

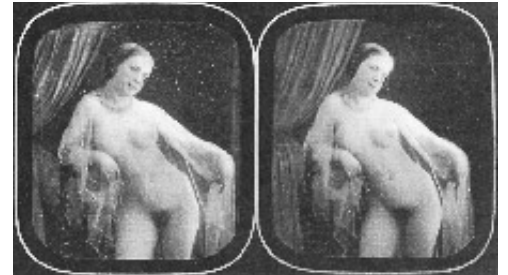
Von der Zurschaustellung des Körpers zu Nummernrevue

Anmerkungen zur Pornographie-Diskussion aus film- und kulturwissenschaftlicher Sicht*

Lothar Mikos

* Der Text basiert auf einem Vortrag auf dem Seminar zum Pornographie-Begriff am Lehrstuhl für Strafrecht, Wirtschaftsstrafrecht und Jugendschutzrecht der Universität Leipzig am 25.10.1997.

Die Diskussion über Pornographie und Jugendschutz wird vor allem als eine juristische geführt. Das ist auch notwendig, aber dabei wird allzuoft übersehen, daß der Gesetzgeber den Begriff Pornographie bewußt offen gelassen hat. So regelt § 184 StGB lediglich die Verbreitung pornographischer Schriften, was aber konkret unter Pornographie zu verstehen ist, überläßt der Gesetzgeber der Rechtsprechung (vgl. von Gottberg 1997). Die ist aber abhängig vom, ganz allgemein gesprochen, gesellschaftlichen Diskurs über Sexualität und Pornographie. In diesem Diskurs zeigen sich Norm- und Wertvorstellungen ebenso wie die Bedeutung, die der Körperlichkeit und der Sexualität beigemessen wird. Insofern ist die Diskussion über Pornographie immer von den Vorstellungen von Zugelassenem und Verbotenem bzw. Tabuisiertem, von Nacktheit und Scham, von Intimität und Öffentlichkeit abhängig. Eine normative Festlegung von Kriterien und Kategorien für Pornographie ist daher kulturabhängig und historischem Wandel unterlegen. Was in den 20er Jahren als Pornographie galt, muß heute längst nicht mehr als Pornographie gelten. Die Kriterien für Pornographie, die in der Diskussion immer wieder angeführt werden, zielen denn auch nicht auf literarische oder filmische Darstellungen und Konventionen, sondern vor allem auf – meist moralisch gefärbte – Bewertungen. Da diese Bewertungen aber veränderbar sind, müssen sie auch immer wieder neu diskutiert werden. Denn nur an der gesellschaftlichen Diskussion kann sich die Rechtsprechung orientieren, wenn sie sich mit dem



beschäftigt, was als Pornographie bezeichnet und diskutiert wird.

Was ist Pornographie?

Eine genaue Bestimmung von Pornographie ist schwierig. Etymologisch stammt der Begriff aus dem Griechischen und meint „Hurenbeschreibung“. Das Lexikon definiert Pornographie als „sprachliche/bildliche Darstellung sexueller Handlungen unter einseitiger Betonung des sexuellen Bereiches“ (Meyers Taschenlexikon). Bereits in dieser Definition ist eine Wertung enthalten, denn was mag wohl die einseitige Betonung des sexuellen Bereiches anderes meinen, als daß hier die Darstellung auf ein Moment reduziert wird, das auch in der Rechtsprechung immer wieder eine Rolle spielt: das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge. Niemand würde auf die Idee kommen, einer – ich lehne mich hier an die Formulierung des Lexikons an – sprachlichen oder bildlichen Darstellung von kulinarischen Handlungen zugleich implizit vorzuwerfen, daß sie einseitig den kulinarischen Bereich betont. Zugleich impliziert diese Definition von Pornographie, daß sexuelle Handlungen zugleich mehr sind oder bedeuten als bloße Sexualität. Das aber wiederum ist eine Werthaltung, die gesellschafts- und kulturabhängig ist. Es geht bei der Definition von Pornographie immer um die Vorstellungen von Sexualität, die in einer Gesellschaft vorhanden sind. Der britische Filmwissenschaftler Brian McNair hat zurecht bemerkt: „Die Definitionen von Pornographie sind eng verbunden mit wi-

derstreitenden Perspektiven über die Bedeutung und Funktion von sexuellem Verhalten, die Bedeutsamkeit ihrer Repräsentation und Vorstellungen von den Auswirkungen und Wirkungen (impact und effect)“ (McNair 1996, S. 49). Zugleich weist er auf die, wie er es nennt, pro-soziale Rolle hin, die die Pornographie bei der allgemeinen Akzeptanz von sexuellen Minderheiten spielen kann. Dies ist ein Fakt, den man, je nach ideologischer Grundhaltung und je nach Norm- und Wertvorstellungen, positiv oder negativ bewerten kann. Das heißt, man kann die allgemeine, öffentliche Akzeptanz sexueller Minderheiten gut finden, man kann sie aber auch schlecht finden, weil sie den eigenen Vorstellungen von dem widerspricht, was öffentlich diskutiert bzw. gezeigt werden darf und was nicht.

Das zeigt sich nicht nur in der Rechtsprechung und im Jugendschutz, sondern auch in politischen Debatten über Pornographie. In der feministischen Diskussion wird z. B. der Begriff der Pornographie u. a. über den Aspekt der Gewalt gegen Frauen und der Nötigung von Frauen definiert. Als Beispiel sei hier die Definition von Drucilla Cornell angeführt, die allerdings nur einen Beitrag im Rahmen der feministischen Auseinandersetzung um Pornographie darstellt – diese Diskussion hier in ihrer Breite darstellen zu wollen, würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Cornell (1997, S. 45) definiert Pornographie als die „deutliche Präsentation und Darstellung von Geschlechtsorganen und Geschlechtsakten mit dem Ziel, sexuelle Reaktionen hervorzurufen. Entweder geschieht dies mittels 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.“ Diese Definition ist nicht neutral, wie Cornell schreibt, aber das sei keine Definition von Pornographie. Um den Begriff aber in politischen Diskussionen oder in Fragen der Rechtsprechung und des Jugendschutzes handhabbar zu machen, wird er den entsprechenden Anforderungen angepaßt. Damit ist er im Rahmen dieser Diskurse interessenbestimmt. Die Kriterien für Pornographie entstammen so nicht der historischen Entwicklung des Genres selbst, sondern gründen auf allgemeinen, widerstreitenden Normen und Werten.

In der Vergangenheit ist immer wieder der Versuch unternommen worden, zwischen Pornographie und Erotik zu unterscheiden. „Alle reden von Erotik und fast alle schimpfen auf Pornographie; was jeweils gemeint ist, wüßten nur die wenigsten zu sagen“ (Fischer 1997, S. 5). Die Unterscheidung dient meist dazu, die „sauberere“ und künstlerisch anspruchsvollere Erotik von der „schmutzigeren“ und billigeren Pornographie zu trennen. In dieser Einstellung zeigt sich die dualistisch geprägte Erotik des Christentums, nach der das Fleischliche keinen Bezug zum Geist hat und das Geistige nicht durch fleischliche Gelüste verunreinigt wird (vgl. Sorgo 1997). Für den Franzosen Alexandrian ist diese Unterscheidung denn auch scheinheilig, sie diene nur dazu, pornographische Werke zu verdammen, ohne auf das Argument der Tugend zurückgreifen zu müssen (dargestellt bei Fischer 1997, S. 10). Denn die Grenzen zwischen Erotik und Pornographie sind fließend, in beiden Fällen geht es um die Darstellung von Sexualität und Geschlechtsverkehr. Selg (1986 und 1997) versucht zwar etwas weiterzugehen mit seiner Unterscheidung zwischen Pornographie und Erotographie, doch im Kern zielt sie ebenfalls auf Rechtfertigung einerseits und Verurteilung andererseits ab. Unter Pornographie versteht er Material, „das sexuell stimuliert oder stimulieren kann, dabei aber deutlich aggressive Anteile enthält“, wobei Aggressivität bereits dann vorliegt, wenn Menschen abgewertet bzw. degradiert werden, „ohne daß der Kontext zu einer Reflexion darüber anregt“ (Selg 1997, S. 48). Demgegenüber gelten Materialien als erotographisch, wenn „sie die Sexualität eher auf der Basis der Gleichwertigkeit der Beteiligten darstellen – ohne Degradierungen“ (S. 49). Zur Erotographie zählt Selg dann künstlerische Darstellungen, erotischen Realismus sowie Erotika zur sexuellen Stimulation. Doch was degradierend ist, ist wiederum von den Normen und Werten in einer Gesellschaft abhängig und kann nicht grundlegend bestimmt werden. Wenn Selg schreibt, daß eine Degradierung vorliegt, wenn „die Norm von der Gleichwertigkeit der Geschlechter verletzt wird“ (S. 48), so wird das zwar Feministinnen freuen, doch wird dabei verkannt, daß erotische und/oder pornographische Darstellungen nicht nur auf direkte körperlich sexuelle Stimulation zielen und nach einem möglicherweise unterstellten einfachen Wirkungsmodell



»Sara, Abrahams Weib, gebar ihm kein Kind. Sie hatte aber eine ägyptische Magd, die hieß Hagar. Und sie sprach zu Abraham: Siehe, der Herr hat mich verschlossen, daß ich nicht gebären kann. Gehe doch zu meiner Magd... Und er ging zu Hagar, die ward schwanger...«
Stich von Georg Penez, Nürnberg (1500 – 1550), im Kupferstichkabinett, Dresden.

Cleopatra E Cesare,
 Programmheft zur Auf-
 führung vom 21.10.1992
 von Carl Heinrich Graun.
 Drama per musica in
 drei Akten von Giovanni
 Gualberto Bottarelli
 nach Corneilles
 „La Mort de Pompée“.

zur Nachahmung anregen, sondern auch auf sexuelle Phantasien zielen – und in denen spielen Dominanz und Unterlegenheit eine nicht unwesentliche Rolle. Sadomasochistische Inszenierungen müssten dann generell als Pornographie gewertet werden, was sie aber keineswegs sind. Die feministische Filmwissenschaftlerin Linda Williams hält zwar die Unterscheidung aufrecht, will aber Pornographie und Erotik nicht gegeneinander ausspielen: „Wir brauchen nicht Erotik anstelle von Pornographie. Schon die Idee, Erotika seien ‘gute’, saubere, nicht-eindeutige Darstellungen sexueller Lust im Gegensatz zu den schmutzigen, eindeutigen, pornographischen Darstellungen, ist falsch. Das Erotische und das Pornographische müssen zusammenwirken. Das eine betont das Begehren, das andere die Befriedigung“ (Williams 1995, S. 347). Demnach zielen Pornographie und Erotik auf unterschiedliche sexuelle geprägte Phantasien ab.

Gemeinsam ist fast allen Definitionen von Pornographie in Abgrenzung zur Erotik, daß es um die genaue Darstellung von sexuellen Handlungen in Wort und Bild geht, die die genossene Lust zum Ausdruck bringen, und dabei die Genitalien in Erscheinung treten lassen (vgl. Fischer 1997, S. 11). Genremerkmale sind damit noch nicht benannt, denn es gibt sicherlich zahlreiche erotische Filme und Erzählungen, die diese Elemente enthalten sowie ebenso zahlreiche „unverdächtige“ literarische Werke und Filme wie z.B. *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* oder *Basic Instinct*. Entscheidend scheint dabei nicht so sehr die Darstellung der Genitalien, sondern die Beschreibung oder Abbildung der genossenen Lust zu sein. Die Literaturwissenschaftlerin Carolin Fischer plädiert entsprechend auch dafür, generell von „erregender Literatur“ zu sprechen, die Erotika und Pornographie umfaßt. Damit wird die Darstellung von Sexualität in Wort und Bild von ihrer Funktion her, dem Erregen des Lesers bzw. Zuschauers bestimmt. Da die Erregung des Lesers oder Zuschauers aber von persönlichen Präferenzen und Dispositionen ebenso abhängt wie von der jeweiligen Situation, „erscheint es aussichtslos, Merkmale von Texten zu bestimmen, die den Leser erregen“ (Fischer 1997, S. 13). Das ist, wenn es um Fragen des Jugendschutzes geht, eine unbefriedigende Situation. Aber in der Medienwissenschaft hat sich inzwischen die Erkenntnis durchgesetzt, daß es nicht nur Dispositionen

des Zuschauers sind und die Situation, in der er sich befindet, die die Rezeption von Filmen und Fernsehsendungen dominieren, sondern daß es Textmerkmale sind, die Zuschauer auf der Basis ihrer Dispositionen in Abhängigkeit von der jeweiligen Situation zu Rezeptionshandlungen veranlassen (vgl. Mikos 1994). Um in diesem Sinn die Merkmale von erotischen und/oder pornographischen Filmen zu bestimmen, reichen die in den Definitionen von Pornographie genannten Merkmale der Darstellung von sexuellen Handlungen und der genossenen Lust sowie der Erscheinung von Genitalien nicht aus, dazu bedarf es auch der Betrachtung von Konventionen und Mustern der Darstellung in den Filmen sowie der historischen Entwicklung des Genres, die allerdings hier nur grob und cursorisch erfolgen kann.

Geschichte und Konventionen sexueller Darstellungen im Film

Eine Geschichte des Pornofilms kann es nicht geben, da zu verschiedenen Zeiten immer wieder andere Merkmale dazu dienen, Pornographie im Film zu bestimmen. Daher ist es sinnvoller, von der Geschichte sexueller Darstellungen im Film zu sprechen. Und die ist nicht nur auf pornographisch angesehene Filme beschränkt. Der Filmkritiker Georg Seeßlen beginnt seine *Ästhetik des erotischen Kinos* denn auch mit den „Sexgöttinnen der Stummfilmzeit“, wie Theda Bara oder Gloria Swanson, angesehenen Schauspielerinnen und Stars, die nicht in den Verdacht der Pornographie gerieten (Seeßlen 1996). Die Geschichte sexueller Darstellungen beginnt bereits früher, bevor es überhaupt den Film gab. Man muß allerdings nicht bis auf frühe Zeichnungen sexuellen Inhalts zurückgehen, sondern kann mit der seriellen Photographie als Vorläufer des Films beginnen. Bei diesen Serienphotos ging es darum, Bewegungsabläufe durch die Reihung von Photographien deutlich zu machen. Bereits in den ersten Serienphotographien von Edward Muybridge, die zwischen 1885 und 1889 entstanden, spielte die Darstellung nackter Körper in Bewegung eine große Rolle. Da sind nackte Frauen zu sehen, die über Steine springen, eine Treppe hinuntergehen oder einen Krug abstellen. Es bestand eigentlich keine Notwendigkeit, diese Dinge ausgerechnet von nackten Frauen vollführen zu lassen, aber of-



Sexuelle Darstellungen im Kontext gelten als weniger problematisch: „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“.

fenbar versprach man(n) sich davon einen erotischen Appeal, der den Attraktionswert der Photographien noch erhöhte. In den sexuellen Darstellungen in der Serienphotographie und der Frühzeit des Films ging es nicht um den Geschlechtsakt, sondern um die Zurschaustellung des nackten, weiblichen Körpers. Manche dieser Darstellungen gerieten unter Pornographieverdacht. Aus diesen frühen Formen heraus entwickelten sich die sogenannten Nudies und die FKK-Filme, in denen nackte Körper in Bewegung zu sehen waren. Sie verrichteten allerlei Dinge, vor allem sportliche, mieden jedoch den Geschlechtsverkehr. Die Filme waren sehr kurz, oft nicht länger als zehn Minuten. Wesentliches Merkmal dieser Filme war, daß es keine Penetration zu sehen gab. Das änderte sich erst in den 20er Jahren, als die ersten Sex-Kurzfilme auf den Markt kamen. Sie waren nicht länger als die Nudies, im Mittelpunkt der Darstellung stand jedoch der Geschlechtsverkehr als höchstes Ziel der Filmerzählung. Der Akt selbst wurde nicht weiter ausgemalt, galt die Vereinigung des meist heterosexuellen Paares doch als befriedigend für beide Partner. Die Darstellung der Lust entfiel. Zugleich wurde um die sexuellen Darstellungen herum eine rudimentäre Geschichte gebaut. Das verlängerte die Filme, die allerdings selten eine Länge von 30 Minuten überschritten. Mit der Intensivierung der Darstellung wurde auch mehr Gewicht auf das Zeigen der weiblichen Lust gelegt. Bis in die späten 60er Jahre hinein änderte sich kaum etwas an den Filmen, außer daß zu bestimmten Zeiten sexuelle Praktiken von Ärzten ein beliebtes Sujet waren. Abhängig von den jeweiligen Moralvorstellungen gab es zwar leichte Verschiebungen in dem, was als pornographisch galt, grundsätzlich änderte sich aber nichts.

Erst in den späten 60er und in den 70er Jahren kam es zu einschneidenderen Veränderungen, die sich einerseits in einer breiteren öffentlichen Diskussion um Aufklärung und Sexualität zeigten und andererseits die Filme selbst betrafen. Sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten entstanden nun die ersten Filme mit Spielfilmlänge, in denen sexuelle Darstellungen im Mittelpunkt standen. Der Kurzfilm entwickelte sich zum narrativen Film mit vorwiegend sexuellem Inhalt. Außerdem wurde in dem, was als harter Pornofilm galt, eine neue Konvention eingeführt, die Darstellung der externen Ejakulation, der so-

genannte „money shot“ (vgl. Williams 1995, S. 135ff.). Im „money shot“ sieht die Filmwissenschaftlerin Linda Williams den Fetisch des Warenkapitals mit dem Fetisch der Kastrationsleugnung vereint. In den USA gab es Anfang der 70er Jahre noch eine gerichtliche Auseinandersetzung um die Darstellung der externen Ejakulation in dem Film *Deep Throat*. Inzwischen ist der „money shot“ weitgehend wieder verschwunden, was Williams darauf zurückführt, daß immer mehr Frauen auch als Produzentinnen in der Pornoindustrie arbeiten. Diese Entwicklung hat sich bis heute fortgesetzt.

Die Darstellung sexuellen Verhaltens im Film hat nach Williams zu einer Verfielfältigung von Bildern des Geschlechtsaktes in unserer Kultur geführt. Doch diese Akte haben eine Konventionalisierung in spezifischen Erzählweisen erfahren. Die narrativen Filme mit sexuellen Darstellungen im Mittelpunkt haben inzwischen zahlreiche konventionelle Muster der Darstellung und des Erzählens entwickelt. Dabei haben sie sich anderer Genres bedient, die sich im Verlauf der Geschichte von Film und Fernsehen herausgebildet haben. Die Darstellung sexuellen Verhaltens in dem, was landläufig als Sex-, Erotik- oder Pornofilm bezeichnet wird, läßt sich nicht nur mit Musicals vergleichen, wie Williams (1995, S. 165ff.) das tut, sondern auch mit Genres wie dem Actionfilm oder der Gag-Komödie. All' diesen Genres ist gemeinsam, daß die Handlung nicht im Mittelpunkt der Filme steht. Während es im Actionfilm in erster Linie um die Action geht, in den Gag-Komödien um die Gags, in den Musicals um die Gesangs- und Tanznummern, stehen die verschiedenen Variationen sexueller Praktiken im Mittelpunkt der Erotik-, Sex- und Pornofilme. Das Genre wird nicht durch spezifische Arten von Handlungen bestimmt, sondern durch einzelne, aneinandergereihte Elemente, die sich in Variation immer wiederholen. In Anlehnung an die alte Aufführungspraxis des Varietés kann man in diesem Sinn bei den Erotik-, Sex- und Pornofilmen von einer Nummernrevue sprechen. Während allerdings im Variété ein Conférencier die Nummern zusammenhält, werden sie in den angesprochenen Filmgenres durch eine meist dürftige Handlung miteinander verbunden. Die Kritik an Erotik-, Sex- und Pornofilmen benutzt häufig die gleichen Argumente wie die Kritik an Actionfilmen oder Gag-Komödien. Immer wie-

Zitat aus:

Georges Bataille:
Das obszöne Werk.
Rororo: Hamburg 1977.

der wird auf die schlechten Dialoge und die offenbar nur dürftig konstruierte Handlung hingewiesen. Diese Kritik lässt sich bei fast allen Gag-Komödien finden, in denen bekannte Komiker wie Jürgen von der Lippe, Hape Kerkeling, Tom Gerhard, Otto Waalkes oder Mr. Bean ihre Gags plötzlich auf Spielfilmlänge dehnen. Diese Dürftigkeit der Handlung ist daher kein Manko, sondern eines der wesentlichsten, immanenten Merkmale dieser Genres. Denn es kommt nur auf die Nummern und ihre „Qualität“ an, sie machen diese Genres aus.

An dieser Stelle muß auch darauf hingewiesen werden, daß es sich bei den Nummern um für ein Publikum inszenierte und choreographierte Szenen handelt. Ähnlich wie in den Actionfilmen oder im Kung-Fu-Film die Action- und Kampfszenen choreographiert sind oder im Musical die Gesangs- und Tanznummern, sind es auch die Sex-Szenen. Es ist diese Inszenierung, die im Erotik-, Sex- und Pornofilm die mögliche Erregung der Zuschauer vorstrukturiert. Dabei geht es nicht nur um den gezeigten Geschlechtsakt schlechthin, sondern ebenso um die Ausstattung der entsprechenden Szene (das Ambiente, die Kostüme etc.), die Kameraeinstellungen und -perspektiven, die Montage der einzelnen Aufnahmen zur Szene sowie die erzählerische Darstellung. All dies regelt die Haltung der Zuschauer zum Gezeigten und regt möglicherweise Identifikations- und Projektionsprozesse an. Häufig werden die Zuschauer in den Filmen explizit auf ihre Position als Voyeure hingewiesen, die intime Einblicke in das Leben der Protagonisten bekommen. Eines der beliebtesten erzählerischen Mittel des Genres ist es, eine entweder noch unschuldige oder aber eine arglose Protagonistin bei sexuellen Praktiken anderer Protagonisten zuschauen zu lassen. Die Zuschauer befinden sich quasi in einer doppelten Voyeur-Rolle. Sie schauen nicht nur einem Paar oder einzelnen Protagonisten bei sexuellen Praktiken zu, sondern auch noch einer Protagonistin, die ebenfalls diesen Praktiken zuschaut. Die Zuschauer werden damit einerseits auf Distanz gehalten, weil ihnen ihre Zuschauerrolle vor Augen geführt wird, andererseits wird darüber ein Identifikationsprozeß initiiert, der es den Zuschauern leichter macht, im weiteren Verlauf des Geschehens, in das die zunächst zuschauende Protagonistin später lustvoll involviert ist, sich selbst lustvoll zu erregen.

Die Darstellung sexuellen Verhaltens im Film geht, wenn man die Nummern nicht nur als erregendes Strukturmerkmal dieser Filme sieht, sondern ihre Aneinanderreihung auf einer Metaebene interpretiert, mit verschiedenen „pornographischen Mythen“ einher, wie der Münchner Psychologe Henner Ertel (1990) in seiner Untersuchung zu Konsum und Wirkung von Erotika und Pornographie bemerkt hat. Als häufigste Mythen nennt Ertel (1990, S. 94ff.): „Instant-Verführungsfiktionen“, sexuelle „Veni-Vidi-Vici-Mythen, Fastfood-Sexualitäts-Fiktionen“ (mit dem Merkmal extremer Simplifizierung, in der Art, daß Sexualekontakte als unmittelbare Bedürfnisbefriedigung ohne Schwierigkeiten und Folgen dargestellt wurden, und den Merkmalen ‘unverbindliche sexuelle Kontakte’, ‘pseudokonsensuelles Verhalten’ und ‘garantierte sexuelle Gratifikation’), „Hypersexualitäts“-Mythen, sexuelle Kontrollverlust-Fiktionen, Mythen sexueller Dominanz, Macht und Kontrolle, Mythen sexueller Konventionsverletzung und Grenzüberschreitung sowie sexuelle Überwältigungs- und Vergewaltigungsmythen. Diese Mythen deuten bereits darauf hin, daß es bei der filmischen Darstellung sexueller Praktiken nicht um die Abbildung realen sexuellen Verhaltens geht, sondern um Fiktionen. Denn sie versuchen, sich als die Wahrheit des Sex auszugeben. „Pornographie ist in einem radikalen Sinne Fiktion, sofern es ihr darum geht, ein phantasmatisches Szenario als die nackte Wahrheit des Sex darzustellen“ (Vinken 1997, S. 16). Die Inszenierung der sexuellen Praktiken als Fiktion steht aber in Bezug zum Wissen der Zuschauer über Sexualität. In diesem Sinn wären pornographische Filme eine Art des Sprechens über (und Zeigens von) Sexualität, in dem in Verbindung mit dem Wissen der Zuschauer über die Grenzen legitimer und illegitimer sexueller Praktiken verhandelt wird. Die sexuellen Inszenierungen erschaffen eine mögliche Welt auch, wenn es sich um Mythen und Fiktionen handelt, entbehren sie doch nicht einer realen Grundlage, die den Zuschauern aus ihrem eigenen sexuellen Alltag bekannt ist. In diesem Sinn hat Linda Williams Pornographie auch als Konglomerat verschiedener Arten bezeichnet, über die spekulativen Wahrheiten von Sex zu sprechen und diese zu konstruieren (Williams 1995, S. 346). Die Verabsolutierung der Sexualität als vermeintlich einziger Lebenssinn ist als solche den Filmen nicht vorzuwerfen – denn dann müßte

man auch den Gag-Komödien vorwerfen, Witze und Gags als einzigen Lebenssinn zu verabsolutieren. Allerdings erwecken Filme mit der Darstellung sexuellen Verhaltens den Eindruck, als könne das Problem der sexuellen Lust einzig und allein durch noch mehr Sex und noch mehr Spekulationen über Sex gelöst werden. Das Begehren nach Wissen über Sexualität scheint immer unbefriedigt zu bleiben.

Wie läßt sich nun unter Berücksichtigung der Geschichte und der inszenatorischen, dramaturgischen und erzählerischen Konventionen der Darstellung sexuellen Verhaltens im Film das Genre der filmischen Pornographie bestimmen? Der Filmkritiker Georg Seeßlen (1990, S. 72ff.) hat in seinem Buch über den pornographischen Film insgesamt elf Formen des Genres unterschieden:

1. Der erotische Film, der sexuelles Verhalten und sexuelle Beziehungen vor allem auf der Ebene von Metaphern schildert,
2. Sex-and-Crime-Filme, bei denen es sich in der Regel um Kriminalfilme handelt, in denen Sexualität als Delikt auftaucht und der Zugang zur Sexualität über Gewalt geregelt ist,
3. Nudies, die vor allem den nackten, weiblichen Körper zur Schau stellen,
4. Sexploitation Movies, die als sogenannte Trash-Variante des erotischen Films gelten,
5. Sexfilme, in denen der simulierte oder indirekt dargestellte Geschlechtsakt im Mittelpunkt steht,
6. Fake-Pornos, bei denen es sich um eine Soft-core-Version eines harten Pornos handelt, in dem die Inszenierung darauf abzielt, daß nicht zu erkennen ist, ob ein Geschlechtsakt wirklich durchgeführt oder nur simuliert wurde,
7. der Mainstream-Porno, den es in den Varianten gibt von zehnminütigen Filmen ohne Handlung, zwanzigminütigen Filmen, in denen die sexuellen Praktiken in eine Situation eingebettet sind, dreißigminütigen Filmen mit rudimentärer Handlung – auch Featurette genannt, und dem langen, narrativen Film und die, wie Seeßlen es ausdrückt, „von allem ein wenig“ bieten. In diese Kategorie fallen auch die produktionstechnisch hervorragend gestalteten Filme, die man als Qualitätspornos bezeichnen kann,
8. Star-Pornos, in deren Mittelpunkt ein Star steht,
9. Spezial-Pornos, in denen es um spezielle sexuelle Phantasien und Obsessionen geht wie z. B. Rollenspiele mit Krankenschwestern,

S/M-Phantasien, Schwangeren-Sex oder Spiele mit Urin und Kot – „alles Inszenierungen von Dominanz und Gewalt, in denen der Unernst, eben das Gespielte stets deutlich erkenntlich bleibt“ (Seeßlen 1990, S. 76),

10. Amateur-Pornos, die zwar von Amateuren hergestellt, aber professionell vertrieben werden, und schließlich

11. verbotene Filme, die Sexualität und Gewalt, Sexualität zwischen Menschen und Tieren oder Sexualität mit Kindern zeigen und auch „Hard-Core“-Pornos genannt werden.

Diese Einteilung von Seeßlen ist jedoch etwas willkürlich und vermischt verschiedene Ebenen möglicher Kategorien miteinander. So ist z. B. der Amateurfilm allein über seine Herstellung definiert, nicht aber über seinen Inhalt oder seine Form. Ein Amateurfilm kann durchaus Hard-Core-Elemente enthalten, ebenso wie Star-Pornos oder Spezial-Pornos. Die sogenannten *Snuffer*-Filme, bei denen ein Amateur mit der Kamera eine tatsächliche Vergewaltigung oder den sexuellen Mißbrauch von Kindern filmt, die aber professionell vertrieben werden, sind mit der Kategorie Amateurfilm nur unzureichend erfaßt. Zudem müßte hier zwischen der dokumentarischen Abbildung tatsächlicher Vergewaltigungen oder anderer Praktiken und der fiktionalen Inszenierung von Vergewaltigungen unterschieden werden. Denn das Wissen darum, ob im Film etwas für die Zuschauer inszeniert wird oder ob es sich um etwas tatsächlich Ereignetes handelt, bildet für die Zuschauer einen wesentlichen Unterschied in der Rezeption (vgl. Mikos 1994, S. 69ff.). Ein Film wie *Angeklagt* mit Jodie Foster, in dem die Inszenierung einer Vergewaltigung in einer Kneipe gezeigt wird, läßt sich nicht mit einem *Snuffer*-Film von einer Vergewaltigung in einen Topf werfen. Außerdem ist unverständlich, wie die Kategorie „verbotene Filme“ eine Genre-Kategorie sein kann, denn es handelt sich hier ja nicht um ein im Rahmen der Genreentwicklung entstandenes Selbstverbot, sondern um von der Gesetzgebung und Rechtsprechung im Rahmen gesellschaftlicher Diskurse über legitime und illegitime sexuelle Praktiken festgelegte und praktizierte Verbote.

Für eine Diskussion um Pornographie und Jugendschutz reichen die Kategorien von Seeßlen nicht aus, auch wenn sie ein paar interessante Hinweise enthalten. Hier macht es meines Erachtens mehr Sinn, auf einer ersten Ebe-



Kelley Freas, „Super-Science Fiction“, Juni 1958, Titelblatt, Sammlung Dr. Rottensteiner, Wien.

Die bewußte Provokation
des männlichen Blicks:

Basic Instinct.



ne zwischen Kunst- oder Genrefilmen mit Erotik- und Sexszenen, Sexfilmen, Erotikfilmen und Pornographie zu unterscheiden. Während es sich bei der ersten Kategorie um Filme wie *Basic Instinct* oder *Striptease* handelt, werden mit der Kategorie „Sexfilme“ Filme wie die „Lederhosen“-Filme, der *Schulmädchen-Report*, *Im Bann der Lust* oder *Schloß der Lüste* gefaßt, in denen eine ebenso abstruse wie dürftige Handlung deutlich simulierte Geschlechtsakte miteinander verbindet. Bei den Erotikfilmen handelt es sich um Filme wie *Zügellose Träume*, in denen die dargestellten sexuellen Handlungen ästhetisch inszeniert sind und in denen daher ungewöhnliche Kameraeinstellungen und -perspektiven sowie andere optische und akustische Effekte wie z.B. Spiegeleffekte eine große Rolle spielen. Die Geschlechtsakte sind in den Erotikfilmen wie auch im Sexfilm simuliert. In den Pornofilmen dagegen werden „echte“ Geschlechtsakte gezeigt, die häufig mit der Darstellung der Genitalien in Groß- oder Nahaufnahmen einhergehen. In all' diesen vier Kategorien gibt es weitere Subgenres: So können die Sexploitation-Movies als ein Subgenre des Sexfilms gelten, während die Nudies als ein Subgenre des erotischen Films gelten können. Der Pornofilm läßt sich dann beispielsweise je nach Inhalt in weitere Subgenres gliedern, wie den Homosexuellen-Porno, den S/M-Porno, den Tierporno, den Kinderporno und die bereits genannten Spezial-Pornos. Titel wie *Anal-Inferno*, *Rosetten-Klempner* oder *Aqua Vaginal* sprechen für sich. Es hat sich allgemein durchgesetzt, Pornofilme, die Gewalt oder Sex mit Kindern und Tieren beinhalten, als harte Pornographie zu bezeichnen. Sie unterliegt einem generellen Verbot. Allerdings ist auch hier anzumerken, daß es sich um tabuisierte Bereiche handelt, die abhängig von der jeweiligen Kultur als moralisch nicht gerechtfertigt erachtet werden. Für die Definition der sogenannten weichen Pornographie in diesem Sinn bleiben als Kriterien nur die Darstellung echter Geschlechtsakte in Groß- oder Nahaufnahme ohne ästhetische Verfremdung übrig. Damit sind zwar pornographische, filmische Darstellungen sexueller Praktiken meines Erachtens nach hinreichend definiert, aber für den Jugendschutz kann diese Definition nicht alleiniger Maßstab sein, denn eine Jugendgefährdung kann ebenso von nicht im Pornographie-Verdacht stehenden Genres ausgehen, z. B. von Szenen in Erotik- oder Sexfilmen ebenso wie

von Szenen in Kunstfilmen oder Fernsehserien. Daher scheint es mir dringend geboten, die Diskussion um den Pornographie-Begriff, der im übrigen ausreichend definiert ist, von der Diskussion um den Jugendschutz und die Gefährdung von Kindern und Jugendlichen durch die filmische Darstellung sexueller Praktiken zu trennen. Das eine hat mit dem anderen nicht unbedingt etwas zu tun. Das tatsächliche Gefährdungspotential läßt sich aber – wie auch bei den sogenannten Gewaltfilmen – nicht allein aus den Merkmalen der Filme ableiten, sondern ist auch von den Dispositionen der ZuschauerInnen, den sozialen und situativen Bedingungen der Rezeption und der Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen abhängig. Kriterien ließen sich nur gewinnen, wenn Analysen von Merkmalen der Filme mit den Ergebnissen von Rezeptionsuntersuchungen rückgekoppelt und aufeinander bezogen würden. Solche Studien, die nicht nur auf einzelne Einstellungsveränderungen, z. B. zu Fragen wie der Gewaltanwendung beim Sex abzielen, sondern die Rezeption in ihrem sozialen und kulturellen Umfeld beleuchten, sind bisher nur selten durchgeführt worden. Allerdings ließen sich aus den Studien von Ertel (1990), des IFM (1997) und einer Trierer Forschungsgruppe von Soziologen (vgl. Eckert u. a. 1991, S. 93 ff. und Willems 1997, S. 403 ff.) sicherlich einige Kriterien für den Jugendschutz gewinnen.

Schlußbemerkungen

In der Rechtsprechung gelten derzeit im wesentlichen fünf Kategorien zur Bestimmung von Pornographie (vgl. von Gottberg 1997, S. 13):

1. Sexuelle Stimulation als ausschließliches Ziel,
2. Reduzierung der Menschen auf die Funktion des Sexualpartners, die damit austauschbar werden,
3. das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge,
4. Verabsolutierung der Sexualität als ausschließlicher Lebenssinn und
5. grob anreißerische Darstellung der Genitalien.

Wenn man diese Kriterien vor dem Hintergrund der generellen Schwierigkeiten, Pornographie zu definieren sowie der Geschichte und der Konventionen der Darstellung sexueller Praktiken im Film betrachtet, dann sind sie

Literatur:

Drucilla Cornell:

Die Versuchung der Pornographie.
Frankfurt 1997.

Roland Eckert u. a.:

Grauen und Lust. Die Inszenierung der Affekte.
Pfaffenweiler 1991.

Henner Ertel:

Erotika und Pornographie. Repräsentative Befragung und psychophysiologische Langzeitstudie zu Konsum und Wirkung.
München 1990.

Carolin Fischer:

Gärten der Lust. Eine Geschichte erregender Lektüren.
Stuttgart/Weimar 1997.

Joachim von Gottberg:

Jugendschutz in den Medien.
Berlin 1995.

Joachim von Gottberg:

Wie funktioniert der Jugendschutz in Deutschland? Darstellung der gesetzlichen Bestimmungen sowie der Institutionen.

In: tv diskurs, 2/1997,
S. 12 – 19.

ziemlich ungeeignet, um vor allem auch in Fragen des Jugendschutzes Anwendung zu finden. Das Ziel, den Zuschauer sexuell zu stimulieren, verfolgen nicht nur Pornofilme, sondern alle Formen der Darstellung sexueller Praktiken, also auch der Sex- und Erotikfilm. Die Literaturwissenschaftlerin Carolin Fischer hält, wie oben beschrieben, den Begriff „erregende Literatur“ jenseits der Einteilung in Erotik und Pornographie für sinnvoll. Auch wenn angesichts der Genreentwicklung und der konventionellen Erzähl- und Darstellungsweisen dies nicht unbedingt auf Filme übertragbar ist, bleibt doch festzuhalten, daß sexuelle Stimulans allein kein Kriterium für Pornographie sein kann.

Das gilt auch für die Reduzierung der Menschen auf die Funktion des Sexualpartners und ihre Austauschbarkeit. Diese Kategorie ist um so unverständlicher, als sie sehr stark kulturell geprägt ist. Sie gründet einerseits auf dem in den westlichen Industriegesellschaften verbreiteten Mythos von der romantischen Liebe, nach dem Sexualität sich nur im Rahmen von Liebe erfüllen kann, und andererseits auf der christlichen Morallehre, nach der Mann und Frau bis in den Tod miteinander verbunden sind. In anderen Kulturen, wie z. B. in Japan sind Liebe und Sex voneinander getrennt, sie haben nichts miteinander zu tun. Dafür darf in Japan kein Schamhaar gezeigt werden, ein Kriterium, das hierzulande eher unverständlich erscheint, eben weil es kulturabhängig ist. In den westlichen Gesellschaften gibt es auch den Bereich der Prostitution, in dem die Beteiligten ebenfalls auf die Funktion des Sexualpartners reduziert sind. Ein Kriterium für Pornographie ist hier nicht zu erkennen. Das gilt auch für das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge und die Verabsolutierung von Sexualität als ausschließlichem Lebenssinn, das in die gleiche Richtung zielt wie die Kategorie der Reduzierung der Menschen auf Sexualpartner. Außerdem werden hier dramaturgische Genremerkmale inhaltlich interpretiert. Eine Nummernrevue, die nur dürftig mit einer Handlung versehen ist, erweckt zwangsläufig diesen Eindruck, der in den drei Kategorien genannt ist, sie will auch gar nichts anderes. Allerdings sind dadurch nicht allein Pornofilme gekennzeichnet, sondern eben auch Sex- und Erotikfilme. Bleibt letztlich noch das Kriterium der groß anreißerischen Darstellung von Geschlechts- teilen. Schumann (1997, S. 58) hat dazu be-

reits festgestellt: „Daß ein Sexfilm Genitalien zeigt, ist weder notwendige noch hinreichende Bedingung für das Urteil ‘pornographisch’“. Zudem ist die Formulierung „grob anreißerisch“ recht vage, denn ist darunter bereits die Nahaufnahme einer Vagina zu verstehen oder erst die Großaufnahme einer Fellatio? Wenn, wie oben beschrieben, die Darstellung echter Geschlechtsakte in Groß- oder Nahaufnahme ohne ästhetische Verfremdung als Definition von weichen Pornofilmen übrigbleibt, dann wäre das Kriterium der grob anreißerischen Darstellung das einzige, das zur Kategorisierung von Pornographie beitragen kann, es müßte aber näher präzisiert werden. Alle anderen Kategorien sind von den Normen, Werten und Moralvorstellungen, die in unserer Kultur als Konsens gelten, geprägt und treffen auf alle Formen filmischer Darstellung sexuellen Verhaltens zu. Der Begriff der Pornographie ist kulturabhängig und daher schwer zu fassen, schon gar nicht eindeutig zu definieren. Da helfen auch allgemeine Definitionen wie die von Beverly Brown nicht weiter, die Pornographie als „ein Zusammenfallen von sexueller Phantasie, Genre und Kultur in einem erotisch organisierten visuellen Erlebnis“ bezeichnet (zitiert bei Williams 1995, S. 338). Pornographie bleibt vom jeweiligen Diskurs über legitime und illegitime sexuelle Praktiken in einer Gesellschaft abhängig, der sich im Rahmen eines allgemeinen moralischen Konsenses bewegt.

Für die Diskussion um Filme mit der Darstellung sexueller Praktiken, ob sie nun Pornofilme, Sex- oder Erotikfilme heißen, scheint es mir im Hinblick auf den Jugendschutz wichtig, unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung solcher Filme, ihrer Dramaturgie und Ästhetik, ihrer typischen Erzähl- und Inszenierungsweise sowie der bisherigen Untersuchungen zur Rezeption von Pornographie bzw. Sexualitätsdarstellungen konkrete Kriterien zu entwickeln, die über die allgemeine Definition des Pornofilms als Darstellung echter Geschlechtsakte in Groß- und Nahaufnahme ohne ästhetische Verfremdung hinausgehen und diese anhand von Beispielen zu konkretisieren, die sich auf eine mögliche Jugendgefährdung beziehen.

Lothar Mikos ist Diplomsoziologie und Dozent an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF), Potsdam – Babelsberg.

IFM:

Qualitative Grundlagenstudie ‚Jugendschutz und TV-Erotik‘. Köln 1997.

Brian McNair:

Mediated Sex. Pornography and Postmodern Culture. London et. al. 1996.

Lothar Mikos:

Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium. Berlin/München 1994.

Horst Scarbath/

Margareta Gorschenek/

Petra Grell:

Sexualität und Geschlechtsrollenklischees im Privatfernsehen. Inhaltsanalytische Fallstudien. Berlin 1994.

Heribert Schumann:

Zum Begriff der Pornographie.

In: tv diskurs, 2/1997, S. 57 – 59.

Georg Seeblen:

Der pornographische Film. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Frankfurt/Berlin 1990.

Georg Seeblen:

Erotik. Ästhetik des erotischen Kinos.

3. überarb. u. aktualis.

Auflage,

Marburg 1996.

Herbert Selg:

Pornographie.

Bern 1986.

Herbert Selg:

Pornographie und Erotographie. Psychologische Vorschläge zur Sprachregelung.

In: tv diskurs, 1/1997, S. 48 – 51.

Gabriele Sörgo:

Martyrium und Pornographie.

Düsseldorf 1997.

Barbara Vinken:

Das Gesetz des Beherrschens – Männer, Frauen, Pornographie.

In: Drucilla Cornell: Die Versuchung der Pornographie. Frankfurt 1997, S. 7 – 23.

Herbert Willems:

Rahmen und Habitus. Zum theoretischen und methodischen Ansatz Erving Goffmans: Vergleiche, Anschlüsse und Anwendungen. Frankfurt 1997.

Linda Williams:

Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films. Basel/Frankfurt 1995.