

Jonas Nesselhauf

Sammelrezension: Retro Porn

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7987>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Nesselhauf, Jonas: Sammelrezension: Retro Porn. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7987>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Sammelrezension: Retro Porn

Elena Gorfinkel: Lewd Looks: American Sexploitation Cinema in the 1960s

Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, 311 S., ISBN 9781517900175, GBP 23,99

David Church: Disposable Passions: Vintage Pornography and the Material Legacies of Adult Cinema

London: Bloomsbury Academic 2016 (Global exploitation cinemas), 280 S., ISBN 9781501307546, USD 23,39

Die Filmgeschichte ist natürlich – wie die historische Entwicklung eines jeden Mediums – eng mit dem technologischen Fortschritt in Produktion, Distribution und Rezeption verbunden, hängt aber fast ebenso stark mit den rechtlichen Rahmenbedingungen wie

etwa der Zensur zusammen. Wenn Filme, oder in ähnlicher Weise auch Computerspiele, bis heute gekürzt oder ganz verboten werden, geschieht dies vor allem aus politischen oder ‚moralischen‘ Motiven sowie aufgrund des Jugendschutzes – und neben der Dar-

stellung von Gewalt wird dabei von den zuständigen Institutionen und Kontrollinstanzen noch immer häufig die filmische Inszenierung von Sexualität beanstandet. Wenn heute in diesem Zusammenhang teils etwas pauschal die ‚Pornographisierung‘ der (westlichen) Gesellschaften – etwa mit dem Eingang pornographischer Ästhetiken in den ‚Mainstream‘ – diskutiert wird, ist es aber unerlässlich, den Blick auf die filmischen ‚Ursprünge‘ und die in den USA von zahlreichen Gerichtsprozessen und der zunehmenden Auflösung des zensorischen „Production Code“ begleiteten Zwischentapen des *adult cinema* zu lenken.

Dies tut die Filmwissenschaftlerin Elena Gorfinkel vom Londoner King’s College, die sich in ihrer lesenswerten Untersuchung dem US-amerikanischen *Exploitation*-Genre widmet – „a historically, culturally, and aesthetically significant branch of independent film“ (S.5), das filmgeschichtlich prinzipiell den gesamten Zeitraum der *Softcore*-Filme der 1960er umfasst. Gerade in diesen Jahren loteten Produktionen mit einem geringen Budget die Möglichkeiten des ‚Zeigbaren‘ aus und brachen, beeinflusst vom europäischen Kunstkino, mit dem pruden und streng reglementierten US-Film der Nachkriegszeit. Entstanden bereits in den späten 1950er Jahren häufig pseudo-dokumentarische Filme, die Nacktheit in der Natur (häufig in Nudistencamps) darstellten, führte dies zu den sogenannten ‚nudie cuties‘, die meist mit Russ Meyers *The Immortal Mr. Teas* (1959) angesetzt werden und nun auf diesen (vermeintlich ‚informativen‘)

Kontext verzichteten. Das *Sexploitation*-Kino stellte daher die Brücke zu den *Hardcore*-Filmen am Ende der 1960er Jahre und der *porn chick*-Welle zu Beginn des nächsten Jahrzehnts dar und war somit ein wichtiger Übergangsraum für den ‚pornographischen‘ Film.

Diese aus heutiger Sicht meist eher ‚harmlos‘ anmutenden Produktionen haben nicht nur in den vergangenen Jahren einen regelrechten ‚Kultstatus‘ erlangt und wurden teilweise in restaurierten Fassungen auf den Markt gebracht, sondern sind vor allem filmgeschichtlich hochspannend: Fernab der Hollywood-Studios produzierte Filme wie *50,000 B.C. (Before Clothing)* (1963), *One Naked Night* (1963) oder *She-Devils on Wheels* (1968) befinden sich dialektisch „between indulgence and illicitness, between the freedom to look and the expressive constraint of the tease“ (S.255) und haben mal einen ‚moralischen‘ Unterton, verbinden mal Sexualität und Gewalt (in den sogenannten *roughies*), sind aber (wie auch der spätere *porn chick*) häufig ebenso erfrischend selbstironisch. In sogenannten *Grindhouse*-Kinos vorgeführt und – wenig überraschend – an ein männliches Publikum gerichtet, finden sich hier erstmals im US-amerikanischen Film der Nachkriegszeit explizite Darstellungen von Sexualität und – an das 1953 gegründete Magazin *Playboy* anknüpfend – eine Fetischisierung des weiblichen Körpers (bspw. in den Filmen von Russ Meyer).

So entwickelt sich – mit der Filmhistorikerin Linda Williams gesprochen – in einer ohnehin fruchtbaren gesell-

schaftlichen Umbruchsphase (Bürgerrechtsbewegung, Feminismus, ‚Sexuelle Revolution‘ usw.) ein erster zentraler Übergang von *obscene* zu *on/scene*. Gemeinsam mit dem etwa zeitgleichen ‚Import‘ des europäischen Kunstkinos von Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Federico Fellini, Jean-Luc Godard etc. haben die *Sexploitation*-Filme das US-Kino damit so nachhaltig verändert wie wohl kein anderes Filmgenre zuvor und danach – und das über die reine Darstellung filmischer Sexualität hinaus. Denn die neue ‚Freizügigkeit‘ des Films bedeutet vor allem eine ‚Freiheit‘, und so wird durch das *Sexploitation*-Genre eigentlich für die Darstellbarkeit relevanter Themen allgemein und im Medium Film generell gekämpft.

Gorfinkels gut recherchierte Übersicht auf ein von der Filmwissenschaft relativ wenig bearbeitetes Feld kann die Zeit filmästhetischer wie auch rechtlicher Umbrüche profund nachzeichnen und einen repräsentativen Einblick in eine innovative wie flüchtige Strömung geben – die in den USA exakt so lange andauert, bis im neuen Jahrzehnt mit *Mona: The Virgin Nymph* (1970) erstmals ein Hardcore-Film landesweit ins Kino kommt. Hier wiederum knüpft eine kürzlich von David Church, Filmhistoriker an der Northern Arizona University, vorgelegte Untersuchung an. Er widmet sich darin „past sexual representations that once pushed at the boundaries of legal propriety and ‚good taste‘ in their respective historical contexts, but which are now being rediscovered and made newly marketable again“ (S.3), und legt den Fokus stär-

ker auf die Rezeptionsebene des *adult cinema*.

Denn ohnehin fällt in die Zeit des *porn chick* der Übergang von einem „quasi-public, social viewing“ (S.34) zu einem „private, individualistic viewing“ (ebd.) – vor allem als in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre die VHS-Kassette auf den Markt kommt. Und so wie das *Sexploitation*-Genre in den 1960er Jahren zu einer allgemeinen ‚Freizügigkeit‘ des Kinos beigetragen hat, treiben *x-movies* ein Jahrzehnt später die Entwicklung eines Heimkino- (und inzwischen übrigens des ‚Virtual Reality‘-) Markts voran.

Heute jedoch, viele Jahrzehnte später und in einer Zeit von Internet- und hochauflösender 4K-Pornographie, trage gerade die *pastness* dieser Filme zu einem ungebrochenen oder neu aufblühenden Interesse bei vielen Sammlern und ‚Fans‘ bei. In vier Unterkapiteln wendet sich Church dabei ebenso dem Bereich des „stag fandom“ (S.49) zu wie dem *vintage pornoisseurship* (S.151), gibt Einblicke in das Sammler- und Archivwesen, oder stellt das Erotic Heritage Museum in Las Vegas vor. Ebenso nimmt er die Arbeit von Verleihfirmen und Internetseiten in den Blick, die sich speziell auf dieses Nischenprodukt innerhalb der gewaltigen Pornoindustrie spezialisiert haben und mit restaurierten Fassungen den ‚Kultstatus‘ vieler Produktionen der 1960er und 1970er Jahre fortschreiben. Die weit gefasste Perspektive der ‚Materialität‘ führt aber ebenso zu kleinteiligen Beobachtungen, etwa wenn sich Church den „precondom films“ (S.210) aus einer vermeintlich ‚unbeschwerten‘ Zeit zuwendet, als

HIV und AIDS noch abstrakte Buchstabenkombinationen waren.

Dies hinterlässt zwar insgesamt den Eindruck eines leider etwas unscharf umrissenen Ansatzes, führt dennoch aber auch immer wieder zu interessanten Entdeckungen, etwa wenn der Vergleich unterschiedlicher Fassungen des ‚Klassikers‘ *The Story of Joanna* (1975) zeigt, dass eine homosexuelle Szene zwischen zwei Männern in zahlreichen Versionen herausgeschnitten wurde – „in order to render the film less ‚threatening‘ for heteronormative male viewers“ (S.136). Church spürt dabei Filmen nach, deren ‚Vintage-Ästhetik‘ heute durchaus ‚veraltet‘ wirken mag, die aber im modernen Kino längst nicht ausgestorben ist und beispielsweise in Filmen wie Paul Thomas Andersons *Boogie Nights* (1997) oder zuletzt in David Simons TV-Serie *The Deuce* (2017-) metareferentiell aufgegriffen und weitergeführt wird.

Damit kann der bereits im Titel *Disposable Passions* gewählte Fokus auf die ‚Materialität‘ eines fast immer als ästhetisch ‚minderwertig‘ bezeichneten, schnelllebigen und austauschbaren *adult cinema* auch hier einen oft vergessenen Einfluss auf die Film- und Mediengeschichte offenbaren und damit einen zweifellos wichtigen Beitrag zur Rezeptionsgeschichte leisten.

Beide Monographien spiegeln damit ein neugewonnenes Interesse an die-

sen frühen *Soft-* und *Hardcore-*Produktionen (mit denen die schematisierten *Gonzo-Filme* des Internets natürlich nicht mehr viel gemein haben). Dies mag aber weniger mit ‚Nostalgie‘ denn eher mit der ‚Gemachtheit‘ dieser ersten Filme eines sich gerade herausbildenden Genres zu tun haben, das sich in einer innovativen Phase befindet – und überhaupt erst noch in der Suche nach einer neuen Sprache, Narration und Ästhetik für die Darstellung von Nacktheit und Sexualität begriffen ist.

Gut und wichtig dabei ist, dass die ‚goldenen Zeiten‘ dieser *x-movies* in beiden Monographien nicht glorifiziert werden, sondern die Schattenseiten – sowohl auf der Darstellungs- als auch auf der Produktionsebene der Filme – thematisiert und reflektiert werden. Vielmehr knüpfen beide Untersuchungen an die Vorarbeiten der ja gerade in den Filmwissenschaften (vor allem um Linda Williams) etablierten *Porn Studies* an, lenken durch ihre jeweils innovative Schwerpunktsetzung aber überzeugend den Fokus auf zwei bisher wenig beleuchtete Forschungsbereiche. Dadurch eröffnen sie neue Perspektiven auf in ihrer Rezeption sicherlich sehr populäre, in ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung bisher aber eher vernachlässigte Filme.

Jonas Nesselhauf (*Vechta*)