
Maximierte Sichtbarkeit

Visuelle Strategien in feministischer und lesbischer Pornografie

Ingrid Ryberg

In den letzten Jahren ist das Interesse an verschiedenen Spielarten feministischer, lesbischer und queerer Pornografie rasant gewachsen. Seit 2006 werden in Toronto die jährlichen *Feminist Porn Awards* veranstaltet, in Berlin gibt es seit demselben Jahr das *Porn Film Festival*, das hauptsächlich auf lesbische, schwule und Transgender-Pornos setzt, und in Schweden wurde das Netzwerk *Post Porn* geschaffen, das darauf abzielt, sexuelle Diversifizität darzustellen und Genderhierarchien zu vermeiden. In Amsterdam wurde 2007 das alternative Erotikfilmfestival *Rated X* gegründet und 2008 fand in San Sebastian eine Tagung zu «PornoPunkFeminism» statt. Ein noch jüngeres Beispiel wäre die schwedische mit Handykameras gefilmte Kurzpornofilmkollektion *DIRTY DAIRIES* (2009), die wegen der finanziellen Unterstützung durch das Swedish Film Institute heiß debattiert wurde. In *DIRTY DAIRIES* haben sich zwölf FilmemacherInnen das Konzept des feministischen Pornos zueigen gemacht. Ihre Filme wurden als «facettenreiche Kollektion» beschrieben, als «Hardcore- und Vanilla-Sex, queer und straight, funkelnd und fickend, Penetration und Poesie: Orgasmen und Kunst in Filmen für aufgeschlossene Erwachsene» (Engberg 2009a).

In diesem Text geht es um die visuellen Strategien, die in dieser Filmkultur zum Einsatz kommen. Im Fall der *DIRTY DAIRIES* zeigen sich sowohl Aneignungs- als auch Abwehrstrategien bezüglich traditioneller Hardcorekonventionen. Während die meisten Darstellungen der sogenannten *sex wars*, also der feministischen Konflikte um die Frage nach der Repräsentation von Sex, eine lineare Entwicklung vom

Antiporn-Feminismus zum Sexradikalismus, von der Antipenetration zu expliziten Genital- und Dildoaufnahmen, betonen, ist es mein Anliegen, die Koexistenz ganz verschiedener Strategien und Konzepte innerhalb der gleichen Filmkultur zu thematisieren. In Übereinstimmung mit Clare Hemmings' Forderung nach der Konzeptualisierung der feministischen Vergangenheit als «Serie von andauernden Auseinandersetzungen und Beziehungen statt als linearen Ablösungsprozess» (2005, 131) möchte ich einige relevante Beziehungen und Kontexte beleuchten, um ein komplexeres Verständnis des feministischen und lesbischen Pornos zu ermöglichen.

Das aktuelle Interesse an alternativen Pornografien ist einerseits Bestandteil des größeren kulturellen Phänomens verstärkter Sexualisierung im Zusammenhang mit neuen medialen Technologien (man denke beispielsweise an die Produktion von Amateurpornos und deren Distribution im Internet), kann aber auch als «zweite Welle» bezeichnet werden. Die ersten Versuche, Pornografie aus der Sicht heterosexueller und lesbischer Frauen zu produzieren, fanden in den Vereinigten Staaten in den 1980er Jahren statt. Pornodarstellerinnen wie Candida Royalle und Annie Sprinkle begannen mit ihren eigenen Produktionen und gründeten die Firma Femme Productions. Etwa zur gleichen Zeit starteten lesbische «Sexradikale» die Produktion lesbischer Sexvideos und gründeten Fatale Media. Diese amerikanische Tradition des «Sex-Radikalismus» ist innerhalb der nordamerikanischen und europäischen Diskurse immer noch sehr präsent. So steht beispielsweise im Programmheft des Post-Porn-Politics-Symposiums in Berlin, das schon seinen Titel Annie Sprinkle verdankt: «Durch ihre Verbindung von Spaß, Unabhängigkeit und Selbstbestimmung in Sex-Performances, lässt uns Sprinkle an Sex als mögliches queeres und feministisches Gegenbegehren denken, dass den Rahmen von Zensur und Tabu sprengt» (Stüttgen 2006). Auch das noch jüngere Beispiel der Queer X Show, die Zusammenarbeit von europäischen und nordamerikanischen Sexradikalen in einer burlesken Erotikshow, belegt die Verwurzelung in einer langen und diversifizierten feministischen Tradition. Während die sexradikale Tradition stark von den sogenannten *sex wars* und dem dualistischen Bild verschiedener feministischer Generationen beeinflusst ist, können doch einige Konzepte und Eigenschaften dieser Filmkultur die Gräben zur zweiten und dritten Welle feministischer Erkundungen von Sexualität überbrücken. Es ist ein Ziel dieses Artikels hervorzuheben, wie die verschiedenen Traditionen heute miteinander in Dialog treten.

Hardcore-Porno und die Unsichtbarkeit der weiblichen Lust

Ein möglicher Ansatzpunkt für die Untersuchung visueller Strategien im feministischen Porno ist die Inbezugsetzung zu den Genrekonventionen der Mainstreampornografie, die von Linda Williams in *Hard Core* (1989) analysiert wurden. Williams beschreibt die Hardcorepornografie als Diskurs über Sexualität. Unter Rückgriff auf Michel Foucault spricht sie von Porno als «scientia sexualis», vom wissenschaftlichen Willen zum Kennen, Verstehen und Erklären von Sex. Sie zeigt, wie das Genre davon besessen ist, durch die Darstellung, Aufnahme und Wiedergabe sexueller Lust (im wörtlichen und metaphorischen Sinn) Licht ins Dunkel des Sexuellen zu bringen. Beleuchtung, Kadrierung, Kamerawinkel, Nahaufnahmen, Körperhaltungen und Schnitt sind Teil einer Maschinerie, die den Zweck verfolgt, die Geheimnisse der Sexualität zu lüften. Hardcorepornografie basiert auf dem Prinzip maximaler Sichtbarkeit – der Vorstellung, dass das Sichtbare beweisen könnte, dass Lust tatsächlich stattfindet. Dieses Prinzip hat auch zu einer Reihe formaler Konventionen geführt – wie dem *beaver shot*, dem *meat shot* und dem *cum shot*.

Aber die Pornografie hat dabei ein Problem: Woran lässt sich die weibliche Lust erkennen und wie lässt sie sich festhalten? Das pornografische Modell maximaler Sichtbarkeit gründet auf der Prämisse, dass sexuelles Begehren und Lust durch sichtbare Körperfunktionen erhellt und ausgestellt werden kann. Bei Männern wird angenommen, dass sich die sexuelle Lust durch Erektion und Ejakulation ausdrücken lässt – sie sind zu dem sichtbaren Lustbeweis schlechthin geworden. Aus dieser Perspektive werden Frauen zum problematischen Differenzobjekt. Die weibliche Sexualität entgeht offenbar dem Prinzip maximaler Sichtbarkeit und dem wissenschaftlichen Modell des Messens, Erkennens und Erklärens von Sex.

Laut Williams ist der Unterschied von Frauen und Männern in dieser Hinsicht der Schlüssel zum Verständnis der Hardcorepornografie. Die schwer fassbare weibliche Lust ist das Problem, um das viele Geschichten von Hardcorefilmen kreisen. Einer der Hauptpunkte von *Hard Core* ist, dass Pornografie sich seit DEEP THROAT (Gerard Damiano, USA 1972) mit Sexualität als einem facettenreichen Feld beschäftigt, auf dem verschiedene Menschen von ganz unterschiedlichen Dingen erregt und befriedigt werden. Das bedeutet auch anzuerkennen, dass es weibliche, schwule, masochistische und andere Besonderheiten gibt und zu akzeptieren, dass nicht jedes Begehren heterosexuell und

männlich ausgerichtet ist. Ein berühmtes Zitat aus DEEP THROAT lautet: «diff'rent strokes for diff'rent folks». Die Suche nach der Erkenntnis und die Darstellungsmodi der weiblichen Lust werden laut Williams jedoch immer noch von einer männlichen Ökonomie der Messbarkeit von Sex angeleitet. Um die Tatsache zu kompensieren, dass der weibliche Orgasmus und die weibliche Lust nicht in der gleichen Weise wie die männliche gezeigt werden können, feiert das Genre den einzigen Lustbeweis den es kennt: den männlichen *cum shot*. Die Ironie besteht darin, dass alle Versuche die weibliche Differenz und Besonderheit darzustellen nur zur Reaffirmation der phallischen Norm der Lustmessung führen.

Steigerung der Sichtbarkeit von weiblicher genitaler Lust

Hard Core wirft die Frage auf, wie mit audiovisuellen Mitteln die weibliche sexuelle Lust in einem Genre dargestellt werden kann, das um die phallozentrische Sichtbarkeit strukturiert ist. Ist es innerhalb dieses Genres möglich, die Lust und den Orgasmus für Frauen zu beanspruchen? In ihrem letzten Buch, *Screening Sex* (2008, 320) gibt Williams zu, inzwischen erkannt zu haben, dass die «Abwesenheit» oder «Unsichtbarkeit» des weiblichen Orgasmus, auf denen ihre Argumentation einst basierte, eigentlich «als unwillentliche Zuckung deutlich sichtbar ist». Nach dem Besuch der Website the-female-orgasm.com bestätigt sie, orgasmische Kontraktionen und «pulsierende Vulvas» beobachtet zu haben (ibid., 320f). Überraschend ist, dass Williams zwanzig Jahre und die Besichtigung von Amateursexseiten im Internet benötigte, um solch sichtbare Belege für die weibliche Lust zu entdecken. In lesbischer Pornografie sind Lustbeweise in Form visueller Zurschaustellung von Zuckungen und Ejakulationen schon mindestens ebenso lange zu sehen.

Der weibliche Orgasmus wurde in Pornos nur selten realistisch dargestellt. Fatale Media begann als Antwort auf den Wunsch, echte Frauen mit echten Orgasmen zu zeigen und echte Lesben, die echten lesbischen Sex haben. CLIPS ist das erste Fatale Video, in dem ich ejakuliere (Sundahl 2005).

Seit ihrer berühmten «screaming G-spot ejaculation performance» in CLIPS (USA 1988) hat Deborah Sundahl a.k.a. Fanny Fatale unzählige Lehrfilme zum Thema weiblicher Ejakulation produziert, von HOW TO FEMALE EJACULATE (USA 1992) bis zu FEMALE EJACULATION: THE



FEMALE FANTASIES
(Petra Joy, USA
2006)

WORKSHOP (USA 2008). Auch in zeitgenössischen queeren und lesbischen Pornos wie PORNOGRAPHICS (USA 2003) oder SPECIAL DELIVERY (USA 2007) ist das visuelle Spektakel der weiblichen Ejakulation zum festen Bestandteil des Repräsentationsrepertoires weiblicher Lust geworden und zum Gegenstück zur männlichen Ejakulation als ein-

zigem Bedeutungsträger von Lust, Orgasmen und Befriedigung avanciert. Die weibliche Ejakulation ist ganz offensichtlich eine Herausforderung der Idee, dass weibliches sexuelles Vergnügen nicht visualisiert werden kann oder wenn, dann nur wie in DEEP THROAT mittels visueller Metaphern wie läutender Glocken und Feuerwerk (vgl. Johnson 1999, 231ff; Straayer 1996, 244ff).

Zusätzlich zur weiblichen Ejakulation werden in lesbischen, feministischen und queeren Pornos eine Reihe weiterer Techniken eingesetzt, um die weibliche Lust zu visualisieren. In ihrer Analyse der Videos der lesbischen Produktionsfirma SIR hat Ragan Rhyne gezeigt, dass sich der lesbische Pornofilm «Konventionen wie den *money shot*, den *meat shot* und narrative Formen des Mainstreampornos aneignet, diese Codes von der phallozentrischen Sprache befreit und sie für lesbische Sexualität beansprucht» (2007, 45). Sie behauptet, dass der Dildo den ejakulierenden Penis als Lustbeweis ersetzt – ganz im Einklang mit Hardcorekonventionen. Desweiteren wird die Klitoris verstärkt gezeigt und damit Bildmaterial hervorgehoben, das normalerweise im Vergleich zum Penis als weniger aufregend gilt. So benutzt etwa die queere Filmemacherin und Performancekünstlerin Del La Grace Volcano in ihrem experimentellen Kurzfilm PANSEXUAL PUBLIC PORN (GB 1998) Vakuumpumpen, die die Klitoris größer und damit besser sichtbar machen. Das Hervorheben der Klitoris kann auch als Hervorheben der Autonomie weiblicher Sexualität verstanden werden (vgl. Dyer 1990, 178). Williams (1995 [1989], 145) bezieht sich auf Gayatri Spivaks Beitrag zur Klitoris als einzigartiges Sexualorgan, das nicht der Reproduktion oder der männlichen Befriedigung dient.

Diese Filme mögen als Herausforderung der Marginalisierung der Sichtbarkeit weiblicher Lust in der Hardcorepornografie gesehen werden und als Beweis, dass sich das Prinzip maximaler Sichtbarkeit auch auf weibliches Sexualvergnügen anwenden lässt. Besonders Sundahls Lehrfilme können mit dem wissenschaftlichen Willen zum Wissen über Sex in Verbindung gesetzt werden. In FEMALE EJACULATIONS FOR COUPLES (USA 2004), behauptet sie, visuelle Beweise nicht nur für die spektakuläre weibliche Ejakulation, sondern auch für die Existenz des G-Spots aufgenommen zu haben:

Diese DVD beendet die Debatte darüber, wo sich der G-Spot befindet, denn ich habe die G-Spots dreier Frauen in Großaufnahmen gefilmt. Man kann sehen, wie der G-Spot vom Beckenmuskel aus der Vagina herausgeschoben wird und man kann sogar die Furchen auf dem G-Spot sehen und den starken Ausfluss weiblicher Ejakulation (Sundahl 2005).

Feministische Revision von Hardcore

Linda Williams ist jedoch nicht sonderlich interessiert an der Aneignung des Modells maximaler Sichtbarkeit. Ihre feministische Kritik bezieht sich auf den Phallogentrismus, auf dem der pornografische Wille zum Wissen basiert. Aus ihrer Sicht ist die Hardcorepornografie nicht deshalb phallisch, weil sie Penisse zeigt, sondern weil sie vorgibt, die Wahrheit über Sex darstellen zu können (vgl. Williams 1995 [1989], 335). Eine Herausforderung dieses Modells kann deshalb nicht darin bestehen, mehr weibliche Genitalien zu zeigen und den Penis aus dem Bild zu verbannen. Williams fordert stattdessen eine tiefgreifendere Auseinandersetzung mit pornografischen Narrativen und stellt die dem Modell maximaler Sichtbarkeit entsprechende Ausstellung weiblicher genitaler Lust in Frage. Gegen Spivak ist ihre Warnung gerichtet:

Ein Weg, die Macht der phallischen Lust-Ökonomie zu bekämpfen könnte also sein, die Klitoris zu feiern, aber nur wenn damit nicht ein alternativer Fetischismus mit einem anderen Organ der Anbetung aufgebaut wird. Es sollte vielmehr die Hierarchie von Norm und Abweichung gebrochen, eine Pluralität der Lüste geschaffen werden, welche Pluralität akzeptiert (ibid., 145).

Später schreibt sie: «Das Problem liegt nicht im Zeigen des Penis selbst; die Eliminierung des Bildes der externen Ejakulation wirft noch nicht die an seiner Wurzel liegenden Probleme von Macht und Lust auf, die nur in dieser Zurschaustellung zu liegen *scheinen*» (ibid., 311f). Stattdessen befürwortet sie eine Pornografie, die nicht die männliche Vermessung der Lust als Ausgangspunkt hat. Mit einer Analyse der Filme von Candida Royalle versucht sie zu konkretisieren, wie weibliches Begehren in einer Vermeidung von Phallogentrismus dargestellt und erzählt werden kann. Sie stellt dem Begriff der «Revision» den der «Re-Vision» gegenüber: wo der erste die Praxis bezeichnet, einfach die einen Bilder durch die anderen auszutauschen (Penisse durch Vulvas), bedeutet der zweite eine gänzlich andere Erzählweise, «aus einer völlig anderen Sicht, nämlich vom Standpunkt der Frauen» (ibid., 311).

Das Projekt der Darstellung weiblichen Begehrens besteht nicht einfach darin, den Phallus zu unterdrücken oder seine symbolische Reichweite zu beschneiden; vielmehr muß es [...] darum gehen, das Monopol der sexuel-

len Subjektivität, für das der Phallus allein steht, seine monolithische Symbolisierung des Begehrens, zu ersetzen (ibid., 324).

Sie hebt jene Szenen in Royalles Filmen hervor, in denen die DarstellerInnen «sich lustvoll für einander produzieren» (ibid., 316) – im Kontrast zum ausschließlichen Fokus auf die genitale Lust –, Szenen, in denen der heterosexuelle Verkehr nicht nur das männliche Glied in Aktion zeigt, und in denen «Vorspiel, Nachspiel, all die möglichen messenden Unterscheidungen zwischen Stadien, Graden der Erregung und der Intensität, verschwimmen» (ibid., 328). Ein wichtiger Aspekt an Royalles Filmen ist, dass sie sichere und aufregende Räume erzeugen, in denen Frauen ohne Schuldgefühle oder Angst vor Bestrafung ihre Begehren ausleben können. Sich auf das psychoanalytische Denken von Jessica Benjamin stützend betont Williams die Idee der Kombination von Sicherheit und Erregung, die es Frauen erlaubt, zu autonomen sexuellen Akteurinnen zu werden anstatt «lediglich Empfängerinnen für das Begehren männlicher Subjekte» (ibid., 329) zu sein.

Lesbischer vs. heterosexueller Frauenporno?

Es ist wichtig daran zu erinnern, dass Williams' Kritik der reinen Revision (im Unterschied zur «Re-Vision») sich nicht auf die Aneignung des Prinzips maximaler Sichtbarkeit im lesbischen Porno bezieht, sondern auf den Mainstreamporno in Spielfilmlänge der 1970er Jahre. Dennoch scheinen die Steigerung der Sichtbarkeit der weiblichen Lust und die «Re-Vision» zwei unterschiedliche visuelle Strategien zu sein. Sie sollten trotzdem nicht gegeneinander ausgespielt werden; eine kontextualisierende Lesart kann vielmehr zeigen, wie beide koexistieren und in der aktuellen feministischen Pornoproduktion parallel geführt werden. Bis zu einem gewissen Grad erscheinen beide Strategien als Unterschied zwischen heterosexuellem und lesbischem Frauenporno und können deshalb zu verschiedenen Genrekontexten und –zielen in Beziehung gesetzt werden. Schon 1993 hat Eithne Johnson bemerkt, dass lesbische Pornografie sich deutlich expliziter auf Genitalien und Orgasmen konzentriert als die Filme von Royalle. Sie hält fest, dass «da diese Filme von und für Lesben gemacht werden, ihre Produktionsstrategien nicht das Problem des Genres lösen müssen, sowohl männliche als auch weibliche Sexphantasien darzustellen» (1993, 40). Auch aktuelle heterosexuelle Pornos mit Paaren oder Frauen als Zielpublikum, können sich diesem Ziel, «das Problem des Genres» zu lösen, verweigern. So trifft sich Petra Joys Versuch, «Pornofilme aus ei-



Aus Ingrid Ry-
bergs Kurzfilm
PHONE FUCK (2009)

ner weiblichen Sicht» zu machen teilweise mit Williams' Konzept des Pornos «aus einer völlig anderen Sicht, nämlich vom Standpunkt der Frauen»:

Der Schwerpunkt liegt in meinen erotischen Filmen auf der weiblichen Lust. Ich möchte Frauen, die meine Filme sehen, ermuntern, ihre eigenen Lüste zu erfahren, abseits von den Stereotypen über weibliche Sexualität im Mainstreamporno. Die meisten Pornos werden von und für Männer gemacht und drücken männliches Begehren aus. Es ist kein Wunder, dass sie Frauen nicht anmachen. Ich habe das Bedürfnis, Filme zu machen, die eine Alternative zur Bilderflut darstellen, die Frauen auf ihre Genitalien reduzieren (Joy 2009).

Auch ihre Filme sind sexuell explizit, aber sie vermeiden solche Mainstreampornokonventionen wie «die erzwungene Fellatio, extremen Analverkehr und *cum shots* in die Gesichter der Frauen» (ibid.). Im Einklang mit Johnson und auch mit dem Konzept der «Re-Vision» kann der lesbische Porno als Möglichkeit gesehen werden, manche Pornokonventionen ohne Risiko vorzuführen. Um jedoch die Strategie gesteigerter Sichtbarkeit im lesbischen Porno zu verstehen, ist es nötig zu bedenken, welche anderen «Probleme», von den heterosexuellen Hardcorekonventionen und -stereotypen abgesehen, «gelöst» werden müssen.

Lesbischer Sexradikalismus, Identitätspolitik und sexuelle Aufklärung

Maximierte Sichtbarkeit im lesbischen Porno kann sowohl mit den Hardcorekonventionen wie dem männlichen *cum shot* als auch mit den lesbischen Stereotypen und Szenen mit zwei Frauen verglichen werden, die nur als «prickelnde Aufwärmphase für mehr und eher heterogenitale Lüste» funktionieren (Williams 1995 [1989], 343). Die visuellen Strategien im lesbischen Porno sollten allerdings in Beziehung gesetzt werden zu den feministischen Konflikten über bestimmte sexuelle Praktiken, über Identitätspolitik und der Tradition feministischer, sexueller Selbsthilfe. Laut Debbie Sundahl zeigen lesbische Pornos «echte Frauen, die echte Orgasmen haben» und «echte Lesben, die echte lesbische Liebe machen». Das Zitat deutet an, dass im Mainstreamporno sowohl die Frauen, als auch die Orgasmen und Lesben *fake* sind. Dies passt auch zu Joys Aussage, aber während ihre Lösung die «Rückkehr zur Sinnlichkeit» ist, setzt Sundahls auf die weibliche Ejakulation als Lösung dieser Probleme im Mainstreamhardcore. Sie wird als Mittel der Authentizität eingesetzt und als Beweis, dass in CLIPS die Frauen, Lesben und Orgasmen echt sind. Die Frage des sichtbaren Beweises des echten Orgasmus ist also oft verbunden mit der Frage nach der Echtheit der lesbischen Identität. Wenn etwa Heather Butler den Mainstreamporno, in dem Frauen «vortäuschen» und «einstecken», mit dem «authentischen» Dyke-Porno kontrastiert, dann bezieht sich der Begriff der Authentizität nicht auf die Frage ob die Orgasmen und die Lust im Dyke-Porn echt sind, sondern darauf, dass die Butch-Lesbe, «das wichtigste Ikon lesbischer Sichtbarkeit» (2004, 191), für Lesben Authentizität bedeute. «Aufgrund der unvermeidlichen Sichtbarkeit der Butch und weil unser kulturelles Wissen uns die Mittel gibt, sie als solche zu erkennen, behaupte ich, dass die Butch den lesbischen Porno authentifiziert» (ibid., 169).

Die Verwobenheit von Fragen nach echter sexueller Lust und echter lesbischer Identität ist ein weiteres Charakteristikum der von Butler beschriebenen Genremerkmale des authentischen Dyke-Porno, wie sie das Genre in Abgrenzung zum lesbischen Porno nennt. Sie behauptet, dass die ersten lesbischen Pornofilme den Idealen weiblicher Sexualität als natürlich, gleichberechtigt und erotisch entsprachen. In dem von Fatale Media produzierten *SURBURBAN DYKES* (Debbie Sundahl, USA 1990) sieht sie einen Meilenstein in der Geschichte der lesbischen Pornografie, er markiert den Übergang vom lesbischen zum Dyke-Porno.

Dyke-Porno ist genau das, was der lesbische Porno von vornherein hätte sein sollen, aber nicht sein konnte. Dyke-Porno kennt sich mit Safe Sex aus und fürchtet sich nicht vor der Aneignung von Sexpraktiken, die vorher als ausschließliche Bestandteile der heterosexuellen und schwulen Pornografie angesehen wurden, wie etwa Penetration, dirty talk, harter Sex und Rollenspiele (Butler 2004, 181f).

Dieses Konzept von Dyke (vs. lesbischem) Porno muss vor dem Hintergrund der *sex wars* und der Entwicklung der Queer-Bewegung und -Theorie der 1980er und 1990er Jahre gesehen werden.

Während der frühen 1980er Jahre wurde deutlich, dass die nord-amerikanische zweite feministische Welle, die in den 70er Jahren sexuelle Fragen ganz oben auf die politische Agenda gesetzt hatte, über Sex und Macht uneins war. Die Uneinigkeit führte zu intensiven Debatten zwischen den sogenannten Anti-Porno-Feministinnen und den Sexradikalen. Die Barnard Conference on Women and Sexuality (1982) wird oft als Startschuss der *sex wars* gesehen. Die Konferenz hatte eine komplexe Diskussion über Fragen von «Lust und Gefahr» zum Gegenstand, ihr wurde aber mit Protesten begegnet und behauptet, sie zelebrierte antifeministische Werte. Laut Carol Vance, einer der Organisatorinnen der Konferenz, bezog sich die Kritik auf drei «antifeministische» Themen: «Somasochismus, Pornografie und Butch/Femme-Rollen unter Lesben» (1992, xxi). Zum Teil wurden die *sex wars* auch zum Ausgangspunkt der Produktion lesbischer Pornos. Lesbische S/M-Videos waren zwar schon seit den späten 70er gedreht worden, aber als 1984 eine Gruppe von sexradikalen Feministinnen begann das Magazin *On Our Backs* herauszugeben war dies offensichtlich eine Antwort auf die feministische Antipornozeitschrift *Off Our Backs* (vgl. Butler 2004, 178; Hunter 2006, 15ff; Conway 1997, 94; Straayer 1996, 184ff). *On Our Backs* feierte lesbische Sexpraktiken, die von Antipornofeministinnen als antifeministisch und patriarchal verstanden wurden, wie etwa S/M, Butch/Femme-Rollenspiele und Dildopenetration. Ein Jahr später gründete die gleiche Gruppe die Produktionsfirma Fatale Media. Der lesbische Porno startete also unter anderem als Herausforderung des kulturellen Feminismus, als ein Mittel, Sichtbarkeit zu erlangen und Sexualität nach eigenem Belieben zu repräsentieren. In diesem Kontext wird der Dildo zu einem Symbol der Sichtbarkeit lesbischer sexueller Lust. Cherry Smyth schreibt:

Es ist im lesbischen Sex das Ziel der Butch («oben»), der Femme («unten»), komplette Befriedigung zu verschaffen, während im heterosexuellen Porno

der Penis oft das einzige befriedigte Genital ist, wie der *cum shot* verdeutlicht. Im lesbischen Porno kann die Präsenz des Dildos die Macht des Penis' unterwandern, indem er die Selbstgenügsamkeit der Frau hervorhebt und zeigt, dass die weibliche Liebhaberin besser ist als der männliche Rivale (1990, 157).

In Smyths Argumentation wird auch deutlich, wie die direkte Verbindung zwischen der Sichtbarkeit lesbischer Sexualität und sexueller Lust Teil eines größeren identitätspolitischen Projekts wird:

Lesbische Sexualität wurde von der Gesellschaft unterdrückt, unsichtbar und ohnmächtig gemacht. Indem wir Pornofilme anschauen, können wir uns auf einer gewissen Ebene wiedererkennen, das Recht verteidigen, unsere Sexualität zum Ausdruck zu bringen und unser Begehren geltend machen. Porno inkludiert uns in ein Subsystem von codierten sexuellen Stilen, Gesten und Symbolen, das unsere Zugehörigkeitsgefühl bestätigt (ibid., 154).

Damit wird der lesbische Porno als ein Schritt im Prozess der sexuellen Befreiung und Ermächtigung verstanden (vgl. Rhyne 2007, 42f; Henderson 1992, 181). Als «radikaler Versuch, Menschen in der Kunst des Sex und des sexuellen Ausdrucks zu unterrichten» (Butler 2004, 190) ist der lesbische Porno unmittelbar verknüpft mit «einem Diskurs über sexuelle Aufklärung, sexuelle Gesundheit und erotische Selbstermächtigung» (Rhyne 2007, 42). Diese Verbindung wird in Debbie Sundahls Lehrfilmen besonders deutlich, aber auch in Annie Sprinkles Arbeiten, die die Grenze zwischen Pornografie und sexueller Aufklärung verwischen (vgl. Straayer 1996, 233ff). Dieser Kontext ist von großer Bedeutung, um die visuellen Strategien des lesbischen Pornos jenseits von «scientia sexualis» und jenseits vom Hardcoreprinzip der maximalen Sichtbarkeit einzuordnen.

In einem Artikel über die «Spiegelszenen» der Selbstverführung in sexueller Selbsthilfe für Frauen* argumentiert Eithne Johnson dafür, dass «Sexpertinnen»-Ratschläge von Carol Queen, Betty Dodson und Annie Sprinkle sowohl von klinischen Lehrvideos auf der einen wie von Pornografie auf der anderen Seite unterschieden werden sollten. Sie hebt hervor, wie die Zurschaustellung weiblicher Genitalien und Masturbation in einer «Gegenästhetik» münden, die sich durch «feministische Dokumentarfilme über Gesundheitspflege, Experimental-

* [Anm.d.Ü.:] Ausgangspunkt feministischer Sex-Selbsthilfe war oft die angeleitete Inspektion der eigenen Genitalien mit einem Spiegel.

filme von Frauen und weibliche Masturbationsfilme» verfolgen lässt (Johnson 1999, 219). Im Unterschied zum «analytischen Exhibitionismus» der professionellen Aufklärungsvideos integrierte «der reflexive Exhibitionismus» (ibid., 220) der Sexpertinnen-Videos «die inneren und äußeren Genitalien zu einem zusammenhängenden Körperbild» (ibid., 224). Johnson schließt: «diese Spiegelszene schafft Raum für eine erotische partizipative Körperlichkeit, die sich von der diskursiv-einschreibenden Körperlichkeit der «scientia sexualis» unterscheidet» (ibid., 235). Die queere und feministische Pornografie zur Sexpertinnentradition in Beziehung zu setzen, kann ein Verständnis dieser Filme unabhängig vom Paradigma maximaler Sichtbarkeit und der «scientia sexualis» ermöglichen. Die Erinnerung daran, dass damit auch auf eine feministische Tradition zurückgegriffen wird, die den *sex wars* vorausgeht, eröffnet eine weniger dualistische und lineare Beschreibung dieser Filme.

Die Koexistenz visueller Strategien und unklarer Genrezugehörigkeit

Der Punkt ist also, dass die verschiedenen Strategien im feministischen und lesbischen Porno in Bezug zu ihren spezifischen Kontexten und Zielen gesetzt werden sollten, vor allem zum Kontext der feministischen Gegenkultur, den Johnson betont: «Gesundheitspflege-Aktivismus, aus der Community heraus organisierte Sexualaufklärung und Körper/Bild-Kunst sind Praktiken von und für Frauen» (Johnson 1999, 219). Dies eröffnet ein komplexeres Verständnis dieser Filmkultur als es der Abgleich mit Hardcorekonventionen vermag. Zwar lässt sich die lesbische Pornografie bis zu einem gewissen Punkt auch mit jenen Konventionen und dem Prinzip gesteigerter Sichtbarkeit charakterisieren, aber die Begriffe der Sichtbarkeit und der Authentizität haben in diesen Filmen doch eine multiplere und komplexere Bedeutung. Ein genauerer Blick auf eine Produktion zeigt, dass die visuellen Strategien weniger eindeutig einzuordnen sind als die klare Trennung von «Re-Vision» und gesteigerter Sichtbarkeit erkennen ließe. So ist die Aneignung von Hardcorekonventionen auch gar nicht unbedingt mit maximaler Sichtbarkeit im Sinn von Genitalaufnahmen verbunden. Rhynes Aussage, «SIRs Pornorevision macht den weiblichen Orgasmus innerhalb von Hardcorekonventionen sichtbar, besonders durch die Aneignung der Codes männlicher Orgasmen» (2007, 46), bezieht sich auf eine Szene in *HARD LOVE* (Shar Rednour/Jackie Strano, USA 2000), in der eine sexuelle Begegnung durch *dirty talk*

und Masturbation ausagiert wird. Die Femme sitzt auf einem Tisch und masturbiert mit einer Hand in ihrer Hose. Die Butch steht vor ihr und wichst mit einer Hand an einem Dildo und befriedigt sich mit der anderen selbst. Rhyme legt dar, dass «sich der Film das Motiv der Ejakulation als Signifikant weiblicher Lust aneignet», indem «ein *cum shot* ohne *cum*» (ibid.) produziert wird. Von Bedeutung ist, dass diese Szene keine expliziten Einstellungen von Genitalien zeigt.

Wie zu Beginn in Zusammenhang mit den DIRTY DIARIES bemerkt wurde, ist das Konzept des feministischen Pornos nicht einfach nur als eine bestimmte visuelle Strategie begreifbar. Zwar beeinflusst der Einsatz von Handycameras die Produktionsbedingungen und die Bildqualität (maximale Sichtbarkeit ist schon aufgrund niedriger Auflösung nicht zu erreichen), erzeugt aber sehr unterschiedliche Stile. BROWN COCK erinnert mit seiner starren Einstellung von einer Dildopenetration und eines Fisting an die gesteigerte Sichtbarkeit im lesbischen Porno, wohingegen die verschwommenen, doppelbelichteten Bilder in RED LIKE CHERRY und die Verschmelzung verschiedener Körper und Körperteile in FRUITCAKE eher die feministische Experimentalfilmtradition aufrufen. DIRTY DIARIES bringt so eine gewisse Ambivalenz und Unsicherheit bezüglich der Genreeinordnung zum Ausdruck. Die Produzentin Mia Engberg sagt: «In mancherlei Hinsicht müssen wir uns selbst neu erfinden um ein neues Genre zu erschaffen und die Welt mit neuen Augen sehen zu können» (2009b). Solche unklare Genrezugehörigkeit kann auch die feministische und lesbische Pornokultur als Ganze charakterisieren, z.B. durch die häufige Kombination von Sexszenen und Interviewmaterial. Laut Mary Conway (1997, 95ff) soll der regelmäßige Einsatz von Interviews mit den Darstellern belegen, dass diese wissen, was sie tun und es gerne tun. Die Regisseurin von ONE NIGHT STAND (Emilie Jouvett, F 2006), hat erklärt, dass es Ziel der Interviews am Beginn ihres Film sei, der Zuschauerin zu erleichtern, mit den Darstellerinnen in Beziehung zu treten (vgl. Ryberg 2009, 17). In TRANS ENTITIES: THE NASTY LOVE OF PAPI AND WIL (Morty Diamond, USA 2007) werden sehr emotionale Interviews mit den Darstellern über Rasse, Gender und Sex parallel zu verschiedenen Bondage-S/M- und Rollenspiel-Szenen montiert. Das Ergebnis ist eine ambivalente Zuschaueradressierung und eine ständige Oszillation zwischen Fantasie und Authentizität. Die Kombination von «dokumentarischem Impuls» und inszeniertem Sex ist zwar zentrale Eigenschaft der Pornografie überhaupt, betrifft im lesbischen und feministischen Porno aber gleichzeitig Fragen der Identitätspolitik (Hansen/Needham/Nichols 1991, 211).



ONE NIGHT STAND
(Emile Jouvett, F
2006)

Engbergs erster Versuch, feministische Pornografie zu produzieren, der lesbische Kurzfilm *SELMA & SOFIE* (Mia Engberg, Schweden 2002) ist ein weiteres Beispiel dafür, wie verschiedene Strategien verhandelt und parallel geführt werden. Im Making-of von *SELMA & SOFIE*, *BITCH & BUTCH* (Mia Engberg/Nanna Huolman, Schweden 2003), sieht man, wie Engberg ein feministisches Anatomiebuch durchblättert, das weibliche Genitalien mit einer Genauigkeit abbildet, die man in der schulischen Sexualkunde vergeblich suchen würde. Engberg erklärt der Kamera, wie die Klitoris außerhalb und innerhalb des Körpers errigiert

wird. «Auch wir haben Schwänze!», stellt sie fest. Der Mangel an Sichtbarkeit und Repräsentation weiblicher Sexualität im Aufklärungs- und Anatomieunterricht scheint einer der Auslöser für Engberg gewesen zu sein, SELMA & SOFIE zu drehen. Interessanterweise ist die Mise en scène des Films jedoch dunkel und romantisch (und er wurde auf 16mm gedreht). Der Film zeigt Großaufnahmen von Genitalien, die Beleuchtung aber ist weich und diffus. Laut der Regieassistentin Kajsa Åman war die Strategie, alles anders zu machen als im Mainstreamporno.¹ Wenn also im Dokumentarfilm die Regisseurin wirkt, als sei sie von der Idee besserer Sichtbarkeit oder einer genaueren sexuellen Aufklärung motiviert, weist der Film selbst doch in eine andere Richtung: Er verwirft die Ästhetik der maximalen Sichtbarkeit.

Abschließende Bemerkungen

Mein Artikel hatte das Ziel, verschiedene Kontexte und Verbindungen zu benennen, die für das Verständnis der lesbischen und feministischen Pornofilmkultur wichtig sind. Anstatt sich klarer Kategorisierung zu fügen sind die Filme im Schnittbereich verschiedener Konzepte (z.B. von Sichtbarkeit) geschaffen worden. Eine weniger lineare Konzeptualisierung von feministischem und lesbischem Porno ist deshalb nötig. Die *sex wars* sind zwar ein relevanter Kontext dieser Filmkultur, aber es ist auch wichtig, die Filme außerhalb des Rahmens des Konflikts zwischen dem Feminismus der zweiten und dritten Welle, also außerhalb der Entwicklung vom Antipornofeminismus zum Dyke Porn zu diskutieren. Ein letztes Beispiel für das Wiederauftauchen von Praktiken der Selbsterkundung (der Vagina und des Gebärmutterhalses mithilfe von Spekula) und -darstellung sind die experimentellen kulturfeministischen Filme von Barbara Hammer aus den 1970er Jahren, sowie Annie Sprinkles Performances in den 80er und 90er Jahren, und heute die Queer X Show. In ähnlichem Sinne hat Chris Straayer gezeigt, wie sich die Ideologien der kulturellen Feministinnen und der Pro-Sex-Lesben «im Bereich des unabhängigen Videos tatsächlich oft überschneiden» und dass – anstatt eine zeitliche Ablösung zu bedeuten – die beiden Positionen von *Off Our Backs* und *On Our Backs* «in der Alltagskultur vieler Lesben» eher koexistieren (1996, 204; vgl. Halberstam 2005, 161, 172, 180). Ich hoffe, in diesem Artikel auf einige Auseinandersetzungen und Beziehungen innerhalb der lesbischen und

¹ In einer Podiumsdiskussion des Stockholm Pride Festival im Pride House am 4. August 2006.

feministischen Pornofilmkultur hingewiesen zu haben, deren Kenntnis zu einem komplexeren Verständnis der visuellen Strategien und Besonderheiten dieser Filme beiträgt.

Aus dem Englischen von Guido Kirsten

Literatur

- Bensinger, Terralee (1992) Lesbian Pornography: The Re/Making of (a) Community. In: *Discourse* 15,1, S. 69–93.
- Butler, Heather (2004) What Do You Call A Lesbian With Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography. In: *Porn Studies*. Hg. v. Linda Williams, Durham/London: Duke University Press, S. 167–197.
- Conway, Mary (1997) Spectatorship in Lesbian Porn: The Woman's Woman's Film. In: *Wide Angle* 19,3, S. 91–113.
- Dyer, Richard (1990) Lesbian/woman: lesbian cultural feminist film. In: *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film*. London/New York: Routledge, S. 169–200.
- Engberg, Mia (2009a) World Wide Succes. <http://www.dirtydiaries.se> (zuletzt aufgerufen am 15.11. 2009).
- Engberg, Mia (2009b) What Is Feminist Porn? In: *Dirty Diaries* DVD booklet.
- Halberstam, Judith (2005) What's That Smell? Queer Temporalities and Subcultural Lives. In: *In a Queer Time & Place, Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York/London: New York University Press, S. 152–187.
- Hansen, Christian/Catherine Needham/Bill Nichols (1991) Pornography, Ethnography, and the Discourse of Power. In: *Representing Reality*. Hg. v. Bill Nichols. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, S. 201–228.
- Hemmings, Clare (2005) Telling Feminist Stories. In: *Feminist Theory* 6, S. 215–39.
- Henderson, Lisa (1992) Lesbian Pornography: Cultural Transgression and Sexual Demystification. In: *New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings*. Hg. v. Sally Munt. New York: Columbia University Press, S. 173–191.
- Johnson, Eithne (1993) Excess and Ecstasy: Constructing Female Pleasure in Porn Movies. In: *The Velvet Light Trap* 32, S. 30–49.
- Johnson, Eithne (1999) Loving Yourself: The Specular Scene in Sexual Self-Help Advice for Women. In: *Collecting Visible Evidence*. Hg. v. Jane M. Gaines & Michael Renov. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, S. 216–240.
- Joy, Petra (2009) About Petra. <http://www.petrajoy.com/vision.asp> (zuletzt aufgerufen am 15. 11.09).

- Rhyne, Ragan (2007) Hard-core Shopping: Educating Consumption in SIR Video Production's Lesbian Porn. In: *The Velvet Light Trap* 59, S. 42–50.
- Ryberg, Ingrid (2009) Tips från pornografer. In: *FLM, En kulturtidskrift om film* 5, S. 17.
- Smyth, Cherry (1990) The Pleasure Threshold: Looking at Lesbian Pornography on Film. In: *Feminist Review* 34, S. 152–159.
- Straayer, Chris (1996) Discourse Intercourse; The Seduction of Boundaries: Feminist Fluidity in Annie Sprinkle's Art/Life. In: *Deviant Eyes, Deviant Bodies*. New York: Columbia University Press, S. 184–252.
- Stüttgen, Tim (2006) Introduction. <http://postpornpolitics.com> (zuletzt aufgerufen am 27.06.08).
- Sundahl, Deborah (2005) Q&A: Ask Fanny ... Fake Squirting? <http://www.falemedia.com/newsletter/082005.html> (zuletzt aufgerufen am 27.06.08).
- Williams, Linda (1995) *Hard Core. Macht, Lust und die Tradition des pornographischen Films* [engl. 1989]. Frankfurt: Stroemfeld.
- Williams, Linda (2008) *Screening Sex*. Durham and London, Duke University Press.