

Gay for Pay*

Das Internet und die Ökonomie des homosexuellen Begehrens

John Mercer

Auf der Startseite des Internetportals *brokestraightboys.com* sieht man einen anonymen weißen Mann Mitte Zwanzig, der von einem ebenfalls anonymen weißen Mittzwanziger oral befriedigt wird. Mittels einer Comic-Sprechblase scheint der Empfänger dieser Avancen das Publikum direkt anzusprechen und seine Beteiligung an diesem offensichtlich schwulen Sexakt zu rechtfertigen: «Am Ende des Monats ist es echt hart! Nachdem ich** Miete, Handyrechnung und Geschenke für meine Freundin bezahlt hab' ... bleibt für mich einfach nichts übrig!!! Also, naja ... was muss, das muss!!»

Von der fehlerhaften Syntax und Grammatik des jungen Mannes einmal abgesehen, steht sein *cri de coeur* exemplarisch für die Verlockungen und die Spannweite der Attraktionen, die die Seite für mögliche Zuschauer bereithält. Diese drehen sich um die Prämisse des Werbeslogans der Seite, mit der *brokestraightboys* dem Zuschauer versichert: «Für Geld ist jeder ‹Hetero› zu haben».

In diesem Beitrag möchte ich die Verbreitung von Webseiten erörtern, die einem vermeintlich homosexuellen Publikum anscheinend heterosexuelle Männer bei schwulen Sexpraktiken präsentieren, sowie das damit verbundene Phänomen des (unter dem umgangssprachlichen

* [Anm.d.Ü.:] *Gay for pay* bedeutet soviel wie schwul gegen Bezahlung. Da der englische Ausdruck jedoch auch im Deutschen gebräuchlich ist, haben wir ihn hier im Original beibehalten.

** [Anm.d.Ü.:] Im englischen Original ist das Personalpronomen falsch, da klein geschrieben.

Ausdruck bekannten) «Gay for Pay»-Performers. Mein Anliegen ist es, dieses Phänomen zu beschreiben, die rhetorischen Konventionen und Parameter dieses pornografischen Modus der Repräsentation nachzuzeichnen und dabei auf Literatur der Geschlechter- und Sexualitätsstudien zurück zu greifen, die verschiedene kritische und intellektuelle Kontexte zur Verfügung stellt, in denen diese verortet werden können.

In einem ersten Schritt ist es wichtig, erneut die Bedeutung von Technologie, insbesondere der «neuen» Technologie des Internets, für die fortwährende Entwicklung nicht nur der schwulen Pornoindustrie zu betonen. In *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornografischen Films* argumentiert Linda Williams, dass die Erfindung des kinematografischen Apparatus zentral zur Entwicklung passender Bedingungen für die Darstellung von Hardcore Pornografie beigetragen hat. Im Rückgriff auf Foucaults Beschreibung des Diskurses, der das Reden über Sex und Sexualität in der westlichen Kultur begleitet, die *scientia sexualis*, einem Diskurs, der darauf zielt, sexuelle Handlungen und normatives Verhalten zu spezifizieren und zu kategorisieren, hält Williams fest, dass:

An den optischen Erfindungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts – Kameras, magische Laternen, Projektionslebensrad, Stroboskope, Kinetografen, Kinetoskope und die Vorläufer des Films wie wir ihn heute kennen – vergegenständlichen sich geradezu die von Foucault beschriebenen Überwachungsmechanismen, ebenso wie die *scientia sexualis* selbst. Die im Laufe des modernen Zeitalters entwickelten Diskurse über Sexualität erreichen in diesen «Maschinen des Visuellen», wie sie der Filmhistoriker Jean-Louis Comolli nennt, eine Art Crescendo (Williams 1995, 66).

Und weiter:

Unter anderem möchte ich damit aufzeigen, daß harte Pornofilme viel eher aus dieser *scientia sexualis* und ihrer Konstruktion eines neuartigen Wissens vom Körper hervorgehen, als aus den antiken Traditionen erotischer Kunst. [...] so wird erkennbar, daß der Wunsch, mehr vom menschlichen Körper zu sehen und zu wissen [...] die Grundlage für die Erfindung des Kinos war (ibid.).

Ich möchte Williams' Position um einen weiteren Schritt ergänzen und vorschlagen, dass technologische Entwicklungen nicht einfach nur maßgeblich für die Entwicklung von Pornografie als eigenständigem Genre waren, sondern zentral für die Arten und Weisen sind, wie

wir unsere eigenen Sexualitäten im kulturellen Kontext der Gegenwart erleben, vermitteln und begreifen, dass Technologie also in der Tat für die Herstellung und Erfüllung unserer Sexualität instrumentell ist. Mit Verweis speziell auf schwule Pornografie (wobei dies nicht als exklusiv zu begreifen ist), stellt Technologie den zentralen Mechanismus dar, durch den wir Zugang erlangen zu Wissen über oder Genuss von Sexualität. Mittels Zeichensystemen, die den Inbegriff dessen darstellen, was ich an anderer Stelle als homoerotische Prototypen beschrieben habe, die die Welt der schwulen Pornografie bevölkern (vgl. Mercer 2003; 2006), vermitteln, verbreiten, bilden aus und produzieren Medien und insbesondere die Produzenten schwuler Pornografie Modelle der Sexualität und sexuellen Attraktivität für unseren Konsum. So gesehen ist Technologie eben nicht einfach eine Beigabe zur sexuellen Befriedigung beim Konsum des pornografischen Texts, sie ist vielmehr zentral für unser Erleben von sexueller Lust.

Außerdem ist es wichtig festzuhalten, dass ein Großteil der progressiven und relevanten englischsprachigen¹ Forschung zu schwuler und heterosexueller Pornografie sich vor allem mit den Verbindungen zwischen den Produkten und Entwicklungen in der Gesetzgebung sowie kulturellen, technologischen und industriellen Entwicklungen beschäftigt hat. Insbesondere die historische Entwicklung der Pornoindustrie (einschließlich der schwulen Pornoindustrie) ist an anderer Stelle bereits ausführlich beschrieben worden. Linda Williams schlägt in *Hard Core* eine sehr ähnliche Entwicklungslinie vor wie jene, die Tom Waugh in seiner detailreichen Forschung zur frühen schwulen Pornoindustrie (*Hard to Imagine*) beschreibt (1996), die wiederum derjenigen im weniger groß angelegten und weniger bekannten Beitrag von John Burger gleicht (1994).

Diese Ansätze in der Pornografieforschung sind eindeutig historisch ausgerichtet gewesen, sowohl hinsichtlich ihres Forschungsgegenstandes (wie im Falle von Williams) als auch in ihrer Zielrichtung (so bei Waugh und Burger). Die Historisierung der Pornografie ist insofern besonders wertvoll gewesen, als dadurch einige der gewagteren und weniger fundierten Forderungen der Anti-Porno-Feministinnen widerlegt wurden, besonders derjenigen, die mit der berühmten Dworkin/McKinnon-Allianz in Verbindung gebracht werden. Außerdem

1 Mir ist sehr bewusst, dass, zumal dieser Beitrag für deutschsprachige Leserinnen und Leser verfasst wurde, die Forschung, die ich hier präsentiere, aus einem kulturell sehr spezifischen Set angelsächsischer akademischer und gesellschaftlicher Fragen hervorgeht und diese adressiert.

wurde es dadurch möglich, sich in der Pornografieforschung über das abgegraste Terrain der sich hartnäckig haltenden Debatte um die schädlichen Begleiterscheinungen von Porno und deren Nachfolgerin, die Wirkungsforschung, hinaus zu bewegen. Es ist jedoch wichtig, sich bewusst zu sein, dass der Prozess der Historisierung eines kulturellen Artefakts eine bestimmte Art von Wissen hervorbringt, und zwar ein Wissen, welches dazu tendiert, vor allen Dingen auf Kontinuität, inhaltliche Konsistenz und die Herstellung von Genre Grenzen und festgelegten Zeitrahmen abzustellen. Außerdem wird durch Historisierung, teilweise unbeabsichtigt, das Objekt der jeweiligen Untersuchung kanonisiert. Dies wird deutlich im Fall von Linda Williams' *Hard Core*, in dem sie (obwohl ausdrücklich nicht beabsichtigt) Texte wie *DEEP THROAT* (Gerard Damiano, USA 1972), *BEHIND THE GREEN DOOR* (The Mitchell Brothers, USA 1972) und *THE DEVIL IN MISS JONES* (Gerard Damiano, USA 1973) zu 'legitimen' und 'ernsthaften' Beispielen der Pornografie erklärt, die es wert sind, einer kritischen Betrachtung unterzogen zu werden. Im Gegensatz dazu kann der Prozess der Historisierung nicht einfach auf kulturelle Phänomene und Texte angewandt werden, die flüchtig, ephemere und veränderlich sind, da solche 'Ephemera' einen geringen kulturellen Status voraussetzen und dazu tendieren, sich der kritischen Betrachtung zu entziehen. Dies ist ein wichtiger Aspekt für den/die Pornografieforscher/in und insbesondere für die akademische Auseinandersetzung mit web-basierter Pornografie, die ihrem Wesen nach zumeist fragmentarisch und flüchtig ist.

Mit diesen Überlegungen im Hinterkopf sollte dieser Beitrag als eine Erkundung der Pornografie einer spezifischen Zeit betrachtet werden und die Schlussfolgerungen betreffen eben diesen Zeitraum. Daher soll (und kann) dieser Text nicht als endgültige oder generalisierbare Darstellung der gesamten schwulen Pornografie verstanden werden. Tatsächlich werde ich in diesem Beitrag schlussfolgern, dass es für das Material wesentlich ist, oftmals widersprüchlich zu sein und dass es folglich einer Herangehensweise bedarf, die Ambivalenzen zulässt. Sicherheiten und Festschreibungen stellen auf dem wandelbaren Schauplatz der Sexualität und ihrer machtvollsten Repräsentationsform, der Pornografie, nahezu eine Unmöglichkeit dar. Indem ich diese kritischen Punkte voran stelle, ist es meiner Meinung nach jedoch durchaus möglich, erste Schritte zu einer Bestimmung des spezifisch zyklischen Wesens der Entwicklung der schwulen Pornoindustrie und des schwulen pornografischen Texts zu unternehmen. In diesem Sinne würde ich argumentieren, dass Porno im Zeitalter des Internets in mancherlei Hinsicht formale und stilistische Spuren der frühen

künstlerischen Filmloops des 20. Jahrhunderts aufweist und zugleich bestimmte thematische und rhetorische Tropen erneut auftreten, wie etwa die des erotisierten heterosexuellen Mannes.

Der «Hetero» als homoerotisches Objekt

Der Hetero als Figur sexueller Faszination ist innerhalb schwuler Kultur kein neues Phänomen. Folglich beziehen sich die erotisierten Darstellungen, die in diesem Aufsatz diskutiert werden, und die Verbreitung von Webseiten, die genau diese Obsession ansprechen, auf einen reichhaltigen Fundus an Vorläufern, die weitgehend auf einer Fixierung mit dem basieren, was im allgemeinen als das unmögliche Ideal dargestellt wird. So lautet beispielsweise Quentin Crisp's bekannte Beschwerde hinsichtlich des Männlichkeitsideals in *Crisperanto* «Den großen dunklen Mann gibt es nicht» (Crisp 1988, 176). Kleinlaut fügt er hinzu, dass es sich bei diesem Archetypen um einen Mythos handelt, «der in den Träumen pathologischer Homosexueller herumspukt und der Grund für eines ihrer Dilemmas ist» (ibid., 73). Und fährt dann fort jenes Paradox zu beschreiben, das seiner Meinung nach im Zentrum der schwulen Erfahrung von Männern seiner Generation steht:

Das parallele Problem, dem sich Homosexuelle gegenüber sehen, liegt darin, daß sie darauf aus sind, die Liebe eines «wirklichen» Mannes zu gewinnen. Gelingt ihnen das, ist es ein Fehlschlag. Ein Mann, der mit Männern «geht», ist eben nicht das, was sie einen «wirklichen» Mann nennen würden. Zu diesem Vexierspiel gibt es natürlich keine Lösung, aber das lässt die Homosexuellen nicht etwa aufgeben. Sie suchen nur immer hektischer und mit weniger Diskretion nach immer maskulineren Männern, und da sie selbst, wie widerstrebend auch immer, zu einem gewissen Grad auch maskulin sind, ist ihr Urteil in diesen zumeist physischer Natur (ibid., 73f).

Ohne Zweifel hat sich der historische und kulturelle Kontext, in dem Crisp's Äußerungen entstanden sind, grundlegend und nachhaltig verändert. Es finden sich jedoch die Überreste des Dilemmas, das Crisp beschreibt, in der (Homo)Erotisierung des heterosexuellen Mannes, wie Tim Edwards in *Erotics and Politics* beobachtet:

Wichtig ist, dass schwule Sexualität nie ihre Identifikation mit, ihre Sehnsucht nach, und ihren Widerstand gegen, kurz ihre Beziehung zu männlicher Sexualität und Männlichkeit aufgegeben hat. Daher bedeutet Männ-

lichkeit zu lieben, selbst nicht männlich zu sein, wodurch fortwährend deren möglicher Zusammenbruch behauptet wird. (Edwards, 1994, 50)

In diesem Artikel zeige ich, dass die schwule Internetpornografie Ausdruck des zwanghaften Triebs zur Entdeckung endloser Formulierungen und Erotisierungen des Männlichkeitsideals ist. Dieser Zwang ist in der schwulen Kultur fest verwurzelt und repräsentiert unter der Überschrift des Freudschen Paradigmas einen Ausdruck von Fantasien, die «Verdrängung oder Wiederkehr des Verdrängten» aufdecken (Laplanche/Pontalis 1994, 391). Im Zentrum dieser idealisierten und wiederkehrenden Formulierungen steht die Fantasie des mythologisierten, hyper-maskulinen, ganz und gar männlichen Heterosexuellen.

Ebenso wie die erotische Figur des Heteros ausdrücklich kein neues Phänomen in schwuler Kultur und schwulem Porno ist, ist es innerhalb der schwulen Pornoindustrie seit langem üblich, Darsteller zu engagieren, die sich selbst als heterosexuell identifizieren. So haben sich fast alle der am meisten gefeierten Pornodarsteller des, wenn man so will, «Goldenen Zeitalters» der schwulen Videopornografie (etwa zwischen 1985 und 1995) privat als angeblich heterosexuell dargestellt. Die Starpersönlichkeiten von Darstellern wie Jeff Stryker, Ryan Idol, Rex Chandler und Ken Ryker basierten auf der Idee der ambivalenten Figur eines hypermaskulinen «heterosexuellen» Darstellers, der ein begrenztes Repertoire sexueller Handlungen ausführt (für gewöhnlich als Empfänger von Oralsex und als aktiver einführender Partner bei Analsex). Festzuhalten ist auch, dass diese Figuren in gewissem Maße immer wieder Gegenstand von, wenn nicht Kontroversen, dann zumindest einer gewissen Aufregung geworden sind. Gängige Diskussionen drehten sich oft um die unbeteiligte Performance dieser Performer und die Unstimmigkeit ihres Status als «Heteromänner» im Schwulenporno.²

- 2 Das Internet ist eine sehr reiche Ressource für Fan-basierte Kritik an schwuler wie heterosexueller Pornografie. Seit den späten Neunzigern hat die Diskussion um eine vom US-amerikanischen Videohändler ATKOL betriebene Seite ein faszinierendes Archiv zu den fortlaufenden Debatten in diesem Feld hervorgebracht. Während der ersten Jahre des ATKOL Forums haben Fans und wichtige Persönlichkeiten der Industrie (einschließlich der Darsteller) regelmäßig beigetragen und die Frage des «Gay for Pay»-Performers war beständiger Gegenstand der Debatte. Beispielsweise bringt *ilovuporn* in dem Diskussionsstrang «Gay for Pay, na und!» vom März 1998 eine relativ stetig auftauchende Perspektive auf den Punkt: «Ich verstehe nicht, warum sich die Models überhaupt die Mühe machen und sich als hetero «outen», wenn der größte Teil ihrer Fans schwul oder bi sind. Es klingt wirklich dumm, wenn ein Darsteller sagt, dass er hetero ist und wir ihn anschließend sehen, wie er vor der Kamera einem

Worauf ich hinaus will, ist, dass die Erotisierung des Heteros und der Kennzeichen heterosexueller Männlichkeit und die Beteiligung von erklärtermaßen heterosexuellen Darstellern in schwuler Pornografie an und für sich keine neue Entwicklung darstellt. Ich argumentiere jedoch, dass der schiere Umfang dieses spezifischen Aspekts schwuler Erotik, der zusammen mit der Entwicklung des Internets entstanden ist und zu dem die explizite und ausdrückliche Präsentation von Performern gehört, die bereit sind, als heterosexuelle Männer die Grenzen der Hetero-Männlichkeit derart unzweideutig und auf einem solch öffentlichen Schauplatz zu überschreiten, an und für sich höchst bemerkenswert ist und es lohnend scheint, sich näher damit zu befassen. Ich werde im Folgenden einige der Implikationen dieses Phänomens untersuchen, indem ich die verschiedenen Diskurse nachzeichne, die diese spezifische Form der sexuellen Repräsentation umgeben und die darauf zielen, diese zu legitimieren.

Schwule Sexualität und «Das Alibi»

Tom Waugh diskutiert in seiner umfangreichen Studie zur schwulen Pornografie vor Stonewall «[...] die labyrinthischen Alibis, die seit der Zeit der viktorianischen Muskelmänner existiert haben» (1996, 219), welche es ermöglicht haben, dass sich in Gesellschaften, die gleichzeitig und paradoxerweise die Existenz homosexuellen Begehrens verleugnet und diejenigen verfolgt haben, die solchen Impulsen nachgingen, eine homoerotische Kultur entfalten konnte. Die Alibis, die Waugh ausmacht, sind erstens das athletische Alibi, das in der aufkeimenden Körperkultur vieler Bodybuilding- und Fitnessmagazine zum Einsatz kam, die während der 1930er Jahre entstanden und dann in den 1940er und 1950er Jahren zu besonderer Prominenz und Popularität gelangten. Zum Zweiten beobachtet er das künstlerische Alibi, das in ähnlichen Kontexten genutzt wurde, um die Produktion und Zirkulation männlicher Aktdarstellungen zu rechtfertigen, und drittens das Alibi der Freikörperkultur und dessen, wie Waugh formuliert, «erklärtem Prinzip des gesunden und schönen unverhüllten menschlichen Körpers in Harmonie mit der Natur» (ibid., 225).

anderen Typen einen «bläst» oder «fickt». Einige Models können doch Frauen vorziehen, das ist OK, na und! Ich denke, es ist erregend, einen Hetero zu sehen, der bereit und in der Lage ist, es mit einem anderen Kerl zu machen. Wir alle müssen zugeben, dass es einige schwule Models gibt, die sich nichts aus einem anderen Typen machen.» (<http://www.atkol.com/replies.asp?Forum=3&Topic=404&DaysOld=2&Sort=ASC>).

Waugh argumentiert, dass diese Alibis «unwiderrufliche Spuren in der nachfolgenden schwulen Kultur» hinterlassen haben (ibid., 219). Die Alibis, auf die sich Waugh bezieht, entstanden, um die Zurschaustellung männlicher Aktbilder innerhalb eines breiteren gesellschaftlichen Kontextes zu legitimieren, der nicht nur die Rechtmäßigkeit schwulen Begehrens abstritt, sondern energisch versuchte, dessen Vorhandenseins durch Vorschriften und Gesetzgebungen abzuschaffen.

Auch wenn Waugh bemerkt, dass der Kontext, in dem homoerotische Bilder Mitte des 20. Jahrhunderts existierten, oftmals höchst komplex war und die Gesellschaft im Ganzen manchmal sehr viel stärker involviert war, als eine einfache Beschreibung der Situation nahe legen würde, existierten die Alibis dieser Zeit vor allem hauptsächlich, um den begehrenden Blick des schwulen Mannes zu schützen und um ihn zu ermöglichen.³ Mein Argument ist daher, dass im Zeitalter des Internets und im Fall des hier diskutierten Materials ebenfalls ein Netzwerk von Alibis, die auch heute noch existieren, zum Tragen kommt. Natürlich leben wir (zumindest im Westen) mittlerweile in einer Welt (Post-zweite Frauenbewegung, Post-Stonewall), in der die Einstellungen zu Sexualität und die gesetzlichen Rahmenbedingungen alternative, nicht-heterosexuelle Ausdrucksmodi zulassen oder gar erst hervorbringen. Vielleicht am bemerkenswertesten ist, dass die heutigen Alibis, auf die zurückgegriffen wird, nicht den Akt des Blickens und des schwulen Begehrens an sich legitimieren, sondern so angelegt zu sein scheinen, dass sie die heterosexuelle Qualifizierung der männlichen Heteros rechtfertigen und beglaubigen, die sich als homoerotische Objekte zum Konsum anbieten. Das Alibi dient also in diesem neuen Kontext dazu, die Hetero-Männlichkeit der Hetero-Darsteller zu stützen und wieder herzustellen.

Das Paradigma der heutigen Alibis

Die Webseiten, die im Fokus dieses Beitrags stehen, erotisieren also die Figur des heterosexuellen Mannes und präsentieren Darsteller, die in den erotischen Texten, die dem zahlenden Publikum angeboten werden, qua Verkündung hetero sind. Das athletische und das künstlerische

3 Tom Waugh hält fest, dass besonders die Sporteinrichtungen in den USA überraschend aktiv daran beteiligt waren, das Posieren junger Sportler für homoerotische Fotografien zu dulden, wenn nicht sogar zu unterstützen. Waugh formuliert, dass «von den »heterosexuellen« Modellen, die keine Fragen stellten, über die Zeitungshändler, die nicht hinsahen, zu den Müttern, Ehefrauen und Mitbewohnern, die sich nicht trautes, zu fragen, *muss* jeder und jede Bescheid gewusst haben» (1996, 222).

sche Alibi sowie das der Freikörperkultur, die Waugh in früherer Homoerotik ausgemacht hat, sind, so mein Argument, im gegenwärtigen Kontext von einer neuen Triade von Alibis abgelöst worden, die sowohl die Heterosexualität der Performer absichern, als auch versuchen, einen Eindruck von Wahrhaftigkeit und Authentizität zu vermitteln, der unvermeidlicherweise durch das paradoxe Spektakel des Hetero-Mannes, der schwulen Sex hat, in Frage gestellt wird.

1. Das finanzielle Alibi

Das Alibi pragmatischer finanzieller Notwendigkeit ist natürlich die rationale verständlichste Rechtfertigung für die schwule sexuelle Aktivität des heterosexuellen Mannes. Es stellt folglich die Grundform der vorliegenden Alibis dar und wird am häufigsten eingesetzt. Um explizit die Logik des so genannten gesunden Menschenverstandes hervorzuheben, wonach Geld sowohl Antrieb als auch Aphrodisiakum ist, präsentieren Webseiten mit Namen, in denen diese Logik ausbuchstabiert wird (wie zum Beispiel *brokestraightboys*), eine Vielzahl unterschiedlicher Männer, die für Geld verschiedene Praktiken ausüben, von Masturbation bis zu Gruppensex. Es ist natürlich ein fundamentales Prinzip in der Pornografie, dass Darsteller dafür bezahlt werden, Sex zu haben, aber im Fall dieser Webseiten wird der finanzielle Anreiz als alleinige Begründung herausgestellt. So werden Neuzugänge auf *brokestraightboys* im Mai 2009 beispielsweise so beschrieben: «Alex & Chris, ihre Erste Schwule Erfahrung: Alex und Chris sind zwei Heterojungs die ganz dringend Geld brauchen. Und verzweifelte Zeiten erfordern verzweifelte Maßnahmen» oder «Ben Cooper, Seine Erste Schwule Erfahrung: Ben ist ein total sexy Heterojunge, der schnell Geld verdienen wollte, damit er seine Freundin ins Kino und zu einem schicken Essen ausführen konnte. Wollen wir hoffen, dass seine Freundin niemals diese Seite findet.»

Auf ganz ähnliche Weise präsentiert die Seite *straightcollegemen* die Zurschaustellung von Männern, die sich auf schwulen Sex für finanzielle Gegenleistungen einlassen. Der Titel der Seite führt eher in die Irre, da nur wenige der Männer, die dargeboten werden, wie das amerikanische Klischee eines «college boys» wirken (oder sich überhaupt als solche präsentieren). Auch hier wird in den Szenen, die die Seite verkauft, beharrlich wiederholt, dass die Männer für Geld performen, und dies wird als Motiv inszeniert, das die sexuellen Handlungen, die auf die einleitenden Interviews folgen, kontextualisiert und erotisiert. In einem Video mit dem Titel *MAGIC SHOOT* (2005) trinken drei Teilnehmer – Dean Coxx (der als das Modell des Hauses und dessen «Star

gesehen werden könnte) und zwei weitere Männer, die neu im Pornogeschäft sind – große Mengen Alkohol und diskutieren, zu welchen sexuellen Handlungen sie für die Filmaufnahmen bereit sind. Das Verhältnis von sexueller Darbietung und finanzieller Belohnung ist hier explizit, da die Performer mit ihren eigenen Worten schildern, was von dem, was «sie nicht *wollen*», sie doch bereit sind zu tun, um «super, *wirklich gut*, bezahlt zu werden». Genau heißt das, die gesamte Skala des schwulen pornografischen Sex-Repertoires, von Oral- bis Analsex zur Aufführung zu bringen. Das Beharren auf der Heterosexualität der Darsteller, die finanziellen Transaktionen, die die Aktivitäten in Gang bringen, sowie die nicht-professionellen darstellerischen Qualitäten der sexuellen Handlungen, die auf diese Aushandlungen folgen, bringen das komische ebenso wie das erotische Potential dieser Szenen zum Vorschein.

Webseiten, die sich auf die Erotisierung von Männern im Militär und die damit verbundene Ikonografie und Ausrüstung konzentrieren, bedienen sich ebenfalls des finanziellen Alibis, um dadurch die Heterosexualität ihrer Performer zu bestätigen. Eine gut sortierte Ansammlung von Männern, die vorgeben Angehörige der US-Armee, Marinesoldaten und/oder Seeleute zu sein, performt auf den Seiten *activeduty* oder *militaryclassified* Sexszenen, denen häufig langatmige Interviews vorausgehen, in denen sie Aspekte ihrer militärischen Tätigkeit diskutieren, etwa wo sie stationiert waren und Ähnliches. Diese Interviews fordern den Zuschauer auf, in den Models die Zeichen der Heterosexualität und die damit einhergehenden Anzeichen, die sie als «Amateurdarsteller» ausweisen, zu entziffern. Diese in diesem Zusammenhang als wertvoll erachteten Eigenschaften äußern sich in ihrem ungekünstelten Verhalten, «natürlich» erscheinenden Körperbau und den verschiedenen zurückhaltenden, ungelenken und nicht involviert erscheinenden Darbietungen sexueller Handlungen. Selbstverständlich gibt es historische Vorläufer der Erotisierung des Militärs, worauf sich auch die zahlreichen Seiten beziehen, die solche Männer präsentieren.⁴ Meiner Meinung nach sind in allen Fällen Spuren der Frage von Klassenzugehörigkeit enthalten, da die Teilnehmer nicht nur aufgrund ihres Geldbedarfs, sondern auch durch ihr Aussehen, ihre Kleidung, ihre Art zu Sprechen und ihr Auftreten mit niedriger sozialer Statuszu-

4 Von Relevanz ist hier zum einen die sozialhistorische Forschung von Cook (2003), die sich mit der homosexuellen Kultur im London des späten 19. Jahrhunderts befasst hat, ebenso wie Weeks' (1977) Arbeit über die berühmten Albany Barracks, deren Ruhm auf der Tatsache beruhte, dass Schwule dort von den Männern der Kavallerie gegen Geld sexuelle Gefälligkeiten bekommen konnten.

gehörigkeit markiert sind. Dieser Eindruck wird durch die formale Struktur der Aufnahmen verstärkt, die auf die Konvention des allwissenden Kameramanns, Regisseurs oder Interviewers zurück greift, der die manchmal unbehaglich dreinblickenden Darsteller dirigiert, was alles dazu beiträgt, in den dargestellten Szenen ein Machtgefälle herzustellen. Bis zu einem gewissen Grad muss die Glaubwürdigkeit des heterosexuellen Mannes ständig bestätigt werden, da das dynamische Setting dieser Videos seine symbolische Macht und Autorität untergräbt. Die Widersprüche und der prekäre Status von Heterosexualität verweisen in diesem Kontext auf vergleichbare Schauplätze, an denen angeblich Heteromänner gegen Geld sexuelle Handlungen mit schwulen Männern vollziehen. Alan Klein beschreibt beispielsweise in *Little Big Men* anhand der Praxis des Hustlings in der Bodybuilding Community an der US-amerikanischen Westküste eine ganze Reihe ähnlicher Themen, wie ich sie in diesem Aufsatz diskutiere. Klein hält ebenfalls fest, dass die ökonomische Notwendigkeit zwar teilweise der Grund für das Hustling unter Bodybuildern ist, dass es jedoch eine Art Arbeit ist, die seine Arbeiter «etwas kostet» und Ambivalenz in das Unterfangen Bodybuilding bringt:

«Die Institution des Hustling ist eine komplexe Anordnung und wird von Leuten innerhalb der Subkultur des Bodybuilding ambivalent wahrgenommen. Das Verkaufen von Sex an einen schwulen Mann wird meist vom Schwulsein unterschieden. [...] Allerdings ist der Vorwurf des Hustling mit der Konnotation verknüpft, das jemand «schwul sein könnte» (1993, 155-156).

2. Das amoralische Alibi

Im zweiten Alibi, das ich hier herausarbeite, wird aktive Sexualität nicht als prägend für die Identität der Performer angesehen. Da dieses Alibi die Beziehung zwischen der Spezifik einer sexuellen Handlung, dem Sexobjekt und der sexuellen Identität sowie jeglichen Bezug zu einer Sexualmoral verweigert, bezeichne ich es hier als amoralisches Alibi. Innerhalb dieses Bezugsrahmens ist Sex harmlos, folgenlos und bedarf keinerlei Verantwortung – es ist einfach irrelevanter «Spaß».

Sehr deutlichen Ausdruck findet dies in der Zunahme von Webseiten, die sich auf die sehr spezifische amerikanische Ikonografie des *Fraternity House*, der Studentenverbindungs Häuser, mit all seinen wilden Ausschweifungen beziehen. Die Website *fratmen* und ihre verschiedenen Ableger (*fratpad*, *fratmen*) präsentieren durchtrainierte junge Män-

ner im Studentenalter, die für Chats und persönliche Webcam-Performances zur Verfügung stehen und auch in Sexvideos auftreten. Die Videosequenzen präsentieren die Performer häufig als sorglose College-Sportlertypen, die die meiste Zeit in verschiedenen Stadien der Entkleidung, mit Saufgelagen und natürlich mit Sex – von Masturbation bis hin zum gemeinsamen Sex – verbringen.

Eine ähnlich ambivalente Haltung zu Sex wird auf der Seite *mystraightbuddy* angeboten. Angesiedelt auf dem vergleichbaren, aber sozial doch sehr verschiedenen Schauplatz des Trailerparks* in einer isolierten provinziellen Umgebung, zeigt die Seite heterosexuelle Potenz als ein Phänomen, das unabhängig von der Objektwahl ist.

Dieses Alibi präsentiert also eine Positionierung, in der sexuelle Spielereien nahezu vollständig von jeglicher Vorstellung schwuler Identität abgetrennt sind. Tatsächlich scheint das «Schwule» an den besagten sexuellen Akten formal wie rhetorisch geleugnet zu werden, indem schwuler Sex lediglich zu einer Art des «Rummachens» für den ständig erregten und buchstäblich omnipotenten heterosexuellen Mann wird. Dies veranschaulichen auf überraschende Weise Judith Butlers Ausführungen über den konstruierten und parodistischen Charakter vergeschlechtlichter und sexueller Rollen. Sie verweist damit möglicherweise auf einen zeitgenössischen Kontext (zumindest im Rahmen des Internets), in dem mit sexuellen Identitäten gespielt werden kann. Mit Bezug auf theoretische Konzepte, die Baudrillards Begriffen ähneln, auf die ich weiter unten zu sprechen kommen werde, schreibt Butler:

Die Reproduktion heterosexueller Konstrukte in nicht-heterosexuellen Zusammenhängen hebt den durch und durch konstruierten Status des so genannten heterosexuellen «Originals» hervor. Denn Schwulsein verhält sich zum Normalen *nicht* wie die Kopie zum Original, sondern eher wie die Kopie zur Kopie. Die parodistische Wiederholung des «Originals» [...] offenbart, dass das Original nichts anderes als eine Parodie der Idee des Natürlichen und Ursprünglichen ist (1991, 58).

Dieses Arrangement ist wesentlich komplizierter als das vorherige Alibi. Es ermöglicht dem heutigen Mann, seinen Körper und seine Sexualität in einer Weise als Ware zu betrachten, die sich fundamental

* [Anm.d. Ü.:] Ein Trailerpark ist in den USA ein Stadtteil oder eine Siedlung aus zu meist fest installierten Wohnwagen bzw. eigentlich Wohnwagenhäusern, so genannten *Mobile Homes*, in der vor allen Dingen arme bzw. sozial schwache Menschen wohnen.

von dem eher traditionellen Verständnis von Männlichkeit als Identität unterscheidet. Yvonne Tasker macht in ihrer Studie zum Actionkino, *Spectacular Bodies*, die sehr nützliche Beobachtung, dass sich durch den Einsatz von männlichen Körpern in der Werbung, die gesteigerte männliche Körperpflege und dem, was generell als «Körperkult» beschrieben worden ist, der männliche Körper seit Mitte der 1980er Jahre zu einem Ort des Konsums entwickelt hat. Nach Tasker «führt die Einladung an westliche Männer, sich selbst über Konsum zu definieren, zur Betonung der Gemachtheit von Identität, einer Denaturalisierung der angenommenen Natürlichkeit männlicher Identität» (1993, 110). Meiner Meinung nach kommt im Kontext dieser Seiten eine kommodifizierte und destabilisierte heterosexuelle Männlichkeit zum Ausdruck, die vor allem als performative Kategorie existiert.

3. Das Erkundungsalibi

Das letzte Alibi, welches ich hier beschreiben möchte, basiert auf der Vorstellung einer heterosexuellen Neugier auf schwulen Sex und dem Begehren danach, diesen zu «erkunden». Die «ich hab mich schon immer gefragt»-Hypothese verortet jede Handlung in diesem Kontext, in dem angebliche Heteros ihre unerforschten homosexuellen Fantasien für die Kamera ausleben (mit dem zusätzlichen Anreiz des Geldes). Tatsächlich wird es so dargestellt, dass der heterosexuelle Mann schwule Sexualität «ausprobiert», ohne sich zu einer schwulen Identität zu bekennen oder schwules Begehren vollständig anzuerkennen. Die potentielle Radikalität dieses Diskurses sollte nicht unterschätzt werden. Denn nach allgemeinem Dafürhalten wird jedes Zugeständnis an oder Anerkennung von schwulem Begehren als generell unvereinbar mit den Vorstellungen von heterosexueller Männlichkeit angesehen. So stützt sich R. W. Connells bahnbrechende Arbeit zum Thema Männlichkeit und das von ihm vorgeschlagene Modell hegemonialer Männlichkeit auf die Vorstellung, dass Männlichkeit sich der Definition nach synonym zu Heterosexualität verhält. Während Connell gerade davon ausgeht, dass ein diskursives Modell von Männlichkeit die Hinterfragung von vergeschlechtlichten und sexuellen Rollen erlaubt,

«legen diskursive Modelle nah, dass Männer nicht dauerhaft einem besonderen Muster von Männlichkeit verpflichtet sind. Stattdessen treffen sie eher eine situative spezifische Auswahl aus einem kulturellen Repertoire männlichen Verhaltens» (Connell 1999, xix).

Die Auswahl, die (zumindest in Westeuropa und der englischsprachigen Welt) Männern zur Verfügung steht, beinhaltet im herkömmlichen Sinne keine Überschreitungen zwischen heterosexuellen und homosexuellen Begegnungen.

Die markantesten Beispiele für dieses spezielle Alibi finden sich auf der Webseite *amateurstraights*. Mise-en-scene und Performer stellen hier den Inbegriff von Normalität dar, und gerade das Profane und Alltägliche ist charakteristisch für den Reiz und die Freuden, die diese Seite ihren Zuschauern anbietet. Die Models sind keine Beispiele körperlicher Perfektion, ihre ganz normalen Körper und ihr normales Aussehen beim Sex bezeugen die ›Realität‹ und ›Authentizität‹ des gezeigten Sexes.

In allen Fällen finden die Alibis, die ich hier diskutiert habe, mehr oder weniger Eingang in die vielen anderen Webseiten, die mittlerweile die ohnehin ziemlich wahllose Unterscheidung zwischen ›Amateur‹ und ›professionellem‹ Porno verschwimmen lassen. Seiten wie *seancody*, *randyblue*, *jasoncruise*, *mikehancock*, *corbinfisher* nutzen die formale Strategie des extradiegetischen Kameramanns und Interviewers, der die ›Heterojungs‹ vorsprechen lässt, die Handlung anleitet und (wie im erwähnenswerten Fall von Jason Cruise) sich am sexuellen Spiel beteiligt. Sogar die alteingesessenen Videoproduzenten Falcon haben diesen Markt mit *falconstr8men* betreten. Es ist bemerkenswert, dass in all diesen Fällen der improvisierte Charakter der Performance, gewöhnliches Aussehen und Körperlichkeit der Models und ›echte‹ Locations ersetzt werden durch darstellerische Standardisierung, generisches gutes Aussehen und im Fitnessstudio trainierte Körper und das anonyme Hotelkettendekor des kommerziellen Pornofilmsets.

Infragestellungen der Ausrede

An dieser Stelle könnte man einwenden, dass der Großteil des hier diskutierten pornografischen Materials nur wenig mehr leistet, als die Vorstellung zu bekräftigen, dass das wahre Objekt schwulen sexuellen Begehrens der ›echte‹ heterosexuelle Mann sei. Ebenso könnte man behaupten, dass die in diesem Aufsatz diskutierten Ausreden hauptsächlich dazu beitragen, die Heterosexualität der Performer auf solchen Webseiten wieder herzustellen und dass sie folglich aufgrund der ziemlich komplexen diskursiven Regimes, in denen sie operieren und die hier herausgearbeitet wurden, kaum mehr sind, als spannende Objekte der Neugierde. Im letzten Teil dieses Beitrags möchte ich jedoch eine weitere Entwicklung innerhalb dieser besonderen Nische schwu-

ler Pornografie erörtern, die meiner Meinung nach nicht nur die verschiedenen Alibis in Frage stellt, die vorgebracht werden, um die Heterosexualität ihrer Performer strategisch zu bekräftigen, sondern die auch den einfachen Bezug zur Idee des heterosexuellen Mannes als Sexobjekt eines schwulen Publikums problematisiert und hinterfragt.

Guerilla Taktiken: Baitbus

Die Webseite *Baitbus* ist eine Plattform, auf der scheinbar heterosexuelle Männer dahingehend «ausgetrickst» werden, dass sie sichtlich erregt verbotene schwule Sexhandlungen ausführen, angetrieben durch die Aussicht auf Geld und um sexuellen Zugang zu einer Frau zu bekommen. In den Videos, die auf dieser Seite zu sehen sind, sind die heterosexuellen Qualifikationen der unwissentlichen Performer – ebenso wie das Wesen männlicher Heterosexualität überhaupt – sehr viel kontingenter und variabler als es nach gängiger Meinung zulässig ist.

Baitbus wurde nach dem gleichen Prinzip entwickelt wie sein heterosexuelles Pendant, die Gonzo-Webseite *Bangbus*, die beide zu einem größeren Netzwerk von *Bangbros* Pornoseiten gehören. Bei beiden sind die formalen und ästhetischen Charakteristika sowie die Erzählstruktur so gut wie identisch. Die Prämisse, auf der die Seite basiert, ist ziemlich einfach. In den Videos geht es um einen Trick, mit dem ein angeblich «ganz normaler Typ» auf der Straße angesprochen und in einen durch die Straßen Amerikas herumfahrenden Transporter gelockt wird, um mit einem weiblichen Lockvogel Sex zu haben und dabei gefilmt zu werden. Dabei wird die so genannte «bait and switch»-Technik des Köderns und Austauschens angewendet, in der dem Teilnehmer die Augen verbunden werden und ein männlicher Darsteller beginnt, mit ihm oralen Sex zu haben. Sobald das Opfer ausreichend erregt ist, wird ihm die Situation (seine nicht einverständige Teilnahme an einem schwulen Sexakt) enthüllt; es folgen Aufregung und Empörung. Dem häufig verstörten Teilnehmer wird dann eine bedeutende Summe angeboten (meistens mehr als 1000 US-Dollar), wenn er den schwulen Sexakt durch analen Sex «vervollständigt». Nachdem der Sexakt beendet ist, wird das leichtgläubige Aufriss-Opfer aus dem Transporter gelockt und zurück gelassen – ohne Bezahlung (manchmal auch ohne seine Kleider oder Schuhe) und seiner Würde beraubt.

Das finanzielle Alibi dient hier als Methode, mit der der Aufgabelte überhaupt dazu gebracht wird, schwulen Sex zu haben. Die Verweigerung der versprochenen Bezahlung und die Verhöhnung des leichtgläubigen Mannes, der meist am Ende der Sequenz dabei gezeigt

wird, wie er dem davonbrausenden Transporter hinterher rennt, sind es aber, die dem Publikum nachdrücklich vor Augen führen, dass es nicht etwa an der Bestärkung und Wiederherstellung einer Heterosexualität beteiligt wird, die sich eben nur allzu leicht aufs Spiel setzen lässt. Stattdessen werden wir dazu angehalten, uns darüber zu amüsieren (allerdings mittels eines Humors, der an Verachtung grenzt), wie leicht doch die scheinbar so unverrückbare sexuelle Identität des heterosexuellen Mannes unterminiert werden kann. Diesen verstörenden Guerilla-Ansatz könnte man in vielerlei Hinsicht als queere pornografische Strategie bezeichnen.

So zeigt beispielsweise das Video YES OR NO MECHANIC vom April 2009 einen «Mechaniker», der auf bemerkenswerte (und durchaus amüsante) Weise der vorgeschlagenen Summe ohne groß zu überlegen zustimmt, obwohl seiner Meinung nach die energiegeladene Sex-Session, bei der er gefilmt wird, «fucking widerlich und ekelhaft» ist. In diesem Video, wie bei so vielen auf dieser Webseite, werden die scheinheiligen Äußerungen der aufgegabelten Männer zur Grundlage für die «Rache», die an ihm in der Abrechnungsszene am Ende jeden Videos geübt wird. In diesem besonderen Fall handelt es sich auch deswegen um ein bemerkenswertes Video, weil der homophobe «Mechaniker» von Dak Ramsay gespielt wird, einem professionellen Pornodarsteller, der für dieses Video die zufällige heterosexuelle Bekanntschaft gibt. Man mag vielleicht anführen, dass dieses Zusatzwissen lediglich die Verité-Ästhetik und die dokumentarischen Qualifikationen der *Baitbus* Produktionen unterminiert.

Ich möchte jedoch auch auf die performativen Aspekte von Ramsays Inszenierung des «Mechanikers» hinweisen, vor allem die Empörung über die und den Ekel vor der homosexuellen Begegnung, die paradoxerweise von seiner enthusiastischen Ausführung ebendieser in Frage gestellt werden. Der Text und Ramsays Performance darin zeigen überdeutlich, inwieweit es möglich ist, die Zeichen und Diskurse einer antagonistischen Heterosexualität zu nutzen und somit mit Begehren aufzuladen. Meine These lautet daher, mit Verweis auf Freud, dass in der Inszenierung des Fantasieszenarios in diesem Video das verdrängte Begehren des schwulen Mannes zum Ausdruck kommt.

Der übergriffige schwule Mann

Während das Phänomen *Baitbus* zwar eine queere Lektüre nahe legt, will ich nicht behaupten, dass die Webseite so verstanden werden soll, als läge ihr irgendeine wichtige oder auch nur absichtsvolle queere

politische Agenda zugrunde. Es lässt sich vielmehr argumentieren, dass in *Baitbus* ein altbekannter homosexueller Stereotyp bestätigt wird, der des übergriffigen schwulen Mannes. In der Tat hat der Erfolg des *Bangbus/Baitbus* Formats andere Pornoproduzenten dazu angeregt, dessen ästhetische Strategien und narrative Figuren nachzuahmen. Meiner Meinung nach wird daher die Möglichkeit einer radikalen, gegenläufigen und kritischen schwulen Pornografie, die *Baitbus* bereit zu halten (oder gar zu liefern) scheint, größtenteils durch die davon abgeleitete Nachahmung geschwächt. Das wohl auffälligste Beispiel dieses Prozesses sind die *cruise patrol* und *cruisingguys* Webseitengruppen. Wie im *Baitbus* Format werden Szenen inszeniert, wobei manchmal bekannte Pornodarsteller vorgeben, die naive Zufallsbekanntschaft zu sein.

In diesen Videos lockt Tom, der glatzköpfige «Star» mittleren Alters, junge Männer in seinen Wagen und/oder zu einem verabredeten Ort, um dort Sex zu haben. Die Künstlichkeit der Inszenierung erotisiert häufig (und dies manchmal auf ziemlich problematische Weise) den Generationsunterschied. Einige der Models werden eindeutig deshalb ausgesucht, weil sie wesentlich jünger erscheinen als Tom. Obwohl man sich zwar der Inszeniertheit bewusst ist, ist doch erstaunlich, wie explizit diese Videos das Bild vom abstoßenden, geilen und übergriffigen schwulen Mann, dessen hauptsächliches Objekt der Begierde stets ein jüngerer Mann zu sein hat, erotisieren und bestärken.

Ohne Zweifel ist *Straighthell* das extremste Beispiel einer Seite, die den schwulen Mann als übergriffig zeigt. Die Mise-en-Scène der Seite verweist bezeichnenderweise zugleich auf ultrabrutale zeitgenössische Horrorfilme (wie beispielsweise die Arbeiten von Eli Roth, die oft als «Gorno» bezeichnet werden) und auf die Ästhetisierung der europäischen schwulen Fetischclubszene (der berühmte und mittlerweile geschlossene Snax Club in Berlin ist hierfür das anschaulichste Beispiel) und sie zeigt inszenierte, wenn auch erschreckend realistische Szenarios von Entführungen, sexueller Erniedrigung und Demütigung «heterosexueller» Männer durch eine Gruppe schwuler Skinheads. Die Videos auf dieser Seite sind gekennzeichnet durch die extremen sadomasochistischen Sexszenen, die sie präsentieren, und durch die Tatsache, dass das Objekt dieser ritualisierten sexuellen Folter auch hier vermeintlich heterosexuell ist. Die Seite unternimmt erstaunliche Anstrengungen, mögliche Bedenken des Publikums auszuräumen, dass es sich hier um echte Szenarien handeln könnte, und setzt daher Kommentare der Darsteller ein, die den Zuschauern enthusiastisch von ihrem Vergnügen an dieser Art von Rollenspiel berichten. Dadurch wird natürlich die akribische Plausibilität der gefilmten sexuellen Sequen-

zen radikal (und paradoxerweise) unterminiert, wodurch sie eher zu einer Art von stilistischem Exzess werden.

Ganz unabhängig von diesen speziellen rhetorischen Merkwürdigkeiten bieten *straighthell* und Seiten wie *cruisecontrol* Repräsentationen der Internalisierung und Sexualisierung des Paradigmas negativer und repressiver Stereotype an, mit denen schwule Männer in der Vergangenheit belegt worden sind. Ich meine daher, dass, anders als im Fall von *Baitbus*, wo zumindest in gewisser Hinsicht eine Rhetorik eingesetzt wird, die (wenn auch höchst inkonsistent) die Konstruktion von Heterosexualität strategisch enthüllt oder hinterfragt und die durch deren Inszenierung und Unterminierung dem Publikum eine Art Entlastungsventil bietet, Webseiten wie *straighthell* und *cruisecontrol* dazu tendieren, höchst unkritisch Diskurse zu reproduzieren, die die Vorstellung von Homosexualität als pervers, gefährlich und parasitär befördern.

Schwuler Sex als transaktionaler Sex

Abschließend lässt sich also festhalten, dass das finanzielle Alibi vermutlich das am häufigsten verwendete Rechtfertigungsmuster für die Transgression der vermeintlich sakrosankten (männlichen) Unterscheidung zwischen homosexueller und heterosexueller Sexualität ist. Darüber hinaus spielt Geld nicht nur eine wichtige symbolische Rolle in der Erotik dieser Performances, sondern auch in der Beziehung des Publikums zu ihnen. Das Publikum muss ein finanzielles Geschäft abschließen, um Zugang zu diesen «Bezahl-Seiten» zu bekommen, die sexuellen Handlungen werden von den Performern aufgrund finanzieller Versprechungen vorgenommen (welche nicht immer eingelöst werden), wodurch der Transaktionscharakter von Sex und Sexualität explizit wird. An dieser Stelle ist es wichtig, festzuhalten, dass der Kapitalismus als System, welches unvermeidlich und umfassend in die in diesem Kontext wirksame Dynamik der Erotik verwickelt ist, ebenfalls eine zentrale Rolle in der Konstruktion von Identitäten wie beispielsweise die der Heterosexualität und besonders der Homosexualität gespielt hat. In *Capitalism and Gay Identity* macht John D'Emilio daher den radikalen Vorschlag, dass

[...] es schwule Männer und Lesben nicht immer schon gegeben hat. Stattdessen sind sie als Produkt der Geschichte zu begreifen, ihr Erscheinen ist einer bestimmten historischen Ära zuzuordnen. Ihr Auftauchen wird mit den Bedingungen des Kapitalismus in Verbindung gebracht – genauer mit

dem System der freien Ware Arbeitskraft – die einer großen Zahl von Männern und Frauen im späten zwanzigsten Jahrhundert ermöglicht haben, sich als schwul/lesbisch zu bezeichnen und sich als Teil einer Gemeinschaft ihnen ähnlicher Männer und Frauen zu sehen und sich auf der Basis dieser Identität politisch zu organisieren (1993, 468).

Daraus folgt, dass die finanzielle Transaktion zunächst zwar nur das Motiv für die Zurschaustellung von Sexualität auf diesen Webseiten darstellt, dass Kapitalismus und Ökonomie jedoch auf einer tiefer liegenden strukturellen Ebene substantiell in schwule Kultur eingelassen sind. Tom Waugh stellt daher in *Hard to Imagine* fest, dass das Auftauchen des schwulen Konsumenten (insbesondere des Konsumenten schwuler Pornographie) von großer politischer Bedeutung gewesen ist:

[...] der Konsum von Erotika ist ohne Frage ein politischer Akt gewesen: gleich wie heimlich, unbewusst und masturbatorisch er gewesen ist, die Verwendung von Bildern war ein Akt der Zugehörigkeit zu einer Community, die sich aus Produzenten, Modellen und, was am wichtigsten ist, anderen Konsumenten zusammensetzte (1996, 217).

In diesem Beitrag habe ich argumentiert, dass es eine Reihe verschiedener Alibis gibt, die verwendet werden, um dem heterosexuellen Mann zu erlauben, transgressive Akte zu verüben, welche seine eigene Sexualität in Frage stellen. Hierzu zählen das finanzielle Alibi ebenso wie das amoralische Alibi, das versucht, das Problem als ganzes zu umgehen, sowie das Alibi der sexuellen Entdeckung, das versucht der Infragestellung des heterosexuellen Mannes entgegen zu wirken. In allen diesen Fällen gibt es meiner Ansicht nach ein Moment, wodurch in diesen Texten die Lebbarkeit schwuler Identität letztendlich in Frage gestellt oder verweigert wird. Diese Verleugnung von Homosexualität erscheint als derart typische Eigenschaft dieser Webseiten, dass die Texte mindestens als problematisch, wenn nicht gar als rückschrittlich beschrieben werden müssen.

Auch wenn ich dem zustimme, was Waugh und D’Emilio zur Bedeutung von Konsumkultur und Kapitalismus für die Entwicklung einer schwulen Identität zu sagen haben, so möchte ich doch die Tatsache problematisieren, dass der schwule Sexakt im Kontext dieser Webseiten zu einer reinen Transaktion wird. Als solche wird schwuler Sex von jeder Politik aber auch von seiner Beziehung zu Identität getrennt. Der Sexakt (oder dessen Inszenierung) ist nur noch eine Ware, die zum Verkauf angeboten und somit den Maßgaben und Launen

von Angebot und Nachfrage unterworfen wird. Dasselbe kann substantiell auch im Hinblick auf jede Form von Pornografie gesagt werden, ebenso als läge es in der Natur des Internets, dass Sexualität auf die Ökonomie des Marktes, dessen Struktur, Aufteilung und so weiter reduziert werden kann. Wie Zabet Patterson in *Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era* ausführt:

Der Hier drücken, wenn Du schwul bist! Button signalisiert ebenso wie der S/M Button eine Technologie des Begehrens, die sowohl produktiv ist als auch regulierend wirkt [] es sind Zeichen, die auf erschreckende Weise vom Diktat maximaler Effizienz und maximalen Gewinns bestimmt sind (2004, 107).

Ähnlich hat Jean Baudrillard in *Der Symbolische Tausch und der Tod* prophetisch ein Modell der Erotik beschrieben, das seine Apotheose im Zeitalter des Internets gefunden hat: «Welche Phantasmen auch immer die moderne Erotik in Umlauf bringt, sie wird von einer rationalen Wertökonomie reguliert» (1982, 174). Der Grund, warum ich denke, dass dies einen besonders wichtigen Gedankengang für schwule Männer darstellt, ist, dass die scheinbar akzeptierte Legitimität der schwulen Identität vor allem für Homosexuelle im Westen hart erkämpft und in vielen Teilen der Welt auch heute noch nicht erreicht ist. Darüber hinaus ist schwule Identität eine Identität, die auf der dazugehörigen Legitimität eines Paradigmas sexueller Aktivitäten basiert, mit denen die hier besprochenen Webseiten handeln. So sind wir zwar noch weit von dem Ideal einer Gesellschaft entfernt, in der Vorurteile gegenüber schwulen Männern nicht mehr existieren, aber soll das bedeuten, dass es nicht mehr wichtig ist, auf das Recht auf homosexuelles Begehren zu bestehen und Angriffe auf dieses Recht zu problematisieren und kritisch zu beleuchten?

★ ★ ★

Abschließend sollte ich darauf hinweisen, dass dieser Beitrag die beunruhigende Frage nach der Realität, dem Realismus und dem Realen aufwirft, eine noch offene Frage, die zukünftiger Bearbeitung harret. Die Frage des «Realen» ist auch deswegen bedeutsam, weil es quer durch die verschiedenen Webseiten und Materialien, die ich hier analysiert habe, stets mit soviel Nachdruck angerufen wird. Sie geben allesamt vor, mit je unterschiedlichen Level an Glaubwürdigkeit, «echte» Heteros bei «echtem» Sex zu zeigen.

Ich meine, dass die dichotomen Begriffspaare – wie authentisch/gefälscht, echt/unecht und inszeniert/improvisiert –, auf die dabei zurück gegriffen wird, in ontologischer Hinsicht vor allem semantische Unterscheidungen aus der Welt der Internetpornografie (oder vielleicht auch jeder Art von Pornografie) sind, da sämtliche der sexuellen Begegnungen, die zu sehen sind, vor einer Kamera stattgefunden haben und sie daher alle, seien sie noch so selbstgemacht oder amateurhaft, für ein angenommenes Publikum inszeniert wurden.

Darüber hinaus möchte ich festhalten, dass die Auseinandersetzung mit dem Material, das ich hier untersucht habe, unweigerlich von Ambivalenz gekennzeichnet ist, da die Gefühle und Reaktionen, die dieses Material auslösen, die irgendwo zwischen Begehren und (wie in manchen Fällen) Ekel angesiedelt sind, gleichfalls ambivalent sind. Es ist daher nicht überraschend, dass ich diesen Text nicht zu einem glatten und wortgewandten Ende bringen kann, sondern dass es vielmehr eines widersprüchlichen und ambivalenten Finales bedarf, welches das Wesen des Materials selbst reflektiert. Ich möchte daher mit dem noch offenen Gedanken enden, ob nicht die symbolischen, performativen und diskursiven Einübungen von Heterosexualität (ebenso wie der Homosexualität), die die hier besprochenen Webseiten anbieten, ebenfalls die Möglichkeit zumindest einer männlichen Sexualität bereit halten, in der die Dichotomie zwischen dem «echten» Mann und seinem Gegenteil zu einem rein semantischen Detail wird?

Aus dem Englischen von Nanna Heidenreich und Maja Figge

Literatur

- Baudrillard, Jean (1982) *Der Symbolische Tausch und der Tod* [engl. 1993]. München: Matthes & Seitz.
- Burger, John (1994) *One Handed Histories: The Eroto-politics of Gay Male Video Porn*. New York: Harrington Park Press.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter* [engl. 1990]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Connell, Robert (1999) *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen: Leske und Budrich.
- Cook, Matt (2003) *London and the Culture of Homosexuality, 1885-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crisp, Quentin (1988) *Crisperanto. Aus dem Leben eines englischen Exzentrikers*. Zürich: Ammann.

- D'Emilio, John (1993) Capitalism and Gay Identity. In: *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Hg. v. Henry Abelove, Michele Barale & David Halperin. New York/London: Routledge.
- Edwards, Tom (1994) *Erotics and Politics: Gay Male Sexuality, Masculinity and Femininity*. London/New York: Routledge.
- Freud, Sigmund (1978) *Five Lectures on Psychoanalysis*. New York: W.W. Norton.
- Klein, Alan (1993) *Little Big Men: Bodybuilding, Subculture and Gender Construction*. Albany: Suny Press.
- Laplanche, Jean/Pontalis, Jean (1994) *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mercer, John (2003) Homosexual Prototypes: Repetition and the Construction of the Generic in the Iconography of Gay Pornography. In: *Paragraph* Vol. 26, March/July 2003, S. 280–290.
- Mercer, John (2006) Seeing is Believing: Constructions of Stardom and The Gay Porn Star in U.S. Gay Video Pornography. In: *Framing Celebrity*. Hg. v. Su Holmes & Sean Redmond. New York, London: Routledge, S. 145–160.
- Patterson, Zabet (2004) Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era. In: *Porn Studies*. Hg. v. Linda Williams. Durham: Duke University Press, S. 104–126.
- Tasker, Yvonne (1993) *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*. New York, London: Routledge.
- Waugh, Tom (1996) *Hard to Imagine: Gay Male Eroticism in Photography and Film from their Beginnings to Stonewall*. New York: Columbia University Press.
- Weeks, Jeffrey (1977) *Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*. London, New York: Quartet Books.
- Williams, Linda (1995) *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*. Basel, Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Nexus.

Webseiten

- <http://www.acteduty.com/>
- <http://all-americanheroes.net/>
- <http://www.amateurstraightguys.com/>
- <http://www.baitbus.com/>
- <http://www.brokestraightboys.com/>
- <http://www.acteduty.com/>
- <http://www.collegedudes247.com/>
- <http://www.corbinfisher.com/>
- <http://www.cruisepatrol.com/>
- <http://www.cruisingguys.com/>
- <http://www.falconstr8men.com/>

<http://www.fratmen.tv/>
<http://www.jasoncruise.com/>
<http://www.mikehancock.com/>
<http://www.militaryclassified.com/>
<http://mystraightbuddy.com/>
<http://www.randyblue.com/>
<http://www.seancody.com/>
<http://www.straightcollegemen.com/>
<http://www.straighthell.net/>