze zum Jugendschutz ist es, dass auch Erwachsene nicht ungewollt mit Pornografie konfrontiert werden.²⁷

Umstritten ist allerdings, was unter dem Begriff ‚Pornografie‘ jeweils verstanden wird.

Im juristischen Kontext versteht man unter Pornografie im Allgemeinen

„Darstellungen, die

1. zum Ausdruck bringen, dass sie ausschließlich oder überwiegend auf die Erregung eines sexuellen Reizes bei dem Betrachter abzielen und dabei
2. die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstandes eindeutig überschreiten.“²⁸

Zentral für die juristische Argumentation ist also zum einen die Stimulierungstendenz, zum andern die ‚Anstandsverletzung‘.

Als weitere in der Rechtsprechung und in juristischen Texten immer wieder angeführte grundsätzliche Charakteristika von Pornografie hat der Jurist Friedrich Christian Schroeder folgende Punkte herausgearbeitet:

1. die unrealistische Darstellung
2. die Isolierung der Sexualität
3. die Aufdringlichkeit
4. die Degradierung des Menschen zum Objekt

5. die Erniedrigung eines Geschlechts
6. die ‚Wesensverfälschung‘
7. die Entmenschlichung der Sexualität bzw. die Inhumanität der Darstellung.²⁹

Allerdings müssen mehrere dieser Punkte zusammenkommen, damit ein Produkt als Pornografie bezeichnet werden kann, denn es gibt genügend Beispiele – z.B. aus dem künstlerischen Bereich –, auf die einzelne Punkte zutreffen und die trotzdem nicht als Pornografie bezeichnet werden:

„Das Irrealismuskriterium ... enthält ein kunsttheoretisch fragwürdiges Realismusprivileg und privilegiert ungerechtfertigt fotografische Aufnahmen. Gerade eine ‚Verzerrung‘, eine Übersteigerung ins Groteske kann einer Darstellung den Charakter des Pornographischen nehmen. Das Isolierungskriterium ... ist allenfalls brauchbar bei mehrszelligen Darstellungen wie Büchern oder Filmen. Es versagt aber bei Einzeldarstellungen der bildenden Kunst wie Plastiken, Gemälden und Fotos. Man kann schlecht verlangen, dass Leda unter dem Schwan noch Laute spielt, oder durch ein gelangweiltes Gesicht die ‚menschlichen Bezüge‘ zum Ausdruck bringt. Hier können nur der gewählte Ausschnitt, die Hervorhebung des Sexuellen und die Art des Dargestellten maßgeblich sein.“³⁰

Der Kieler Juristin **Monika Frommel** geht es in ihrem Aufsatz um „das liberale Dilemma jeder Kontrollpolitik“. Zu Beginn ihrer Ausführungen macht Frommel, die unsere derzeitige Gesellschaft als „zwar nicht mehr patriarchalisch (...), aber kollektiv noch in patriarchalen Fantasien kommunizierend“ beschreibt, deutlich, dass sie die bestehenden generellen Verbote von bestimmten Pornografieformen keineswegs infrage stellen möchte: Das Gewaltverbot und ein Darstellungsverbot nötiger Gewalt sind, so Frommel „unstrittig legitim“. Gleiches gelte auch für die Behandlung und Darstellung von Kindern als Sexualobjekten. Mit dem weiteren Begriff der Pornografie, wie er in erster Linie für den Jugendschutz von Bedeutung ist, setzt sie sich dagegen kritisch auseinander. Frommel zeigt das Missverhältnis zwischen einem zu kurz greifenden medialen Darstellungsverbot sexueller und nötiger Gewalt einerseits, und dem sehr weiten Pornografiebegriff im Rahmen des Verbreitungsverbots durch den Jugendschutz andererseits auf. Zentral ist für Frommel folgende Überlegung:

„Maßstab zur Beurteilung der sexuellen Selbstbestimmung ist nach der liberalen Doktrin des Grundgesetzes das Autonomieprinzip, die wechselseitige Achtung aller Menschen als Gleiche und Autonome, in sexuellen Angelegenheiten also die strikte Garantie der negativen und positiven sexuellen Selbstbestimmung, anders ausgedrückt, des Rechts von fremden sexuellen Zumutungen verschont zu werden und die eigenen Übereinstimmungen mit anderen ausleben zu dürfen. Nur sie und nicht eine überkommene Sexualmoral kann Maßstab und Grenze der Pornografiekontrolle sein. Denn dem Staat ist es verboten, ästhetische Urteile und sittliche Anschauungen als solche zu zensurieren und präventiv zu regulieren.“

Wie Frommel deutlich macht, sind bei der Entscheidung, Darstellungen von Sexualität im Rahmen des Jugendschutzes als ‚pornografisch‘ einzustufen, jedoch gerade die überkommene Sexualmoral und sittliche Anschauungen entscheidend. Die Entscheidungen zur Freigabe sexuell expliziter Darstellungen sind damit streng genommen nicht verfassungsgemäß. Bei der Frage, ob sexuell explizite Bilder z.B. im Pay-TV gesendet werden dürfen, ist zumindest vorläufig das rein technische Problem der (Un-)Zugänglichkeit dieser Bilder entscheidend, die technische Realisierbarkeit einer effektiven Verschlüsselung von Zugangskontrollen und -sperrern.

Abschließend geht Frommel auf das schwierige Verhältnis von Kunst und Pornografie ein: Ausschlaggebend für den juristischen Wandel in der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts war, wie Frommel ausführt, der Übergang von einem ‚materialen‘, d.h. an den Inhalten orientierten, zu einem ‚formalen‘ und ‚offenen‘ Kunstbegriff. Seitdem werden Kunst und Pornografie nicht mehr als sich ausschließende Bereiche begriffen.

Weitere Definitionen

Wie auch in anderen Bereichen führt die Tatsache, dass unterschiedliche AutorInnen mit derselben Bezeichnung nicht unbedingt auch dasselbe meinen, zu Unschärfen in der Auseinandersetzung, die bis hin zur ‚Sprachverwirrung‘ und zum unproduktiven Aneinander-vorbei-Reden führen können. Beim Streitfall Pornografie ist es, gerade, wenn es um das Für und Wider von Zensur geht, entscheidend, ob bei der Erwähnung des Begriffes beispielsweise von verbotener Gewaltpornografie sowie der Darstellung von sexuellen Akten mit Kindern oder lediglich von erlaubten Erotikdarstellungen und Mainstream-Pornografie oder aber von einer Mischung von Mainstream- und besagter Gewaltpornografie ausgegangen wird. So führt die uneinheitliche Verwendung des allgemeinen, oft nicht näher spezifizierten Pornografiebegriffes zu irreführenden Aussagen, die allerdings teilweise wohl sogar beabsichtigt sind und im Dienste der erwünschten Ergebnisse stehen. Besonders schwierig gestaltet sich die Abgrenzung der verschiedenen Pornografie-, Genres‘ – und entsprechend hart umkämpft ist das Thema – wenn es um die Darstellung ritualisierter Gewalt im gegenseitigen Einvernehmen (und durch die berühmten Code-Wörter reguliert) im sado-masochistischen Bereich und gerade nicht um indizierte Gewaltpornografie geht. Den einen erscheint der SM-Porno als aufregendes ‚Spielfeld‘ der Pornografie, auf dem der Fantasie und dem Erleben ‚neuer‘ sexueller Erfahrungen in allseitigem Einverständnis keine Grenzen gesetzt sind, während die anderen genau darin ein Beispiel exzessiver Gewalt sehen, dem unbedingt Einhalt geboten werden muss.

Kleinster gemeinsamer Nenner ist, dass es sich bei pornografischen Darstellungen um Abbildung von Geschlechtsorganen oder sexuellen Praktiken handelt. Zumeist besteht auch noch Einigkeit darüber, dass die entsprechenden Darstellungen „darauf zielen, sexuelle Stimulation zu erzeugen“, was jedoch nicht ausschließt, dass sie bei manchen Betrachtern statt dessen eher Ekelgefühle hervorrufen und

noch einmal andere völlig gleichgültig lassen.³¹ Die so genannte ‚Stimulierungstendenz‘ oder ‚-absicht‘ spielt jedoch auch bei den Versuchen, ‚Pornografie‘ gegen ‚Kunst‘ abzugrenzen, eine wichtige Rolle.

Etymologisch lässt sich die Bedeutung des Wortes auf ‚*porneuein* = (griech.) sich preisgeben, huren, Götzendienst treiben‘ zurückführen: Frühe pornografische Texte geben vor, die Sichtweise von Prostituierten einzunehmen, eine Definition, die heute nicht mehr weiterhilft und auch früher meist eher fragwürdig war.

Nicht nur im alltäglichen Kontext wird Pornografie von so genannten erotischen Darstellungen unterschieden. ‚Erotische Darstellungen‘ sind nicht nur das, was als intellektuell anspruchsvoller oder auch ‚künstlerischer‘ gilt, und deshalb einen gewissen ‚Kunstcharakter‘ zugesprochen bekommt, sondern auch jeweils solche Darstellungen, die individuell gefallen, d.h. subjektiv als ästhetisch empfunden werden. Konsequenterweise kann es bei einer solchen Herangehensweise eigentlich gar keine ansprechende Pornografie geben: Was gefällt ist erotisch und eben nicht pornografisch. (Feministischen) BefürworterInnen dieser Aufteilung wird gerne unterstellt, sie argumentierten nach dem Motto: ‚Was dich anmacht, ist Pornographie, was mich anmacht, Erotik.‘³²

Bei der juristisch nicht mehr gültigen aber immer noch verbreiteten Ansicht, dass Kunst nicht gleichzeitig Pornografie sein könne, wird die Etikettierung als ‚Kunst‘ zu einer Art ‚Läuterung‘ sexuell expliziter Darstellungen, die sie vom Ruch des Pornografischen befreit. Dieser Läuterungscharakter der Einordnung als Kunstwerk war lange auch im juristischen Bereich relevant. Man ging davon aus, eine Abbildung etc. sei entweder Kunst oder Pornografie; bei der Bezeichnung ‚pornografische Kunst‘ oder auch ‚künstlerische Pornografie‘ handele es sich demnach um ein Oxymoron, d.h. um die Zusammenstellung zweier sich widersprechender Begriffe. Seit dem Fall *Josefine Mutzenbacher*³³, einem sexuell äußerst expliziten Roman, auf den im vorliegenden Band Franziska Schößler und Claudia Liebrand genauer eingehen, hat sich diese Einschätzung, zumindest im juristischen Bereich, deutlich gewandelt. Im diesbezüglichen Urteil, das zum Präzedenzfall geworden ist, wird die Ansicht vertreten, dass der Roman, obwohl Kunst, Pornografie darstellt. Damit hat das Bundesverfassungsgericht den formalen Kunstbegriff eingeführt, wie Frommel oben berichtet.

In den so genannten *Culture Wars* der späten 1980er und 90er Jahren in den USA wird die Bezeichnung ‚Pornografie‘ dagegen zum Kampfbegriff. So nutzen rechte PolitikerInnen und religiöse FundamentalistInnen die strikte Trennung von Kunst und Pornografie politisch dazu, Kunstwerke als Pornografie zu verunglimpfen und aus Ausstellungen entfernen zu lassen bzw. Kunstförderungsgelder an entsprechende KünstlerInnen zu streichen. Aufschlussreich an diesen Auseinandersetzungen ist vor allem, dass es sich bei der Mehrzahl der inkriminierten Kunstwerke um Arbeiten handelt, die nicht in herkömmlicher Weise als pornografisch zu bezeichnen sind, sondern den Körper in provokativer, kulturkritischer Absicht inszenieren und damit den eng gefassten Vorstellungen einer ‚hehren‘, über alles erhabenen Kunst nicht entsprechen. Die Kunsthistorikerin Anja Zimmermann, die sich in ihrer Dissertation ausführlich mit den *Culture Wars* beschäftigt, konstatiert,

„daß es gerade ein Mittel konservativer Bildungspolitik ist, ‚Kunst‘ zu ‚Porno-
grafie‘ zu machen und damit mit Massenkultur zu assoziieren, um sie so besser
kritisieren zu können. Diese Strategie ist offenbar deshalb notwendig, weil es
nicht möglich ist, Kunst in demselben Maße bzw. mit denselben Mitteln zu
kritisieren wie Pornografie.“³⁴

Für den von *Emma* unterbreiteten Gesetzentwurf gegen Pornografie ist folgende
Definition von Bedeutung, die über die Eingrenzung „Abbildung von Geschlechts-
teilen oder sexuellen Praktiken“ weit hinausgeht:

„Pornografie ist die verharmlosende oder verherrlichende, deutlich ernied-
rigende sexuelle Darstellung von Frauen oder Mädchen in Bildern und/oder
Worten, die eines oder mehrere der folgenden Elemente enthält:

1. Die als Sexualobjekt dargestellten Frauen/Mädchen genießen Erniedri-
gung, Verletzung oder Schmerz;
2. die als Sexualobjekt dargestellten Frauen/Mädchen werden vergewaltigt
– vaginal, anal oder oral;
3. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen werden von Tieren
oder Gegenständen penetriert – in Vagina oder After;
4. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen sind gefesselt, ge-
schlagen, verletzt, misshandelt, verstümmelt oder auf andere Weise Opfer von
Zwang und Gewalt.“³⁵

Diese Charakterisierung macht noch einmal deutlich, dass für die pornokri-
stischen Feministinnen die Problematik von Pornografie nicht in einer etwaigen
,Stimulierungstendenz‘ besteht und auch nicht in ihrer ‚Anstößigkeit‘, den beiden
Aspekten, die für die gültige juristische Definition maßgebend sind. Wie Alice
Schwarzer unterstreicht, geht es ihr nicht um „öffentlichen Anstand“³⁶ sondern um
Frauenfeindlichkeit. Obwohl diese Pornografie-Definition eigentlich am besten
auf die ohnehin verbotene Gewaltpornografie zu passen scheint, beschränkt Alice
Schwarzer ihren Kampf nicht auf diese. Problematisch ist, dass sie durch ihre
Definition den Eindruck vermittelt, bei jeglicher Pornografie handle es sich um die
Darstellung nicht nur deutlich erniedrigenden sondern auch definitiv gewalttätigen
sexuellen Verhaltens gegenüber Frauen oder – noch schlimmer: Mädchen. Sie über-
trägt damit die Kriterien für Gewalt- und Kinderpornografie auch auf alle anderen
(erlaubten) Pornografieformen – sicherlich nicht ganz unstrategisch – und erweitert
ihre grundsätzliche Kritik an gewaltförmigen sexistischen Darstellungen auch auf
die Werbung und die bildende Kunst oder auf die Titelbilder von Zeitschriften wie
z.B. *Stern* oder *Der Spiegel*.

Die von Schwarzer durch ihre Begriffsbestimmung fokussierte ‚Pornografie‘
ist zweifellos sexistisch: Folgt man ihr, erübrigt sich die Frage nach einer etwaigen
feministischen ‚Pornografie‘ oder auch einer Pornografie, die lediglich nicht frau-
enverachtend ist.³⁷

Die zeitweise in der autonomen Frauenbewegung aktive Politikwissenschaftle-
rin und Soziologin Bettina Bremme, die ein Buch über die Pornografiedebatte in der
Bundesrepublik verfasst hat, definiert Pornografie ebenfalls als negativen Begriff.
Sie bezeichnet diejenigen Darstellungen von Sexualität als pornographisch,

„(...) die unter sexistischen und/oder rassistischen Vorzeichen Menschen als allzeit verfügbare, auf ihre Rolle als Sexualobjekte reduzierte und verdinglichte Wesen beschreiben.“³⁸

Auch für sie ist Pornografie nicht als isoliertes kulturelles Phänomen zu verstehen, sondern als Teil einer patriarchalen Gesellschaft, in der Sexualfeindlichkeit und Frauenunterdrückung Tradition haben und in kulturellen Normen und Leitbildern von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ verankert sind.³⁹ Da sich die Abgrenzung aufgrund subjektiver Interpretationen schwierig gestaltet und die gesamte christlich-abendländische Kultur von sexistischen und pornografischen Stereotypen durchzogen sei, sieht Bremme auch den positiven Gegenbegriff ‚erotische Darstellung‘ sehr skeptisch.⁴⁰

Die in diesem Band mit einem Aufsatz vertretene Claudia Gehrke hat dagegen einen eher positiven, bzw. wertneutralen Pornografiebegriff und äußert sich ebenfalls gegen die Unterscheidung von ‚böser‘ Pornografie und ‚guter‘ Erotik. Gehrke weist vor allem auf die Entwicklung erotischer Subkulturen hin, die sich z.B. in lesbischen und schwulen Zusammenhängen entwickelt haben. Sie setzt sich vehement für eine Förderung pornografischer Versuche außerhalb des Mainstreams ein, um eine erotische Kultur wiederherzustellen, die Sexualität nicht normiert und an die Randzonen der Gesellschaft abdrängt, von deren Existenz in der Vergangenheit sie ausgeht. Deshalb plädiert sie für eine Vielfalt pornografischer und erotischer Äußerungen und setzt ihre größte Hoffnung auf den bewussten Eingriff von Frauen in die Pornoszene, die mit eigenen verwirklichten pornografischen Ideen den Männern das Pornografiemonopol streitig machen sollen.

Während sich Bremme auf die Analyse sexueller Darstellungen, die bestehende gesellschaftliche Macht- und Geschlechterverhältnisse widerspiegeln, konzentriert, möchte Gehrke die Chancen und Möglichkeiten zeigen, sich in den allgemeinen Diskurs über Sexualpraktiken mit eigenen (pornografischen) Äußerungen einzuschalten, insbesondere für Frauen und Homosexuelle.

In diesem Punkt stimmt sie mit der oben bereits erwähnten US-amerikanischen Juristin Drucilla Cornell überein, obwohl Cornells Pornografiebegriff im Gegensatz zu Gehrkes eindeutig negativ ist. So bezieht sich Cornell bei ihrer Begriffsbestimmung von vornherein nur auf heterosexuelle Mainstream-Pornografie und nimmt überdies schriftliche Pornografieentwürfe aus:

„Ich definiere Pornographie als die deutliche Präsentation und Darstellung von Geschlechtsorganen *und* Geschlechtsakten mit dem Ziel, sexuelle Reaktionen hervorzurufen. Entweder geschieht dies mittels der Darstellung von Gewalt gegen und Nötigung von Frauen, die die Basis heterosexueller Lust ausmachen, oder mittels der bildlichen Zerstückelung des weiblichen Körpers. Dabei wird die Frau während des Geschlechtsaktes ausschließlich auf ihre Geschlechtsorgane reduziert und somit ihrer Subjektivität beraubt.“⁴¹

Drucilla Cornell entwickelt ihre Perspektive auf Pornografie, die sie als „eine anschauliche Demonstration einer unbewußten Szene starrer Geschlechterzuschrei-

bungen (...), die in expliziten Geschlechtsakten ausgespielt werden⁴² begreift, in Abgrenzung von Catharine MacKinnons behaviouristisch geprägten Thesen.⁴³ Im Gegensatz zu MacKinnon, die Pornografie vorwirft, sie tue, was sie zeige, und sie damit direkt in Verbindung mit dem alltäglichen Leben bringt, versteht Cornell Pornografie als Symptom, das Männern bei der Abwehr ihrer Kastrationsangst diene, begreift sie also als ein psychoanalytisch erklärbares Phänomen.⁴⁴ Problematisch an Pornografie erscheint ihr in erster Linie, dass sie bisher ausschließlich durch das hegemoniale männliche Imaginäre bestimmt sei und sich daneben bisher noch kein eigenständiges ‚weibliches Imaginäres‘ habe entwickeln können. Um die Zuweisungen zu verschieben, die die Position von Frauen in der männlich geprägten symbolischen Ordnung bestimmen,⁴⁵ setzt Cornell auf die Darstellung weiblichen Begehrens und weiblicher Lust durch Frauen, aber auch auf sexuell explizite Darstellungen aus homosexuellen oder queeren Subkulturen. Diese Gegenentwürfe, die – so Cornell – die Mainstream-Pornografie von innen her zersetzen, bezeichnet sie konsequenterweise nicht mehr als pornografisch.⁴⁶

Der von **Drucilla Cornell** in diesem Band veröffentlichte Aufsatz liefert eine pointierte Zusammenfassung ihrer hier bereits erwähnten, umfangreicheren Publikation *Die Versuchung der Pornographie*. Wie bereits dort geschehen, versucht sie, den Reiz der Pornografie zu fassen, den sie in der unendlichen Aufführung der phantasmatischen ‚Ur‘szene, dem Kampf zwischen dem ewig erigierten Penis = Phallus gegen die nun entmachtete Fantasiefigur der ‚phallischen Mutter‘, dingfest macht. Dieser sich im Unbewussten abspielenden Faszination der Pornografie sei logischerweise nicht durch verschärfte Gesetze beizukommen, sondern könne nur mittels politischer Intervention, also einer feministischen Praxis, die neue Bilder und Worte finde, um weibliche Sexualität auszudrücken, herausgefordert werden. Juristisch möchte Cornell nur in einem Punkt regulierend eingreifen: Wie oben bereits angedeutet, will sie durch die Ausweisung von Zonen, in denen (traditionelle) Pornografie gezeigt werden darf, und solchen, in denen das nicht erlaubt ist, besonders Frauen davor bewahren, ständig mit den aggressiven Bewältigungsstrategien männlicher Kastrationsangst konfrontiert zu werden.

Barbara Vinken steht, wie sie in ihrer Einleitung zu Cornells *Versuchung der Pornografie* darlegt, deren Konzept der Entfesselung des weiblichen Imaginären skeptisch gegenüber, bleibe die Vorstellung, sich seines Begehrens bemächtigen und es gezielt instrumentalisieren zu können, doch bloße Utopie.⁴⁷ Auch Silvia Henke meldet ihre Zweifel an.⁴⁸

Die Freiburger Soziologin **Bettina Wilke** nimmt Pornografie als bildliche Darstellung sexueller Praktiken in den Blick und sucht nach deren konstruktiven Beiträgen zur Herstellung von Geschlecht. Um implizite feministische Essentialisierungen zu vermeiden und offen zu legen, bedient sie sich der dekonstruktivistischen Theorie Judith Butlers sowie der *Queer Theory*, deren Anliegen es ist, gegen ‚Heteronormativität‘ (also Zwangszweigeschlechtlichkeit und Zwangsheterosexualität) zu argumentieren. Laut Wilke hat selbst der dekonstruktivistische Feminismus bisher vor der Ebene von Körperlichkeit und Sexualität Halt gemacht. Obwohl die

These, dass ‚Geschlecht‘ keine natürliche Kategorie ist, sondern im *doing gender* performativ hergestellt werden muss, weitgehend akzeptiert sei, werde Sexualität oftmals immer noch als der ‚authentischste‘ und ‚natürlichste‘ Bereich des Menschen empfunden und die Vorstellung von *doing sex* im Sinne von *doing gender* als absurd verworfen. Das immer wieder hervorgebrachte Argument, die Fortpflanzung mache die Zweigeschlechtlichkeit in der bekannten Form unerlässlich, lenke die Diskussion dabei in die falsche Richtung: Die Frage sei nicht,

„ob Reproduktion die Geschlechterdifferenz unabdingbar macht, vielmehr müssen wir fragen, wie kulturell produzierte sexuelle Praktiken, die sich uns als natürlich und triebhaft präsentieren, Einfluss auf die Konstituierung von Geschlechterbeziehungen nehmen.“

Die heterosexuelle Mainstream-Pornografie stelle in ihrer Mischung aus Sex, Geschlechtsteilen, Lust und Triebhaftigkeit, die gleichwohl ihren fiktionalen, inszenierten Charakter zur Schau stellen, sozusagen einen Idealtypus, eine Art Anleitung zum lustvollen Gebrauch der Sexualorgane dar. Hier führten, Butlers Thesen zur Performanz von Geschlecht illustrierend, SchauspielerInnen wiederholt Geschlechtsakte auf, gerierten sich dabei als ideale ‚Frau‘ bzw. idealen ‚Mann‘ und trügen somit zur Naturalisierung von Sexualität bei. Abschließend wirft Wilke die offen bleibende Frage auf, ob homosexuelle Pornografieprodukte die subversive Kraft hätten, die heterosexuellen ‚Originale‘ als konstruiert zu entlarven oder ob sie wie diese eher als Idealtypen wirkten.

Im Gegensatz zu konstruktivistischen Ansätzen wie denen Bettina Wilkes, die verschiedene ‚Realitätsebenen‘ und kulturelle Äußerungen als miteinander verschränkt begreifen, besteht Corinna Rückerts Beitrag zur Pornografiedebatte in ihrer dezidierten Betonung des Unterschieds zwischen Fantasien und tatsächlichen Handlungen. Pornografie korreliere keineswegs mit der gelebten Sexualität ihrer KonsumentInnen, statt dessen sei sie vielmehr allein auf der Ebene sexueller Fantasien anzusiedeln.⁴⁹ Ausgehend von Faulstich schlägt Rückert folgende Definition für den Begriff ‚Pornografie‘ vor:

„Pornographie bezeichnet diejenigen medialen Inszenierungen sexueller Phantasien in Wort, Bild oder Ton, die 1. explizit detailliert sind, 2. in einen szenisch narrativen Rahmen eingebunden sind und 3. einen fiktionalen Wirklichkeitsbezug herstellen.“⁵⁰

Rückert betrachtet den fehlenden Realitätsgehalt pornografischer Darstellung geradezu als deren besonderes Kennzeichen, das aber bis dahin in der Pornografiediskussion zu wenig Beachtung gefunden habe,⁵¹ ein Versäumnis, das entscheidend zur Emotionalisierung der Debatte um Pornografie beigetragen habe.

Auch die feministische Psychoanalytikerin Jessica Benjamin warnt davor, Fantasie und Realität, Symbolisches und Konkretes gleichzusetzen, einen Vorwurf, den sie nicht nur den sich auf MacKinnon berufenden PornografiegegnerInnen macht, sondern vor allem auch den frühen PsychoanalytikerInnen, die z.B. die Fantasie

einer Vergewaltigung als den Wunsch vergewaltigt zu werden deuteten.⁵² In ihrer Theorie der Intersubjektivität verbindet Benjamin das Sexuelle mit der Erotik, „in der der andere nicht, zumindest nicht vollständig, zerstört und nicht dem Objekt der Phantasie assimiliert wird.“⁵³ Erst die Fähigkeit, den Anderen als unabhängiges Subjekt anzuerkennen, ermögliche, eine lebendige Spannung zwischen den beiden Subjekten aufrechtzuerhalten, anstatt Allmachtsfantasien aufzubauen und den anderen zum Objekt zu machen.

Bei ihrer Auseinandersetzung mit dem Thema Pornografie fokussiert Benjamin die unwillkürliche Erregung angesichts sadomasochistischen pornografischen Materials, deren Inhalte in die Realität umgesetzt zweifellos Entsetzen auslösen würden: Laut Benjamin klaffen hier Fantasie und Realität, symbolische Repräsentation und wirkliche Interaktion besonders weit auseinander. Sadomasochistische Themen sind, so Benjamin, deshalb so verbreitet, weil eine „Innenwendung“ von Handlungen und die dabei entstehenden sexuellen Fantasien letztendlich auf diese hinausliefen, sofern die Aggressionen nicht intersubjektiv verarbeitet werden könnten. Der pornografische Sadomasochismus trage diese Verinnerlichung nun wieder nach außen. Da die PornokonsumentIn selbst zum äußeren Anderen ihrer eigenen Fantasie werde, könne allerdings keine lebendige Beziehung entstehen. Anders als bei Rückert hat der Pornokonsum für Benjamin durchaus eine Wirkung auf das Leben der RezipientInnen: Dieser schließe das Subjekt nämlich in Allmachtsfantasien ein, anstatt es dazu zu bringen, „gefährliche Phantasien (...) zu akzeptieren und durch Symbolisierung im Raum der intersubjektiven Verständigung zu modifizieren.“⁵⁴ Der Umgang mit dem Aggressionspotential von Sexualität, so Benjamin, könne nur im intersubjektiven erotischen Austausch produktiv werden.

Exkurs: Geschichte und/oder Anfänge

Untersuchungen zur geschichtlichen Dimension der Pornografie sind immer noch Mangelware.⁵⁵ Geradezu bezeichnend für die wenigen Versuche, eine Geschichte der Pornografie zu schreiben, ist deren frappierender Mangel an Kontinuität. So beginnt H. Montgomery Hydes *History of Pornography*, um nur ein Beispiel zu nennen, mit Ovid, schließt daran aber direkt Boccaccio an.⁵⁶

Die Versuche einer Geschichtsschreibung der Pornografie lassen sich grob in zwei Ansätze aufteilen. PornografiebefürworterInnen verorten die Ursprünge der Pornografie häufig in der Antike⁵⁷ oder führen sie z.B. auf de Sade oder die literarische Dekadenz⁵⁸ zurück, wodurch eine Aufwertung des Genres Pornografie als Erbe einer bedeutenden literarischen Tradition beabsichtigt wird. PornografiekritikerInnen konzentrieren sich dagegen in der Regel auf Pornografie als massenmediales Phänomen wie es das 19. und 20. Jahrhundert hervorgebracht haben.⁵⁹ Während sich Befürworterinnen durch die Jahrhunderte auf kulturelle, ästhetische, philosophische, politisch subversive, aufklärerische Ideale und das Recht auf freie Meinungsäußerung berufen, verweist die Gegenseite auf unterschiedliche Dinge: fehlenden Anstand, Obszönität, Jugendgefährdung, Frauenerniedrigung und -unter-

drückung, reale Gewalt gegen Frauen und Kinder und die Zementierung der Geschlechterverhältnisse.

Laut Lynn Hunt sind für die Entstehung der ‚modernen Pornografie‘, die sie als ein im 18. Jahrhundert entstandenes Phänomen der westlichen Moderne begreift, in erster Linie die Verbreitung des Buchdrucks, aber auch andere typische Merkmale der modernen Kultur entscheidend:

„Pornographie hängt mit Freidenkertum und Häresie, mit Wissenschaft und Naturphilosophie und mit Angriffen auf absolutistische politische Autoritäten zusammen.“⁶⁰

Dabei war, wie Hunt ausführt, der Pornografie bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die Stimulierungstendenz zumeist aber eher untergeordnet. Sie diene lediglich als „ein Vehikel, um durch den Schock, den Sex auslöste, religiöse und politische Autoritäten zu kritisieren“⁶¹. Zu einer eigenständigen Kategorie sei Pornografie dann erst im 19. Jahrhundert geworden, als zunehmend Darstellungen entstanden, deren vorrangige Bestimmung in der Stimulierung des Betrachters oder Lesers lag. Auch spätere Entwicklungen im Bereich der Medien wie die Erfindung und Verbreitung des Kinofilms, das Aufkommen von Hochglanzmagazinen und neuerdings von Video, Computerspielen und Internet führten zu einer breiteren Zugänglichkeit. War Pornografie in früheren Jahrhunderten nur einer elitären Oberschicht⁶² zugänglich, so ist sie in der modernen Konsumgesellschaft zur Massenware, einem Bestandteil der allgemeinen Freizeit- und Unterhaltungskultur geworden.

Barbara Vinken bringt den *Gender*-Aspekt in die historische Betrachtung des Phänomens Pornografie ein. Auch sie erörtert den emanzipatorischen Aspekt der Pornografie, kommt daneben aber auch auf die ungleiche Machtverteilung zwischen den Geschlechtern und deren Auswirkungen auf das pornografische Bildmaterial zu sprechen. Pornografie müsse sich den Vorwurf gefallen lassen, keineswegs geschlechtsneutral zu sein und sei geradezu „am Schnittpunkt der Organisation von Sexualität und politischer Ordnung der Geschlechter“⁶³ angesiedelt. Für Frauen, so Vinken, bedeute Pornografie mitnichten nur Befreiung:

„Pornografie fügt sich (...) dem Emanzipationsdiskurs der Moderne nur scheinbar bruchlos ein; vielmehr markiert sie den neuralgischen Punkt, wo dieser an seine Grenzen stößt.“⁶⁴

‚Männliche‘ vs. ‚weibliche‘ Pornografie

Neuerdings werden der zwar eher marginale, aber durchaus vorhandene Pornokonsum von Frauen und insbesondere auch deren spezielle Bedürfnisse zunehmend zum Thema. Mit einem Vergleich zwischen den pornografischen Interessen von Männern und Frauen setzt sich die oben bereits erwähnte Kulturwissenschaftlerin Corinna Rückert systematisch auseinander: Mittels statistischer Auswertung

heterosexueller Mainstream-Pornografie (von Männern für Männer) und so genannter ‚Frauenpornografie‘ (von Frauen für Frauen)⁶⁵ arbeitet sie geschlechts-spezifische Unterschiede heraus, die sowohl die Pornoproduktion als auch die -rezeption betreffen. Folgende Besonderheiten sind demnach charakteristisch: ‚Frauenpornografie‘, so Rückert, stelle sexuelle Handlungen zumeist dezenter und ästhetisch überformter dar, biete diese darüber hinaus stärker in Kontexte ein und arbeite mehr mit assoziativen Elementen, die den RezipientInnen einen größeren Spielraum für eigene Fantasien einräume. ‚Männerpornografie‘ dagegen sei expliziter, direkter, appellativer und bediene sich regelrecht einer Ästhetik der Hässlichkeit. Im Gegensatz zu ‚Männerpornografie‘, die schwerpunktmäßig visuell sei, bevorzugten Frauen zudem offenbar literarische Formen. Authentizitätsnachweise bis hin zu quasi-dokumentarischen Bestrebungen spielten bei der Darstellung sexueller Handlungen in ‚Frauenpornografie‘ eine entscheidende Rolle, wogegen das Vortäuschen einer Authentizität der Handlung in ‚Männerpornografie‘ meist durchschaubar sei.⁶⁶

Die von ihr selbst aufgeworfene Frage, ob die dezenter Darstellung von Sexualität in der ‚Frauenpornografie‘ bedeute, dass diese damit als Pornografie „misslungen“ sei⁶⁷, weist Rückert als die rein männliche Sichtweise verabsolutierend zurück, da sie die Möglichkeit einer abweichenden ‚weiblichen‘ Rezeptionsweise außer Betracht lasse.⁶⁸

Im vorliegenden Sammelband betont **Corinna Rückert** noch einmal die Notwendigkeit zwischen den Ebenen „Sexualität, Darstellung von Sexualität und Darstellung von sexuellen Fantasien“ zu unterscheiden, die für ihre Pornografiedefinition konstitutiv ist. Ihr Schwerpunkt liegt darüber hinaus darauf, die Gegenüberstellung von „guter“ Frauenerotik und ‚schlechter‘ Männerpornografie“ infrage zu stellen, eine geläufige Abgrenzung, deren Willkürlichkeit bereits diskutiert wurde. Für Rückert ist entscheidend, dass sich die Produkte von und für Frauen weniger in ihren Inhalten von denjenigen von Männern für Männer unterscheiden als in der eben charakterisierten Darstellungsweise, dass sich Gewaltdarstellungen sogar eher in Lesben-Pornos als im pornografischen Mainstream finden⁶⁹ – und dass die Wirkungsforschung bisher noch zu keinen definitiven Ergebnissen gekommen ist.

Aneignung pornografischer ‚Vor‘-Bilder – Künstlerische Pornografie, (anti-)pornografische Kunst, postpornografische Entwürfe

In der kunstwissenschaftlichen Diskussion dessen, was als Pornografie zu bezeichnen sei, wird traditionell (und nicht erst neuerdings, wie im juristischen Kontext) mehr auf die Darstellungsweise als auf die dargestellten Inhalte abgehoben. So lässt sich die Wahl eines ‚anstößigen‘ Sujets – das kann zu bestimmten Zeiten bereits der nackte menschliche Körper sein – schon von jeher mittels Bildaufbau, Komposition und innovativen Darstellungsmitteln oder doch zumindest mit Hilfe der Titelgebung im Bereich der religiösen oder mythologischen Szenen leicht rela-

tivieren und salonfähig machen. Es ist durchaus nicht neu, dass Darstellungen mit mehr oder weniger stark angedeutetem gewaltpornografischem Inhalt keineswegs als pornografisch wahrgenommen werden, sondern sogar teilweise als besondere ‚Highlights‘ der Hochkunst gelten.

In diesem Kontext künstlerischer Sublimierung wären u.a. die Themenbereiche ‚Raub der Sabinerinnen‘, die ‚Vergewaltigung der Lukretia‘ und die unzähligen ‚Satyr mit Nymphe-Darstellungen‘ zu nennen, auf die nicht selten als ‚Liebesdarstellungen‘ rekuriert wird, obwohl es sich dabei faktisch um teils sogar brutale Vergewaltigungserzählungen handelt.^{70, 71}

Auch in der ‚Volkskunst‘ ist die Verbindung von Sexualität und Gewalt – insbesondere gegenüber Frauen und Mädchen – offenbar selbstverständlich. So wird z.B. auch in dem von Goethe stammenden „Heideröschchen“, allerdings im wahrsten Sinne des Wortes ‚durch die Blume‘, eine Vergewaltigung künstlerisch sublimiert, was jedoch die verantwortlichen Kulturattachés nicht davon abhält, es im In- und Ausland bei deutschen Staatsempfängen zu spielen, ohne dass der Inhalt dabei reflektiert würde.⁷²

Eine andere Denkfigur stellt die Überhöhung der Gewaltverherrlichung in pornografischen Darstellungen durch den Verweis auf ein dahinter stehendes philosophisches Konzept dar, so z.B. im Rahmen der Erotiktheorie Batailles, die Grenzüberschreitungen zum Programm erhebt, ein Aspekt, der im Beitrag von Antonia Ingelfinger näher erörtert wird.

Die Freiburger Kunsthistorikerin und Literaturwissenschaftlerin **Antonia Ingelfinger** liest Elfriede Jelineks Skandalbuch *Lust* vor dem Hintergrund von George Batailles *Geschichte des Auges*. Zu Beginn der Arbeit an ihrem umstrittenen Roman hatte Jelinek diesen als „weiblichen Porno“ und „Gegenentwurf“ zu diesem ‚Klassiker‘ im Rahmen des Kanons ‚gehobener literarischer Pornografie‘ angekündigt und damit nach dessen Erscheinen die Kritik provoziert, ihr Text sei als (stimulierende) Pornografie ‚misslungen‘ und direkte Bezüge zum angeblichen Prätext Batailles ließen sich kaum herstellen. Allenfalls könne man Jelineks Text als Parodie des „philosophischen Anspruch[s] ‚gehobener‘ pornografischer Literatur lesen“. Ingelfinger zitiert Jelinek, die – ganz in diesem Sinne – in einem Interview zu ihrem Roman erläuterte, dass sie ihre Arbeit als „anti-pornografisch“ verstehe, es ihr um einen „Bewusstmachungsprozess“ gehe und sie nicht „einfach aufgeilen wolle“.

Darüber hinaus stellt Ingelfinger jedoch unter Rückgriff auf den konkreten ‚philosophischen Anspruch‘ Batailles, seine auf Transgression ausgerichtete Erotiktheorie, trotzdem eine Art Einzeltextbezug zwischen den beiden Texten her: Auch bei Jelinek ist nämlich die Grenzüberschreitung ein zentrales Thema. Während Bataille jedoch die durchaus auch bis zum Mord gehenden Grenzüberschreitungen zugunsten der Lust ausblende, macht, wie Ingelfinger ausführt, „Jelinek gerade darauf aufmerksam ..., dass es bei jeder Überschreitung Opfer gibt und Wunden entstehen“. Zu der Bataille’schen Faszination an der Verbindung von Sexualität, Gewalt und Tod nimmt Jelinek, so Ingelfinger, eine ironisch-kritische Stellung ein; ihr Text sei

„als eine Art Meta-Pornografie“ oder auch als „satirische Anti-Pornografie“ zu verstehen, der den Transzendenzanspruch gehobener Pornografie verweigerte und statt dessen konkrete gesellschaftliche Machtverhältnisse aufzeigte und das bestehende Geschlechterverhältnis kritisierte.

Der ‚inhaltsblinden‘ Würdigung und Wertschätzung oft nur schwach verbrämter ‚gewaltpornografischer‘ Werke aus Hoch- und Volkskunst steht die Verteufelung und Verfolgung von Kunstwerken gegenüber, die, meist von politischer oder religiöser Seite, als ‚pornografisch‘ oder ‚obszön‘ bezeichnet werden und damit ihren Status als Kunst einbüßen sollen. Das beste Beispiel für diese Entwicklung sind die bereits weiter oben erwähnten US-amerikanischen *Culture Wars*, die sich jedoch in abgeschwächter Form auch in anderen Ländern des westlichen Kulturkreises – ganz zu schweigen von der politischen Verfolgung von KünstlerInnen in anderen Kulturen – beobachten lassen. Die Basis für diese Übergriffe ist in der schon seit Langem postulierten kategorialen Trennung von Kunst und Pornografie zu suchen, die machtpolitische und soziale Hintergründe hat. Es ist bekannt, dass die Geschichte der Pornografie immer mal wieder als Geschichte der Zensur bezeichnet wurde, weil von jeher einflussreiche Gruppen zu bestimmen versuchten, was die ungebildete ‚Masse‘ nicht zu Gesicht bekommen solle, weil sie es angeblich nicht richtig einordnen könne und dadurch der ‚Volkskörper‘ verdorben werde. In diesem Lichte sind auch die neueren Anwürfe der Kunst gegenüber zu verstehen.

Entgegen der weit verbreiteten Annahme, Kunst und Pornografie seien zwei voneinander vollständig unabhängige Bereiche und könnten immer zweifelsfrei unterschieden werden, sind die Grenzen zwischen Kunst und Pornografie fließend und es gibt sogar Überlagerungen. Die Kunsthistorikerin Lynda Nead arbeitet in ihrer Publikation über den weiblichen Akt⁷³ heraus, dass die oppositionellen Repräsentationssysteme Kunst und Pornografie durch Repräsentationen des weiblichen Körpers miteinander verwoben sind.⁷⁴ So werde anhand der immer wieder neu getroffenen Unterscheidung zwischen akzeptierten und verworfenen Repräsentationen des weiblichen Körpers die Grenze zwischen beiden Repräsentationssystemen diskursiv ausgehandelt.⁷⁵

Ein besonders prominentes Beispiel aus den *Culture Wars* stellt der Fall Robert Mapplethorpe⁷⁶ dar, in dem der Direktor des *Contemporary Art Centers* in Conneticut 1989 vor Gericht gebracht wird, weil er mit Mapplethorpes *X-Portfolio*, das u.a. homosexuelle SM-Szenen enthält, angeblich obszönes Material in der Öffentlichkeit verbreite. An diesem Fall wird genau über das Problem Kunst versus Pornografie gestritten: Während sich die Ankläger ausschließlich auf die offensichtlichen Inhalte beziehen, sehen die von der Verteidigung herangezogenen kunsthistorischen Experten von diesen Inhalten vollständig ab und beschränken sich auf formal-ästhetische Kriterien. Aufgrund der überzeugenden Ausführungen der Experten wird der Direktor schließlich freigesprochen. Hier zeigt sich einmal mehr, dass die Abgrenzung zwischen Pornografie und Kunst tatsächlich, wie Nead dargelegt hat, Verhandlungssache ist, die auf einem Konsens dessen beruht, wie umstrittene Inhalte dargestellt werden können. Dass in diesem Kontext immer

noch vor allem männliche Experten über Qualitätskriterien entscheiden, wird dabei vielfach übersehen.

PornokritikerInnen wie Andrea Dworkin und Alice Schwarzer gehen nach wie vor von einer klaren Abgrenzung von Kunst und Pornografie aus, wobei sie sich ausschließlich auf inhaltliche Kriterien stützen, was ihnen die Argumentation entscheidend erleichtert. Neuere kunsthistorische Arbeiten betonen demgegenüber, dass sich Kunst und Pornografie gegenseitig bedingen und dass eine angemessene Auseinandersetzung mit dem Thema sowohl inhaltliche als auch formale Aspekte berücksichtigen muss.⁷⁷ Gerade Künstlerinnen setzen sich seit den 1960ern und verstärkt wieder in den späten 1980er und 1990er Jahren kritisch mit der Repräsentation des weiblichen Körpers auseinander, wobei es ihnen besonders am Herzen liegt, die Grenzen des Darstellbaren zu erweitern, um in einem männlich besetzten Themenbereich eigene Akzente zu setzen. Diese ambitionierten weiblichen Artikulationen werden aufgrund ihrer oftmals unsanktionierten Darstellungsweisen im Grenzbereich zwischen Kunst und Pornografie angesiedelt und müssen sich immer wieder Pornografievorwürfe gefallen lassen, obwohl ihre Arbeiten fast durchweg nicht auf eine sexuelle Stimulierung der BetrachterIn angelegt sind und deshalb mit Pornografie im eigentlichen Sinne nichts zu tun haben. In diesem Kontext ist der Pornografievorwurf ein probates Mittel, unliebsame Darstellungen mit womöglich politisch Brisantem Inhalt aus der Sphäre der Kunst zu entfernen und damit unbedeutend zu machen.

Auf der Suche nach pornografischen Entwürfen, die eine weibliche Position ins Zentrum rücken und damit die Ordnung der Geschlechter infrage stellen, skizziert **Silvia Henke** zunächst das antipornografische Negativszenario, von dem sie jene positiv absetzt. So wirft sie beispielsweise Jelinek vor, sie tauche in *Lust* zu sehr in den von ihr kritisierten Gegenstand ein und festige damit ungewollt die Ordnung der Geschlechter, wobei sie es versäume, nach der weiblichen Lust zu fragen. Als potentielle Gegenbeispiele bespricht Henke zunächst Virginie Despentes Film *Baise-moi*, der im Gewand des Rollentausches einen von der Zuschauerin durchaus zu genießenden offenen Geschlechterhass zelebriert, eine Unordnung zwischen den Geschlechtern, die jedoch am Ende bestraft werden müsse und es dann auch wird. Die Filme Cathérine Breillats, besonders *Romance* und *A ma soeur*, die vor allem der Suche der Protagonistinnen nach ihrer sexuellen Identität als Frau handeln, bezeichnet Henke als trostlos und pessimistisch, „weil sie das alte feministische Paradigma der weiblichen Opferrolle nicht wirklich verlassen wollen.“ Mit einzelnen Filmbildern konterkariert Breillat jedoch diese Erzählung, ja, es gelinge ihr an einer Stelle sogar, weibliche Lust zu symbolisieren – durch einen schimmernenden Tropfen weiblichen Ejakulats, den einer der Sexualpartner der Protagonistin in deren Schamhaar entdeckt und ihn dieser dann zeigt. In Almudena Grandes' Roman *Lulu* sieht Henke schließlich am ehesten eine Utopie der pornografischen Fantasie ins Werk gesetzt, die aus sexuellen Interessen geboren werde und der BetrachterIn eine oszillierende Identifikation mit den ProtagonistInnen ermögliche.

Die Leiterin des Tübinger Konkursbuchverlages **Claudia Gehrke** führt die LeserInnen in einer Art Parcours durch die Bilderwelt sexuell expliziter Darstellungen verschiedener Zeiten und Kulturen, vertritt dabei, wie oben bereits angedeutet, einen wertneutralen, wenn nicht gar positiven Pornografiebegriff und lehnt eine Unterscheidung zwischen „schlechter Pornografie“ und „guter Erotik“ ganz dezidiert ab.

Gehrke stellt infrage, dass gegenwärtig auch im alltäglichen Leben ein „unendliches Reden über Sex“ existiere, vielmehr beschränke es sich auf die Medien – und werde von einer regelrechten „Schelte der Bilder“, einer Art Ikonoklasmus also, begleitet, der die Annahme zugrunde liege, dass

„genau dieses Reden und das Fehlen von Tabus (ohne Verbote, ohne Tabus keine Erregung, heißt es) und vor allem die vielen Bilder das Schöne am Sex zerstöre“.

Gehrke spricht sich gegen die Annahme dieses „Geheimnisses“ aus, das für sie einen modernen Mythos darstellt, dem die Auffassung zugrunde liege, „Sex funktioniere automatisch, sobald man liebt“. Der Mythos habe in der Zeit der literarischen Romantik seinen Höhepunkt gehabt, gelte aber immer noch. Sexualität werde so zu etwas ‚Natürlichem‘ erklärt, „Sexualität als Technik“ folgerichtig tabuisiert und Sexualität als solche aus der Kultur ausgeklammert, dabei einerseits als „Geheimnis“ über- und andererseits als „schmutzig“ unterbewertet. Sie spricht sich für die Entwicklung einer ‚erotischen‘, ‚pornografischen‘, oder auch ‚sexuellen‘ Kultur aus: Gerade auch für Jugendliche in ihrer ersten Auseinandersetzung mit und Annäherung an (ihre eigene) Sexualität könne es hilfreich sein, wenn „in Kunst und Literatur ein selbstverständliches Klima für Sexuelles geschaffen“ werde, in der sie eine „vieldimensionale Welt“ entdecken könnten und nicht lediglich die

„Eindimensionalität der Pornohefte und -videos ... [denn] die könnten sie sich (mit Hilfe von älteren Freunden) aus dem Videoshop oder den elterlichen Regalen oder am schnellsten aus dem Internet holen.“

Weitere Punkte, auf die Gehrke eingeht, sind die Unterscheidung zwischen gewaltförmiger und SM-Sexualität und die Abwesenheit insbesondere der Lust von Frauen, sowohl im Mainstream-Porno, in der hochkulturellen Bilderwelt, im sexuellen Aufklärungsbuch für Kinder, als auch in der feministischen Anti-Pornografie und PorNo-Debatte. Dennoch und auch trotz der anfänglichen „angestregten Versuche, die ‚richtige‘, ‚andere‘ weibliche Sexualität‘ zu finden“ (Hervorhebung A. I. und M. P.) habe, so Gehrke, die feministische literarische und theoretische Pornokritik mittlerweile (genauer: seit den 1990er-Jahren) Frauen dazu ermuntert, „ihre Lust im Text zu finden, auch spielerisch, auch experimentell, ohne den Anspruch große Kunst zu sein“.

Wie die beiden Mitarbeiterinnen des Hamburger Argument Verlages **Iris Konopik** und **Else Laudan**, die dort unter anderem auch für die feministische Krimireihe „Ariadne“ zuständig sind, vor Augen führen, hat auch die Gattung ‚Lesbenkrimi‘ (bereits seit den 80er-Jahren) eine Vielzahl lesbischer Sexszenen hervorgebracht.

Nach dem „Abschied von der politisch korrekten Verpflichtung zum Vanillesex“ sei die lesbische Kultur Ende des 20. Jahrhunderts, so die beiden Autorinnen, reicher geworden. „Wir sind viele, und wir sind nicht alle gleich.“ – dieser Satz drücke das neue, nun souveränere Selbstverständnis innerhalb ‚der Bewegung‘ oder auch ‚Szene‘ aus: „... plötzlich durfte sogar SM sexy sein.“

Auffällig ist, dass weder Konopik und Laudan noch die von ihnen zitierten Krimiautorinnen Berührungsängste gegenüber der Bezeichnung ‚Pornografie‘ haben. So zitieren die beiden Hamburgerinnen eine Szene, in der die Romanfigur Sophie Horowitz beschließt, fortan ihren Lebensunterhalt durch das Schreiben von „Pornografie“ zu finanzieren. Ähnlich der Protagonistin in Verena Stefans *Häutungen* steht sie dabei jedoch zunächst vor einem Sprachproblem:

„Die meisten Substantive, Verben und Adjektive waren nicht verwendbar. Ich konnte mich nicht überwinden, Wörter wie ‚kneten‘, ‚feucht‘ oder ‚hungrig‘ zu benutzen. Sie sind bedeutungslos.“

Darüber hinaus hat Horowitz den Anspruch, so zu schreiben, „dass es für Männer bedeutungslos und für Frauen wunderschön“ ist, ein Wunsch vieler – und gerade auch lesbischer – ‚Porno-Autorinnen‘.

Lesbische Pornoszenen sind beinahe schon obligatorischer Bestandteil von heterosexueller Mainstream-Pornografie, und vor der Freigabe der Hard-Core-Pornografie Anfang der 1970er Jahre, als der Penis noch nicht auf der Leinwand gezeigt werden durfte, wurden aus Zensurgründen sogar nur lesbische Sexszenen gedreht. Seit den 80er Jahren schließlich entstehen kontinuierlich ausschließlich mit Frauen besetzte Amateurpornovideos, die einem männlichen Publikum die Geheimnisse der weiblichen Lust nahe bringen sollen. Angesichts dieser Flut von für heterosexuelle Stimulierung instrumentalisiertem ‚lesbischem‘ Pornomaterial ist es also, laut **Marion Herz**, der aus München stammenden Komparatistin, kein Wunder, dass sich lesbische Pornoproduzentinnen mit dem Problem konfrontiert sehen, ‚echte‘ Lesbenpornos von und für Lesben zu kreieren, mit denen diese sich identifizieren können, ohne auf die etablierte ‚Pornosprache‘ zurückzugreifen. Anhand der Analyse des Lesbenpornos *Safe is Desire* kann Herz, deren Dissertation *PornoGRAPHIE. Onszzenische Darstellungen des Obszenischen* in Bälde erscheinen wird, zeigen, wie es möglich ist, mittels Latex und Frischhaltefolie zu einer genuin lesbischen Pornografieform zu finden, die sich eindeutig von heterosexuellen ‚Lesbenfilmen‘ unterscheidet und einen Beitrag zur Entwicklung und Festigung einer lesbischen sexuellen Identität jenseits einer lesbischen Zweigeschlechtlichkeit leistet:

„*Safe is Desire* löst die lesbische Pornografie von ihrer Referenz auf einen im zweigeschlechtlichen Paradigma entworfenen weiblichen Körper und lässt die Binarismen des lesbischen Phallus in wild wuchernde Genitalien diffundieren.“

Die Entwicklungen im schwulen filmischen Bereich von ihren Anfängen in den späten 1920er Jahren bis heute beschreibt **Ulrich Wegenast** exemplarisch in

seinem Beitrag und stellt wichtige Persönlichkeiten des ambitionierten pornografischen Films vor. Dabei geht es dem Autor, der u.a. Mitarbeiter beim Stuttgarter Filmfestival „Filmwinter“ und Dozent für Festivalmanagement in der Filmakademie Baden-Württemberg ist, nach eigenen Angaben, darum, „Wechselbeziehungen zwischen Homosexualität, schwuler Pornografie und dem künstlerischen Film herauszuarbeiten.“ Neben schwuler, ‚pornografischer‘ Fotografie in der bildenden (Hoch-)Kunst beispielsweise von Robert Mapplethorpe thematisiert Wegenast auch billige homoerotische Home-Produktionen, aufwändige Hardcore-Filme und Filme mit künstlerischem Impetus bis hin zu Experimentalfilmen aus dem schwulen Film-Milieu. Gemeinsam seien den angesprochenen Produkten die sexuell expliziten Darstellungen, die bei den künstlerischen Versuchen allerdings meist ästhetisch gebrochen, oft unernt, ja parodistisch, und ohne die für die Pornografie typische Perfektion daherkämen. Da der künstlerische schwule Film mit pornografischem Einschlag im Gegensatz zum regulären Porno Eindeutigkeiten auflöse anstatt sie anzustreben, fragt sich Wegenast, ob hier nicht die von Peter Gorsen inspirierte Bezeichnung der „uneigentlichen Pornografie“ der passendste Ausdruck für dieses Phänomen wäre.

Eine weitere Form der Aneignung pornografischer ‚Ikonografien‘ (in den Bereichen Literatur, Film und bildender Kunst) ist aufgrund der fehlenden oder nicht entscheidenden sexuellen Stimulierung der BetrachterIn ebenfalls nicht treffend als ‚Pornografie‘ zu bezeichnen. Hier wird Sexualität vielmehr häufig als selbstverständlicher Teil des Lebens thematisiert und explizit, teilweise drastisch, zum Ausdruck gebracht. Durch die Einbettung des Sexuellen ins alltägliche Leben bekommen hier die ProtagonistInnen ganz nebenbei ihre ‚menschliche Würde‘ zurück – die ihnen in der Mainstream-Pornografie oftmals, so die häufige Kritik, nicht zugestanden wird – und können nicht als bloße Sexobjekte rezipiert werden. Diese Versuche geben insofern Grund zur Hoffnung, als dass auf diese Weise die normierten Darstellungsmuster von Sexualität und Lust zunehmend gebrochen und nebenbei Neupositionierungen vorgenommen werden, die sich an ein Massenpublikum richten.

Im Beitrag von **Veronika Rall**, die Philosophie, Film- und Literaturwissenschaft studierte und als freie Autorin und Redakteurin der Wochenzeitung in Zürich lebt, geht es um sexuell explizite Darstellungen im so genannten AutorInnenfilm und um den Pornografievorwurf, der ihm in jüngerer Zeit immer wieder gemacht wurde. Im Unterschied zu Wegenasts Begriff der „uneigentlichen Pornografie“ bezeichnet Rall die von ihr vorgestellten Filmbeispiele nach Georg Seeßlen als „post-pornografisch“, weil Körper und Sexualität zwar *en détail* gezeigt werden, das Ziel des Pornografischen, die ZuschauerInnen zu erregen, aber völlig fehle: „Im post-pornografischen Blick ist die Sexualität zerfallen. Die Naheinstellung fetischisiert nicht mehr, sondern dokumentiert die Fremdheit.“

Mittels einer kritischen Kurzanalyse verschiedener neuerer AutorInnenfilme kommt Rall zu der Erkenntnis, dass in diesen Filmen tendenziell neben der Verweigerung von Lust das Männliche zugunsten des Weiblichen entmachtet wird. In

den Mittelpunkt der Darstellung rücke das weibliche gebärende Geschlecht. Die Reproduktion zielen dabei nur noch auf die bloße kreatürliche Existenz des Menschen und es werde auf jedwede transzendente Wahrnehmung der Welt verzichtet. Paradoxa sei es gerade die enttäuschte Erwartung der ZuschauerInnen, die zum Vorwurf der Pornografie geführt habe, weil diese sich hier angesichts von entkleideten Körpern und sexuellen Handlungen auf sich selbst zurückgeworfen fänden, anstatt wie früher in cineastischer Lust schwelgen zu können.

Zusammenfassung

Weitgehender Konsens besteht zwischen den AutorInnen des vorliegenden Bandes in ihrer Problematisierung der Hegemonie von (heterosexuellen) Männern innerhalb der pornografischen Bildwelt. Die Schaffung eines von dieser dominierenden Bildwelt unabhängigen ‚weiblichen‘ (oder auch homosexuellen) ‚Imaginären‘ scheint jedoch kaum eine der vorgestellten AutorInnen und Bildschaffenden wirklich für möglich zu halten. Insbesondere Frauen stehen den von Männerfantasien geprägten Bildern oft skeptisch gegenüber. Sie wollen sich in den im Entwicklungsprozess kultureller Darstellungsweisen rund um Körper und Sexualität einmischen, wollen einseitig männlich geprägte ‚Vor‘-Bilder entwenden oder diese zerschlagen, eigene Sichtweisen und Fantasien zu Bildern gestalten und damit von weiblicher Seite her korrigierend eingreifen.

Ein Teil der Aufsätze beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit der herkömmlichen heterosexuellen (Männer-)Pornografie – auf teilweise sehr unterschiedliche Weise: So wird z.B. der juristische Umgang mit ihr thematisiert (Frommel, Cornell) und nach den soziologischen (Weber) und psychoanalytischen (Cornell) Voraussetzungen aber auch Folgen des gegenwärtigen männlichen Pornografiekonsums gefragt. Während einerseits auf den Spuren Judith Butlers der sexualitätsnormierenden Funktion von Pornografie nachgegangen wird (Wilke), werden andererseits geschlechtstypische Unterschiede bei der Produktion und Rezeption von Pornografie zur Diskussion gestellt (Rückert). Zwei weitere Aufsätze analysieren die pornografische ‚Sprache‘ von ‚Texten‘ der Mainstream-Pornografie: Zum einen wird aus filmwissenschaftlicher Sicht weniger die Kategorie ‚Gender‘ als vielmehr ‚Race‘ fokussiert (Williams), zum anderen werden ‚Klassiker‘ pornografischer Literatur einer literaturwissenschaftlich-dekonstruktivistischen Lektüre unterworfen (Liebrand/Schössler).

Die überwiegende Anzahl von Aufsätzen in diesem Band stellt unterschiedliche Strategien im Umgang mit der männlichen Bild-Übermacht und im Bewusstsein der Problematik, sich dieser nicht einfach entledigen zu können, vor. Diese lassen sich grob in drei Richtungen unterteilen:

Einer eher pessimistischen Haltung entspricht die parodistische Herangehensweise, bei der die vorhandene Bildwelt noch übersteigert und so kritisiert wird. Anstatt eines positiven Gegenentwurfes entsteht Anti- oder auch Metapornografie,

deren Auseinandersetzung bis hin zur Zerschlagung der ‚Vor‘-Bilder geht (Ingelfinger).

Daneben gibt es Versuche, *trotz allem* neue Bilder der Lust zu entwerfen, Bilder mit ‚Stimulierungstendenz‘, die also zweifellos erregen sollen. Sowohl von ihren SchöpferInnen als auch den sie beschreibenden TheoretikerInnen werden sie teilweise durchaus auch als ‚pornografisch‘ bezeichnet, wird von ihnen doch eine Abgrenzung zwischen positiver Erotik und negativer Pornografie zumeist als sehr zweifelhaft abgelehnt (Gehrke, Henke, Herz, Konopik/Laudan). Die Absetzung von der herkömmliche Pornografie kann dabei aber trotzdem bis hin zu einer Ironisierung der ‚Vor‘-Bilder gehen (Wegenast).

Eine dritte Herangehensweise besteht in einer betont nüchternen Inszenierung sexueller Handlungen, wobei es hier in erster Linie um eine selbstverständliche Darstellung von Sexualität – oft aus dezidiert weiblicher (oder homosexueller) Sicht – geht, die nicht mehr aus der kulturell akzeptierten Bildwelt ausgeschlossen werden soll. Rall bezeichnet diese Herangehensweise mit Georg Seeßlen als „post-pornografisch“ (Henke, Rall, Wegenast).

Bei allen drei Ansätzen spielt die Auseinandersetzung mit der ‚Tradition‘ eine große Rolle, allerdings gehen die Meinungen, wie mit ihr umzugehen sei und was damit erreicht werden solle, auseinander. Fatalerweise werden die unterschiedlichen Ansätze oft gegeneinander ausgespielt, obwohl sie weder in ihrer Herangehensweise noch in ihrer Zielrichtung miteinander vergleichbar sind.

Eine Frage, die in der Diskussion nach wie vor immer wieder auftaucht, ist die Frage nach dem Verhältnis von Pornografie zum gelebten Geschlechterverhältnis. In Anlehnung an die Thesen Butlers wird nach der ‚Ordnung‘ oder auch ‚Unordnung‘ der Geschlechter, die Pornografie jeweils verursacht, gefragt. Wie ist das Verhältnis der pornografischen Bilder zur so genannten ‚Realität‘, sei es die gelebte Sexualität oder auch die sozialen Verhältnisse, zu werten?

Den frühen PorNo-Feministinnen, die von einem einfachen Wirkungszusammenhang ausgingen, und heute noch in etwa ähnlich argumentierenden Theoretikerinnen stehen mittlerweile auf der anderen Seite Wissenschaftlerinnen gegenüber, die einen (Wirkungs-)Zusammenhang der Bilder, die sie auf der Ebene von Fantasien ansiedeln, und der gelebten Realität in Frage stellen (z.B. Rückert).

Andere, wie z.B. diskursanalytische und (de)konstruktivistische Herangehensweisen diskutieren das Verhältnis zwischen Fantasien und der Darstellung von Fantasien einerseits und sexuellen Handlungen sowie sozialen Positionen andererseits etwas komplexer. Die meisten Aufsätze adressieren dieses Thema allerdings nicht direkt, doch lässt sich ihre Haltung indirekt am gewählten Fokus und am jeweiligen Untersuchungsansatz ablesen. Daher machen die AutorInnen diesbezüglich auch keine definitiven Aussagen, lassen jedoch nichtsdestoweniger implizit erkennen, dass sie von einer (nicht näher erläuterten) Wechselbeziehung ausgehen. (Henke, Ingelfinger, Liebrand/Schössler, Weber, Williams, Wilke).

So fragt etwa Weber, ob die Rezeption von Mainstream-Pornografie für die, durch die gegenwärtige Enttraditionalisierung verunsicherten männlichen Subjekte

eher einen Ort der Regression oder der Kompensation darstellt – oder als aktiver Bewältigungsprozess zu werten ist.

Schon alleine durch ihre konstruktivistische Herangehensweise und die zentrale Annahme, dass ‚Geschlecht‘ durch wiederholte performative Akte hervorgebracht wird, legt Bettina Wilke nahe, dass pornografische Darstellungen in ihrer sexualitätsnormierenden Funktion nicht ohne Einfluss auf ihre KonsumentInnen bleiben. Sie formuliert ihre Annahme jedoch letztlich eher als Frage, denn als definitive Aussage.

Pornografische Fantasie und Realität haben, Cornell zufolge, keine direkte Verbindung, doch geht sie davon aus, dass Mainstream-Pornografie trotz allem zu einer Verfestigung der bestehenden Geschlechterordnung und nicht etwa einer produktiven Bearbeitung des frühkindlichen Traumas führt, das ihrer Theorie nach ausschlaggebend für das pornografische Interesse von Männern ist. Darüber hinaus thematisiert sie die verletzende Wirkung von Mainstream Pornografie auf Frauen.

Gerade auch hinter der Suche nach ‚positiven‘ Modellen oder auch utopischen Pornografieentwürfen scheint die Annahme eines Wirkungszusammenhanges zwischen fantastischen Bildern und der Alltagswirklichkeit auf (Cornell, Gehrke, Henke). Bei gesellschaftlich marginalisierten Gruppen wie Schwulen und Lesben werden eigenen pornografischen Entwürfen sogar identitätsstiftende und -erhaltende Wirkungen abverlangt; diese haben demnach also eine sehr direkte Auswirkung auf die jeweiligen RezipientInnen (Herz, Laudan/Konopik, Wegenast).

Williams kehrt die Wahrnehmungsrichtung um, indem sie die Rolle der KonsumentInnen von Pornografie stärker betont: Deren aktiver Rezeptionsarbeit traut sie eine Rückwirkung auch auf klischierte, stereotype Darstellungen bis hin zur ‚Enteignung‘ und ‚Umcodierung‘ zu.

Die RezipientIn bekommt auch bei Ingelfingers Jelinek-Interpretation eine wichtige Rolle zugewiesen: Sie ist, wie bei jeder Satire, aufgefordert, das positive Ideal (die satirische Norm) hinter dem ‚Scherbenhaufen‘ der zur Kenntlichkeit verzerrten Wirklichkeit zu erkennen und lebendig werden zu lassen.

Das Verhältnis der (pornografischen) Bilder zum gelebten Geschlechterverhältnis ist natürlich auch der entscheidende Punkt im Bereich der Medienwirkungsforschung, deren Zweifelhaftigkeit die Juristin Monika Frommel vor Augen führt. Fraglich bleibt, wie man sich angesichts der Ungewissheit hinsichtlich der Wirkung pornografischer Bilder verhalten sollte: liberal und permissiv – oder aber restriktiv.

Letztlich zeigt die breite und kontroverse Diskussion um die Position von Frauen im männerdominierten Feld der Pornografie: Mehr noch als durch den Besuch eines ‚klassischen‘ Pornokinos verwirren Frauen durch ihr selbstbewusstes Eingreifen in den umstrittenen Bereich der ‚pornografischen‘ Bildproduktion.

Anmerkungen

- 1 Vgl. z.B. Ulrich Raulff: „Die 120 Tage von Bagdad. Der Krieg ist der Vater der Pornographie: Szenen aus der menschlichen Infamie“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 4. Mai 2004, Feuilleton.
- 2 Georg Seeßlen: „Neue Paradigmen der Pornografie“, in: *taz*, Nr. 6203 vom 27.07.2000, S. 13.
- 3 Z.B. Christiane Schmerl: „Die Gewalt der Bilder – Frauenfotografie im Patriarchat“, in: Luise F. Pusch (Hrsg.): *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*, Frankfurt/M. 1983, S. 233-258.
- 4 Z.B. Judith Butler: *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York 1997, Drucilla Cornell: *Feminism and Pornography*, Oxford 2000.
- 5 Damit wird die amerikanische Theoretikerin Susan Faludi, die allerdings nicht speziell auf das Thema Pornografie eingeht, teilweise vorweg genommen. Vgl.: Susan Faludi: *Backlash. Die Männer schlagen zurück*, aus dem Englischen von Sabine Hübner, Reinbek bei Hamburg 1995 (deutsche Erstausgabe ebd. 1993, Originalausgabe: *Backlash. The Undeclared War Against American Women*, New York 1993).
- 6 Andrea Dworkin: *Pornografie. Männer beherrschen Frauen*, mit einem Vorwort von Alice Schwarzer, aus dem Amerikanischen von Erica Fischer, Frankfurt/M. 1990 (Originalausgabe 1979, deutschsprachige Erstausgabe 1987).
- 7 Vgl. Catherine A. MacKinnon: *Nur Worte*, aus dem Amerikanischen von Susanne Baer, Frankfurt/M. 1994 (Originalausgabe 1993).
- 8 Zu den Thesen von Dworkin und MacKinnon vgl.: Andrea Dworkin: *Pornografie. Männer beherrschen Frauen*, mit einem Vorwort von Alice Schwarzer, aus dem Amerikanischen von Erica Fischer, Frankfurt/M. 1990 (Originalausgabe 1979, deutschsprachige Erstausgabe 1987) und Catherine A. MacKinnon: *Nur Worte*, aus dem Amerikanischen von Susanne Baer, Frankfurt/M. 1994 (Originalausgabe 1993).
- 9 Die Darstellung dieser Problematik findet sich auch in dem Ariadne-Krimi von Barbara Wilson: *Der Porno-Kongress*, aus dem Amerikanischen von Dodo Danzmann, Hamburg, Berlin 1992.
- 10 Vgl. Bettina Bremme: *Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie*, Münster/New York 1990, S. 225.
- 11 Ebd., S. 113.
- 12 Drucilla Cornell: *Die Versuchung der Pornographie*, Frankfurt/M. 1997.
- 13 Linda Williams: *Hard core. Macht, Lust und die Traditionen des pornografischen Films*, aus dem amerikanischen Englisch von Beate Thüll, Basel 1995 (Originalausgabe 1989).
- 14 Die Frage nach einer indirekten Wirkung von Pornografie ist Untersuchungsbereich der Medienwirkungsforschung, die allerdings zu keinen wissenschaftlich eindeutigen Ergebnissen kommt. Interessant ist, dass die von unterschiedlichen Regierungen in Auftrag gegebenen Untersuchungen jeweils Annahmen bestätigen. Ein Beispiel dafür ist der 1984 vom amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan in Auftrag gegebene Meese-Bericht, der zu dem willkommenen Ergebnis führte, Pornografie sei schadenstiftend (Vgl. Bettina Bremme: *Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie*, Münster; New York 1990, S.116.)
- 15 Wichtig ist ihr außerdem eine Gewerkschaftliche Organisation insbesondere

- der in der Pornindustrie beschäftigten Frauen, um dadurch deren Selbstbestimmung abzusichern.
- 16 Linda Williams: *Hard core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, aus dem amerikanischen Englisch von Beate Thüll, Basel 1995, S. 67 (Originalausgabe 1989).
- 17 Ebd., S. 65.
- 18 Ebd., S. 200.
- 19 Der Begriff ‚Rasse‘ (*race*), der in den USA sogar als persönliches Kennzeichen in offiziellen Dokumenten vermerkt wird, ist in Deutschland nicht nur aufgrund der Rassenideologie der Nationalsozialisten, die sehr vielen Menschen den Tod gebracht hat, fragwürdig geworden und kann nicht mehr unreflektiert verwendet werden. Deshalb ist man in Deutschland vom potentiell biologistisch-rassistischen Ansatz abgerückt und unterteilt Menschen verschiedener Herkunft eher nach ihrer jeweiligen Kultur in Ethnien. Anders als ‚Rasse‘ handelt es sich bei ‚Ethnie‘ nicht um eine von außen zugeschriebene Kategorisierung, sondern vor allem um eine identitätsstiftende (Selbst-)Bezeichnung. ‚Ethnie‘ passt in dem Argumentationszusammenhang, in dem Willams ‚*race*‘ verwendet, allerdings auch nicht, denn sie hebt tatsächlich auf biologische Unterschiede zwischen Menschen ab wie sie sich konkret z.B. in der Hautfarbe äußern. Williams geht es dabei nur um die Implikationen von sexuellen Begegnungen zwischen Menschen ‚weißer‘ und ‚schwarzer‘ Hautfarbe.
- 20 „Why is this once-forbidden comingling [zwischen ‚Weißen‘ und ‚Schwarzen‘, Anm. A.I. und M.P.] very exciting, very erotic?“ (Bei der in einfache Anführungszeichen gesetzten Aussage handelt es sich um ein Zitat aus einem Porno mit dokumentarischen Elementen, auf den sich Linda Williams in ihrem Aufsatz bezieht).
- 21 “Thus the very taboos that once effectively policed the racial border are now in the service of eroticizing its transgression.”
- 22 “In 1975, amid the tumult of mainstream film industry seeking to appeal to younger and more racially and ethnically diverse audiences, interracial lust became a new commodity, acknowledged not for the first time, but in a way that explicitly foregrounded the context of the master/slave dynamic of power, as an erotic pleasure grounded in the taboos it transgresses.”
- 23 Elisabeth Bronfen: „Anpassung oder Intervention. Gedanken zu einer weiblichen Filmsprache der Erotik“, in: *Screening Gender. Geschlechterkonstruktionen im Kinofilm, Freiburger FrauenStudien*, Ausgabe 14, Freiburg 2004, S. 41-55.
- 24 So z.B. Barbara Vinken in ihrem leider unveröffentlichten Vortrag in der Vorlesungsreihe der *Freiburger Frauenforschung* mit dem Titel „Entfesselung des Imaginären? – Zur neuen Debatte um Pornografie“ mit einem Schwerpunkt auf Catherine Millets pornografischer Autobiografie *Das sexuelle Leben der Catherine M.*, aus dem Französischen von Gaby Wurster, München 2001 (Originalausgabe 2001).
- 25 Bei genauerem Hinsehen erweisen sich allerdings die ‚Texte‘, auf die sich die Autorinnen beziehen, als nicht im eigentlichen oder doch zumindest im juristischen Sinne nicht ‚pornografisch‘. Näheres dazu s.a. unter dem Abschnitt „Aneignung pornografischer ‚Vor‘-Bilder – Künstlerische Pornografie, (anti-)pornografische Kunst, post-pornografische Entwürfe“.

- 26 Barbara Vinken: „Cover up – die nackte Wahrheit der Pornographie“, in: Dies. (Hrsg.): *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart*, München 1997, S. 7.
- 27 Vor dem Hintergrund dieser Informationen – auch wenn es hier vor allem um die Situation in Deutschland geht – erscheint Cornells Forderung nach Zonen, in denen man nicht unwillkürlich mit Pornografie in Berührung kommen kann, unverständlich. Sehr wahrscheinlich bezieht sich Cornell in ihrer Forderung nach ‚Schutzzonen‘ auch auf andere sexistische Produkte, die nicht unter das Pornografieverdikt fallen, ähnlich, wie Alice Schwarzers gerichtliches Vorgehen gegen sexistische Zeitschriftencover etc.
- 28 Friedrich-Christian Schroeder: *Pornographie, Jugendschutz und Kunstfreiheit*, Heidelberg 1992, S. 16.
- 29 Vgl. ebd., S. 18.
- 30 Ebd., S. 20-21.
- 31 Meistens sind die auf pornografischen Bildern dargestellten Personen unbedeckt, was aber nicht zwangsläufig so sein muss – und es muss sich auch nicht unbedingt um ‚Personen‘ handeln. Die Blumenbilder von Georgia O’Keeffe oder Robert Mapplethorpe erscheinen beispielsweise sexualisiert, aber man würde sie nicht als pornografisch bezeichnen.
- 32 Oliver König: *Nacktheit. Soziale Normierung und Moral*, Opladen 1990, S. 317.
- 33 Bundesverfassungsgerichtsentscheidung E 83 130 I vom 27. 11. 1990: Josefine Mutzenbacher-Urteil.
- 34 Anja Zimmermann: *Skandalöse Bilder, skandalöse Körper. Abject Art vom Surrealismus bis zu den Culture Wars*, Berlin 2001, S. 232.
- 35 Alice Schwarzer: „Das Gesetz. Ein Entwurf von Emma in Zusammenarbeit mit der Ex-Justiz-Senatorin Peschel-Gutzeit“ (1987), in: *PorNo. Opfer & Täter, Gegenwehr & Backlash, Verantwortung & Gesetz*, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Alice Schwarzer, Köln 1994, S. 40-42.
- 36 Alice Schwarzer: „Der Gesetzesentwurf von ‚Emma‘“, in: Eva Dane/Renate Schmitt (Hrsg.): *Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten, Absichten, Einsichten*, Frankfurt/M. 1990, S. 184.
- 37 Fragwürdig an Schwarzers Definition ist darüber hinaus auch die Formulierung ‚Penetration „mit Gegenständen“‘: Auch bei Dildos, die in lesbischer Pornografie immer wieder eine wichtige Rolle spielen, handelt es sich um ‚Gegenstände‘.
- 38 Bettina Bremme: *Sexualität im Zerrspiegel: die Debatte um Pornographie*, Münster 1990, S. 3.
- 39 Vgl. ebd., S. 1.
- 40 Vgl. ebd., S. 8-9.
- 41 Drucilla Cornell: *Die Versuchung der Pornographie*, Frankfurt/M. 1997, S. 42.
- 42 Ebd., S. 33/34.
- 43 Catherine A. MacKinnon: *Nur Worte*, aus dem Amerikanischen von Susanne Baer, Frankfurt/M., 1994 (Originalausgabe 1993).
- 44 Drucilla Cornell: *Die Versuchung der Pornographie*, Frankfurt/M. 1997, S. 77.
- 45 Vgl. Ebd., S. 31.
- 46 Vgl. Ebd., S. 90.
- 47 „Dieses Imaginäre ist allerdings ein seltsam schillernder Begriff, der durch das Beharren auf einem noch unerhörten Selbstaussdruck viel von seiner Lacan’schen Färbung verliert und einen starken Beigeschmack von expressiver Kreativität bekommt. (...) Es ist die Frage, wie weit dieser auf das weiblich-

- che Subjekt übertragene Diskurs nicht an der avantgardistischen Hybris des männlichen, sich in seiner Selbstsetzung und Selbstbestimmung völlig über- und verschätzenden Subjekts partizipiert und das quasi unter der Hand, denn Cornell weiß um die Gespaltenheit jedes und also auch des weiblichen Subjekts. Im Überschwang des Ringens um Entfesselung läuft Cornell Gefahr, das Kind mit dem Bade auszuschütten. Sich seines Begehrens bemächtigen zu können, ist glücklicherweise bloß eine Utopie, die niemals wahr werden kann.“ Barbara Vinken: „Das Gesetz des Begehrens – Männer, Frauen, Pornographie“, in: Drucilla Cornell: *Die Versuchung der Pornographie*, Frankfurt/M. 1997, S. 22.
- 48 „Die Annahme von einem noch nicht entdeckten Imaginären, das einfach so zu besetzen wäre, ist freilich problematisch. Weder lässt sich das Imaginäre (im Anschluss an Lacan, auf den sich Cornell beruft) besetzen, noch geschlechterpolitisch trennen. Gerade im Bereich der sexuellen Phantasien ist das männliche und das weibliche Imaginäre längst in einem komplizierten Austauschprozess unauflösbar verwoben.“ Silvia Henke: „Über Macht und Ohnmacht pornographischer Darstellungen: im Bereich Sexualität und ihrer Zeichen gibt es nicht einfach Harmonie und Demokratie“, in: *Colloquium Helveticum : Cahiers suisses de littérature generale et comparé* 31/2000, *Eros und Literatur*, Freiburg/Schweiz 2001.
- 49 Vgl. Corinna Rückert: *Frauenpornographie – Pornographie von Frauen für Frauen: Eine kulturwissenschaftliche Studie*, Frankfurt/M. 2001, S. 98.
- 50 Ebd., S. 100.
- 51 Ebd., S. 99.
- 52 Vgl. Jessica Benjamin: „Sympathy for the devil“. Einige Bemerkungen zu Sexualität, Aggression und Pornographie“, in: Dies.: *Phantasie und Geschlecht. Psychoanalytische Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz*, aus dem Amerikanischen von Helgard Kramer, Josefine Carls und Max Looser, Basel 1993, S. 141-168, S. 144.
- 53 Ebd., S. 159.
- 54 Ebd., S. 163.
- 55 Die wenigen existierenden Abhandlungen gehen das Phänomen eher kursorisch an und weisen größere historische Lücken auf. Vgl.: H. Montgomery Hyde: *A History of Pornography*, London 1964. Jean Marie Goulemot: *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*, aus dem Französischen von Andrea Spingler, Reinbek bei Hamburg 1993 (Originalausgabe 1991). Lynn Hunt: *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*, Frankfurt/M. 1996 (Originalausgabe 1993).
- 56 Vgl. die kritischen Anmerkungen bei Linda Williams: *Hard core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, Basel 1995, S. 33.
- 57 Claudia Gehrke z.B. betont die positiven Ursprünge der Pornografie in der Antike und macht die christliche Doppelmoral und Sexualfeindlichkeit für den Zerfall der erotischen Kultur verantwortlich. Claudia Gehrke (Hrsg.): *Frauen & Pornographie, Konkursbuch extra*, Tübingen 1988, S. 6-9.
- 58 Vgl. Susan Sontag: „The Pornographic Imagination“, in: *Styles of Radical Will*, New York 1969.
- 59 Vgl.: Steven Marcus: *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*, New York 1974. Und: George Steiner: „Night Words“, in:

- David Holbrock (Hrsg.): *The Case Against Pornography, La Salle II*, 1974, S. 226-232.
- 60 Lynn Hunt: *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*, Frankfurt/M. 1996 (Originalausgabe 1993), S. 9.
- 61 Ebd.
- 62 Walter Kendrick definiert Pornografie beispielsweise als „jene Darstellungen, die eine bestimmte herrschende Klasse nicht in den Händen einer anderen, weniger vorherrschenden Klasse oder Gruppe belassen will. Die Inhaber der Macht konstruieren die Definition von Pornographie durch ihre Macht, sie zu zensieren.“ (Kendrick zitiert nach: Linda Williams: *Hard core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, Basel 1995, S. 37.)
- 63 Barbara Vinken, in: Drucilla Cornell: *Die Versuchung der Pornographie*, mit einem Vorwort von Barbara Vinken, aus dem Amerikanischen von Vincent Vogelvelt, Berlin 1995, S. 9.
- 64 Ebd., S. 8.
- 65 Eine Unterscheidung zwischen heterosexueller und lesbischer Pornografie nimmt Rückert nicht vor.
- 66 Vgl. Corinna Rückert: *Frauenpornographie – Pornographie von Frauen für Frauen. eine kulturwissenschaftliche Studie*, Frankfurt/M. 2001, S. 277.
- 67 Vgl. Ebd., S. 293.
- 68 Vgl. Ebd., S. 294.
- 69 Rückert unterscheidet nicht zwischen gewaltförmiger und SM-Sexualität.
- 70 Selbst wenn in diesen Werken keine im streng pornografischen Sinne dargestellten Gewaltszenen visualisiert werden, so sind sie doch ästhetisierende Darstellungen von den BetrachterInnen wohl bekannten Vergewaltigungsgeschichten, deren Reiz gerade in der hinter der bildlichen oder sprachlichen Sublimierung hervorscheinenden Gewalterzählung besteht.
- 71 Vgl. Gisela Breitling: „Nympe und Satyr. Kunst – Pornographie – Vergewaltigung“, in: Dies.: *Der verborgene Eros. Weiblichkeit und Männlichkeit im Zerrspiegel der Künste*, Frankfurt/M. 1990, S. 182-195.
- 72 Vgl. Christina Künzel: „Knabe trifft auf Röslein auf der Heide. Goethes ‚Heidenröslein‘ im Kontext einer Poetik sexueller Gewalt“, in: *Ariadne, Forum für Geschlechtergeschichte*, Mai 2001, Heft 39 „Jungfern im Grünen. Frauen – Gärten – Natur“, S. 56-61.
- 73 Lynda Nead: *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, London/New York 1992.
- 74 Zitiert nach Anja Zimmermann: *Skandalöse Bilder, Sandalöse Körper*, Berlin 2001, S. 23.
- 75 Vgl. ebd., S. 225.
- 76 Anja Zimmermann widmet sich diesem Gerichtsstreit ausführlich in ihrer Dissertation. (Ebd., S. 226-229).
- 77 Vgl. Anja Zimmermann: *Skandalöse Bilder, Skandalöse Körper*, Berlin 2001.

Literatur

- Benjamin, Jessica:** ‚Sympathy for the devil‘. Einige Bemerkungen zu Sexualität, Aggression und Pornographie“, in: Dies.: *Phantasie und Geschlecht. Psychoanalytische Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz*, aus dem Amerikanischen von Helgard Kramer, Josefine Carls und Max Looser, Basel 1993, S. 141-168.
- Bundesverfassungsgerichtsentscheidung** E 83 130 I vom 27. 11. 1990: Josefine Mutzenbacher-Urteil.
- Breitling, Gisela:** „Nympe und Satyr. Kunst – Pornographie – Vergewaltigung“ in: Dies.: *Der verborgene Eros. Weiblichkeit und Männlichkeit im Zerrspiegel der Künste*, Frankfurt/M. 1990, S. 182-195.
- Bremme, Bettina:** *Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie*, Münster; New York 1990.
- Bronfen, Elisabeth:** „Anpassung oder Intervention. Gedanken zu einer weiblichen Filmsprache der Erotik“, in: *Screening Gender. Geschlechterkonstruktionen im Kinofilm*, Freiburger FrauenStudien, Ausgabe 14, Freiburg 2004, S. 41-55.
- Butler, Judith:** *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York 1997.
- Cornell, Drucilla:** *Feminism and Pornography*, Oxford 2000.
- Cornell, Drucilla:** *Die Versuchung der Pornographie*, Frankfurt/M. 1997.
- Dworkin, Andrea:** *Pornografie. Männer beherrschen Frauen*, mit einem Vorwort von Alice Schwarzer, aus dem Amerikanischen von Erica Fischer, Frankfurt/M. 1990 (Originalausgabe 1979, deutschsprachige Erstausgabe 1987).
- Faludi, Susan:** *Backlash. Die Männer schlagen zurück*, aus dem Englischen von Sabine Hübner, Reinbek bei Hamburg 1995 (deutsche Erstausgabe ebd. 1993, Originalausgabe: *Backlash. The Undeclared War Against American Women*, New York 1993).
- Gehrke, Claudia (Hrsg.):** *Frauen & Pornographie, Konkursbuch extra*, Tübingen 1988.
- Goulemot Jean Marie:** *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*, aus dem Französischen von Andrea Spingler, Reinbek bei Hamburg 1993 (Originalausgabe 1991).
- Henke, Silvia:** „Über Macht und Ohnmacht pornographischer Darstellungen: im Bereich Sexualität und ihrer Zeichen gibt es nicht einfach Harmonie und Demokratie“, in: *Colloquium Helveticum : Cahiers suisses de littérature generale et comparé* 31/2000, *Eros und Literatur*, Freiburg/Schweiz, 2001.
- Holbrock, David (Hrsg.):** *The Case Against Pornography, La Salle II*, 1974, S. 226-232.
- Hunt, Lynn:** *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*, Frankfurt/M. 1996 (Originalausgabe 1993).
- Hyde, H. Montgomery:** *A History of Pornography*, London 1964.
- König, Oliver:** *Nacktheit. Soziale Normierung und Moral*, Opladen 1990.
- Künzel, Christina:** „Knabe trifft auf Röslein auf der Heide. Goethes ‚Heidenröslein‘ im Kontext einer Poetik sexueller Gewalt“, in: *Ariadne, Forum für Geschlechtergeschichte*, Mai 2001, Heft 39 „Jungfern im

- Grünen. Frauen – Gärten – Natur“, S. 56-61.
- MacKinnon, Catherine A.:** *Nur Worte*, aus dem Amerikanischen von Susanne Baer, Frankfurt/M. 1994 (Originalausgabe 1993).
- Marcus, Steven:** *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*, New York 1974.
- Nead, Lynda:** *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, London; New York 1992.
- Raulff, Ulrich:** „Die 120 Tage von Bagdad. Der Krieg ist der Vater der Pornographie: Szenen aus der menschlichen Infamie“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 4. Mai 2004, Feuilleton.
- Rückert, Corinna:** *Frauenpornographie – Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*, Frankfurt/M. 2001.
- Schmerl, Christiane:** „Die Gewalt der Bilder – Frauenfotografie im Patriarchat“, in: Luise F. Pusch (Hrsg.): *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*, Frankfurt/M. 1983, S. 233-258.
- Schroeder, Friedrich-Christian:** *Pornographie, Jugendschutz und Kunstfreiheit*, Heidelberg 1992.
- Seeßlen, Georg:** „Neue Paradigmen der Pornografie“, in: *taz*, Nr. 6203 vom 27.07.2000, S. 13.
- Schwarzer, Alice:** „Der Gesetzesentwurf von ‚Emma‘“, in: Eva Dane/Renate Schmitt (Hrsg.): *Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten, Absichten, Einsichten*, Frankfurt/M. 1990, S. 181-186.
- Dies. (Hrsg.):** *PorNo. Opfer & Täter, Gegenwehr & Backlash, Verantwortung & Gesetz*, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Alice Schwarzer, Köln 1994.
- Dies.:** „Das Gesetz. Ein Entwurf von Emma in Zusammenarbeit mit der Ex-Justiz-Senatorin Peschel-Gutzeit“ (1987), in: ebd., S. 40-42.
- Sontag, Susan:** „The Pornographic Imagination“, in: *Styles of Radical Will*, New York 1969.
- Vinken, Barbara:** „Cover up – die nackte Wahrheit der Pornographie“, in: Dies. (Hrsg.): *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart*, München 1997, S. 7-22.
- Vinken, Barbara:** „Das Gesetz des Begehrens – Männer, Frauen, Pornographie“, in: Drucilla Cornell: *Die Versuchung der Pornographie*, mit einem Vorwort von Barbara Vinken, aus dem Amerikanischen von Vincent Vogelvelt, Berlin 1995, S. 7-22.
- Williams, Linda:** *Hard core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, aus dem amerikanischen Englisch von Beate Thüll, Basel 1995 (Originalausgabe 1989).
- Wilson, Barbara:** *Der Porno-Kongress*, aus dem Amerikanischen von Dodo Danzmann, Hamburg, Berlin 1992.
- Zimmermann, Anja:** *Skandalöse Bilder, skandalöse Körper. Abject Art vom Surrealismus bis zu den Culture Wars*, Berlin 2001.

