

Wir empfehlen Ihnen, auf einem Blatt jeweils zwei Seiten dieses Artikels nebeneinander auszudrucken.

We recommend that you print two pages of this article side by side on one sheet.

Das „Reich der Sinne“? Pornographie, Philosophie und die Brutalisierung der Sexualität (Westdeutschland 1968-1988)

Pascal Eitler

English abstract: This article addresses a new kind of entanglement between visualized sexuality and sexualized violence within hard-core and especially soft-core pornography in the 1970s and 1980s. It reconstructs and contextualizes how sharply increasing violence against women within the pornography of this timeframe constituted a brutalization of sexuality. The article thereby analyzes what sort of concrete knowledge about violence practices, the imagined female body, and the propagated female self was offered by pornography around and after 1968. Against this background, it also tries to historicize and to better understand the feminist Anti-Pornography-Movement of the 1970s and 1980s, focusing on the harmed feelings of women who not only observed violence within pornography but experienced it themselves while observing it.

„Ich lebte in einer Welt der Bilder: kauernde, ausgebreitete, aufgehängte, gefesselte und zerschnittene Frauen [...] Gruppenvergewaltigung, Paarvergewaltigung, Vergewaltigung von Frauen durch Männer, Vergewaltigung von Frauen durch Tiere, Herausreißen von Eingeweiden, Folter, Penetration, Exkrememente [...] Mir wurde übel [...] Ich war zittrig und todkrank [...] Ich wurde furchtsam und leicht irritierbar [...] die Alpträume waren das geringste.“¹ Als Andrea Dworkin dies schrieb, las und betrachtete sie – Pornographie. In drastischen, teilweise dramatischen Worten beschrieb und verurteilte sie nicht nur die in diesem Medium bzw. Genre ihrem Eindruck nach übliche Darstellung von Gewalt gegenüber Frauen, sie erfuhr diese tendenziell stark sexualisierte Gewalt auch selbst, zumindest – und darauf kommt es hier an – in ihrer eigenen Wahrnehmung. Sie beobachtete nicht nur Verletzungen von anderen Frauen, sie fühlte sich als Frau auch selbst durch die Darstellung eben dieser Gewalt verletzt, ausdrücklich auch körperlich: Sie war bzw. beschrieb sich selbst als verängstigt, angeekelt, gereizt, schlaflos, „körperlich krank“.²

1 Andrea Dworkin, *Pornographie – Männer beherrschen Frauen*, Köln 1987, S. 15f. Der vorliegende Beitrag entstand am Forschungsbereich „Geschichte der Gefühle“ des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung in Berlin. Für wichtige Hinweise danke ich den anonymen Gutachterinnen und Gutachtern von *Body Politics*.

2 Ebd., S. 16.

Andrea Dworkin wurde mit ihrem 1979 auf Englisch und 1987 auf Deutsch erschienenen Buch *Pornographie – Männer beherrschen Frauen* zu einer international kontrovers diskutierten Referenzfigur nicht allein der nordamerikanischen, sondern auch der westeuropäischen und speziell der westdeutschen Anti-Pornographie-Bewegung.³ Die historische Forschung hat in den letzten Jahren zwar wiederholt verdeutlicht, wie vielfältig und weitreichend die Geschichte der Sexualität um und nach 1968 sowohl in die Politik- als auch in die Religions-, die Konsum-, die Medien-, die Wissenschafts- und allen voran in die Geschlechtergeschichte der Nachkriegszeit verstrickt war, gerade auch im Fall der Bundesrepublik Deutschland.⁴ Die Geschichte der Pornographie und der Anti-Pornographie-Bewegung aber ist in diesem Rahmen bislang erst sehr selten auf ernsthaftes Interesse gestoßen. Inzwischen weiß die historische Forschung vor allem etwas über die Produktionsverhältnisse und die Vertriebskontexte der Pornographie zu berichten.⁵ Über die Pornographie selbst – über den Inhalt der schon bald zahllosen pornographischen Texte und Bilder, Publikationen und Filme – wird jedoch meist höflich und mehr oder weniger betroffen geschwiegen, gerade so, als besäße die Pornographie als solche gar keine Geschichte, als böte sie stets dasselbe.⁶

Zwar gerät die Pornographie seit den 1980er und 1990er Jahren immer öfter in den Fokus der soziologischen oder psychologischen Forschung, der Medienwissenschaften und vor allem der Filmanalyse.⁷ Sie

3 Siehe zur westdeutschen Entwicklung vor allem Bettina Bremme, *Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie*, Münster 1990; zur nordamerikanischen Entwicklung siehe zum Beispiel Carolyn Bronstein, *Battling Pornography. The American Feminist Anti-Pornography Movement 1976-1986*, Cambridge 2011.

4 Vergleiche insbesondere Dagmar Herzog, *Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts*, München 2005; Franz X. Eder, *Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität*, München 2002; Peter-Paul Bänziger u.a. (Hg.), *Fragen Sie Dr. Sex! Ratgeberkommunikation und die mediale Konstruktion des Sexuellen*, Berlin 2010; siehe demnächst auch ders. u.a. (Hg.), *Sexuelle Revolution? Sexualitätsgeschichte im deutschsprachigen Raum seit den 1960er Jahren*, Bielefeld 2014.

5 Siehe neben Bremme, *Zerrspiegel*, vor allem Elizabeth Heineman, *Before Porn Was Legal. The Erotica Empire of Beate Uhse*, Chicago 2011; Annette Miersch, *Schulmädchen-Report. Der deutsche Sexfilm der 70er Jahre*, Berlin 2003.

6 Vergleiche allerdings Georg Seeßlen, *Der pornographische Film*, Frankfurt am Main 1990; Linda Williams, *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, Basel 1995; Dian Hanson, *The History of Men's Magazines*, Bd. 1-6, Köln 2004-2005; Enrico Wolf, *Bewegte Körper – bewegte Bilder. Der pornografische Film*, München 2008. Sehr knapp: Pascal Eitler, *Die Produktivität der Pornographie. Visualisierung und Therapeutisierung der Sexualität nach 1968*, in: Nicolas Pethes/Silke Schicktanz (Hg.), *Sexualität als Experiment*, Frankfurt am Main 2008, S. 255-273.

7 Siehe darüber hinaus beispielsweise auch Al di Lauro/Gerald Rabkin, *Dirty Movies. An Illustrated History of the Stag Film 1915-1970*, New York 1976; Jakob Pastötter, *Erotic*

wird dabei aber sehr häufig nur unzureichend historisch und gesellschaftlich kontextualisiert, nicht selten gerät sie unter der Hand zu einem Anlass philosophischer – ästhetischer oder moralischer – Reflexionen bzw. Spekulationen.⁸ Der Darstellung sexualisierter Gewalt – nicht nur, aber allen voran – gegenüber Frauen widmet man sich dabei in der Regel allenfalls für die Gegenwart, höchst selten indes für die Vergangenheit.⁹ Die Frage nach deren historisch bestimmbarem Hintergrund und nach deren historisch wandelbaren Bedeutung wird dementsprechend von der Frage nach den potentiell drohenden Gefahren des Konsums von Pornographie nahezu vollständig überlagert – auf der einen Seite werden diese genauso leidenschaftlich heraufbeschworen wie sie auf der anderen Seite kurzerhand beiseite gewischt werden.¹⁰

Die Behauptung, dass Pornographie entweder stets oder aber niemals mit einer solchen, tendenziell stark sexualisierten Gewalt verbunden sei, bringt die historische Forschung indes nicht voran, da sich die in diesem Genre üblicherweise dargestellte Gewalt ebenso sehr verändert hat wie sich die Frauen verändert haben, die eben dieser Gewalt ausgesetzt wurden. Tatsächlich haben pornographische Texte und Bilder, Publikationen und vor allem Filme aus den 1970er oder 1980er Jahren, wie sich noch zeigen wird, auch hinsichtlich der Darstellung sexualisierter Gewalt mit solchen aus den 1940er oder 1950er Jahren nur noch erstaunlich wenig gemein. Zwischen Ende der 1960er und Ende der 1980er Jahre erfuhr dieses Genre einen signifikanten Wandel, nicht allein auf der Ebene der erst teilweise erfassten Geschlechterverhältnisse, sondern

Home Entertainment und Zivilisationsprozess. Analyse des postindustriellen Phänomens Hardcore-Pornographie, Wiesbaden 2003; Linda Williams, *Screening Sex*, Durham 2008; dies. (Hg.), *Porn Studies*, Durham 2004; Claire Hines/Darren Kerr (Hg.), *Hard to Swallow. Hard-Core Pornography on Screen*, London 2012.

8 Historisch daher eher problematisch zum Beispiel: Werner Faulstich, *Kultur der Pornographie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung*, Bardowick 1994; Marcus Stiglegger, *Ritual und Verführung. Schaulust, Spektakel und Sinnlichkeit im Film*, Berlin 2006; Svenja Flaßpöhler, *Wille zur Lust. Pornographie und das moderne Subjekt*, Frankfurt am Main 2007; Sven Lewandowski, *Die Pornographie der Gesellschaft. Beobachtungen eines populärkulturellen Phänomens*, Bielefeld 2012.

9 Wenig erkenntnisfördernd leider: Werner Faulstich/Andreas Vogel (Hg.), *Sex und Gewalt im Spielfilm der 70er und 80er Jahre*, Bardowick 1991. Einen ausführlichen Forschungsüberblick bieten beispielsweise Ana Bridges u.a., *Aggression and Sexual Behavior in Best-Selling Pornography Videos. A Content Analysis Update*, in: *Violence Against Women* 16 (2010), S. 1065-1085.

10 Insgesamt beiseite gewischt werden sie beispielsweise in Faulstich, *Kultur der Pornographie*; Rüdiger Lautmann/Michael Schetsche, *Das pornographische Begehren*, Frankfurt am Main 1990. Zum größeren Zusammenhang siehe auch Isabell Otto, *Aggressive Medien. Zur Geschichte des Wissens über Mediengewalt*, Bielefeld 2008.

ebenfalls auf der Ebene der keineswegs besser erforschten Gewaltverhältnisse.¹¹

Pornographie bot mitnichten stets dasselbe – sie eröffnet rückblickend vielmehr einen überaus vielschichtigen Einblick in eine tiefgreifende Transformation des Sexualitätsdispositivs um und nach 1968 in einem noch sehr viel umfassenderen Sinne. Sie rückt unter anderem, wie sich noch zeigen wird, eine ehemals weitgehend unbekannt und überaus facettenreiche Therapeutisierung der Sexualität in den Fokus und entfaltet ein regelrechtes Tableau von sich in diesem Zusammenhang und Zeitraum markant wandelnden sexuellen Praktiken und Diskursen, Artefakten und Institutionen.¹² Die Pornographie war sowohl Indikator als auch Katalysator dieser Transformation des Sexualitätsdispositivs. Die historische Forschung sollte daher zum einen dem Umstand stärker Rechnung tragen, dass die sogenannte „Porno-Welle“, die im Fall der Bundesrepublik Deutschland seit Mitte der 1960er Jahre immer rascher an Gestalt und Gewicht gewann, zu den eindeutig wichtigsten, doch selten genauer untersuchten Kennzeichen der sogenannten „Sex-Welle“ zählt. Zum anderen gilt es, die Zeitgeschichte der Sexualität im Allgemeinen wie auch der Pornographie im Besonderen erheblich gezielter im Rahmen einer Zeitgeschichte der Gewalt zu begreifen, die in körpergeschichtlicher Perspektive erst noch umfassend zu erschließen ist. Gerade im Hinblick auf den Zeitraum zwischen Anfang der 1970er und Anfang der 1980er Jahre wird man von einer fortwährenden Verknüpfung der Visualisierung von Lust und der Sexualisierung von Gewalt und in genau diesem Sinne von einer forcierten Darstellung sexualisierter Gewalt und einer insgesamt stark zunehmenden Brutalisierung der Sexualität sprechen müssen.

Der vorliegende Beitrag folgt an dieser Stelle zwar dem Versuch von Andrea Dworkin, zu beschreiben und zu untersuchen, „was gezeigt wird“.¹³ Allerdings zielt er zunächst weniger auf eine strikte Verurteilung als auf eine historische Verortung dessen, „was gezeigt wird“. In Zukunft sollte es zudem stärker darum gehen, auch zu beschreiben und zu untersuchen, was in pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen zu lesen bzw. zu hören ist.¹⁴ Allen voran in Softcore- und Hardcore-Pornofilmen wurde zwischen Anfang der 1970er und Mitte der 1980er Jahre fast so viel informiert und diskutiert wie mastur-

11 Siehe ganz allgemein vor allem Williams, *Hard Core*. Zum Begriff der Gewaltverhältnisse vergleiche ausführlicher die Einführung zum vorliegenden Heft.

12 Vergleiche lediglich Eitler, *Produktivität*.

13 Dworkin, *Pornographie*, S. 13.

14 Siehe auch Feona Attwood, *The Paradigm Shift: Pornography Research, Sexualization and Extreme Images*, in: *Sociology Compass* 5 (2011), S. 13-22.

biert und penetriert – anders als zuvor und vor allem auch anders als danach.¹⁵ Doch wenngleich der vorliegende Beitrag in dieser Hinsicht Andrea Dworkin und anderen Referenzfiguren der Anti-Pornographie-Bewegung in ihrem, wie sich noch zeigen wird, weitgehend unhistorischen Verständnis von Pornographie nicht folgen wird, sollte empirisch nicht länger ignoriert oder gar denunziert werden, dass die Visualisierung von Lust um und nach 1968 auf signifikante Weise und in sukzessivem Maße auch auf eine Sexualisierung von Gewalt baute bzw. zielte, auf eine immer ausführlichere und umfassendere Darstellung sexualisierter Gewalt – nahezu ausschließlich gegenüber Frauen.

In den Augen von Andrea Dworkin und in der – vorbehaltlos ernstzunehmenden – Wahrnehmung zahlreicher anderer Frauen und einiger weniger Männer stellte Pornographie eben diese Gewalt nicht nur dar, sie übte sie vielmehr auch ihrerseits aus. Diese Gewalt ging jedoch offensichtlich nicht vom Genre als solchem aus, denn sie wurde keineswegs von allen Zuschauerinnen oder Zuschauern gleichermaßen wahrgenommen und kontrovers diskutiert.¹⁶ In genau diesem Sinne geht es im Folgenden nicht um eine medienwissenschaftlich hergeleitete oder aber kategorisch geleugnete Gewalthaftigkeit der Pornographie als solcher, sondern um ein historisch genau datierbares Gewaltverhältnis und die gesellschaftlich umkämpfte, sehr unterschiedliche Rezeption von Pornographie, sowohl innerhalb als auch außerhalb der maßgeblich von der Frauenbewegung getragenen Anti-Pornographie-Bewegung.

Statt Pornographie allein auf der Ebene der Repräsentation zu begreifen, als symbolischen Ausdruck für eine angeblich bereits unabhängig davon etablierte Sexualität, zielt der vorliegende Beitrag darauf, Pornographie auf der Ebene der Produktion zu befragen, als effektiven Beitrag zu einer immer wieder erst noch zu konstituierenden Sexualität – in ihrer informierenden und vor allem auch instruierenden Bedeutung für die sukzessive Durchsetzung von jeweils ganz bestimmten sexuellen Praktiken und Diskursen, Artefakten und Institutionen.¹⁷ Im Hinblick auf die innerhalb der Pornographie stark zunehmende Darstellung von Gewalt gegenüber Frauen werde ich mich dabei allein der in den 1970er und 1980er Jahren und bis heute noch eindeutig vorherrschenden Repräsentation und Produktion von Heterosexualität widmen.¹⁸

15 Vergleiche insbesondere Williams, *Hard Core*.

16 Vergleiche insbesondere Bremme, *Zerrspiegel*.

17 Siehe auch Eitler, *Produktivität*. Zur Ebene der Repräsentation siehe vor allem Susanne Kappeler, *Pornographie. Die Macht der Darstellung*, München 1988.

18 Zur Darstellung und Herstellung von Homo-, Bi- oder Transsexualität in und durch Pornographie liegen bislang, zumindest für die Bundesrepublik Deutschland, kaum historische Untersuchungen vor.

Es geht nachstehend weniger um insgesamt abstrakt bleibende Dominanzstrukturen und Herrschaftsverhältnisse zwischen Männern und Frauen.¹⁹ Im Zentrum des Interesses stehen vielmehr vollkommen unverhohlene, von jeder Zuschauerin und jedem Zuschauer unschwer erkennbare Gewaltverhältnisse, es geht um als solche gezielt inszenierte und klar identifizierbare Misshandlungen und Vergewaltigungen, Gefangenschaften oder Ermordungen von Frauen, denen jene Frauen in der Regel gar nicht oder allenfalls zu Beginn – so ein ebenso effektives wie perfides Deutungsmuster zur Rechtfertigung eben dieser Gewaltverhältnisse – zugestimmt haben und in die sich diese Frauen auch nur sehr widerwillig oder gar nicht fügen.

Zwischen Ende der 1960er und Ende der 1980er Jahre ging die Visualisierung von Lust mit der Sexualisierung von Gewalt sehr häufig geradezu erwartungsgemäß Hand in Hand. Um diese historisch spezifische, zwei Jahrzehnte lang charakteristische Amalgamierung von Sexualität und Brutalität angemessen verorten und umfassend befragen zu können, ist es wichtig, Pornographie nicht zu genau zu definieren und zum Beispiel nicht zwischen augenscheinlich „schnöder“ Pornographie und angeblich „raffiniertes“ Erotik zu differenzieren. Nahezu jede Darstellung von mehr oder weniger nackten Körpern wurde in der Vergangenheit bereits und kann auch zukünftig als Pornographie gedeutet, begrüßt oder beklagt werden. Ich überlasse die Definition dessen, was Pornographie ist oder nicht ist, daher dem Sexualitätsdispositiv selbst, seinen unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren, ihren Deutungspraktiken und Deutungskonflikten um und nach 1968.²⁰

Der vorliegende Beitrag bemüht an dieser Stelle lediglich eine recht oberflächliche – nicht streng analytisch, sondern allein heuristisch zu gebrauchende – Unterscheidung zwischen Softcore- und Hardcore-Pornographie, er zielt dabei ausschließlich auf die fehlende oder vorhandene Darstellung eines Penis oder einer Vagina im Zusammenhang sexueller Handlungen. Diese holzschnittartige Unterscheidung ermöglicht es und verlangt geradezu danach, sehr unterschiedliche pornographische Texte und Bilder, Publikationen und Filme gleichermaßen zu berücksichtigen – allen voran im Fall der Softcore-Pornographie – und vermeintlich klare Genre Grenzen zu unterlaufen. Erst in diesem Rahmen und mit Blick auf vielfältige Genre vermischungen lässt sich die Brutalisierung der Sexualität um und nach 1968 meinem Eindruck nach ange-

19 Diese stehen bislang im Zentrum des Interesses.

20 Zur Geschichte der Filmzensur, die es diesbezüglich ebenfalls zu berücksichtigen gilt, vergleiche lediglich Jürgen Kniep, „Keine Jugendfreigabe“. Filmzensur in Westdeutschland 1949-1990, Göttingen 2010.

messen begreifen, auch und nicht zuletzt der Widerstand gegenüber bestimmten Entwicklungen, zum Beispiel in Hinsicht auf die Anti-Pornographie-Bewegung der 1970er und 1980er Jahre.

Ferner sollten neben pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen auch begleitende Stellungnahmen eingehender befragt werden. Vor diesem Hintergrund gilt es sowohl die Hardcore- als auch die Softcore-Pornographie zu berücksichtigen, pornographieaffine und pornographiekritische Wortmeldungen, philosophische Manifeste und wissenschaftliche Abhandlungen, Wochenzeitungen oder Politmagazine.²¹ Der vorliegende Beitrag möchte in genau diesem Sinne lediglich einen groben Überblick zur Diskussion stellen.

1. „Revolution“ und „Transgression“ – Pornographie als Philosophie?

Die sogenannte „Sex-Welle“, die Mitte der 1960er Jahre auch Westdeutschland erreichte, war von Beginn an auch und nicht zuletzt eine „Porno-Welle“.²² Diese ehemals schlichtweg unbekanntere Multiplizierung und Diversifizierung von sexuellen Praktiken und Diskursen, Artefakten und Institutionen innerhalb und vermittelt von Pornographie war dabei stets in weitaus umfassendere Auseinandersetzungen um eine vielbeschworene Politisierung – und eine vermeintliche Liberalisierung²³ – der Sexualität, um weibliche Emanzipationsansprüche und antiautoritäre Erziehungsstile verstrickt.²⁴ Regelmäßig ging es an dieser Stelle nicht zuletzt um die Frage, ob und wie die vermeintliche „pornographische Transgression“ die sogenannte „sexuelle Revolution“ eher befördere oder behindere. Die Zeitgeschichte der Pornographie und deren beeindruckender Siegeszug durch die Massenkonsumgesellschaft der 1970er und 1980er Jahre können in diesem Sinne nur im Kontext dieser Politisierung der Sexualität um und nach 1968 angemessen begriffen werden.

21 Diesbezüglich anregend: Rolf Thissen, *Sex (v)erklärt. Der deutsche Aufklärungsfilm*, München 1995.

22 Vergleiche insbesondere Miersch, *Schulmädchen-Report*. Siehe auch Pascal Eitler, *Sexualität als Ware und Wahrheit*, in: Heinz-Gerhard Haupt/Claudius Torp (Hg.), *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990*, Frankfurt am Main 2009, S. 370-388.

23 Zu dieser vermeintlichen Liberalisierung ganz unterschiedlicher Gesellschaftsbereiche vergleiche beispielsweise Ulrich Herbert (Hg.), *Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980*, Göttingen 2002.

24 Siehe vor allem Herzog, *Politisierung. Vergleiche ebenfalls Pascal Eitler, Die „Sexuelle Revolution“ – Körperpolitik um 1968*, in: Martin Klimke/Joachim Scharloth (Hg.), *1968. Ein Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung*, Stuttgart 2007, S. 235-246.

Der Pornographie – der Visualisierung von Lust, aber auch der Sexualisierung von Gewalt – wurde dabei im Zuge der „sexuellen Revolution“ seit Ende der 1960er und nochmals verstärkt seit Anfang der 1970er Jahre immer öfter eine ausdrücklich politische und, wie sich noch zeigen wird, geradezu philosophische Bedeutung zugeschrieben.

Im Zentrum der „sexuellen Revolution“ stand diesbezüglich das in ganz unterschiedlichen Gesellschaftsbereichen zeitgleich vorangetriebene Phantasma der wechselseitigen Konstitution von sexueller „Befriedigung“ und individueller „Befreiung“. Diese – von Sabine Maasen auf den Begriff gebrachte und inzwischen ausführlich untersuchte – Therapeutisierung der Sexualität prägte das Sexualitätsdispositiv um und nach 1968 einschneidend und nachhaltig.²⁵ Im Umkehrschluss zielte die „sexuelle Revolution“ mit Verweis auf Überlegungen von Wilhelm Reich oder Theodor Adorno – nicht allein aufseiten der „Studentenbewegung“ – auf eine sehr viel weiter reichende Gesellschaftskritik im Kampf gegen eine angeblich pausenlos drohende „autoritäre Persönlichkeit“.²⁶

Innerhalb einer als „repressiv“ – faschistisch oder auch kapitalistisch – verurteilten Gesellschaft, so die Überzeugung vieler Pornographiebefürworter, leiste die Pornographie angeblich einen überaus wichtigen Beitrag zum „Selbstverständlichwerden der Sexualität“. Sie sei geradezu eine „notwendige Bedingung“ für eine „freie Entfaltung“ der Sexualität.²⁷ Innerhalb einer „repressiven“ Gesellschaft besitze die Pornographie darüber hinaus auch eine wichtige „Ventilfunktion“ – im Hinblick auf die vermeintlich „aufgestauten“, sogenannten „Bedürfnisse“ vorrangig von Männern. Gebetsmühlenartig wurde in diesem Kontext auf den angeblich starken Rückgang von Vergewaltigungen in Ländern wie Dänemark oder Schweden verwiesen, wo die „Porno-Welle“ gegen Ende der 1960er Jahre wenn nicht ihren Anfang, so doch jedenfalls ihren Aufschwung nahm.²⁸ In genau diesem Sinne glaubte Henryk Broder, einer der mitteilungsbedürftigsten Pornographiebefürworter um und nach 1968, erklä-

25 Siehe vor allem Sabine Maasen, *Genealogie der Unmoral. Zur Therapeutisierung sexueller Selbste*, Frankfurt am Main 1998. Siehe beispielsweise auch Bänziger u.a. (Hg.), *Fragen Sie Dr. Sex! Sehr knapp: Eitler, Sexuelle Revolution*.

26 Vergleiche insbesondere Herzog, *Politisierung*. Siehe zeitgenössisch auch beispielsweise Arno Plack, *Die Gesellschaft und das Böse*, Frankfurt am Main 1967. Siehe ferner vor allem Theodor Adorno u.a., *The Authoritarian Personality*, New York 1950.

27 Henryk Broder, *Wer hat Angst vor Pornographie?*, Darmstadt 1970, S. 10f.; Anton-Andreas Guha, *Sexualität und Pornographie. Die organisierte Entmündigung*, Frankfurt am Main 1971, S. 195-198.

28 Siehe auch Henryk Broder, *Freiheit für die Pornographie*, in: *Spontan* 11/1969, S. 38-40, S. 40. Vergleiche beispielsweise Maj-Briht Bergström-Walan u.a., *Modellfall Skandinavien? Sexualität und Sexualpolitik in Dänemark und Schweden*, Reinbek 1970. Siehe auch Seeßlen, *Film*, S. 170-174.

ren zu müssen, dass es letztlich darauf ankomme, gegen die „Ursache“ der – seinem Eindruck nach lediglich teilweise zu beobachtenden – Amalgamisierung von Sexualität und Brutalität vorzugehen und er glaubte eben diese in der inhärenten, häufig aber eher indirekten „Brutalität dieser Gesellschaft“ ausfindig gemacht zu haben.²⁹ Die bis heute oftmals erhitzt geführte Debatte um die Darstellung sexualisierter Gewalt besaß diesbezüglich in den 1970er und 1980er Jahren zahlreiche Bezüge zur zeitgleich öffentlichkeitswirksam vorangetriebenen Diskussion um die Bedeutung der sogenannten „strukturellen“ Gewalt.³⁰



Abb. 1: Bomben und Fesseln – „freie Entfaltung“ in der „sexuellen Revolution“ (Links: Titelblatt der *Pardon* 1/1968. Rechts: Titelblatt der *Konkret* 8/1969).

Auch Politmagazine im weiteren Umfeld der „Studentenbewegung“, wie die *Konkret*, die *Pardon* oder die *Spontan*, trieben dieses „Selbstverständlichwerden“ – nicht etwa der Sexualität an und für sich, sondern lediglich – einer ganz bestimmten Art von Sexualität seit Mitte und nochmals verstärkt seit Ende der 1960er Jahre reichlich bebildert schnell voran. „Selbstverständlich“ war an dieser Form der Visualisierung von Lust indes auch, dass sie sich immer wieder und scheinbar bei-läufig mit einer Sexualisierung von Gewalt verband (Abb. 1). Die sich in diesen Rahmen bereits stellenweise abzeichnende Brutalisierung der Sexualität zwischen Ende der 1960er und Ende der 1980er Jahre bildete mithin keineswegs einen Gegenpol zu deren Politisierung.

29 Henryk Broder, „Reform“. Im Rahmen des Erlaubten, in: *Spontan* 3/1971, S. 6-9, S. 8f. Siehe auch Jos van Ussel, *Sexualunterdrückung*, Reinbek 1970.

30 Johan Galtung, *Strukturelle Gewalt*, Reinbek 1982. Siehe auch Wolfgang Maier im Streitgespräch mit Alice Schwarzer, in: Halina Bendkowski/Irene Rotalsky (Hg.), *Die alltägliche Wut. Gewalt, Pornographie, Feminismus*, Berlin 1987, S. 140-158, S. 145.

Im Zentrum der Diskussion stand dabei, wie Dagmar Herzog gezeigt hat, die vor allem innerhalb der „Studentenbewegung“ weit verbreitete Überzeugung, der Faschismus in seiner „ungehemmten“, aber stets „unbefriedigenden“ Brutalität ließe sich in seinen Grundzügen auf eine „ungehemmte“, aber stets „unbefriedigte“ Sexualität zurückführen.³¹ Die viel debattierte „autoritäre Persönlichkeit“ im Faschismus oder auch im Kapitalismus gäbe sich in diesem Sinne als eine „sadistische Persönlichkeit“ zu erkennen. Einige der öffentlich kontrovers diskutiertesten Softcore-Pornofilme um und nach 1968 widmeten sich dementsprechend einer Gesellschaftskritik in Gestalt einer Faschismusanalyse und bildeten gegen Mitte der 1970er Jahre ein regelrechtes Subgenre aus – den sogenannten *sadiconazista* oder *naziploitation film* (Abb. 2).³²

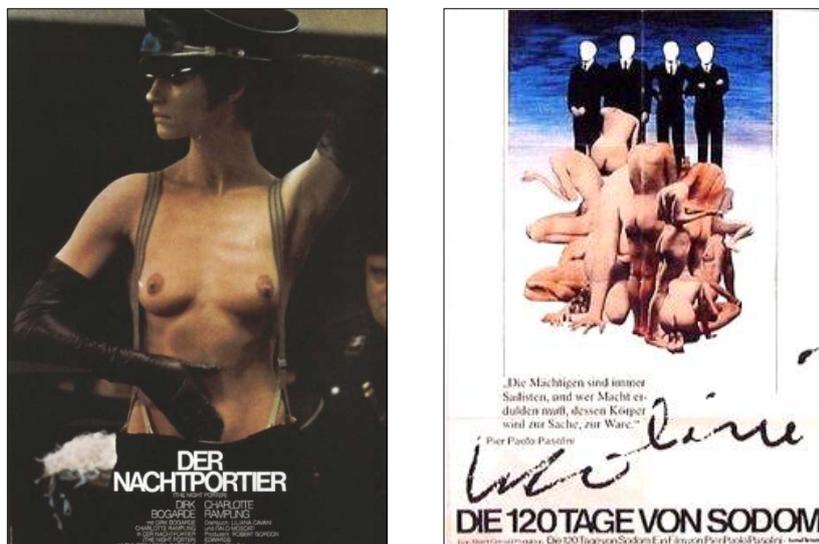


Abb. 2: Das „Dritte Reich der Sinne“ – Gesellschaftskritik als Faschismusanalyse (Links: Filmplakat zu *Der Nachtportier* von 1974. Rechts: Filmplakat zu *Die 120 Tage von Sodom* von 1975).

Den Höhepunkt dieser – sowohl pornographischen als auch politischen – Auseinandersetzung mit dem Faschismus markiert zweifelsohne der Softcore-Pornofilm *Die 120 Tage von Sodom* von 1975, der nicht nur dem Titel nach ganz offen auf eines der bis dahin noch eher weniger bekannten Werke des Marquis de Sade referierte.³³ In einem kaum zu überbie-

31 Siehe vor allem Herzog, Politisierung; dies., Antifaschistische Körper. Studentenbewegung, sexuelle Revolution und antiautoritäre Kindererziehung, in: Klaus Naumann (Hg.), Nachkrieg in Deutschland, Hamburg 2001, S. 521-551. Vergleiche ebenfalls Eitler, „Sexuelle Revolution“.

32 Siehe vor allem Marcus Stiglegger, Sadiconazista. Faschismus und Sexualität im Film, St. Augustin 1999. Vergleiche ebenfalls den *naziploitation film* *Salon Kitty* von 1976.

33 Donatien Alphonse Marquis de Sade, *Die 120 Tage von Sodom*, München 1968.

tenden Ausmaß bezog dieser *naziplotation film* die Darstellung sexualisierter Gewalt gegenüber Frauen, Kindern und teilweise auch Männern – ob geglückt oder geschmacklos – auf die vermeintlichen Grundzüge faschistischer oder auch kapitalistischer Herrschaft bzw. Unterdrückung und die Legitimation oder besser Exekution einer radikalen Absage gegenüber jedweden moralischen Werten. In genau diesem Sinne urteilte ein Artikel in der *Konkret* 1978, dieser „Skandalfilm“ sei letztlich „nicht perverser als unsere Gesellschaft“, er thematisiere bzw. problematisiere lediglich deren „Konsequenzen“.³⁴

Zwischen Ende der 1960er und Ende der 1980er Jahre rückte die Pornographie dabei nicht nur, aber auch in der Bundesrepublik Deutschland in ein insgesamt neuartiges Verhältnis zur Philosophie – zumeist unter Bezug auf den ebenso berühmten wie berüchtigten Marquis de Sade. Nicht allein im Fall von *Die 120 Tage von Sodom* – oder im Fall anderer Adaptionen von dessen Werken³⁵ – geriet der Begriff des Sadismus regelmäßig, direkt oder indirekt, in den Fokus der Debatte um die stark zunehmende Visualisierung von Lust, die damit regelmäßig einhergehende Sexualisierung von Gewalt und die Sexualität in all ihren vermeintlich auch „dunklen“ Facetten. Geadelt durch so unterschiedliche „Meisterdenker“ wie Theodor Adorno und Max Horkheimer, Simone de Beauvoir und dann vor allem Georges Bataille, avancierte der Marquis de Sade dabei entweder zu einem frauenhassenden Monster oder zu einem unangepassten Provokateur, zum erschreckenden Gipfel männlicher Tyrannei oder zum ersehnten Ende bürgerlicher Individualität, zum Zerrbild einer emphatisch beschworenen „Freiheit“ oder zum Vollstrecker einer kritisch beurteilten „Aufklärung“.³⁶ Bereits 1966 widmete der *Spiegel* dem Marquis de Sade und dem Phänomen des Sadismus eine eigene, überaus umfangreiche Titelgeschichte.³⁷ Und die *Pardon* sprach bereits ein Jahr später nicht nur von einer allgegenwärtigen „Sex-Welle“, sondern ebenfalls von einer sich ankündigenden „Sadismus-Welle“.³⁸

34 Karl Pawek, Im Dritten Reich der Sinne, in: *Konkret* 8/1978, S. 44-45, S. 44 u. 45.

35 Siehe zum Beispiel die Softcore-Pornofilme *De Sade* von 1969; *Justine de Sade* von 1972.

36 Max Horkheimer/Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main 1969; Simone de Beauvoir, *Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existentialismus*, München 1964; Georges Bataille, *Der heilige Eros*, Neuwied 1963; ders., *Das obszöne Werk*, Reinbek 1972. Siehe zum Beispiel auch Ulrike Heider (Hg.), *Sadomasochisten, Keusche und Romantiker. Vom Mythos neuer Sinnlichkeit*, Reinbek 1986; Elke Heitmüller, *Zur Genese sexueller Lust. Von Sade zu SM*, Tübingen 1994.

37 Anon., Marquis de Sade. Die Natur, dieses Tier, in: *Spiegel* 27/1966, S. 80-95.

38 Eckhart Schmidt, Sadismus – das neue Lebensgefühl. Die rohe Welle im Film, in: *Pardon* 3/1967, S. 37-39, S. 37.

Andernorts wurde der Sadismus sogar als „Charakterzug des Geistes unserer Zeit“ bezeichnet.³⁹

Zahlreiche der kontrovers diskutiertesten Softcore- oder Hardcore-Pornofilme der 1970er und 1980er Jahre verband diesbezüglich die Thematisierung und mitunter auch die Propagierung von Sadismus oder – gewissermaßen spiegelbildlich – auch Masochismus bzw. Sadomasochismus. Neben viel besprochenen *naziploitation films* wie *Die 120 Tage von Sodom* von 1975 oder *Der Nachtportier* von 1974 gilt es in diesem Zusammenhang jedoch noch sehr viel stärker, „Skandalfilme“ wie die *Geschichte der O* von 1975 und *Im Reich der Sinne* von 1976 in den Fokus zu rücken. Der Körper – allem voran der Körper nackter oder halbnackter Frauen – wurde im Rahmen dieser Brutalisierung der Sexualität sowohl als „Hölle der Lust“ als auch als scheinbar einziger „Hort der Lust“ imaginiert oder besser inthronisiert, stilisiert und sanktioniert. In diesem Sinne seien die Werke des Marquis de Sade, so urteilte 1984 zum Beispiel Hartmut Böhme, „ein radikaler Einspruch gegen das entkörper- te Cogito abendländischer Philosophie“ und genau betrachtet „eher philosophisch als pornographisch“.⁴⁰

Der Hardcore-Pornofilm *Im Reich der Sinne* wurde dementsprechend als ein wahrhaft „revolutionärer“ Film bezeichnet und für seine angebliche „Radikalität“ gelobt.⁴¹ In dessen Verlauf lernen eine Frau und ein Mann ihren wechselseitigen Lustgewinn immer stärker aus einer wechselseitigen Gewalterfahrung zu ziehen – bis die Frau den Mann schließlich auf dessen Wunsch hin während des Beischlafs erwürgt.⁴² Gertrud Koch sprach an dieser Stelle vom „heimlich gewünschten Tod als der Verewigung der Ekstase“.⁴³ Die Darstellung sexualisierter Gewalt war in diesem Rahmen von Beginn an in philosophische Auseinandersetzungen um sogenannte und vermeintlich alles verändernde „Grenzüberschreitungen“ verstrickt: Tabubrüche, Normverstöße, Kontrollverluste. Und diese lautstark beschworenen „Grenzüberschreitungen“ zielten nicht allein auf eine „Revolution“ dieser oder jener Gesellschaft, sondern auch

39 Friedrich Doucet, *Sadismus und Masochismus*, München 1967, S. 19. Siehe auch Eberhard Schorsch, Vorwort, in: Andreas Spengler, *Sadomasochisten und ihre Subkulturen*, Frankfurt am Main 1979, S. 7-16.

40 Hartmut Böhme, „Beim Glockenschlag des Wahnsinns schlagen die Stunden der Venus“. Marquis de Sade, in: Thomas Ziehe/Eberhard Knödler-Bunte (Hg.), *Der sexuelle Körper – ausgeträumt?*, Berlin 1984, S. 183-198, S. 185.

41 Gertrud Koch, *Radikalität des Eros. Oshimas Im Reich der Sinne*, in: dies. u.a. (Hg.), *Lust und Elend. Das erotische Kino*, München 1981, S. 57-58, S. 57.

42 Auch dieser Wunsch wird bereits im Werk des Marquis de Sade geäußert: Ulrike Heider, *Sadomasochismus – eine romantische Liebe*, in: dies. (Hg.), *Sadomasochisten*, S. 15-37.

43 Koch, *Radikalität*, S. 57.

und nicht weniger auf die vermeintliche „Transgression“ jeder und jedes Einzelnen.⁴⁴

Von einem „Reich der Sinne“ war in diesem Rahmen auch im Hinblick auf zahlreiche andere pornographische Texte und Bilder, Publikationen und Filme die Rede, insofern die Darstellung sexualisierter Gewalt immer öfter in eine das Sexualitätsdispositiv um und nach 1968 insgesamt prägende Therapeutisierung der Sexualität überführt wurde – als Ausdruck einer Sinnsuche, innerhalb derer allein mehr die Sinne noch Sinn zu versprechen schienen, der Körper, die Gewalt, die ihm zugefügt wurde, und die Gefühle, die er zu ertragen wusste. In eben diesem Sinne sprach beispielsweise der *Stern* 1978 von der Reeperbahn als dem „deutschen Reich der Sinne“ und meinte feststellen zu müssen: „So hart war Sex noch nie“ (Abb. 4). Die lautstark ersehnte, pausenlos beschriebene „Ekstase“ geriet dabei zum wichtigsten oder sogar einzigen Moment der vermeintlichen „Transgression“. Gewalterfahrung und Lustgewinn wurden in diesem Zusammenhang immer wieder in einen Prozess der Subjektkonstitution eingebunden bzw. überführt. In diesem Rahmen glaubte ein Artikel in der *Pardon* bereits 1967 im Sadismus und Masochismus bzw. Sadomasochismus ein vermeintlich anbrechendes „neues Lebensgefühl“ ausfindig gemacht zu haben.⁴⁵

Über *Die 120 Tage von Sodom* sprach ein Artikel in der *Konkret* dementsprechend als dem „Dritten Reich der Sinne“.⁴⁶ Andernorts ging man davon aus, dass diese beiden „Skandalfilme“ die Pornographie endgültig an die „Grenzen der Darstellung“ geführt hätten – an die Grenzen der Visualisierung von Lust wie auch an die Grenzen der Sexualisierung von Gewalt.⁴⁷ Tatsächlich jedoch präsentierten bzw. repräsentierten diese beiden „Skandalfilme“ sehr unterschiedliche Möglichkeiten der Verknüpfung von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt: Denn während die Gewalt im Fall von *Im Reich der Sinne* nahezu einvernehmlich stattfindet, tut sie dies üblicherweise gerade nicht, weder im Fall von *Die 120 Tage von Sodom* noch in anderen, damals ebenfalls kontrovers diskutierten „Skandalfilmen“ wie insbesondere im Fall der *Geschichte der O* (Abb. 3).

44 Um diese angeblich einschneidenden Grenzüberschreitungen dreht sich auch heute noch die Debatte um die vermeintliche Subversivität zumindest einiger weniger pornographischer Texte oder Bilder, Publikationen oder Filme. Siehe zum Beispiel Oliver Demny/Martin Richling (Hg.), *Sex und Subversion. Pornofilme jenseits des Mainstreams*, Berlin 2010.

45 Schmidt, *Sadismus*, S. 37. Siehe zum Beispiel auch Thomas Wetzstein u.a., *Sadomasochismus. Szenen und Rituale*, Reinbek 1993.

46 Pawek, *Im Dritten Reich der Sinne*, S. 44 u. 45.

47 Anon., *Zensur: Die freigesprochene Sexualität*, in: *Spiegel* 7/1978, S. 180-189, S. 180.

Frauen wurden dieser Gewalt und ihren damit einhergehenden Gefühlen um und nach 1968 meist vollkommen unfreiwillig ausgesetzt – um sich mitunter allmählich, aber dann scheinbar freiwillig auch selbst der Gewalt und diesen Gefühlen zu unterwerfen. In nahezu allen der in diesem Kontext zur Diskussion stehenden pornographischen Texte und Bilder, Publikationen oder Filme geht es mithin, wie sich noch zeigen wird, um Sadismus und nicht um Masochismus bzw. Sadomasochismus im Sinne von vollkommen einvernehmlich eingegangenen Gewaltverhältnissen. Am Beginn der ausgiebig beschriebenen Gewaltverhältnisse stand fast immer eine Vergewaltigung – und keine Verzückung.



Abb. 3: Die „Verewigung der Ekstase“? Sadismus und Masochismus (Links: Filmplakat zu *Im Reich der Sinne* von 1976. Rechts: Filmplakat zu *Geschichte der O* von 1975).

Die *Geschichte der O* markiert dabei 1975 einen veritablen Einschnitt in der Thematisierung von Sadismus und vor allem auch von Masochismus bzw. Sadomasochismus in der Bundesrepublik Deutschland.⁴⁸ Noch im selben Jahr berichtete dementsprechend ein Artikel im *Spiegel* unter Bezug auf die *Geschichte der O* von einem weitgehend neuartigen „Kino der Lüste“, das immer öfter und immer offener „den Spuren des Marquis de Sade“ folge.⁴⁹ Die Frau, deren Subjektkonstitution oder besser Subjektivierungsodyssee dieser Softcore-Pornofilm erzählt, wird entführt, misshandelt, vergewaltigt, gefoltert und zu einer „Sexsklavin“ erzogen bzw. abgerichtet – bis zu dem Punkt, an dem sie sich in ihr neues Leben fügt

48 Siehe auch Seeßlen, *Film*, S. 219-223. Vergleiche beispielsweise Hermann Schreiber, *Die Sex-Welle*, München 1970, S. 121ff. Siehe zudem Pauline Réage, *Geschichte der O*, Darmstadt 1967. Siehe auch den Softcore-Pornofilm *Die flambierte Frau* von 1983.

49 Anon., *Film*: „Es kommt die totale Anarchie“, in: *Spiegel* 37/1975, S. 124-129, S. 126.

und beginnt, Lustgewinn aus der Gewalterfahrung zu ziehen. An diesem Punkt – so das ebenso effektive wie perfide Deutungsmuster zur Rechtfertigung eben dieses Gewaltverhältnisses – wird aus der erzwungenen Unterdrückung eine freiwillige Unterwerfung: Das anfangs noch widerwillige Gewaltverhältnis eröffnet der Hauptdarstellerin schließlich ein neuartiges Selbstverhältnis. Die im Auspeitschen, Brandmarken und anderen Gewaltpraktiken bestehende „Arbeit am Fleisch“ zeigt ihr einen ehemals unbekanntem Zugang zu sich selbst auf und besitzt in diesem Sinne eine subjektivierende Bedeutung.⁵⁰ Der – um und nach 1968 immer weiter ausgeweitete und verschärfte⁵¹ – Anspruch auf Selbstverwirklichung wurde dabei in einen Auftrag zur Selbstbeherrschung überführt. Das Paradox dieser Subjektkonstitution: Die sogenannte Selbstfindung erreichte ihr Ziel im angeblichen Selbstverlust. Die „Sexsklavin“ avanciert in der *Geschichte der O* zu einer – sich ihres Körpers und ihrer Gefühle stets bewussten – „Liebesgöttin“. In diesem Softcore-Pornofilm treffen Sadismus und Masochismus mithin vermeintlich sinnvoll aufeinander – und aus eben diesem Aufeinandertreffen wird zuweilen auch heute noch die angeblich „seduktive Qualität“ des Sadomasochismus in „Skandalfilmen“ wie der *Geschichte der O* und *Im Reich der Sinne* oder aber auch *Der letzte Tango in Paris* abgeleitet.⁵²

In körpergeschichtlicher Perspektive kann es an dieser Stelle nicht darum gehen, sadistische oder masochistische bzw. sadomasochistische Gewaltpraktiken und Gewaltverhältnisse an und für sich als „frauenverachtend“ zurückzuweisen.⁵³ Von zentralem Interesse ist vielmehr der Umstand, dass die betroffenen Frauen in den in den 1970er und 1980er Jahren öffentlich lautstark verhandelten pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen fast nie freiwillig in diese Gewaltverhältnisse eintraten – und es waren stets Frauen, die von Männern in diese allmählich gedrängt oder kurzerhand gezwungen wurden.⁵⁴ Diesen ebenso banalen wie basalen Umstand hat die Anti-Pornographie-Bewegung stets richtig erkannt und klar benannt.

50 Siehe auch Jutta Brückner, Sexualität als Arbeit im Pornofilm, in: Thomas Ziehe/Eberhard Knödler-Bunte (Hg.), *Der sexuelle Körper – ausgeträumt?*, Berlin 1984, 137-144, S. 138.

51 Vergleiche insgesamt Sabine Maasen u.a. (Hg.), *Das beratene Selbst. Zur Genealogie der Therapeutisierung in den „langen“ Siebzigern*, Bielefeld 2011; Sven Reichardt/Detlef Siegfried (Hg.), *Das alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968-1983*, Göttingen 2010.

52 Vergleiche lediglich Stiglegger, *Ritual*, S. 81-87.

53 Dies war, wie sich noch zeigen wird, ein stark umstrittener Punkt innerhalb der Frauenbewegung der 1970er und 1980er Jahre. Siehe auch Pat Califia, *Sapphistrie. Das Buch der lesbischen Sexualität*, Berlin 1981. Vergleiche lediglich Bremme, *Zerrspiegel*.

54 Siehe auch Williams, *Hard Core*, S. 261f. u. 288.

In einem zuvor schlichtweg unbekanntem Ausmaß wurde in der Mehrzahl dieser „Skandalfilme“ Gewalt gegenüber Frauen nicht nur dargestellt, sondern teilweise auch als Lust an der Gewalt gerechtfertigt, sowohl aufseiten der meist männlichen, als Sadisten inszenierten „Täter“ als auch aufseiten der meist weiblichen, als Masochistinnen imaginierten „Opfer“. Vor eben diesem Hintergrund wandte sich Susan Brownmiller in einem – erstaunlicherweise – in dem Softcore-Pornomagazin *extra dry* 1979 wieder abgedruckten Ausschnitt aus ihrem innerhalb der Frauenbewegung sehr einflussreich gewordenen Buch *Gegen unseren Willen* unter der Überschrift „Sind Frauen Masochistinnen?“ gegen den innerhalb der Pornographie regelmäßig vermittelten Eindruck, alle Frauen zögen aus Gewalterfahrungen einen solchen Lustgewinn.⁵⁵

Die Begriffe des Sadismus und des Masochismus bzw. des Sadomasochismus eröffnen vor diesem Hintergrund einen viel versprechenden Zugang zur Brutalisierung der Sexualität um und nach 1968. Anstatt an dieser Stelle jedoch erneut in eine mehr oder weniger gut unterrichtete Detailanalyse von diesen oder anderen „Skandalfilmen“ und sogenannten „Kunstwerken“ einzutreten, wird im Folgenden ein Tableau von teilweise sehr unterschiedlichen – besonders verbreiteten oder besonders einschneidenden – Formen der Brutalisierung der Sexualität entfaltet. Ich widme mich diesbezüglich einer schwer überschaubaren Gemengelage von pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen.⁵⁶

Die Forschung hat die Brutalisierung der Sexualität um und nach 1968 bislang meist nicht näher untersucht, da sie sich entweder in langatmige Diskussionen um die mögliche Subversivität einiger weniger, vermeintlich außergewöhnlicher „Kunstwerke“ verstrickt hat oder aber – zweifelsohne sehr erkenntnisfördernd – vor allem den Massenmarkt der Hardcore-Pornographie ins Zentrum ihres Interesses gerückt hat, eher selten hingegen den nochmals sehr viel größeren Massenmarkt der Softcore-Pornographie.⁵⁷ Im Alltag von Männern und vor allem auch von Frauen war die Softcore-Pornographie allerdings sehr viel gegenwärtiger als die – öffentlich kaum wahrnehmbare – Hardcore-Pornographie. Die Softcore-Pornographie indes war um und nach 1968 tatsächlich na-

55 Susan Brownmiller, Sind Frauen Masochisten?, in: *extra dry*. Ein Büchermagazin für Männer 3/1979, S. 34-39. Siehe auch dies., *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*, Frankfurt am Main 1978.

56 Vergleiche lediglich Eitler, Produktivität.

57 Siehe zum Beispiel die – überaus wichtigen – Arbeiten von Linda Williams. Vergleiche ebenfalls Stiglegger, Sadiconazista; ders., *Ritual*. Siehe demgegenüber aber Miersch, *Schulmädchen-Report*. Vergleiche ebenfalls Thissen, *Sex (v)erklärt*.

hezu allgegenwärtig, sei es auf den Titelblättern am Kiosk, sei es auf den Filmplakaten im Kino.

Ihre – historisch rekonstruierbare – Bedeutung gewann die Darstellung sexualisierter Gewalt noch stets innerhalb einer öffentlichen Auseinandersetzung (Abb. 4). Sie erhielt diese nicht von diesem oder jenem – philosophisch reflektierbaren – „Kunstwerk“ an und für sich, sondern erlangte diese immer wieder neu innerhalb eines jeweils ganz bestimmten Sexualitätsdispositivs in einem sehr viel umfassenderen Sinne, in Wechselwirkung mit zahlreichen anderen pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen und deren jeweiliger Rezeption.



Abb. 4: „So hart war Sex noch nie“ – das Sexualitätsdispositiv um und nach 1968 (Links: Titelblatt des *Spiegel* 37/1975. Rechts: Titelblatt des *Stern* 24/1978).

Während der in den 1970er Jahren stetig expandierende und schließlich explodierende Markt für pornographische Publikationen nicht zuletzt aufgrund seiner Ausweitung bzw. Aufsplitterung in zahllose und kleinste Nischensegmente und Fetischbereiche rückblickend kaum noch angemessen zu erschließen ist, vor allem im Hinblick auf Hardcore-Pornomagazine, stellt der ebenfalls in den 1970er Jahren unaufhaltsam anwachsende Markt für pornographische Filme, sowohl für Softcore- als auch für Hardcore-Pornofilme, einen insgesamt viel umfassender zu erschließenden Quellenkorpus dar.⁵⁸ Den Softcore-Pornofilmen kommt dabei, wie sich noch zeigen wird, im Rahmen der Verknüpfung von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt eine wesentlich größere Bedeutung zu als den Hardcore-Pornofilmen.

⁵⁸ Einen vielseitigen Einblick in den Markt für pornographische Publikationen gewährt beispielsweise Hanson, *Men's Magazines*. Zum Markt für pornographische Filme vergleiche insbesondere Williams, *Hard Core*; Seeßen, *Film*.

2. Die „Hölle der Lust“ – Sexualität und Brutalität um und nach 1968

In der Bundesrepublik Deutschland kamen allein zwischen 1968 und 1978 fast eintausend Hardcore- und vor allem Softcore-Pornofilme ins Kino.⁵⁹ Es kann in körpergeschichtlicher Perspektive indes nicht darum gehen, einige dieser Filme als „subversiv“ oder „avantgardistisch“ zu lobpreisen, andere hingegen als „frauenverachtend“ oder „gewaltverherrlichend“ zu verurteilen oder einige dieser Filme gar nicht als „pornographisch“, sondern als „erotisch“ zu bezeichnen und auf diese Weise in der Regel auch zu rechtfertigen. Ich interessiere mich im Folgenden nicht dafür, dass „es in jedem Genre gute und schlechte Filme“ geben mag.⁶⁰ Derartige Etikettierungsprobleme mögen für die Filmkritik oder die Bildungspolitik von Interesse sein, im Rahmen einer Untersuchung zur Verknüpfung von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt jedoch werden sie nicht zum Erkenntnismittel, sondern allenfalls zum Erkenntnisgegenstand – auch in derartigen Etikettierungsproblemen spiegelte und formte sich das sogenannte „Reich der Sinne“.

In diesem „Reich der Sinne“ kannte die sexualisierte Gewalt gegenüber Frauen kaum oder gar keine Grenzen: Frauen wurden nicht einfach von Männern beherrscht oder unterdrückt, sie wurden geschlagen, getreten, gefesselt, gefügig gemacht und gefangen gehalten, sie wurden vergewaltigt und verbrannt, erstochen und erhängt, gefoltert, zerfleischt und mitunter sogar aufgefressen, zumeist von Männern, mitunter aber auch von Frauen, nicht in einigen wenigen Ausnahmefällen, sondern – darauf kommt es hier an – in bemerkenswerter Regelmäßigkeit. Angesichts eben dieser rasanten Pluralisierung und sodann auch enormen Intensivierung nicht allein der Darstellung, sondern, wie sich noch zeigen wird, auch der Wahrnehmung sexualisierter Gewalt spricht der vorliegende Beitrag von einer Brutalisierung der Sexualität vor allem zwischen den frühen 1970er und den frühen 1980er Jahren.⁶¹

Das kaum überschaubare Angebot von sogenannten „Trashfilmen“ erweist sich in diesem Zusammenhang nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ als sehr viel bedeutsamer als die verhältnismäßig wenigen, von der Filmkritik oder Bildungspolitik ausgerufenen „Skandalfilme“. Bereits ein grober Überblick über diese Gemengelage von meist günstig hergestellten, teilweise aber international erfolgreich vertriebe-

59 Vergleiche lediglich Miersch, Schülerinnen-Report, S. 132.

60 Oliver Demny, Per Anhalter durch die Pornolandschaft, in: ders./Richling (Hg.), Sex und Subversion, S. 7-20, S. 7.

61 Siehe auch Stiglegger, Gewalt, Lust und Terror, in: Demny/Richling (Hg.), Sex und Subversion S. 87-103, S. 87; ders., Ritual, S. 81-107; Seeßlen, Film, S. 270.

nen *sexploitation films* verdeutlicht das Ausmaß und die Vielfalt der Brutalisierung der Sexualität in den 1970er und 1980er Jahren ⁶²

Doch während ein „Skandalfilm“ wie *Die 120 Tage von Sodom* auch heutzutage noch kontrovers diskutiert wird, sind zahlreiche „Trashfilme“, die kaum weniger in die um und nach 1968 quasi omnipräsente Politisierung der Sexualität verwickelt waren, inzwischen weitgehend in Vergessenheit geraten – insbesondere die sogenannten „Frauengefängnisfilme“ (Abb. 5).⁶³



Abb. 5: Frauen im Widerstand? (Links: Filmplakat zu *Frauengefängnis* von 1975. Rechts: Filmplakat zu *Sadomania – Hölle der Lust* von 1980).

Kennzeichnend für die „Frauengefängnisfilme“ war zwar üblicherweise, dass die zumeist von Militärs oder Medizinern gefangen gehaltenen Frauen ihre Wärter und sehr häufig auch Wärterinnen schließlich gewaltsam überwinden konnten. Zuvor jedoch wurden sie zielstrebig misshandelt und wiederholt vergewaltigt und zweifelsfrei stand die Darstellung sexualisierter Gewalt im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit – der pausenlos beschworene und ausgiebig beschriebene Sadismus der Wärter oder auch Wärterinnen und nicht der Widerstand der Frauen. Was in den „Frauengefängnisfilmen“ im Sinne von Andrea Dworkin „ge-

⁶² Einen kurzen – perspektivisch eher problematischen – Überblick bietet auch Hans Gerhold, Von den Entgrenzungen bis zum Ende der Ekstase. Sex und Gewalt im Film von 1970 bis heute, in: Faulstich/Vogel (Hg.), Sex und Gewalt, S. 21-31. Zur Vorgeschichte des *sexploitation film* vergleiche lediglich Eric Schaefer, „Bold! Daring! Shocking! True!“ A History of Exploitation Films, 1919-1959, Durham 1999. Siehe auch Seeßlen, Film, S. 192-196.

⁶³ Wegweisend wirkten die Softcore-Pornofilme *Lovecamp 7* von 1969 und *Ilsa – die Hündin von Liebeslager 7* von 1974. Siehe auch Daniel Magilow u.a. (Hg.), Nazisploitation! The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture, New York 2012.

zeigt wird“, ist weniger der Widerstand von Frauen als eine „Hölle der Lust“, in der diese Frauen – mehr oder weniger erfolgreich – um ihr Überleben kämpfen.⁶⁴

Statt diese Form des *sexploitation film* als subversiv zu interpretieren, schlägt der vorliegende Beitrag vor, sie innerhalb des Sexualitätsdispositivs der 1970er und 1980er Jahre zu kontextualisieren.⁶⁵ Die Verknüpfung von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt ereignete sich nämlich keineswegs nur im Rahmen jener Politisierung der Sexualität. Männer als „Täter“ und Frauen als „Opfer“ dieser Brutalisierung der Sexualität erfuhren um und nach 1968 – zwar keine Omnipräsenz, aber doch – eine bemerkenswerte Dauerpräsenz in den Massenmedien.



Abb. 6: „Erst nackt, dann tot“? Männliche „Täter“ und weibliche „Opfer“ (Links: Titelblatt der *Wochenend* 32/1969. Rechts: Titelblatt der *Praline* 4/1972).

Softcore-Pornomagazine wie die *Praline*, die *Wochenend* oder die *Sexy* berichteten vor allem zwischen Ende der 1960er und Mitte der 1970er Jahre nahezu wöchentlich von vergewaltigten, gefolterten, ermordeten Frauen – die Verknüpfung von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt trieben sie bereits auf dem Titelblatt mustergültig voran (Abb. 6). Große gesellschaftliche Aufmerksamkeit kam dabei dem Thema oder besser der Figur des sadistischen „Triebtäters“ und „Serienmörders“ zu. In nie gekannter Ausführlichkeit wurde die Gewalt dieser meist männli-

64 Siehe zum Beispiel auch die Softcore-Pornofilme *Greta – Haus ohne Männer* von 1977, *Gefangene Frauen* von 1980, *Das Foltercamp der Liebeshexen* von 1980. Vergleiche lediglich Gerhold, Von den Entgrenzungen, S. 29.

65 Vergleiche ebenfalls die Softcore-Pornofilme *Die Satansweiber von Tittfield* von 1965, *Supervixens* von 1975.

chen „Täter“ gegenüber ihren meist weiblichen „Opfern“ nicht nur pausenlos beschrieben, sondern nunmehr auch im Film nachgestellt. Diese bemerkenswerte Dauerpräsenz in den Massenmedien lässt sich unterschiedlich kontextualisieren, so zum Beispiel in Bezug auf die teilweise sehr umfangreiche Berichterstattung über den Prozess gegen Jürgen Bartsch von 1967 oder Charles Manson von 1970.⁶⁶ Für den vorliegenden Beitrag sehr viel wichtiger ist allerdings der Umstand, dass sich die Darstellung von Gewalt um und nach 1968 nicht allein im Medium bzw. Genre der Pornographie stark gewandelt hat, sondern beispielsweise ebenfalls im Westerngenre und noch sehr viel mehr im Horrorgenre – sowohl im sogenannten *splatter* als auch im *gore film*.⁶⁷

An dieser Stelle gilt es mitnichten, wie unter anderem Jakob Pastötter unterstellt, ein „grobes Missverständnis“ zu verzeichnen.⁶⁸ Der Anti-Pornographie-Bewegung unterlief keineswegs eine irreführende Verwechslung insbesondere von Porno und Horror, als sie für den Zeitraum der 1970er und 1980er Jahre eine immer stärkere Brutalisierung der Sexualität konstatierte und kritisierte – im Folgenden geht es vielmehr um eine insbesondere zwischen Anfang der 1970er und Anfang der 1980er Jahre überaus weit verbreitete und ehemals so nahezu unbekannt Vermischung von Porno und Horror.

Ich ziele in diesem Zusammenhang nicht auf die wohl möglich konstitutiven Wahlverwandtschaften und latenten Wechselwirkungen innerhalb der sogenannten *body genres* Porno und Horror.⁶⁹ In den Fokus rückt vielmehr eine historisch klar eingrenzbar Konjunktur, innerhalb derer eine ehemals nahezu unbekannt Brutalisierung der Sexualität sehr rasch an Gestalt und Gewicht gewann und schließlich auch wieder verlor. Insofern der vorliegende Beitrag weniger auf eine Analyse bestimmter Genrecharakteristika als auf die Analyse eines bestimmten Gewaltverhältnisses abhebt, erscheint es mir historisch nicht weiterführend, kategorial zwischen Porno und Horror zu differenzieren. Historisch bedeutsam sind meinem Eindruck nach weniger die scheinbaren Genrecharakteristika als die zahlreichen Genrevermischungen, in deren Rahmen es oftmals eben nicht länger eindeutig bestimmbar war, ob man

66 Vergleiche zum Prozess gegen Jürgen Bartsch lediglich Kerstin Brückweh, *Mordlust. Serienmorde, Gewalt und Emotionen im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 2006.

67 Siehe zum Westerngenre vor allem *Für eine Handvoll Dollar* von 1964 und *Django* von 1966. In eben diesem Sinne sprach das Filmplakat zu *Venus im Pelz* von 1969 von diesem Softcore-Pornofilm als dem „Django der Sex-Welle“. Zum Horrorgenre vergleiche lediglich Catherine Shelton, *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*, Bielefeld 2008.

68 Pastötter, *Entertainment*, S. 79f.

69 In Weiterentwicklung der Überlegungen von Carol Clover siehe vor allem Linda Williams, *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess*, in: *Film Quarterly* 44 (1991), S. 2-13.

es mit Porno oder mit Horror zu tun hatte.⁷⁰ In genau diesem Sinne sprach ein Artikel in den *St. Pauli Nachrichten* 1979 von einer zeitgenössisch zunehmend beobachtbaren, geradezu „prickelnden Mischung“ von Porno und Horror – und keineswegs zufällig bezeichnete er dabei sowohl den meist männlichen „Täter“ als auch dessen meist weibliche „Opfer“ als „sadomasochistisch“.⁷¹

Das Ausmaß an Gewalt, das im Rahmen derartiger Genrevermischungen zwischen Porno und Horror aufseiten der Anti-Pornographie-Bewegung beobachtet wurde, war alles andere als „rein fiktiv“.⁷² Es war schlichtweg beispiellos. Die Gewalt äußerte sich zudem nahezu ausschließlich gegenüber Frauen, bis hin zum – schonungslos vorgeführten – Herausschneiden der Gebärmutter und Abschneiden der Brüste.⁷³



Abb. 7: „Triebtäter“ und „Serienmörder“ – „kein Film für Frauen“ (Links: Filmplakat zu *Die Bestie mit dem Skalpell* von 1968. Rechts: Filmplakat zu *Jack the Ripper – der Dirnenmörder von London* von 1976).

Die Darstellung sexualisierter Gewalt ging demnach in einigen Fällen sogar sehr viel weiter als in Horrorfilmen wie *Halloween* von 1978 oder *Freitag der Dreizehnte* von 1980. In dieser Form des *sexploitation film* gab es in der Regel auch kein *final girl*, das sich im Kampf gegen den

70 Zu derartigen Genrevermischungen siehe auch Markus Kuhn u.a., *Genretheorien und Genrezkonzepte*, in: ders. u.a. (Hg.), *Filmwissenschaftliche Genreanalyse*, Berlin 2013, S. 1-38, S. 29f.

71 Anon., *Graf Dracula*, in: *St. Pauli Nachrichten* 15/1979, S. 8-9, S. 8f.

72 Pastötter, *Entertainment*, S. 79f. Diesbezüglich ebenfalls nicht überzeugend: Williams, *Hard Core*, S. 250 u. 258.

73 Siehe zum Beispiel die Softcore-Pornofilme *Jack the Ripper – der Dirnenmörder von London* von 1976, *Black Emanuelle – Stunden wilder Lust* von 1977, *Sado – stoß das Tor zur Hölle auf* von 1980.

„Triebtäter“ oder „Serienmörder“ letztlich behaupten konnte. Auch in dieser Hinsicht war der *sexploitation film* – so warb und warnte das Filmplakat zu dem Softcore-Pornofilm *Die Bestie mit dem Skalpell* – „kein Film für Frauen“ (Abb. 7).

Fragt man im Rahmen derartiger Genrevermischungen zwischen Porno und Horror nach unterschiedlichen Strategien oder besser Narrativen – der Herleitung oder auch Rechtfertigung – der Brutalisierung der Sexualität, so zeigt sich, dass sich die Figur des „Triebtäters“ oder „Serienmörders“ in der Regel innerhalb eines Narrativs der Pathologisierung sexualisierter Gewalt bewegte. Der „Täter“ wurde dementsprechend üblicherweise als „geisteskrank“ beschrieben und verfolgt. Im Folgenden treten indes noch drei weitere Narrative der Brutalisierung der Sexualität in den Blick: das der Dämonisierung, das der Historisierung und schließlich insbesondere das der Exotisierung sexualisierter Gewalt, nicht allein, aber insbesondere gegenüber Frauen.

Filmelemente aus dem Horrorfilm fanden sich in den 1970er und 1980er Jahren in überaus zahlreichen *sexploitation films* – und auch *vice versa*.⁷⁴ Der klassische Horrorfilm – der „Vampirfilm“ ebenso wie der „Frankensteinfilm“ – bediente sich dabei jedoch weniger des Narrativs einer Pathologisierung als eines Narrativs der Dämonisierung sexualisierter Gewalt: Die meist männlichen „Täter“ waren im Gegensatz zu ihren meist weiblichen „Opfern“ nämlich gar keine Menschen. Wem es um die unterschiedliche Rezeption und öffentliche Diskussion von Pornographie geht, der wird gerade für den Zeitraum der 1970er und 1980er Jahre auch den klassischen Horrorfilm berücksichtigen müssen, insofern dieser durchaus den Charakter eines Softcore- oder sogar eines Hardcore-Pornofilms annehmen konnte. Die Gewalt gegenüber Frauen wurde im Gegensatz zur Gewalt gegenüber Männern tendenziell stark sexualisiert, nicht nur geradezu erwartungsgemäß in zahlreichen „Vampirfilmen“, sondern mitunter auch in „Frankensteinfilmen“.⁷⁵ Im unmittelbaren Vergleich mit anderen Formen der Genrevermischung zwischen Porno und Horror nahm sich die Verknüpfung von visualisierter Sexualität und sexualisierter Gewalt innerhalb von „Vampirfilmen“ und „Frankensteinfilmen“ jedoch insgesamt eher verhalten aus.

Eine die Brutalisierung der Sexualität bereits deutlich stärker prägende Verknüpfung von visualisierter Sexualität und sexualisierter Gewalt verhandelten in den 1970er und 1980er Jahren „Hexenfilme“ und

74 Siehe allgemein auch den Beitrag von Hendrik Pletz im vorliegenden Heft.

75 Siehe zum Beispiel die Softcore-Pornofilme *Vampyros Lesbos – Erbin des Dracula* von 1971, *Eine Jungfrau in den Krallen von Vampiren* von 1972, *Dracula jagt Mini-Mädchen* von 1972, *Frankenstein '80* von 1972; *Andy Warhol's Dracula* von 1974.

der sogenannte *nunsplotation film*. Innerhalb dieses Subgenres bediente sich die Brutalisierung der Sexualität weder des Narrativs einer Pathologisierung noch des Narrativs einer Dämonisierung, sondern in erster Linie eines Narrativs der Historisierung sexualisierter Gewalt: In zahlreichen pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen wurde die Gewalt gegenüber Frauen in eine andere Epoche verlegt, in der Regel in das Mittelalter bzw. in die Frühneuzeit, mitunter aber auch in die Antike (Abb. 8). Ob am Beispiel von vermeintlichen Hexen oder widerständigen Nonnen, die Brutalisierung der Sexualität bediente sich innerhalb dieser – meist handelte es sich um – Softcore-Pornofilme eines zeitlichen Entrückens und neugierigen Bestaunens.⁷⁶ Auffallend häufig bewegte sich diese Historisierung sexualisierter Gewalt dabei vor einem mehr oder weniger religiösen Hintergrund und verband sich mit einer zeitgenössisch geradezu allgegenwärtigen Kritik gegenüber der Kirche und deren sogenannten „Sexualunterdrückung“.⁷⁷



Abb. 8: Hexen und Nonnen – „gequält“ und „gezüchtigt“ (Links: Filmplakat zu *Hexen bis aufs Blut gequält* von 1969. Rechts: Filmplakat zu *Castigata – die Gezüchtigte* von 1974).

Noch verbreiteter und folgenreicher war allerdings ein Narrativ der Exotisierung sexualisierter Gewalt – unter Bezugnahme auf einen angeblich rätselhaften, als verheißungsvoll beworbenen oder als unheimlich gefürchteten „Orient“, der für einen „ägyptischen“ Harem ebenso

76 Siehe beispielsweise auch die Softcore-Pornofilme *Der Hexentöter* von Blackmoor von 1970, *Die Nonnen von Clichy* von 1972, *Hexen – geschändet und zu Tode gequält* von 1973, *Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne* von 1976. Vergleiche lediglich Anon., Sadismus und Masochismus. Im Wandel der Zeit, in: St. Pauli Extra Illustrierte 7/1974, S. 28-29.

77 Siehe neben Ussel, Sexualunterdrückung, und den zahlreichen Arbeiten von Karlheinz Deschner zum Beispiel auch Stephan Pfürtner, Kirche und Sexualität, Reinbek 1972.

stehen konnte wie für einen „brasilianischen“ Regenwald oder einen „philippinischen“ Palmenstrand.

Im Zentrum des Interesses stand jedoch die Exotisierung sexualisierter Gewalt im Fall von „Japan“. Die Authentifizierung „Japans“ im *sexploitation film* der 1970er und 1980er Jahre erfolgte dabei – rassistisch codiert – über die „japanischen“ Darstellerinnen und Darsteller, über ihr Aussehen und ihre behaupteten Fähigkeiten, ihren Körper und ihre vermeintlichen Gefühle: „Japanerinnen“ und „Japanern“ war die Lust an der Gewalt angeblich inhärent.⁷⁸ In diesem Sinne war unter Bezugnahme auf sogenannte „Schwedenfilme“ – als dem Archetyp des Pornofilms zwischen Mitte und Ende der 1960er Jahre⁷⁹ – bereits gegen Ende der 1960er Jahre von „Japanfilmen“ die Rede. Ein Artikel in der *Konkret* verkündete dementsprechend unter der Überschrift „Sex und Sadismus“, dass „der japanische Film für brutalen Sex“ stehe und betonte dabei das geläufige „Unverständnis gegenüber fernöstlichem Brauchtum“.⁸⁰ In genau diesem Zusammenhang sprach das Filmplakat zu dem Softcore-Pornofilm *Das Freudenhaus von Nagasaki* von der „asiatischen Grausamkeit“ als einer „perversen Lust“ (Abb. 9).

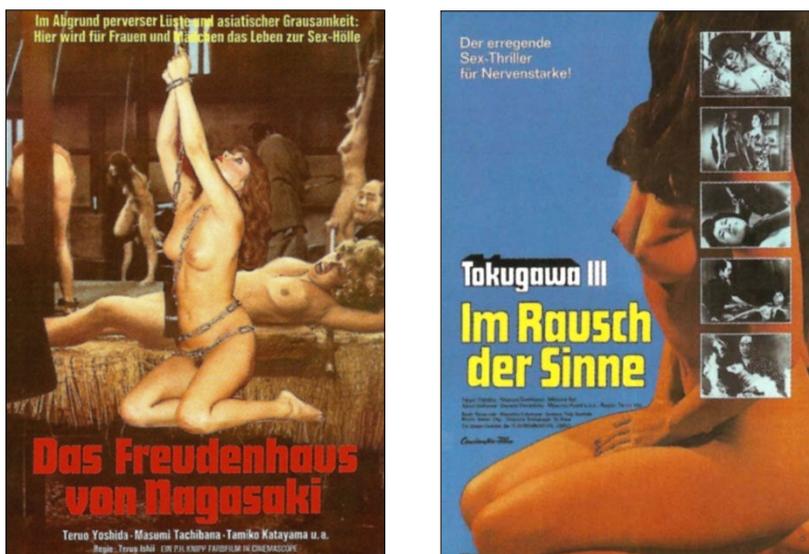


Abb. 9: „Perverse Lust“ und „asiatische Grausamkeit“ (Links: Filmplakat zu *Das Freudenhaus von Nagasaki* von 1969. Rechts: Filmplakat zu *Im Rausch der Sinne* von 1969).

Sehr verschiedene Formen von Sadismus und Masochismus bzw. Sado-masochismus wurden in diesem Rahmen als für „Japan“ vermeintlich charakteristisch beschrieben. In „Japan“, so ein Artikel im *Spiegel* von

78 Sehr knapp: Eitler, „Sexuelle Revolution“.

79 Vergleiche lediglich Williams, Hard Core.

80 Klaus Lackschewitz, Sex und Sadismus, in: *Konkret* 5/1968, S. 28-31, S. 30f.

1978, genieße „Sexualität in jeder nur vorstellbaren Form, unbelastet von moralischen Bedenken, seit jeher größere Freiheit“ als sonst wo.⁸¹ Gewaltpraktiken avancierten in diesem Rahmen sehr häufig zu Selbsttechniken, zu Techniken der Selbstfindung oder besser des Selbstverlustes, am bekanntesten und vielleicht auch einflussreichsten im Fall von *Im Reich der Sinne* von 1976, später besonders ausgeprägt ebenfalls im Fall von *Tokyo Decadence* von 1992.⁸² Eine solche Exotisierung sexualisierter Gewalt findet sich aber zum Beispiel auch im Fall der *Geschichte der O* – in diesem Fall erfolgt sie durch das räumliche Ensemble und das entsprechende Interieur, durch Schleier, Federn, Tücher, Perlen, der Ausbildungsort der Hauptdarstellerin gleicht teilweise durchaus einem Harem oder besser dessen exotisiertem Abbild.⁸³

Diese Exotisierung sexualisierter Gewalt fügte sich zum einen in eine noch sehr viel umfassendere – nicht weniger rassistisch codierte – Exotisierung der Sexualität, die in der Bundesrepublik Deutschland seit Ende der 1960er Jahre sehr rasch voranschritt. In diesem Rahmen ging es in erster Linie um eine Multiplizierung und Diversifizierung von Selbsttechniken, etwa im Rahmen des Kamasutra oder Tantra, um eine mannigfach beworbene „Liebeskunst“, eine als „orientalisch“ – vor allem als „japanisch“, „indisch“ oder „thailändisch“ – imaginierte und inszenierte *ars erotica*.⁸⁴ Softcore-Pornomagazine wie die *Praline*, die *Wochenend* oder die *Sexy* berichteten vor allem zwischen Anfang und Ende der 1970er Jahre pausenlos von ungeahnten „Liebeswonnen“ in „Asien“ oder mitunter auch „Afrika“.⁸⁵ In genau diesem Rahmen wurde nicht nur von einem „Reich der Sinne“, sondern auch von einem „Rausch der Sinne“ gesprochen (Abb. 9). Nicht zuletzt auf diese Weise schrieben sich immer mehr pornographische Texte und Bilder, Publikationen und Filme zwischen Ende der 1960er und Ende der 1980er Jahre in die nochmals sehr viel umfassendere Therapeutisierung der Sexualität ein: Sie

81 Anon., „Sex wie Essen genießen“. Über das Verhältnis der Japaner zur körperlichen Liebe, in: Spiegel 10/1978, S. 159-169, S. 159.

82 Vergleiche insgesamt ebenfalls Yomota Inuhiko, *Im Reich der Sinne – 100 Jahre japanischer Film*, Frankfurt am Main 2007.

83 Siehe zum Beispiel auch die Softcore-Pornofilme *Der lüsterne Türke* von 1971, *Die Mädchenhändler* von 1972, *Emmanuelle – die Schule der Lust* von 1974, *Black Emmanuelle 2* von 1976.

84 Siehe hierzu auch die – eine solche Orientalisierung der Sexualität unreflektiert reproduzierende – Unterscheidung von *ars erotica* und *scientia sexualis* bei Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1983. Überaus zeitgenössisch diesbezüglich ebenfalls: Gertrud Koch/Karsten Witte, *Kino als Reich der Sinne*, in: dies. u.a. (Hg.), *Lust und Elend*, S. 63-69.

85 Siehe zum Beispiel Anon., *Mit Raana genieße ich alle Liebeswonnen des Kamasutra*, in: *Sexy* 48/1972, S. 6-7. Vergleiche lediglich Eitler, „Sexuelle Revolution“.

„stellten Sexualität als ein Problem dar, dessen Lösung eine bessere oder andere Sexualität“ war – eine als exotisch mystifizierte *ars erotica*.⁸⁶ Zum anderen ging diese Exotisierung sexualisierter Gewalt mit der wachsenden Popularität von als „asiatisch“ beworbenen „Kampfkünsten“ einher, nicht allein, aber auch in der Bundesrepublik Deutschland.⁸⁷ Sowohl im Rahmen der *ars erotica* als auch im Rahmen der sogenannten *martial arts* wurden Gewaltpraktiken und Selbsttechniken gezielt ineinander überführt – als Ausdruck einer Sinnsuche.



Abb. 10: „Lebendig gefressen“ – „Ekstase“ und „Exotik“ (Links: Filmplakat zu *Lebendig gefressen* von 1980. Rechts: Filmplakat zu *Nackt und zerfleischt* von 1980).

Eine besonders stark ausgeprägte Exotisierung sexualisierter Gewalt lässt sich auch im Fall von damals sehr kontrovers diskutierten „Kannibalfilmen“ aufzeigen. Dieses Subgenre erfuhr zwischen Mitte der 1970er und Anfang der 1980er Jahre eine kurze, aber heftige Blütezeit – nicht zuletzt in der Bundesrepublik Deutschland.⁸⁸ Innerhalb der sogenannten „Kannibalfilme“ trat eine – ebenso massive wie perfide – Exotisierung sexualisierter Gewalt ganz offen zutage. „Ekstase“ und „Exotik“ wurden diesbezüglich lebensbedrohlich ineinander überführt. Nahezu immer bewegte sich diese Form des *sexploitation film* nämlich innerhalb eines „südostasiatischen“ oder „südamerikanischen“ Kontextes, die „Hölle der Lust“ war in diesem Fall in der Regel ein undurchdringlicher Regenwald oder ein abgelegener Inselstrand.

86 Williams, Hard Core, S. 289.

87 Siehe allgemein auch den Beitrag von Marcel Streng im vorliegenden Heft.

88 Vergleiche unter anderem die Softcore-Pornofilme *Mondo Cannibale* von 1972, *Die weiße Göttin der Kannibalen* von 1978, *Die blonde Göttin der Kannibalen* von 1980, *Jungfrau unter Kannibalen* von 1980, *Die Rache der Kannibalen* von 1981.

Der vielleicht bekannteste „Kannibalenfilm“ stammt aus der international erfolgreich vertriebenen Black-Emanuelle-Reihe – der Softcore-Pornofilm *Emanuelle und die letzten Kannibalen* von 1977. Der kontrovers diskutierteste „Kannibalenfilm“ war allerdings zweifelsfrei der Softcore-Pornofilm *Nackt und zerfleischt* von 1980, in dem die Gewalt gegenüber nackten oder halbnackten Frauen teilweise so realistisch in Szene gesetzt wurde, dass dieser Film kurzzeitig sogar verdächtigt wurde, ein sogenannter „Snuff-Film“ zu sein, in dem eine der zahlreichen Nebendarstellerinnen tatsächlich ermordet worden sei – eine „Eingeborene“ (Abb. 10).⁸⁹ Mehr noch als die meisten anderen „Kannibalenfilme“ gab sich *Nackt und zerfleischt* dementsprechend in manchen Abschnitten gezielt einen Dokumentarfilmcharakter, verwackelte Freihandaufnahmen inbegriffen. Dieser – oftmals vorgespelte – Dokumentarfilmcharakter prägte seit Anfang der 1960er Jahre nicht nur das Subgenre des *shockumentary* oder auch *mondo film*, der sich – nicht selten rassistisch codiert – vor allem vermeintlich fremdartigen Gewaltpraktiken in „Afrika“ und „Asien“ widmete.⁹⁰ Dieser Dokumentarfilmcharakter zeichnete insbesondere zwischen Ende der 1960er und Mitte der 1970er Jahre auch zahlreiche andere Softcore- und Hardcore-Pornofilme aus.⁹¹ Er sollte nicht nur die Gewalt der „Täter“, sondern vor allem auch die Gefühle der „Opfer“ bezeugen bzw. betonen. Auch die „Kannibalenfilme“ leisteten so gesehen einen Beitrag zum „Selbstverständlichwerden“ der Sexualität in all ihren vermeintlich auch „dunklen“ Facetten.

Der sogenannte „Snuff-Film“, über den in der Bundesrepublik Deutschland verstärkt seit Mitte der 1970er Jahre debattiert bzw. spekuliert wurde, bediente sich anfangs ebenfalls dieses Narrativs einer Exotisierung sexualisierter Gewalt: Die „Täter“ ermordeten ihre „Opfer“ scheinbar stets in „Südamerika“. Letztlich aber bewegte sich der „Snuff-Film“ insbesondere innerhalb des Narrativs einer Pathologisierung sexualisierter Gewalt: Die „Täter“ wurden in erster Linie als „Triebtäter“ oder „Serienmörder“ imaginiert und inszeniert. In diesem Rahmen und unter Verweis auf den Marquis de Sade, wählte ein Artikel in der *Konkret* im „Snuff-Film“ sogar die „Zukunft der Pornographie“. Im „Snuff-Film“ erreiche die „Perversion eine neue Qualität“.⁹² Bereits 1967 mut-

89 Vergleiche lediglich Gerhold, *Von den Entgrenzungen*, S. 28; Stiglegger, *Ritual*, S. 80 u. 188ff. Siehe auch Arno Meteling, *Monster. Zur Körperlichkeit und Medialität in modernen Horrorfilmen*, Bielefeld 2006, S. 153-176.

90 Vergleiche zum *mondo film* ganz allgemein *Mondo cane* von 1962, *Mondo di notte – Welt ohne Scham* von 1963, *Africa addio* von 1966, *Gesichter des Todes* von 1978.

91 Siehe vor allem Williams, *Hard Core*. Daran anschließend: Eitler, *Produktivität*.

92 Hans Christoph Buch, *Die Zukunft der Pornographie*, in: *Konkret* 12/1975, S. 52-53, S. 52.

maßte ein Artikel in der *Pardon* in diesem Zusammenhang über eine schrittweise „Eskalation des Sadismus“ – mit wirklichen „Tätern“ und wirklichen „Opfern“.⁹³

Der dieses Subgenre anfangs prägende Softcore-Pornofilm *American cannibale – Snuff* von 1976 vermochte die Gewalt gegenüber Frauen teilweise bemerkenswert realistisch in Szene zu setzen. Am Ende des Films, scheinbar bereits nach dem eigentlichen Drehschluss, hält eine Freihandaufnahme angeblich die tatsächliche Ermordung – die Verstümmelung und Zerstückelung – einer Frau fest.⁹⁴ Der vielleicht bekannteste „Snuff-Film“ stammt jedoch wiederum aus der international erfolgreich vertriebenen Black-Emanuelle-Reihe – der Softcore-Pornofilm *Black Emanuelle – Stunden wilder Lust* von 1977. Auch in diesem Film hält eine Freihandaufnahme – als Film im Film – vermeintlich die tatsächliche Ermordung mehrerer Frauen fest, in Schwarzweiß, ohne Ton und geradezu erschreckend realistisch in Szene gesetzt (Abb. 11).⁹⁵



Abb. 11: Der „Snuff-Film“ und die „Eskalation des Sadismus“ (Links: Filmplakat zu *American cannibale – Snuff* von 1976. Rechts: Filmplakat zu *Black Emanuelle – Stunden wilder Lust* von 1977).

Bereits dieser grobe Überblick vermittelt einen Eindruck davon, warum sich zahlreiche Frauen und vereinzelt auch Männer innerhalb der Anti-Pornographie-Bewegung in den 1970er und 1980er Jahren von vergewaltigten, gefolterten, ermordeten Frauen nahezu pausenlos umgeben fühlten, gänzlich unfreiwillig und – darauf kommt es hier an – vollkom-

93 Chlodwig Poth, Mach Dir ein paar schöne Leichen oder die Eskalation des Sadismus, in: *Pardon* 3/1967, S. 40-41.

94 Siehe auch Seeßlen, *Film*, S. 270ff.

95 Erst das *making-off* bewies, dass diese Frauen nicht tatsächlich ermordet wurden.

men öffentlich. Nach einer Verknüpfung von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt musste man nicht gezielt suchen, man konnte ihr im „Reich der Sinne“ vielmehr kaum entgehen – um und nach 1968 begegnete man ihr nicht erst in bestimmten Zeitschriften oder Filmen, sondern bereits auf entsprechenden Titelblättern und Filmplakaten, insgesamt weniger innerhalb der Hardcore- als vielmehr innerhalb der Soft-core-Pornographie. Die Gewalt gegenüber Frauen wurde im Vergleich zur Gewalt gegenüber Männern zudem nicht nur meist sehr viel offensichtlicher sexualisiert, sondern darüber hinaus auch meist sehr viel ausführlicher dokumentiert.

Es geht in diesem Zusammenhang nicht um einen Sentimentalismus des großen Mitgefühls, sondern um einen Positivismus der großen Anzahl: Der vorliegende Beitrag verhandelt diesbezüglich die Brutalisierung der Sexualität in ihrer – zwar nicht Omnipräsenz, aber doch – bemerkenswerten Dauerpräsenz in den Massenmedien in der Bundesrepublik Deutschland in den 1970er und 1980er Jahren. Wie bereits deutlich wurde, gilt es an dieser Stelle keineswegs ein „grobes Missverständnis“ zu verzeichnen und noch weniger geht es mir darum, einem – vermeintlich oder tatsächlich – „naiven Realismus“ das Wort zu reden.⁹⁶ Der vorliegende Beitrag widerspricht an dieser Stelle jedoch der Auffassung, dass die Pornographie lediglich einen „Symptomcharakter“ besitzt und „nicht die Funktion einer Handlungsanweisung in der Realität“.⁹⁷ Ich werde im Folgenden allerdings nicht – entweder in Übereinstimmung mit oder aber umgekehrt in Absetzung von der Anti-Pornographie-Bewegung – erforschen oder besser erörtern, ob die Pornographie an und für sich Männer zur Gewalt gegenüber Frauen auffordert bzw. nicht auffordert.⁹⁸ Es sollte meiner Ansicht nach stattdessen sehr viel stärker darum gehen, dass pornographische Texte und Bilder, Publikationen und Filme – in einem bestimmten Zeitraum und in einem bestimmten Zusammenhang – durchaus unterschiedliche Handlungsanweisungen boten.

Die Pornographie um und nach 1968 imaginierte und inszenierte weit mehr als eine „Hölle der Lust“ und die Vorstellung, dass die Frau an und für sich letztlich, unbewusst, heimlich Lust an der dort erfahrenen Ge-

96 So lautet zum Beispiel der Vorwurf von Linda Williams an die Adresse von Andrea Dworkin und die Anti-Pornographie-Bewegung. Vergleiche insbesondere Williams, *Hard Core*, S. 250 u. 258; Pastötter, *Entertainment*, S. 79f.

97 Siehe etwa Eberhard Schorsch, *Zur Frage von Sexualität, Lust, Angst und Gewalt*, in: Eva Dane/Renate Schmidt (Hg.), *Frauen und Männer und Pornographie. Ansichten – Absichten – Einsichten*, Frankfurt am Main 1990, S. 130-136, S. 131.

98 Vergleiche zeitgenössisch beispielsweise Herbert Selg, *Pornographie. Psychologische Beiträge zur Wirkungsforschung*, Stuttgart 1986.

walt fände. Pornographische Texte und Bilder, Publikationen und Filme vermittelten ein sehr viel umfassenderes Bild von der Frau als solcher, von ihrem Körper und ihren Gefühlen. Sie vermittelten nicht zuletzt auch – darauf kommt es hier an – ein detailliertes Wissen über spezielle Werkzeuge und konkrete Fähigkeiten, um Frauen diese vermeintlich uneingestandene Lust an der Gewalt sichtbar abverlangen oder schonungslos aufzwingen zu können: vom „richtigen“ Schlagen des Hinterns über das „richtige“ Peitschen, das „richtige“ Fesseln, das „richtige“ Würgen bis hin zum „richtigen“ Durchstechen der Schamlippen. Gewaltpraktiken sind Körpertechniken, die wie alle anderen Körpertechniken auch zunächst erlernt werden müssen und sodann immer weiter verfeinert werden können.⁹⁹ Auch daher rührt die große Bedeutung von Gefangenschaften im *sexploitation film* der 1970er und 1980er Jahre – es ging im *sexploitation film* nicht selten um zeitintensive Körpertechniken des wiederholten Quälens und der fortgesetzten Marter. Die Gewalt gegenüber Frauen bediente sich dementsprechend auch vorrangig Schlag- oder Schnittwaffen. Schlag- oder Schnittwaffen erlaubten es scheinbar besonders gut, den angeblichen Lustgewinn aus einer Gewalterfahrung – für die „Täter“ oder auch die „Opfer“ – genau zu steuern und schrittweise zu steigern. Auch in diesem Sinne gilt es die Produktivität der Pornographie sehr viel eingehender zu untersuchen – nicht ausschließlich, aber allem voran in körpergeschichtlicher Perspektive.¹⁰⁰

Einen besonders signifikanten und pausenlos rezitierten Fall stellt in diesem Zusammenhang auch der von Männern unverhohlen erzwungene oder hartnäckig eingeforderte Analverkehr mit Frauen dar. Während etwa der insgesamt unfreiwillige Analverkehr in dem Softcore-Pornofilm *Der letzte Tango in Paris* von 1972 mit Hilfe von Butter sehr kurzfristig erzwungen wird, wird der letztlich freiwillige Analverkehr in dem international erfolgreich vertriebenen Hardcore-Pornofilm *The Devil in Miss Jones* von 1973 unter Verwendung eines *butt plug* – einer Art von Dildo – eher langfristig vorbereitet. Männer wurden dergestalt überaus anschaulich, aber durchaus unterschiedlich nicht unbedingt aufgefordert zum, aber doch jedenfalls angewiesen im Einsatz von Gleitmitteln oder entsprechenden Dehnungsmaßnahmen – mit oder gegen den Willen der Frauen. Nicht der Analverkehr an und für sich zeitigt ein Gewaltverhältnis, wohl aber der in pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen sehr häufig – auch gegen den Willen

99 Siehe auch Marcel Mauss, Die Techniken des Körpers, in: ders., Soziologie und Anthropologie, Bd. 2, Frankfurt am Main 1989, S. 197-220. Vergleiche ausführlicher die Einführung zum vorliegenden Heft.

100 Siehe auch Eitler, Produktivität.

der Frauen – als jederzeit ausführbar dargestellte und nicht zuletzt auch dadurch als vermeintlich begehrenswert hergestellte.

In körpergeschichtlicher Perspektive geht es demnach gerade nicht darum, dass sich die Pornographie als solche in einer „Darstellung von Gewaltverhältnissen“ erschöpft.¹⁰¹ Diese Behauptung ist nach meinem Dafürhalten nicht nur oberflächlich, sondern schlichtweg falsch. Es geht vielmehr darum, gegebenenfalls zwischen durchaus unterschiedlichen pornographischen Texten und Bildern, Publikationen und Filmen und nicht zuletzt auch zwischen Hardcore- und Softcore-Pornographie – weniger systematisch und kategorial als historisch und konjunkturell – erkenntnisfördernd zu unterscheiden und die unterschiedliche Rezeption und öffentliche Diskussion der Zeitgenossinnen und Zeitgenossen stärker zu gewichten.

3. „Taten gegen Frauen“? Die Anti-Pornographie-Bewegung (1978-1988)

Der vorliegende Beitrag hat versucht zu zeigen, dass die Kritik aufseiten der Anti-Pornographie-Bewegung am Ausmaß der Darstellung von Gewalt gegenüber Frauen – nicht ausschließlich, aber insbesondere innerhalb der Softcore-Pornographie – insgesamt schlichtweg zutreffend war. Die Darstellung sexualisierter Gewalt erreichte zwischen Anfang der 1970er und Anfang der 1980er Jahre qualitativ wie quantitativ einen niemals zuvor erreichten Höhepunkt – nicht zuletzt auch insofern die Amalgamisierung von Sexualität und Brutalität gerade nicht nur vielfach die Pornographie auszeichnete, sondern sehr häufig eben auch deren öffentliche Rezeption bzw. entsprechende Interpretation durch – mehr oder weniger belesene und beredete – Akademiker und Journalisten. Meiner Ansicht nach erweist sich jede noch so differenzierte und wohl informierte Debatte über die Subversivität dieser oder jener Darstellung von Gewalt gegenüber Frauen angesichts dessen – zumindest für die 1970er und 1980er Jahre – als fragwürdig und inzwischen auch einfach als langweilig.

Die maßgeblich von der Frauenbewegung getragene Anti-Pornographie-Bewegung konstituierte und etablierte sich in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1978 und 1988 im Rahmen zweier Kam-

101 Schorsch, *Frage*, S. 133. Siehe dementsprechend beispielsweise auch Barbara Renchkovsky Ashley/David Ashley, *Sexualität als Gewalt. Der pornographische Körper als Waffe gegen Intimität*, in: Christiane Schmerl u.a. (Hg.), *Sexuelle Szenen*, Opladen 2000, S. 116-138.

pagnen, die in erster Linie von der *Emma* und Alice Schwarzer initiiert und finanziert wurden. 1978 ging es um eine Klage gegen den *Stern* und mehrere seiner als „frauenverachtend“ bezeichneten Titelblätter (Abb. 4). 1988 ging es um einen Gesetzesentwurf zum Verbot der Produktion und Distribution von Pornographie und die sogenannte „PorNo-Kampagne“ (Abb. 12).¹⁰²

Im Mittelpunkt dieses Gesetzesentwurfs – angeleitet durch einen vorangegangenen Entwurf von Andrea Dworkin und Catharine MacKinnon in den Vereinigten Staaten – standen pornographische Texte und Bilder, Publikationen und Filme, innerhalb derer Frauen oder auch Kinder „gefesselt, geschlagen, verletzt, misshandelt, verstümmelt, zerstückelt oder auf andere Weise Opfer von Zwang und Gewalt werden“.¹⁰³ Pornographie wurde begriffen und bekämpft als „Propagierung und Realisierung von Frauenerniedrigung und Frauenverachtung“ – sie „verknüpf[e] unlösbar Sexualität mit Gewalt“.¹⁰⁴ Alice Schwarzer verurteilte Pornographie im Anschluss an Andrea Dworkin auch als den „Versuch einer Verhürung aller Frauen“.¹⁰⁵ Ein Artikel in der *Zeit* sprach zu Beginn der „PorNo-Kampagne“ von „immer widerwärtigeren Auswüchsen“ und einer „ungeheuren Eskalation“ der Gewalt gegenüber Frauen.¹⁰⁶ Andernorts war von einer zunehmenden „Brutalität der Pornographie“ die Rede, der Hardcore- wie auch der Softcore-Pornographie, die nicht allein gegenüber der Darstellung, sondern wohl möglich auch gegenüber der Ausübung von Gewalt „desensibilisier[e]“.¹⁰⁷

Pornographie, so Alice Schwarzer, war in diesem Sinne Teil eines weitaus umfassenderen „Geschlechterkrieges“. Männer seien in diesem „Geschlechterkrieg“ die „Täter“, Frauen seien die „Opfer“ – „ob sie wollen oder nicht“. Die „Kausalität“ zwischen dem Konsum von Pornographie einerseits und der Ausübung von Gewalt gegenüber Frauen andererseits betrachtete die Anti-Pornographie-Bewegung dabei insgesamt als „längst vielfach bewiesen“.¹⁰⁸ Bereits 1980 hatte ein Artikel in der

102 Zur Klage gegen den *Stern* vergleiche die gesammelten Artikel aus der *Emma* in: Alice Schwarzer (Hg.), *PorNo*, Köln 1994, S. 11-16 u. 204-245. Siehe auch Bremme, *Zerrspiegel*.

103 Anon., Der Gesetzesentwurf wird präsentiert in: *Emma* 12/1987, S. 20-21.

104 Siehe vor allem Alice Schwarzer, Die Begründung, in: *Emma* 12/1987, S. 22-23, S. 22; dies., Der Gesetzesentwurf von *Emma*, in: Eva Dane/Renate Schmidt (Hg.), *Frauen und Männer und Pornographie*, Frankfurt am Main 1990, S. 181-187, S. 183.

105 Alice Schwarzer, Vorwort, in: Dworkin, *Pornographie*, S. 9-12, S. 11.

106 Margrit Gerste, Gewalt gegenüber Frauen, in: *Die Zeit* 50/1987, S. 17, ebd.

107 Margrit Gerste, Gefesselt, geschlagen, zerstückelt. Kann ein neues Gesetz die Frauen vor der Brutalität der Pornographie schützen?, in: *Die Zeit* 49/1987, S. 34, ebd.

108 Alice Schwarzer, Die Würde der Frau ist antastbar, in: *Emma* 12/1987, S. 18-19, S. 19; Margit Pahlke, Plastikrosa Ersatzteillager, in: *Emma* 8/1980, S. 6-7, S. 7. Siehe

Emma an dieser Stelle von einem lediglich „kleinen Schritt“ gesprochen.¹⁰⁹ Catharine MacKinnon bezeichnete die Pornographie zum Auftakt der „PorNo-Kampagne“ sogar als ein „Instrument des sexuellen Faschismus“ – es gehe der Anti-Pornographie-Bewegung streng genommen nicht um Texte oder Bilder, sondern um „Taten gegen Frauen“.¹¹⁰



Abb. 12: „PorNo“ – die Anti-Pornographie-Bewegung (Links: Titelblatt der *Emma* 8/1978. Rechts: Titelblatt der *Emma* 12/1987).

In genau diesem Sinne beobachteten zahlreiche Frauen innerhalb der Anti-Pornographie-Bewegung nicht nur Verletzungen von anderen Frauen, sondern fühlten sich als Frauen auch selbst durch die Darstellung eben dieser Gewalt verletzt – ausdrücklich auch körperlich. Diese Frauen waren bzw. beschrieben sich in der Konfrontation mit Pornographie als „ungeheuer gedemütigt“, sie berichteten von ihren Ängsten und auch Schmerzen, von „Horrorerfahrungen“, „Gefühlen der Hilflosigkeit“ und „Gefühlen des Ekels“.¹¹¹ Vor eben diesem Hintergrund war nicht nur von „Bildern der Gewalt“, sondern auch von der „Gewalt der Bilder“ die Rede.¹¹²

auch Alice Schwarzer, Ganz linker Sex, in: *Emma* 3/1986, S. 20-25; Anon., Frauen gegen Pornographie, in: *Emma* 10/1987, S. 16-24; Judith Rauch, Die Beweise liegen vor, in: *Emma* 11/1987, S. 23-26.

109 Pahlke, Ersatzteillager, S. 7.

110 Catharine MacKinnon, Das kalte Herz, in: *Emma* 10/1987, S. 29-31, S. 31.

111 Vergleiche lediglich Alice Schwarzer im Streitgespräch mit Wolfgang Maier, S. 144; dies., Vorwort, S. 12; Halina Bendkowski, Verschwänzte Ästhetik, in: dies./Rotalsky (Hg.), *Wut*, S. 106-109, S. 109; Sandra Mosquera, Leserinnenbrief, in: *Emma* 12/1987, S. 24, ebd.

112 Gisela Breitling, Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder, in: Bendkowski/Rotalsky (Hg.), *Wut*, S. 110-117.

Unter dem Begriff der Gewalt hat der vorliegende Beitrag eine Verletzung des Körpers verhandelt, der Physis und nicht der Psyche, doch muss in körpergeschichtlicher Perspektive stark gemacht werden, dass die vermeintlich klare Grenze zwischen Physis und Psyche stets historisch wandelbar und sozial umkämpft war – und nach wie vor ist. Auch aus diesem Grund ist es zuweilen unklar, in welchem Fall eine Verletzung des Körpers vorliegt und wie sich eine solche dem „Opfer“, dem „Täter“ oder den Zuschauerinnen und Zuschauern gegenüber äußert. Die Darstellung von Gewalt kann in diesem Sinne durchaus als Ausübung von Gewalt erfahren werden – je nach Wahrnehmung der Zuschauerinnen oder Zuschauer kann Gewalt auch dort ausgeübt werden, wo sie scheinbar lediglich dargestellt wird.¹¹³ In eben diesem Sinne gilt es die vor allem zwischen Anfang der 1970er und Anfang der 1980er Jahre mitunter geradezu voraussehbaren, pausenlos wiederholten Verknüpfungen von visualisierter Lust und sexualisierter Gewalt als „Taten gegen Frauen“ historisch zu begreifen und kritisch zu befragen – als Ausübung von Gewalt nicht gegenüber allen Frauen, wohl aber gegenüber denjenigen Frauen, die von einer Verletzung ihrer Gefühle als einer Verletzung ihres Körpers berichtet haben.

Der überaus vielseitige und teilweise erfolgreiche Versuch, die Darstellung sexualisierter Gewalt als „revolutionär“ zu beschreiben oder die Werke des Marquis de Sade als „philosophisch“ zu verteidigen und die Pornographie auf eben diesem Wege in ein insgesamt neuartiges Verhältnis zur Philosophie zu rücken, sei lediglich, so urteilte Ingrid Strobl, ein „Ablenkungsmanöver“ und letztlich der Versuch, die Brutalisierung der Sexualität dergestalt zu rechtfertigen.¹¹⁴ Jan Philipp Reemtsma kritisierte an dieser Stelle 1988 in einem Artikel in der *Konkret* die seinem Eindruck nach erschreckend weit verbreitete „linke Pornophilie“, Alice Schwarzer sprach nochmals deutlich verächtlicher von einem „ganz linken Sex“.¹¹⁵

Bereits Anfang der 1980er Jahre hatte sich ein Artikel in der *Emma* in diesem Sinne ebenfalls gegen eine mitunter lautstark bekundete Aneignung von Sadismus und Masochismus bzw. Sadomasochismus unter Frauen und auch innerhalb der Frauenbewegung ausgesprochen. Unverblümt war an dieser Stelle sogar von einer vermeintlich drohenden „sexuellen Konterrevolte“ die Rede.¹¹⁶ Gegen Ende der 1980er Jahre

113 Vergleiche ausführlicher die Einführung zum vorliegenden Heft.

114 Ingrid Strobl, Justine und Justiz, in: *Emma* 2/1988, S. 32-33, S. 32.

115 Jan Philipp Reemtsma, Porno, die linke Freiheit, in: *Konkret* 1/1988, S. 10-11, S. 10; Schwarzer, Ganz linker Sex, S. 20.

116 Anon., Die neue Frauenbewegung. Wie geht es weiter, in: *Emma* 10/1981, S. 32-42, S. 41.

wurde aus diesem Anlass immer öfter eine „Zersplitterung der Frauenbewegung“ diagnostiziert bzw. prognostiziert.¹¹⁷

Zwar traten Frauen innerhalb der zeitgenössischen Pornographie sehr viel eher als „Opfer“ und Männer sehr viel eher als „Täter“ in Erscheinung, doch wurde die Rolle der Gewalt in ihrer Beziehung zur Lust – in ihrer nicht nur objektivierenden, sondern zuweilen auch subjektivierenden Bedeutung – schließlich auch innerhalb der Frauenbewegung sehr kontrovers diskutiert.¹¹⁸ In eben diesem Sinne erklärte ein Artikel in der *Emma* bereits 1982: „Frauen wagen es, die Frage nach lustvoller Gewalt zu stellen.“ An anderer Stelle war in diesem Rahmen von einer neuen „Leibphilosophie“ die Rede.¹¹⁹ Forderungen nach einer neuen, einer vermeintlich „alternativen Pornographie“ von Frauen für Frauen wurden immer lauter – gerade auch im Hinblick auf Hardcore-Pornofilme.¹²⁰

Mehr als jemals zuvor zielten um und nach 1968 neben vielen Softcore-Pornofilmen auch viele Hardcore-Pornofilme ebenfalls und insgesamt sogar vorrangig auf die Subjektkonstitution von Frauen, nicht ausschließlich, aber insbesondere in Hinsicht auf deren pausenlos beschworene Lust als deren angeblich tiefste Wahrheit – diese galt es innerhalb und vermittels der Hardcore-Pornofilme immer detaillierter und immer differenzierter zu entdecken und zu erkunden, zu bekennen und zu beweisen, über den Körper und die Gefühle der Frauen, auch und selbst im Angesicht von Gewalt.¹²¹ Viele Hardcore-Pornofilme erzählten – insbesondere zwischen Anfang der 1970er und Mitte der 1980er Jahre – sechzig bis neunzig Minuten lange Entwicklungsgeschichten von Frauen, die ihre individuelle „Befreiung“ vor allem in ihrer sexuellen „Befriedigung“ suchten und angeblich auch fanden. Umfassend zu problematisieren und kritisch zu befragen gilt es diese Hardcore-Pornofilme dabei weniger im Hinblick auf verschleierte Gewaltverhältnisse als im Hinblick

117 Pamela Selwyn, Bürgerinnenkrieg, in: Bendkowski/Rotalsky (Hg.), *Wut*, S. 130-137, S. 137.

118 Vergleiche lediglich Claudia Gehrke, *Frauen und Pornografie*, Tübingen 1989; Corinna Rückert, *Frauenpornographie – Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*, Frankfurt am Main 2002.

119 Anon., *Lust und Gewalt?*, in: Alice Schwarzer (Hg.), *Sexualität. Emma Sonderband 3*, Köln 1982, S. 88-89, S. 89; Annegret Stopczyk, *Leibphilosophie und Pornographie*, in: Bendkowski/Rotalsky (Hg.), *Wut*, S. 118-127, S. 124. Siehe auch Sonia Mikich, *Telefonat mit de Sade*, in: Schwarzer (Hg.), *Sexualität*, S. 20-22.

120 Anon., *Ausschnitte aus der Konferenz unter dem Titel: Das Schweigen ist gebrochen*, in: *Emma* 1/1988, S. 32-37, S. 34. Vergleiche insbesondere Rückert, *Frauenpornographie*. Siehe auch Sabine Lüdtker-Pilger, *Porno statt PorNo! Die neuen Pornographinnen kommen*, Marburg 2010.

121 Vergleiche insbesondere Williams, *Hard Core*.

auf derartige Selbstverhältnisse: Nicht nur Männer, sondern auch Frauen wurden nunmehr an ihre sogenannte Lust und deren vermeintliche Wahrheit gekettet. Zu Subjekten entwickelten sich Frauen demzufolge vor allem als Objekte der Beobachtung und Vermessung, des Experimentierens und Stimulierens.¹²²

Die Anti-Pornographie-Bewegung hat dieses – die Therapeutisierung der Sexualität nicht nur widerspiegelnde, sondern auch weiter vorantreibende – Charakteristikum vieler Hardcore-Pornofilme um und nach 1968 insgesamt verkannt. Alice Schwarzer und andere Referenzfiguren der Anti-Pornographie-Bewegung haben die Therapeutisierung der Sexualität vielmehr ihrerseits fortgeschrieben, insofern sie beispielsweise davon ausgingen, dass „die Pornographie die Erotik kaputtgemacht“ und Lust an und für sich nichts mit Gewalt zu tun habe.¹²³ Das Phantasma der wechselseitigen Konstitution von sexueller „Befriedigung“ und individueller „Befreiung“ wurde dergestalt nahezu ungebrochen aufrechterhalten. Auch die Anti-Pornographie-Bewegung vermittelte mithin ein umfassendes Bild von der Frau als solcher, von ihrem Körper und ihren Gefühlen. Auch sie kettete Frauen an ihre Lust und grenzte diese Lust unter anderem sogleich dadurch ein, dass sie jede Form des Sadismus oder Masochismus bzw. Sadomasochismus als letztlich „frauenverachtend“ zurückwies.

Eine Brutalisierung der Sexualität lässt sich in den 1970er und 1980er Jahre zwar teilweise auch innerhalb von Hardcore-Pornofilmen beobachten. Doch weisen diese alles in allem sehr viel weniger Genrevermischungen auf als Softcore-Pornofilme. Vor allem Filmelemente aus dem Horrorfilm finden sich im Vergleich mit Softcore-Pornofilmen in Hardcore-Pornofilmen eher selten.¹²⁴ Joseph Slade betonte Mitte der 1980er Jahre zurecht, dass die Gewalt, die in diesem Zeitraum üblicherweise in Hardcore-Pornofilmen dargestellt wurde, eine „relatively mild aggression“ war.¹²⁵ Als er unterstrich, dass „only recently has violence made much headway in this genre“, machte er damit allerdings darauf aufmerksam, dass und wie sich Hardcore-Pornofilme allmählich erneut veränderten.¹²⁶ Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre hörten Hard-

122 Daran anschließend: Eitler, Produktivität.

123 Alice Schwarzer, Der Gesetzentwurf von *Emma*, in: Eva Dane/Renate Schmidt (Hg.), *Frauen und Männer und Pornographie*, Frankfurt am Main 1990, S. 181-187, S. 183; Alice Schwarzer, Die Begründung, in: *Emma* 12/1987, S. 22-23, S. 22.

124 Siehe zum Beispiel – *nomen est omen* – den eher unbekanntem Hardcore-Pornofilm *Hardgore* von 1974.

125 Joseph Slade, Violence in the Hard-Core Pornographic Film: A Historical Survey, in: *Journal of Communication* 34 (1984), S. 148-163, S. 162.

126 Ebd., S. 149.

core-Pornofilme immer öfter damit auf, sechzig bis neunzig Minuten lange Entwicklungsgeschichten zu erzählen und gingen stattdessen dazu über, fünf bis zehn Minuten lange Penetrationsorgien aneinander zu reihen. Erst innerhalb dieses sogenannten *gonzo film* wurden Frauen – deren Körper und Gefühle – vollauf zur reinen Verfügungsmasse. Ein Hardcore-Pornofilm der 1970er oder 1980er Jahre hat mit einem der 1990er oder 2000er Jahre daher in der Regel kaum noch etwas gemein – die im *gonzo film* imaginierten und inszenierten Gewaltverhältnisse beinhalten bzw. berühren die Selbstverhältnisse von Frauen allenfalls noch ganz am Rande.

Pascal Eitler, Kontakt: eitler (at) mpib-berlin.mpg.de. Dr. phil., studierte Geschichtswissenschaft, Soziologie und Philosophie an der Universität Bielefeld und der E.H.E.S.S. in Paris und ist zurzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsbereich „Geschichte der Gefühle“ am Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Körper- und Emotionsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, in der Politik- und Religionsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland und in der Geschichte von Mensch-Tier-Verhältnissen.