



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Mediale Praktiken der weiblichen
Selbstautorisierung in sozialen Medien am Beispiel
von ishotmyself.com und beautifulagony.com“

Verfasserin

Agata Reclik

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
2 Die Frau als Objekt	5
2.1 Die Frau als Objekt im bewegten Bild	5
3 Das Spiel zwischen Subjekt und Objekt	14
3.1 Das Konzept der Empathie	14
3.2 Das pornografische Gesicht	19
3.3 Die Frauenpornografie	20
3.4 Das Konzept der Phantasie	25
4 Das Subjekt – ein Machtspiel zwischen Anpassung und widerspenstiger Praxis	31
4.1 Das Subjekt als Effekt	31
4.2 <i>Performativität</i> – Weiblichkeit als Effekt	34
4.3 Die Geständnispraktik	38
4.4 Die eigene Wahrnehmung, das Bildarchiv und das Blickregime	39
4.5 <i>The good enough</i>	43
4.6 Die Mimesis	44
5 Do-it-yourself und soziale Medien	47
5.1 <i>queer</i>	47
5.2 <i>Do-it-yourself</i> und das Netz	49
5.3 <i>Do-it-yourself</i> und <i>Do-it-together</i>	54
6 Mediale Praktiken der weiblichen Selbstautorisierung	55
6.1 <i>Feck</i> – das Unternehmen	56
6.2 Die Webseite ishotmyself.com	57
6.3 Das ISM-Prinzip	62
6.4 <i>Selfploitation</i>	65
6.5 <i>Gaze, look</i> und <i>screen</i>	68

6.6 Visuelle Strategien – Ästhetik des Authentischen.....	69
6.6.1 YOU shoot.....	70
6.6.2 Das <i>good enough</i> -Prinzip.....	73
6.6.3 Technische und Themenspezifische Authentizitätsmarker.....	75
6.7 Die Webseite beautifulagony.com.....	79
6.8 Das Beautiful Agony-Prinzip.....	83
6.9 Die Serialisierung	85
6.10 Visuelle Strategien.....	89
6.10.1 Das Close-Up.....	90
6.10.2 Das Gesicht	93
7 Analyse und Vergleich ISM und Beautiful Agony.....	100
7.1 Die Webseiten.....	100
7.2 Visuelle Strategien.....	101
8 Fazit.....	104
9 Bibliographie.....	107
9.1 Primäre Quellen.....	107
9.2 Sekundäre Quellen.....	110
9.3 Internet Quellen.....	111
10 Abbildungsverzeichnis.....	113

1 Einleitung

Im Zeitalter der Selfies¹ halten wir jeden privaten Moment fest. Dabei werden nicht nur besondere Ereignisse fürs Familienalbum verewigt, wie es vielleicht früher der Fall war, sondern banale Momente, die bis in die intimsten Details unseres Alltags reichen. Die Sexualität ist in der heutigen Zeit etwas, worüber man spricht und was man dokumentiert. Ein Tabuthema ist sie lange nicht mehr. Somit finden sich in der Eigendokumentation nicht nur gesammelte Werke, die einen besonderen Anlass betreffen, sondern auch welche der unanständigen Art. Ein großer Teil der privaten Bildersammlung beschäftigt sich mit dem Körper und hat pornografischen Charakter. Wer sich im Internet nach dem Begriff Amateurfilm auf die Suche macht, wird schnell im Bereich der privaten Bildaufnahmen pornografischer Natur fündig.² Im Hinblick auf die Bildrecherche in der vorliegenden Arbeit, geht es explizit um die weibliche sexuelle Selbstdarstellung, wie auch schon der Titel verrät.

Die sexuelle Bild- und Videodokumentation wird insoweit mit dem Alltäglichen und Privaten vermischt, dass davon zu sprechen ist, dass der Porno in der Alltagskultur bildhaftig vertreten ist.³ „Pornografische Bilder, Medien und Diskurse haben tendenziell den Status einer Überschreitung gesellschaftlicher Normen eingebüßt.“⁴

Es stellt sich die Frage, mit welchen visuellen Praktiken „das Feld der Sichtbarkeit einerseits mit der Normierung von Körper und Subjektivität belastet [...]“⁵ ist und welche Herrschafts- und Machtverhältnisse sich im Bereich des Visuellen gebildet haben. Die Bilder, mit denen wir alltäglich konfrontiert sind, unterliegen einer strukturellen Blickordnung, die als männlich konnotiert gilt und die Frau als Bild, festschreibt. Dabei übt die Sprache des Visuellen großen Einfluss auf unser Verhalten, sowie die damit eingehende Inszenierungspraxis jedes Einzelnen, aus.

1 Definition „Selfie“ im Oxford Dictionarie: „A photograph that one has taken of oneself, typically one taken with a smartphone or webcam and shared via social media.“, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie>, (20.11.2014).

2 Vgl. Deeken, Annette, „Privater Dokumentarismus. Die Schattenseite der Bildindustrie“, *Medien/Interferenzen. Film-und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 16*, Hg. Burkhard Röwekamp u.a., Marburg: Schüren 2003, S. 26-37, hier S. 33.

3 Vgl. Reichert, Ramón, „Queer Porn. Zum Verhältnis von Porn-Blogs, Geschlechterpolitik und Medienreflexion“, *The Porn Identity. Expeditionen in die Dunkelzone*, Hg. Thomas Edlinger u.a., Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2009, S. 207-214, hier S. 207.

4 Reichert, „Queer Porn.“, S. 207.

5 Ebd., S. 208.

„Hierbei gilt es zu bedenken, dass sich das Symbolische nicht allein über Wortsprache, sondern auch über Körpersprache, Bilder und Visuelles sowie bewusste und unbewusste Vorstellungen bestimmt. Kulturelle Bilder und Imaginationen tragen entscheidend dazu bei, die scheinbare Evidenz hegemonialer Ordnung herzustellen.“⁶

Somit bewegen wir uns ständig innerhalb gewisser Repräsentationsmuster, die eine vorherrschende heteronormative⁷ Ordnung bilden und dabei auch den Körper, sowie die Körpersprache nach der Norm formen. Repräsentationen sind Machtkonstellationen. Bezugnehmend auf das Pornografische ist es „[...] die heteronormative Ordnung [die] ihre sexuellen Machtverhältnisse mit Hilfe der *visuellen Kultur* stabilisiert [...]“⁸ Diese Ordnung spiegelt sich in der „sexualitätsnormierenden Mainstreampornografie“⁹ wieder.

Im Zusammenhang mit den untersuchten Pornblogs wird deutlich, dass hierbei keine gängigen Muster der Mainstreampornografie übernommen werden. Wie ist es möglich diese Muster umzudeuten beziehungsweise sich diesen zu widersetzen?

Wie schon das Wort stabilisiert vermuten lässt, handelt es sich um keine feste Ordnung, die nicht veränderbar wäre, sondern um eine Regel, die sozial konstituiert wird, denn „Nicht zuletzt aus ihrer Funktion im Repräsentationsprozess und aus der Struktur der Phantasie erwachsen jedoch auch subversive oder transformatorische Potenziale.“¹⁰ So wird sichtbar, dass besagte Muster nicht nur auf den Körper und durch die Körperinszenierung einwirken, sondern auch in der Phantasie Platz einnehmen.

Es sei in diesem Zuge erstmals festzuhalten, welche visuellen repräsentativen Normen der heteronormativen sexuellen Machtverhältnisse in der Gesellschaft vorherrschend sind.

Im zweiten Kapitel wird konkret auf den visuellen Bereich im bewegten Bild eingegangen, den man auch auf die Fotografie übertragen kann – sprich der Mainstreamporno. So soll herausgearbeitet werden, welche pornografischen Bilder primär vorherrschend sind und wie dadurch die weibliche Position als Objekt verfestigt wurde. Der weibliche Körper und sein Lustempfinden standen im Mittelpunkt. Doch dies geschah ganz nach den Mustern und Vorstellungen, die auf ein männliches Publikum ausgelegt wurden.

6 Engel, Antke, *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt/Main: Campus 2002, S. 20.

7 Bedeutet Zwangzweigeschlechtlichkeit und Zwangheterosexualität.

8 Reichert, „Queer Porn.“, S. 207. (Hervorhebg. im Orig.).

9 Ebd., S. 208.

10 Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 20.

Im dritten Kapitel dieser Arbeit wird kurz auf die Rezeptionsweise eingegangen. Ist es tatsächlich so, dass die Frau sich mit dem Objekt der Begierde identifiziert oder den männlichen aktiven Blick (*gaze*) übernehmen muss? Dabei bietet die Empathie eine Alternative zu dem psychoanalytischen Ansatz des *gaze*. Da das Konzept der Empathie in Verbindung mit einer doppelten Fokalisierung nicht nur die Rezeptionsweisen umdenkt, sondern auch damit eingehend die Darstellungsweisen, wie den „*money shot*“¹¹ oder „*meat shots*“¹², hinterfragt. Die alternativen Darstellungsweisen spiegeln sich mitunter im Frauenporno wieder. Nicht zuletzt ist das Eintreten der Frau in die Produktion mit ein Grund für diese Veränderung. War es vorher im männlich dominierten Milieu nicht möglich einzugreifen, so gewann die Frau später an aktiven Gestaltungsmöglichkeiten. Zwar bewegt sie sich dabei in die Subjektposition, doch es ergibt sich das Problem der stärkeren Differenzierung zwischen weiblich und männlich. Das Auftreten einer stärkeren Differenzierung ist nicht das Problem, welches der Pornofilm herstellt, sondern vielmehr gesellschaftlicher Natur. Zuschreibungen wie Weiblichkeit, hinsichtlich des Körperlichen, sowie Rollenzuweisungen werden ständig durch die Medien wiederholt und stabilisiert. Doch sind es tatsächlich nur die Medien, die diese Bilder stabilisieren oder auch wir selbst? Eine Möglichkeit bietet die Phantasie, die ein subversives und tranformatorisches Potenzial hat.¹³ In der Phantasie hat das Subjekt die Möglichkeit, eine entsubjektivierte Form anzunehmen und dabei die Opportunität des „reflexive[n] Sich-selbst-Sehen[s]“¹⁴. Ferner kann es unterschiedliche Positionen annehmen, was dazu beiträgt sich anders zu sehen und sich anders zu denken. Dies könnte ein Potenzial sein, das Gegebene kritisch zu hinterfragen. Doch wie ist es möglich, gegen die vorherrschenden Herrschafts- und Machtverhältnisse im Bereich des Visuellen anzukämpfen?

Dabei muss erstmal deutlich werden, wie Bilder und Vorstellungen überhaupt stabilisiert werden, um in weiterer Folge die Möglichkeiten der Subversion und Transformation anzuwenden. Diesen Schwerpunkt bildet das vierte Kapitel dieser Arbeit. Dabei spielt der Machtbegriff nach Foucault sowie die Diskurstheorie eine bedeutende Rolle. Wie wird das Subjekt geformt zu dem was es ist, welche Kräfte

11 Williams, Linda, *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornografischen Films*, Frankfurt a. M.: Stromfeld 1995, S. 135. (Hervorhebg. im Orig.) (Orig. *Hard Core. Power. Pleasure, and the Frequency of the Visible*, Berkeley: University of California Press 1989). Externe Ejakulation zum Beispiel auf das Gesicht oder den Körper. Für diese Einstellung wurde der männliche Darsteller extra bezahlt.

12 Ebd., S. 136.

13 Vgl. Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 20.

14 Ebd., S. 159.

haben hier eine Wirkung? Hier ist der Prozess der ständigen Wiederholung von Belang, der mit Judith Butler näher ausgeführt wird. Hinsichtlich des Visuellen muss man sich fragen, welche Rolle die eigene Wahrnehmung, das Bildarchiv und das Blickregime hier einnimmt? Kaja Silverman macht darauf aufmerksam, dass man seine eigene Wahrnehmung kritisch reflektieren kann, womit man einer Auseinandersetzung mit den Bildern, die uns umgeben ein Stück näher kommt. Mit dem Modell der Mimesis wird hier ein Beispiel angeführt, neue Bilder zu erzeugen und diese als Alternative zu der Mainstreampornografie in Umlauf zu bringen.

Im fünften Kapitel wird der Begriff *queer* angerissen, da dieser den Ort bildet, sich mit der sexualitätsnormierenden Mainstreampornografie, sowie mit vorherrschenden Bildern kritisch auseinander zu setzen. Als Ort für alternative und unabhängige Bildproduktion steht das Internet, als demokratisches Medium und Vertreibungskanal, zur Verfügung. Im letzten Teil dieser Arbeit werden zwei Pornblogs bezüglich ihrer visuellen Strategien, Bild- und Körperinszenierung untersucht. Der Pornblog *ishotmyself.com*, abgekürzt mit ISM, ist ein Webforum für Frauen, die sich in Form von Fotografien sexuell selbst darstellen. Wie der Name der Webseite schon verrät, passiert Alles in Eigenregie. Der zweite Pornblog *beautifulagony.com*, im Weiteren Verlauf *Beautiful Agony* ausgeschrieben, enthält Videoaufnahmen vom Gesicht der teilnehmenden UserInnen zum Zeitpunkt des Orgasmus. Das Webforum ist nicht nur für weibliche ProtagonistInnen bestimmt, es gibt sowohl weibliche als auch männliche *agonies*.¹⁵

Beide Portale bilden eine Alternative zur Mainstreampornografie. Sie suggerieren Authentizität, mit Darstellungskonventionen, wie unprofessionellen Posen, oder dem Verzicht auf ein Fotostudio. Es findet eine Verschiebung des Sichtbaren und Unsichtbaren statt, die im Gegensatz zur „maximalen Sichtbarkeit“¹⁶ und „Genitalen Schau“¹⁷ des Mainstreams steht.

15 So nennen die SeitenbetreiberInnen die teilnehmenden UserInnen.

16 Williams, *Hard Core*, S. 82. (Hervorhebg. im Orig.).

17 Ebd., S. 93. (Hervorhebg. im Orig.).

2 Die Frau als Objekt

In diesem Kapitel wird verstärkt auf die Visualisierung im Bereich des bewegten Bildes eingegangen. Dabei wird deutlich, dass das Visuelle von gewissen Herrschafts- und Machtstrukturen durchflossen ist. In der Mainstreampornografie sind wir von Bildern umgeben, die unsere Vorstellung von Sexualität, sowie die einhergehenden Geschlechterrollen, im Bereich des Sexuellen, beeinflussen.

2.1 Die Frau als Objekt im bewegten Bild

Pornografie gab es schon immer. Hinsichtlich der Medien haben ihre Verbreitung, Akzeptanz und Zugänglichkeit, historisch zugenommen. Durch die Entwicklung der Medien sind neue Ausdrucksformen entstanden. Bezüglich der stärkeren Visualisierung, durch technische Errungenschaften wie Fotografie und Film, zeichnet sich geschichtlich ab, dass die Frau immer das Objekt der Begierde war und selber hinsichtlich der patriarchalischen Gesellschaft kein Begehren haben dürfte. Mit dem Aufkommen der Fotografie wurde das Pornografische visuell angereichert und fand im neuen Medium die Möglichkeit eine naturalistische Darstellungsweise herbeizuführen.¹⁸ Hinter der Kamera befand sich zu der Zeit immer ein Mann, somit wurde auch sein voyeuristischer Blick unterstützt, „mit der Kamera als Penissymbol“¹⁹, welche die Frau zum Objekt hatte. Da der Blick der Kamera stets ein männlicher war, bekommt die Kamera ein Geschlecht – das männliche. Frauen wurden aus der vorherrschenden männlichen Ökonomie ausgeschlossen, denn die Pornografie war lange Zeit von Männern für Männer gemacht.²⁰ Männer kommen in der Geschichte der Pornografie als erotisierte Objekte, nicht in dem Ausmaß vor, wie Frauen.

Anhand des Pornofilms und seiner Entwicklung wird sich zeigen, welche Bilder und Szenarien hierbei vorherrschend waren und welche Machtverhältnisse im Bereich des Visuellen sich eingepflanzt haben. Was kennzeichnet die typische Mainstreampornografie? Wie Williams in ihrem Werk *Hard Core. Macht, Lust und die*

18 Vgl. Faulstich, Werner, *Die Kultur der Pornografie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung*, Bardowick: Wissenschaftler-Verlag 1994, S. 82.

19 Ebd., S. 82.

20 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 26 ff, 55, 164.

Traditionen des pornografischen Films aufzeigt, ist die pornografische Fotografie, sowie der pornografische Film ewig auf der Suche nach Geständnissen, die weitere Geheimnisse der weiblichen Lust entblößen, ganz im Sinne der *scientia sexualis*.²¹ Das Geständnis spielt in der Produktion der Sexualität eine wichtige Rolle.²² Im Aufkommen der „visuellen Maschinen“²³ war das Interesse am Körper und an der Bewegung des Körpers sehr groß und bildete mit die Grundlage für die Erfindung des Kinos. Dabei wurde der Erforschung von Frauenkörpern besonderes Interesse zugeschrieben, da ihre Lust schwer visuell zu greifen ist.²⁴

Es wird deutlich, dass das tatsächliche Lustempfinden der Frau, bei der Erforschung im Sinne der *scientia sexualis*, fremd war, denn es wurde aus der Sicht des Mannes hervorgehoben und konstruiert.²⁵ Das männliche Lustempfinden stand weitgehend im Vordergrund. Es entstand der Drang zur Sichtbarmachung nackter oder halbnackter Menschen und deren Bewegung, was mit einer Schaulust verbunden war und „[...] zu Foucaults Erkenntnis, daß die Macht, welche die Technologie über die Körper ausübt, durch die Technologie lustvoll gemacht wird.“²⁶ führte. Dabei wirkt die Macht mehr auf den weiblichen Körper ein als auf den männlichen.²⁷

Die Erforschung der weiblichen Lüste, sowie die Suche nach deren Beweisen wurde jedoch stets nach den männlichen Normen organisiert.²⁸ Dies äußerte sich in der erotisierten Darstellung ebenfalls, weil es hinsichtlich der weiblichen Genitalien, die im Gegensatz zu den männlichen verborgen sind und „[...] als ein ‚Nichts-zu-Sehen‘ erscheinen.“²⁹

21 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 25 ff. Vgl. auch: Foucault, Michel, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, 19. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012, S. 61. (Orig. *Histoire de la sexualité*, 1: *La volonté de savoir*, Éditions Gallimard 1976). Foucault unterscheidet zwei Arten von der Produktion des Sexes: *ars erotica* und *scientia sexualis*. Zu der *ars erotica* zählt er unter anderem Indien, Japan und die arabisch- islamischen Gesellschaften und versteht hierbei die Sexualität und die Lust als eine Sammlung an Erfahrungen. Dabei ist es wichtig, Lust zu erkennen und sie in voller Intensität in die sexuelle Praktik einzubetten. Die *scientia sexualis* ortet Foucault unserer modernen westlichen Gesellschaft zu, welche die wissenschaftliche Wahrheit des Sexes in Form der Geständnisse versucht hervorzulocken.

22 Vgl. Williams, *Hard Core* S. 24 ff.

23 Vgl. Ebd., S. 67.: „Kameras, magische Laternen, Projektionslebensrad, Stroboskope, Kinematographen, Kinetoskope und die Vorläufer des Films wie wir ihn heute kennen [...]“

24 Vgl. Ebd., S. 67.

25 Vgl. Ebd., S. 26. Diese Anmerkung stimmt nicht ganz im Hinblick auf die Lehre des Kamasutra in der sehr wohl die Lust der Frau eine zentrale Rolle gespielt hat.

26 Williams, *Hard Core*, S. 71.

27 Vgl. Ebd., S. 26.

28 Vgl. Ebd., S. 88.

29 Ebd., S. 89.

„Der Mann sieht nur einen graduellen Unterschied (die sexuelle Lust der Frau gemessen am Maßstab des Phallus und dem einzelnen männlichen Orgasmus) und keinen Grundsätzlichen (die weibliche sexuelle Lust als eigener Maßstab).“³⁰

Wie wird hierbei im Bereich des Visuellen gearbeitet? Welche Bilder wurden nach diesem männlichen Maßstab hervorgebracht?

Die Sex-Kurzfilme, auch *stag film* genannt, sind zeitlich ab 1910 einzugliedern und weisen eine primitive Struktur auf, die sich dadurch kennzeichnet, dass sie eine zusammenhanglose Erzählstruktur hat und es sich nur um eine Aneinanderreihung sexueller Szenen handelt:

„Die pornografischen Körper werden auf diese Weise vollständig entindividualisiert, denn alle auch noch so kleinen Erzählpartikel, welche etwas jenseits des Sexuellen verraten könnten, kommen im gegenwärtigen Pornofilm nicht mehr vor.“³¹

Flaßpöhler bezieht sich zwar auf die Vor-/Rückspul Funktion, die nur das *Eigentliche*³² zeigen will, aber diese Charakteristik ist auch dem 10 minütigen Sex-Kurzfilm zuzuschreiben. Er zeigt das *Eigentliche* und basiert auf der *maximalen Sichtbarkeit*. Diese Kurzfilme sind nur für Männeraugen bestimmt, die in Hinterzimmern vorgeführt wurden. Der Sex-Kurzfilm besteht aus Großaufnahmen des weiblichen Körpers sowie den *meat shots*, was soviel bedeutet wie Nahaufnahmen der Penetration, auch Fleischaufnahmen genannt. Im Bezug auf Technik und Darstellung glichen sie Amateurfilmen, was nicht ungewollt war, denn somit zeigten sie die ungeschminkte Realität.³³ Diese Kurzfilme hatten die Funktion der Stimulation und nicht der Befriedigung.³⁴ Es lässt sich festhalten, dass *stag filme* hauptsächlich frauenfeindlich waren.³⁵

„Auch ohne die wahrhaft ungeheuerlichen Beispiele für diese Frauenfeindlichkeit anzuführen, sehen wir, dass die Nostalgie für diese Filme zugleich die Nostalgie nach einer Zeit ist, als die männlichen Betrachter der Pornografie noch ihre Lust an der Inspektion von Frauen haben konnten, ohne sich um deren Lust Gedanken machen zu

30 Ebd., S. 89.

31 Flaßpöhler, Svenja, *Der Wille zur Lust. Pornographie und das moderne Subjekt*, Frankfurt/New York: Campus 2007, S. 204.

32 Hervorhebg. v. mir.

33 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 94.

34 Vgl. Allhutter, Doris, *Dispositive digitaler Pornografie. Zur Verflechtung von Ethik, Technologie und EU-Internetpolitik*, Frankfurt/New York: Campus 2009, S. 112-113. Vgl. auch: Williams, *Hard Core*, S. 96 ff.

35 Vgl. Allhutter, *Dispositive digitaler Pornografie*, S. 113. Vgl. auch: Williams, *Hard Core*, S. 133. Williams zählt hier mehrere Film auf, in denen Frauen Sex mit Tieren haben oder vergewaltigt wurden. Aber es sind auch Filme dabei, wo über den Mann gelacht wird.

müssen.³⁶

Es entsteht der Gedanke, dass es eine Art experimentelle Praxis war, um zu schauen, wie weit man(n) gehen kann. Dies würde durchaus den Vergleich mit einem Mann als Inspektor bestätigen. Eine Änderung tritt mit dem Aufkommen des Pornofilms auf. Dieser wies einen stärkeren narrativen Charakter auf und führte den visuellen Beweis der Lust ein, den sogenannten *money shot* oder auch *cum shot*³⁷ genannt. Damit ist die externe Ejakulation auf den Körper der Frau, vorzugsweise das Gesicht gemeint. Der *money shot* wurde unter anderem durch den Film *Deep Throat*³⁸ bekannt:

„Was auch immer an sexuellen Betätigungen und Vorgängen möglich ist und sichtbar gemacht werden kann, diese Filme zeigen es mit nicht mehr zu überbietender Deutlichkeit und Direktheit. Sie zeigen es freilich in einer klinischen, ganz unerotischen Reinheit und in mechanischer Routine; in einer Häufung, die kaum Zeit zum Atemholen läßt. [...] Bevorzugt wird das Geschehen in Groß- und Nahaufnahmen gezeigt, so daß Penisse wie Weltraumraketen wirken und das weibliche Organ oft an den Grand Canyon erinnert. Dramatischer Haupteffekt ist immer die Ejakulation, die meist auf eine merkwürdige Weise gezeigt wird, nämlich etwas außerhalb der betroffenen Vagina- oder Mundöffnung, damit der Samenerguß deutlich zu sehen ist und der Zuschauer sicher sein kann, daß auch alles echt passiert. [...] Diese Filme zeigen zwar alles, wirklich alles, was an sexueller Aktion und Funktion zu zeigen ist, aber eben nur dies. Erotisches. Sinnliches, Emotionales bleibt vorläufig gründlich auf der Strecke.“³⁹

Es scheint als wäre der Pornofilm endlich da angekommen wo er hin wollte. Mit Krampf möglichst viel zu zeigen und sichtbar zu machen. Dabei scheint der Pornofilm den Höhepunkt, bezüglich der Visualität der Lust filmisch einzufangen, erreicht zu haben, aber:

„Obwohl er unleugbar spektakulär ist, ist der *money shot* unrettbar eine Selbstbespiegelung; was er dem männlichen Blick zeigt, der vorgibt, Wissen über die weibliche Lust erlangen zu wollen, ist nur sein eigener, der Höhepunkt des Mannes. [...] Schließlich, als das am stärksten phallisch geprägte Mittel pornografischer Darstellung, kann er auch als das repräsentativste Moment phallischer Macht und Lust angesehen

36 Williams, *Hard Core*, S. 134.

37 „Filmische Repräsentation der Spannungslösung beim sexuellen Höhepunkt: Ursprünglich euphemistisch-vornehme, in der Sexindustrie verwendete Variante für den Ausdruck *cum shot* (bzw. *come shot*), mit dem Nahaufnahmen von Orgasmen und das Verspritzen von Sperma im Pornofilm gemeint sind. [...] Da nach vorherrschender Meinung der Produzenten derartiger Filme die Zuschauer solche Szenen unbedingt sehen wollen und deswegen diese Filme kaufen oder besuchen, verdient die Pornofilmindustrie mit der Produktion von *money shots* ihr Brot.“ Kaczmarek, Ludger, „money shot“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6646>, (06.10.2014).

38 *Deep Throat*, Regie: Gerard Damiano, USA 1972. (eng. Für *tiefer Rachen*) Der Film ist namensgebend für das *Deepthroating*, eine Sexualpraktik der Oralverkehrs.

39 Anon, „Porno Filme. Phallus in der Unterwelt“, *Der Spiegel*, 27/46, November 1973, S. 209-210; <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41871378.html>, (09.10.2014).

werden.⁴⁰

Da der visuelle Beweis der Lust der Frau nicht zu finden ist, kompensiert somit der *money shot* das Fehlen des Phallus bei der Frau.

In der Psychoanalyse wurde die Frau als das *Andere*, als ein *Mangel*⁴¹ beschrieben und somit verfestigte sich auch hier, oder besser gesagt, verfestigte die Psychoanalyse die patriarchale Struktur.⁴² Die Visualisierung des weiblichen Orgasmus scheint eine Hürde darzustellen und dieser Wille ein echtes Geständnis der Frau einzufangen wird „zum Fluchtpunkt des ganzen Genres [...]“.⁴³

In vielen Filmen wird die externe Ejakulation von der Frau gewünscht und ausgesprochen, denn sie wolle es sehen, doch sehen tut die Frau dabei nicht viel, weil sie meistens die Augen geschlossen hält. Wenn der Mann andere Körperstellen wie Rücken oder Po anspricht, ist die Inszenierung für die Augen des männlichen Darstellers und des männlichen Betrachters bestimmt und nicht für die der Frau.⁴⁴ Der körperliche Rückzug des Mannes, um die Ejakulation sichtbar zu machen, markiert für den Betrachter im entscheidenden Augenblick des Höhepunkts „[...] daß die sexuell Agierenden im Film [...] von einer Berührungs- zu einer visuellen Lust übergehen wollen.“⁴⁵ Für die ZuschauerInnen „[...] ist vielleicht die wiederholte Behauptung des Genres, das visuelle Geständnis der einsamen männlichen ‚Wahrheit‘ sei identisch mit dem Orgasmusgefühl der Frau.“⁴⁶

Der Film *Deep Throat* wurde nicht nur durch den *money shot* bekannt, er versetzte auch die Klitoris in den weiblichen Hals, somit kann die Frau im Zuge einer Fellatio höchste Lust empfinden. Dabei wird deutlich, wie sehr hier an der Ökonomie des Einen Wahren gearbeitet wurde:

40 Williams, *Hard Core*, S. 136-137. (Hervorhebg. im Orig.).

41 Hervorhebg. v. mir.

42 Vgl. Mulvey, Laura, „Visuelle Lust und narratives Kino“, *Weiblichkeit als Maskerade*, Hg. Liliane Weissberg, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 1994, S. 48- 65. Aus Freuds Modell geht hervor, dass die Frau in einer früheren phallischen Phase beide Geschlechter entwickelt. Weiblichkeit bildet sich somit aus der vorausgehenden männlichen Stufe heraus somit gibt es in Freuds Psychoanalyse nur eine männliche Lust und somit auch nur männliche Schaulust. Hierbei wird Weiblichkeit als das *Andere* gesehen – oppositionell und somit passiv zur aktiven Männlichkeit. Freuds Konzept ist im Ödipuskomplex verortet. Die sexuelle Differenz basiert auf der Tatsache einen Penis zu besitzen oder nicht zu besitzen. Frauen weisen hierbei einen Mangel auf, weil sie den Phallus nicht besitzen und somit ergibt sich aus dem Blick des Mannes Kastrationsandrohung, die aus der phalluslosen Frau resultiert.

43 Braidt, Andrea, „Erregung erzählen. Narratologische Anmerkungen zum Porno“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Porno 18/2, 2009, S. 31-53, hier S. 32.

44 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 144-145.

45 Ebd., S. 144. (Hervorhebg. im Orig.).

46 Ebd., S. 145.

„Der Film *Deep Throat* wiederholt diese Verdinglichung des weiblichen Anderen nicht einfach; oder vielmehr, wenn er es tut, stellt er die herrschende ‚Phallokrate‘ so unverhohlen zu Schau [...]. Auch wenn es absurd klingt, meine ich, daß die perverse Einpflanzung der Klitoris in *Deep Throat* mehr repräsentiert als den einfachen Schrecken vor dem monströsen weiblichen ‚Mangel‘. Sie stellt einen höchst ambivalenten und widersprüchlichen Versuch von seiten der phallischen Ökonomie dar, über die Zahl Eins hinaus zu zählen, anzuerkennen daß, während die wuchernden Diskurse der Sexualität Fuß fassen, es so etwas wie eine festgelegte Sexualität nicht mehr geben kann – männlich, weiblich oder sonstwie – daß es jetzt nur noch sich vermehrende Sexualitäten gibt. Denn falls die ‚Einpflanzung von Perversionen‘, wie Foucault sagt, ein Instrument *und* eine Auswirkung von Macht ist, und da die Diskurse der Sexualität eine verwirrende Vielfalt von Lüsten und Perversionen, nicht nur benennen und identifizieren, sondern letztlich produzieren, arbeitet eben diese Vielfalt der Lüste und Perversionen unweigerlich gegen die ältere Auffassung einer einzigen Norm – einer Ökonomie des Einen –, an der alles andere gemessen wird.“⁴⁷

Dieses Zitat unterstreicht, dass die Lust der Frau einfach an den visuellen Beweis des Mannes angepasst wurde. Denn es sollte nicht danach aussehen, dass die Frau dabei wenig oder keine Lust empfindet, deswegen der Kniff, das Lustorgan dorthin zu versetzen, wo es visuell notwendig ist. Die Narration der Mainstreampornografie hält sich an eine bestimmte Ikonographie, welche Erfolg verspricht und die Erwartungshaltungen der ZuschauerInnen, auf die im weiteren Verlauf näher eingegangen wird, befriedigt.

„Ikonographie bedeutet einfach das Muster der visuellen Bildsprache, das in einem bestimmten Genre zu erwarten ist. [...] Obwohl die Ikonographie also die visuelle Besonderheit eines Genres zu definieren sucht – das, was es von anderen Genres unterscheidet – kann sie nicht erklären, *warum* diese Bildelemente verwendet werden, außer zur Realitätswiedergabe.“⁴⁸

Der *Film Maker's Guide to Pornography*⁴⁹ von Stephen Ziplow beschreibt die gängigen Darstellungskonventionen des klassischen Mainstreampornos. Er scheint noch immer seine Aktualität zu bewahren. Im Guide werden charakteristische inhaltliche und damit auch visuelle Züge aufgezeigt, die einen Mainstreamporno ausmachen. Dabei ist der Geschlechtsverkehr zwischen den sexuell Agierenden mit inbegriffen:

Der Abschnitt der Masturbation: selten sieht man hier Männer masturbieren, meistens ist es die Frau. Was bei vielen Mainstreampornos auffällig erscheint, ist die Tatsache, dass die Masturbation nur eine Art Vorspiel ist, um den Mann zu bestätigen. Das lässt

47 Ebd., S. 158-159. (Hervorhebg. im Orig.).

48 Ebd., S. 173-174. (Hervorhebg. im Orig.).

49 Ziplow, Steven, *Film Maker's Guide to Pornography*, New York: Drake Publishers 1977.

sich, mit dem von Faulstich angeführten „Diskurs der Wollust“⁵⁰ bestätigen:

„In über 95% aller Pornografie dieser Art signalisieren die Frauen durch permanentes Schreien, Stöhnen, Stammeln oder explizit verbal (‘ich bin ja so geil’) ihre extreme Wollust, ihr Einverständnis, ihre Willigkeit.“⁵¹

Doch die Masturbation läuft niemals auf einen Orgasmus der Frau hinaus, das würde die bildlich-narrative Ordnung brechen. Es geht meistens zu einer Fellatio über – was den Mann wiederum in seiner Herrschaft bestätigt.⁵² Die „Lesbische Nummer“⁵³ dient auch zur Aufwärmung beziehungsweise als Vorspiel.⁵⁴ Somit auch hier der Verdacht, die Lust, die Frauen untereinander und bei der Masturbation erfahren, dient einfach nur als Mittel für den Mann, eine Art Vorspann für das *Eigentliche* zu bieten. Der orale Sex wurde obenstehend detaillierter ausgeführt. Hier sei noch die Anmerkung von Ziplow bezüglich der Sichtbarkeit erwähnenswert. Er merkt an, dass der Cunnilingus, vom technischen Standpunkt her, schwer zu filmen sei, während die Fellatio gut sichtbar und die externe Ejakulation visuell zu erfassen, erleichtern würde.⁵⁵

Hinsichtlich des Dreiecksverhältnis sei anzumerken, dass es aus zwei Männern oder zwei Frauen besteht, wobei die Männer hierbei nicht miteinander verkehren, Frauen hingegen schon. Des Weiteren gehören auch Orgien, Sado/Maso, sowie Analsex zum Repertoire – dabei wird Wert darauf gelegt, dass die Frau hierbei die Empfängerin ist.⁵⁶

Mit einigen Beispielen die aufgezeigt wurden wird klar, welche Bilder des Pornografischen vorherrschend sind, beziehungsweise waren. Der visuelle Gehalt der Bilder stellt die klassische Ikonographie des pornografischen Genres dar. Bilder spiegeln Machtverhältnisse wieder und dienen einer Art gewünschten Repräsentation der heteronormativen Ordnung. Dabei ist es nicht unbedingt die exakte Wiedergabe der Realität, sondern eine Art Ansporn die sich in der Bildkonstruktion mit narrativer Verbindung bildet, die Williams „[...] als eine moderne Form der Mythenbildung – eine Art und Weise mit der Welt umzugehen, symbolisch auf die Welt einzuwirken. [...] mit

50 Faulstich, *Die Kultur der Pornografie*, S. 209.

51 Ebd., S. 209.

52 Vgl. www.youporn.com, (10.10.2014).

53 Williams, *Hard Core*, S. 172.

54 Vgl. Ebd., S. 172.

55 Vgl. Ziplow, *Film Maker's Guide to Pornography*, S. 32. Vgl. auch: Williams, *Hard Core*, S. 172.

56 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 172-173. Vgl. auch: Ziplow, *Film Maker's Guide to Pornography*, S. 31-32.

dem Ziel, imaginative Formen der Lösung zu finden.“⁵⁷ erklärt. Oder wie es Antke Engel formuliert: „Bilder als Agenten der Gouvernamentalität“⁵⁸. Diese Bilder werden nicht einfach zusammenhanglos präsentiert, sondern verfolgen ein Ziel und tragen zur Bedeutung der Repräsentationspolitik bei.⁵⁹ Dabei steht der Porno im Kontrast zum klassischen Erzählkino, da er nicht die Lösung eines Konflikts, sondern eines Problems sucht, wie Braidt ausführt:

„Unbefriedigung, so könnte man hier wohl anfügen, wird in der Ausgangssituation als Problem konstruiert, das durch die sexuellen Handlungen gelöst und in den Endzustand der Befriedigung transformiert werden kann.“⁶⁰

Wenn wir uns hier jedoch die Narrativität eines Pornos anschauen, die Braidt nach Wolf aufzählt, besteht die Schließung der Nummer hauptsächlich im *money shot*.⁶¹ Somit markiert der *money shot* ein Ende der Erzählung. Hier ist noch zu ergänzen, dass meistens die Sperma empfangende Frau in Nahaufnahme gezeigt wird und nicht der Penis allein.

Auch das Arrangement der Szenen ist so zu verstehen, das lesbischer Sex und Cunnilingus zwar auftauchen um zu zeigen, dass auch Frauen hierbei Lust empfinden und Spaß haben, aber, wie Williams anmerkt, nur als eine Art Deckmantel beziehungsweise Ausgleich für ein heterosexuelles Publikum gilt. Es wäre auch nicht üblich wenn der lesbische Sex als Hauptakt eingesetzt wäre und die *big production* bilden würde. Insbesondere nicht, wenn es sich größtenteils um ein männliches Publikum handelt.⁶² Wiederum würde das Auslassen einer lesbischen Szene implizieren, „[...] daß das Pornographische nur aus der Aktion des Phallus besteht, und die sogenannte obligate ‚lesbische‘ Nummer zum Entwurf für die heterosexuelle Nummer

57 Williams, *Hard Core*, S. 174. Vgl. auch: Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 31 ff.

58 Engel, Antke, *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*, Bielefeld: transcript 2009, S. 31.

59 Vgl. Ebd., S. 32-33.

60 Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 36. Vgl. auch: Williams, *Hard Core*, S. 176 ff. Hier wird das Musical mit dem Pornofilm verglichen. Beide zeigen eine schwachen narrativen Charakter auf. Der Vorwurf an diese Genres, es gehe im Endeffekt nur um das Eine: Im Fall von Musical um den Tanz und im Fall von Pornografie um den Sex. Aber das das Typische für beide Genres liegt darin, dass die episodische Erzählform eine Einleitung für die Inszenierung bildet, dabei durchdringt die Narration die Nummer und umgekehrt. Zwar hat der davor aufgeführte Sex-Kurzfilm (*stag film*) das selbe Handlungsrepertoire wie der pornografische Spielfilm, der Unterschied ist die Einarbeitung in eine (mehr oder weniger) nachvollziehbare Handlung.

61 Vgl. Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 35.

62 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 187.

degradieren.“⁶³ Der klassische Mainstreamporno setzt sich zwar aus einer Variation unterschiedlicher Szenen zusammen, doch die Schließung der einzelnen Episoden geschieht meistens durch den *money shot*, dies entspricht dem männlichen Konzept. Der *money shot* repräsentiert den Orgasmus und symbolisiert visuell das Ende, worauf eine weitere Szene folgt, welche die selbe Schließung enthält und damit das Ende der sexuellen Darstellung markiert.

„[...] the importance of the money shot (as representation of an orgasm) in the narrative of the pornographic episode, not only because it marks so noticeably the ‚ending‘ of an episode, but because it is at the same time conceptualized as refusing an ending.“⁶⁴

Damit wird deutlich, dass die Ejakulation nicht die maximale Befriedigung bedeuten kann, denn es folgen erneut Orgasmen womit eine Unendlichkeit hergestellt wird.

Obwohl im Mainstreamporno viel mit *money shots* und *meat shots* gearbeitet wird und der weibliche Körper im Mittelpunkt steht, könne man nicht davon ausgehen, dass dies die einzige Form ist, die den Porno ausmacht, denn „Erregung muss erzählt werden, um den ZuschauerInnen Anlass zum empathischen Nachvollzug zu geben.“⁶⁵ Dabei stellt die Identifikation im Rezeptionsprozess des Mainstreampornos eine Hürde dar. Zudem stellt sich die Frage ob, in dem Fall die Frau, sich tatsächlich mit den Figuren identifiziert oder doch ein anderer Prozess in Gang gesetzt wird. Das Konzept der Empathie soll sich als hilfreich erweisen, denn gerade hier spielt die Subjektivität eine bedeutende Rolle.

„Denn die einschränkende Fokussierung auf ein so obskures Konzept wie ‚Identifikation‘ betreibt zwangsläufig eine Homogenisierung der Perspektive der ZuschauerInnen, die gerade für den Porno problematisch wird.“⁶⁶

Anhand der Nahaufnahmen der Penetration oder den *money shots* bietet der Mainstreamporno wenig Kameraeinstellungen, die einen Identifikationsprozess begünstigen würden, somit erweist sich gerade deshalb die Empathie als eine Alternative der Rezeptionsweise.

63 Ebd., S. 187.

64 Schaschek, Sarah, *Pornography and Seriality. The Culture of Producing Pleasure*, New York: Palgrave Macmillan 2014, S. 115.

65 Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 31.

66 Ebd., S. 39.

3 Das Spiel zwischen Subjekt und Objekt

In diesem Kapitel sollen das Konzept der Empathie, die Frauenpornografie und das Konzept der Phantasie genauer vorgestellt werden. Die Empathie bietet zweierlei Möglichkeiten umzudenken, einerseits bezüglich der Rezeptionsweise, sowie die Hinterfragung der gängigen Darstellungsweisen. Dabei spielt vor allem das emotionsgeladene Gesicht eine große Rolle. Hinsichtlich veränderter Darstellungsweisen ist die Frauenpornografie beispielhaft und unterscheidet sich damit von Mainstreampornografie. Die Frau rückt in doppelter Weise in eine aktive Position, einmal in der Produktion, sowie vor der Kamera. In weiterer Folge wird das Konzept der Phantasie untersucht. Hier besteht die Möglichkeit, unterschiedliche Positionen anzunehmen. Die Frau kann eine aktive oder passive Rolle übernehmen, zudem kommt noch die Komponente des *reflexiven-Sich-selbst-Sehens* hinzu, womit man ein Schritt näher an die widerspenstige Praktik mit vorherrschenden Bildern kommt.

3.1 Das Konzept der Empathie

Braidt macht in ihrem Aufsatz *Erregung erzählen. Narratologische Anmerkungen zum Porno* darauf aufmerksam, dass die narrative Perspektivierung sowie der Point-of-View-Shot im Porno als ein und dasselbe verstanden wurden. Der Identifikationsprozess wurde als Rezeptionsweise primär angenommen. Diese Art der Einschränkung auf das Konzept der Identifikation ist im Bereich der Pornografie nicht problemfrei denn „[...] ‚Identifikation‘ betreibt zwangsläufig eine Homogenisierung der Perspektive der ZuschauerInnen [...].“⁶⁷ Dabei ist hinsichtlich der narrativen Perspektivierung eine Unterteilung zwischen der Quelle des Erzählens (*Wer erzählt?*), sowie der Fokalisierung⁶⁸ (*Wer sieht?*) für den Prozess der Empathie von großer Bedeutung. Es entsteht damit die Möglichkeit den Identifikationsprozess umzuformulieren.⁶⁹

67 Ebd., S. 39.

68 „Das heißt, die narrative Instanz vermittelt Ereignisse nicht direkt, sondern *durch den Fokus* der Figur, des Fokalisators.“, Schweinitz, Jörg, „Multiple Logik filmischer Perspektivierung. Fokalisierung, narrative Instanz und wahnsinnige Liebe“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation, Figur und Perspektive*(2) 16/1, 2007, S. 83-100, hier S. 87.

69 Vgl. Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 40.

„Der Film präsentiert durch die Kamera einen tatsächlich visuellen Blickwinkel, eine *tatsächliche Wahrnehmungsperspektive*. Er vermag also einen optischen (und auch einen auditiven) Point-of-View zu vermitteln. Die visuelle Perspektive taugt nun aber ganz und gar nicht als schlichte Analogie zur literarischen Erzählperspektive oder zur literarischen Fokalisierung. Denn ein Film kann z.B. auch mit Bildern, die nirgendwo die visuelle Wahrnehmungsperspektive des Erlebens oder des inneren Erlebens (Träume, Visionen, Erinnerungen) einer Figur repräsentieren, aus der *Erlebensperspektive* einer Figur ‚erzählen‘.“⁷⁰

Also auch die Frage und weitere Fokalisierung *Wer erlebt?* Hierbei unterteilt Schweinitz in einen „handlungslogischen“ und „bildlogischen“⁷¹ Teil der Wahrnehmung. Bildlogisch kann die Position einer Figur (FokalisiererIn) festgelegt werden, was aber nicht gleichzeitig bedeutet, dass diese handlungslogisch die Person ist, die erlebt „[...] weil man dann lediglich nach einer Art *bildlogischer* Fokalisierung fragte [...]“.⁷² Genauer muss man die Frage umformulieren und nach dem „*Wer erlebt?*“, oder: *Die Erlebensperspektive welcher Figur wird narrativ repräsentiert?*“⁷³ fragen. Aber das Visuelle und die Frage nach dem *Wer sieht?* darf im Film nicht ausser Acht gelassen werden deswegen die Unterteilung in Bild- und Handlungslogik.

„Allerdings steht die Ebene der *visuellen Wahrnehmungsperspektive*, die damit erfragt wird, nicht in einem Verhältnis einfacher Identität zur Erlebensperspektive. Die erstere Form kann im Film *bildlogisch* repräsentiert, die zweite *handlungslogisch* (in dem Sinne wie auch die literarische Fokalisierung) entwickelt werden. Ich spreche daher von einer ‚doppelten Fokalisierung des Films‘ [...]“.⁷⁴

Bildlogisch gesehen kann zwar im Porno der Mann der Fokalisierer sein und die Frau das Objekt der Begierde, doch durch die *doppelte Fokalisierung* kann sie die Figur sein, die erlebt und den Mann hierzu benutzt. So kommt der Begriff der Empathie zum Zuge. Es sei kurz erklärt, wie eine Empathie aufgebaut ist. Körperbezogene Empathie in Form einer Erregung ist im Pornografischen gegeben. Die andere Art zu sympathisieren ist die „Imaginative Empathie“⁷⁵. Hierbei entsteht Bedarf diese genauer zu untersuchen:

70 Schweinitz, Jörg, „Multiple Logik filmischer Perspektivierung“, S. 88. (Hervorhebg. im Orig.).

71 Ebd., S. 95.

72 Ebd., S. 88. (Hervorhebg. im Orig.).

73 Ebd., S. 88. (Hervorhebg. im Orig.).

74 Ebd., S. 95. (Hervorhebg. im Orig.).

75 Bruun-Vaage, Margrethe, „Empathie. Zur episodischen Struktur der Teilhabe am Spielfilm“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation, Figur und Perspektive*(2) 16/1, 2007, S. 101-120, hier S. 101.

„Imaginative Empathie kann (wie auch körperbezogene) gewöhnlich nur im Nachvollziehen der Verfassung eines Anderen erfahren werden oder ins Bewusstsein treten. Empathie ist ein grundlegendes mentales Instrument, das wir sowohl im Alltag als auch als Zuschauer filmischer Fiktionen anwenden, um Mitmenschen oder Filmfiguren zu verstehen.“⁷⁶

Imagination wird hierbei in zwei Stufen unterteilt: in eine *acentral imagination* und *central imagination*.⁷⁷ *Acentral* bedeutet, dass sich der/die ZuschauerIn etwas vorstellt, aber dabei keine Point-of-View Perspektive einnimmt, sondern nur die Vorstellung das etwas geschieht. „Acentral imagining involves an imaginative scene in which my point of view is not itself represented.“⁷⁸ *Central* bedeutet, dass der/die ZuschauerIn sich vorstellt, wie eine Figur etwas empfindet, wenn man miterlebt was die Figur erlebt: „By contrast, in a central imagining my point of view does appear within the imagining.“⁷⁹ Bei *acentral* stellt man sich die Situation aus einer Distanz vor. Im Falle des *central imagining* stellen wir uns vor, was es bedeutet, das zu erleben, wir sind mitten im Geschehen. Margarethe Bruun-Vaage nennt das *central imagining* eine „Imaginative Empathie“⁸⁰. Hierbei sei noch wichtig zu erwähnen, dass dieser Akt der Imagination nicht bewusst wahrgenommen wird, aber bewusst zwischen uns und der Figur unterschieden wird. Unsere Teilhabe ist nicht von der Kameraeinstellung abhängig, wir nehmen eine BeobachterInnenposition ein.⁸¹

„Die Fokalisierung durch einen nicht-identifizierten Beobachter ermöglicht die Vorstellung, eine derartige Sexszene selbst unerkannt, anonym, zu beobachten. Die narrative Lücke (der Beobachter wird nicht identifiziert) setzt einen Imaginationsprozess in Gang.“⁸²

Durch die Position der anonymen BeobachterIn im Porno, kann sich der/die ZuschauerIn in zweierlei Hinsicht in die Situation hineinversetzen. Einmal durch die Erregung der Darstellenden, also eine körperbezogene Empathie. Der Nachvollzug eines Orgasmus ist (beinahe) für jeden möglich. Die zweite Möglichkeit liegt in der Erzählstruktur (BeobachterInnenposition), die ohne eine komplexe Narration vor sich

76 Ebd., S. 101.

77 Vgl. Atkins, Kim, *Narrative Identity and Moral Identity. A Practical Perspective*, New York: Routledge 2008, S. 119-120.

78 Ebd., S. 119-120.

79 Ebd., S. 119-120.

80 Bruun-Vaage, „Empathie.“, S. 103.

81 Vgl. Ebd., S. 104-106.

82 Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 50.

geht, sondern ein Nachvollzug der Erregung herstellt.⁸³ Der Imaginationsprozess wird noch zusätzlich durch die Tatsache verstärkt, dass „Je weniger Figureninformation sich bietet, desto mehr Imaginationsaufwand müssen die ZuschauerInnen betreiben.“⁸⁴ Womit nochmal verdeutlicht wird, dass indem wenig Persönliches über die Figur preisgegeben wird ein Identifikationsprozess schwer stattfinden kann, wohingegen die *imaginative Empathie* greift.

Zwar ist die Kameraeinstellung nicht das Primäre und wir können hier Anonymität bewahren und die BeobachterInnenposition annehmen, dennoch soll erwähnt werden, dass die Kameraeinstellung im Nachvollzug der Gefühle und bei der Erzählung der Erregung unterstützend wirken kann. Der Point-of-View-Shot wäre dabei eine geeignete Perspektive, da dies unserem Wahrnehmungsverhalten entspricht. Eine andere Variante der Kameraeinstellung, die mit Hinblick auf die untersuchten Pornoblogs wichtig sein wird, ist die Großaufnahme vom emotionsgeladenen Gesicht⁸⁵ auch Close-Up genannt.

„The close-up is always, at some level, an autonomous entity, a fragment, a ‚for-itself‘.“⁸⁶

Der Körperteil wird fragmentiert und vom Rest des Körpers getrennt und steht dabei für sich allein. Es füllt den Bildrahmen. „The most heavily used close-up, that of the face, fragments the body, descapitating it [...]“⁸⁷ Dabei ist nicht immer eine Detailaufnahme gemeint, die den Bildrahmen zur Gänze füllt, sondern auch eine Aufnahme, die ab den Schultern aufwärts den Bildausschnitt bildet – eine Portraitartige Aufnahme.

83 Vgl. Ebd., S. 50.

84 Ebd., S. 43.

85 Bruun-Vaage, „Empathie.“, S. 106.

86 Doane, Mary A., „The Close-Up: Scale and Detail in the Cinema.“, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 14, S. 89-111, hier S. 90.

87 Ebd., S. 90.

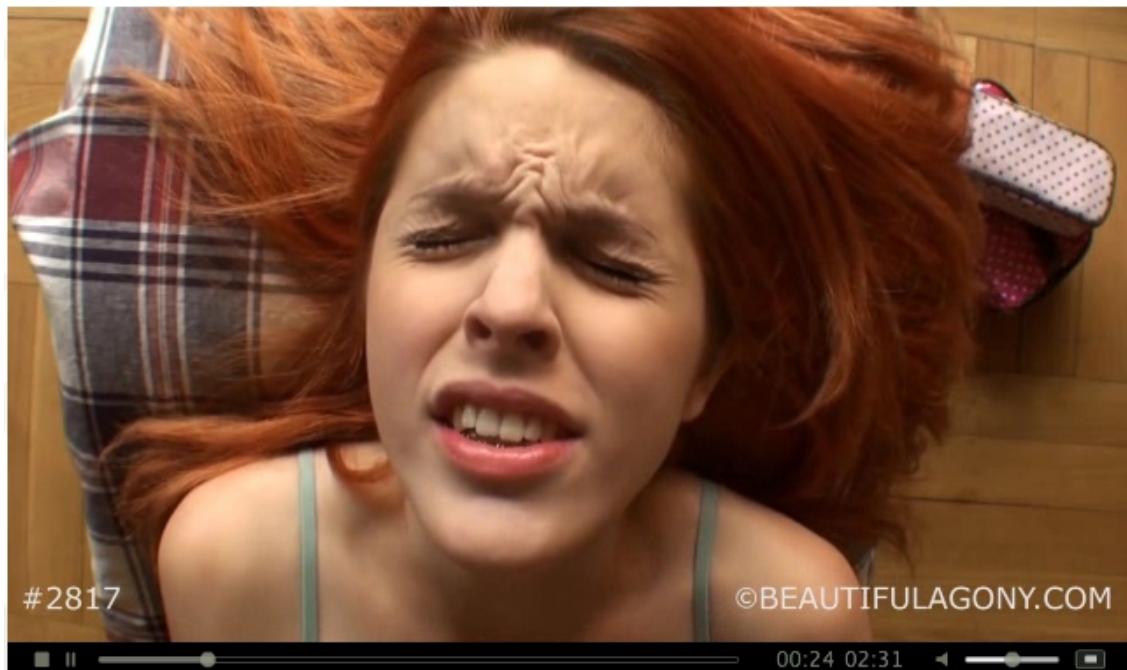


Abbildung 1: Beispiel für eine Close-Up Aufnahme im Portal Beautiful Agony

Das Close-Up fragmentiert den Körper, in diesem Fall das Gesicht, vom Rest des Körpers. Dennoch ist die Person identifizierbar. Das Gesicht ist etwas Individuelles und das Erkennungsmerkmal, wo hingegen jeder andere Körperteil im Close-Up beliebigen Personen zugeteilt werden könnte. Das Gesicht ist auch das individuellste und ausdrucksstärkste Körperteil, das alle anderen zu sehen bekommen nur wir selbst nicht.

„The face is that bodily part not accessible to the subject’s own gaze (or accessible only as a virtual image in a mirror), and simultaneously it is the site that is *seen* and read by the other – hence its over-representation as *the* instance of subjectivity. [...] The face, usually the mark of individuality, becomes tantamount to a theorem in its generalizability.“⁸⁸

Es ist zwar ein Körperteil das meistens nackt ist, aber auch unser Erkennungsmerkmal, das hinsichtlich des Pornografischen manchmal doch verhüllt bleiben möchte.

88 Doane, „The Close-Up“, S. 93-94. (Hervorhebg. im Orig.).

3.2 Das pornografische Gesicht

Einige UserInnen die pornografische AmateurInnenfilme ins Internet stellen, wollen dabei unerkant bleiben. Manche machen dies aus Spass und es ist eine einmalige Sache, andere wollen wiederum wissen, wie sie und ihr Sexualleben bei der Menge ankommt ohne erkannt zu werden. Ist es vielleicht möglich, dass gerade jenes Körperteil, welches immer nackt ist, doch das intimste ist und deshalb auch als erotisch empfunden wird? Diese Annahme ließe sich bestätigen, wenn man bedenkt, dass bei *money shots* meistens das Gesicht der empfangenden Frau zu sehen ist. Das Gesicht kann für sich alleine stehen und zum Empathisieren einladen, was im Fall von *meat shots* oder alleinigen *money shots* nicht möglich wäre. Das Gesicht verbindet uns mit dem Rest unseres Körpers und es ist gerade der Körperteil, der uns von Anderen unterscheidet und meistens das, was bereits entblößt ist. Dennis D. Waskul hat in seinem Aufsatz *The Naked Self: Body and Self in Televideo Cybersex*⁸⁹ mehrere Aussagen von Televideo Cybersex Akteurinnen untersucht und kam zum Ergebnis, dass sie das Gesicht anfangs nicht zeigen wollten, weil es Ihnen zu persönlich/privat war. Sie sahen es als einen Erkennungsfaktor und hatten Angst, dass es verbreitet werden könnte.⁹⁰

„Not ‚showing face‘ conceals the greater and most significant aspect of one’s identity, thereby making the process of being a body experimentally complete. By detaching the face from the body, televideo cybersex environments often become a virtual meat locker of neck-down naked people. No two bodies are alike, of course, but without a self or an identity attached to them, they are *just* penises, breasts, buttocks, and torsos, making the experience exceedingly impersonal.“⁹¹

Diese Unterteilung in Körpermerkmale ist für gängige Mainstreampornoseiten typisch. Es wird nach der Kategorisierung von Körpermerkmalen gearbeitet, aber das eigentlich Erotische bleibt hierbei unangetastet, das Gesicht. Dieses wird nicht demontiert und in Kategorien aufgesplittet. Denn gerade weil es so persönlich ist, ist es so erotisch und gerade deswegen, weil es von der Pornografie nicht kategorisiert wird so authentisch.

89 Waskul, Denis D., „The Naked Self: Body and Self in Televideo Cybersex“, *net.seXXX. Readings on Sex, Pornography, and the Internet*, Hg. Dennis D. Waskul, New York: Peter Lang 2004, S. 35-63.

90 Vgl. Ebd., S. 52.

91 Ebd., S. 52. (Hervorhebg. im Orig.).

Durch die Reduktion auf den Körper ohne Gesicht wird man zum Objekt, und durch die Reduzierung auf einzelne Körperteile machen wir uns zum Gegenstand.

„While nudity in and of itself transforms one’s self and body into a unified object, nudity in the context of these semipublic televideo environments makes the objectification even more extreme. Objectification results in part from the medium itself. [...] At one level, being a body acts back unto the self in an erotic looking-glass process of ritual self-renewal. At another level, when one presents oneself as a body with no self, everything that makes one sexy, desirable, and interesting is stripped away, and having sex with a selfless body is not much different from having sex with any other object.“⁹²

Damit wird verdeutlicht, wie wichtig das Gesicht, im Fall der Sexualität ist. Dadurch bekommt das Sexuelle erst eine Bedeutung und bleibt nicht eine seelenlose Angelegenheit.

Abschließend lässt sich sagen, dass hinsichtlich der Empathie und der Tatsache, dass das Gesicht für Intimität und Sexualität von Bedeutung ist, dabei die klassische Variante einer Schließung durch den *money shot* überflüssiger wird. Es geht um den Nachvollzug der Erregung und nicht um direkten visuellen Beweis dieser.

Durch das Konzept der Empathie wird deutlich, dass „[...] weniger als ‚Wille zum (visuellen) Wissen‘ leitet [...] die Lust an der erzählten Erregung das Pornoschauen.“⁹³ Dies macht sich mitunter in den Darstellungsweisen bemerkbar. Veränderte Darstellungsweisen zeichnen sich im Frauenporno genauer ab. Dieser verzichtet auf die akrobatische *genitale Schau* und hat andere Prioritäten bezüglich der Visualität.

3.3 Die Frauenpornografie

Die Frauenpornografie gibt es nicht erst seit der Emanzipationsbewegung der 60er Jahre. Es wurde schon unter Anderem angenommen, dass Frauen pornografische Werke unter einem Pseudonym geschrieben haben.⁹⁴ Mittlerweile treten Frauen selbständig im Bereich der Produktion von pornografischer Literatur oder Pornofilmen auf. Dabei werden sexuelle Phantasien für lesbische sowie heterosexuelle Frauen inszeniert.⁹⁵

92 Waskul, „The Naked Self.“, S. 53.

93 Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 51.

94 Rückert, Corinna, *Frauenpornographie. Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2000, S. 101.

95 Ebd., S. 101.

Rückert führt in ihrem Werk *Frauenpornographie. Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*⁹⁶ einen Teil einer nichtrepräsentativen Umfrage zum Thema Pornografie an. Dabei seien Konsumentinnen an Büchern und Texten interessiert und geben diese als bevorzugte Medien an. Es stellt sich die Frage, ob das möglicherweise daran liegt, dass Bücher und Texte mehr die Phantasie anregen und somit losgelöst von den gängigen Darstellungskonventionen erscheinen? Diese Annahme würde auch das Ergebnis bestätigen, dass Pornografie von Frauen zu 64% zur Erweiterung der eigenen Phantasie eingesetzt wird. Auch das Ergebnis, dass literarische Frauenpornografie keine medialen Mischformen (Darstellungsform oder Visualisierungen) enthält⁹⁷, unterstützt die Annahme der Loslösung von gängigen Darstellungskonventionen. Anhand der später untersuchten Pornblogs wird ersichtlich, dass genau diese Mischform einen zusätzlichen Authentizitätscharakter inne hat. Zudem zählt Rückert auf, dass Liebesgeschichten, die Verwendung von Metaphern und geringe sprachliche Präsenz des Sexuellen die Unterscheidungsmerkmale von Frauenpornografie zum männlich dominierten Mainstream bilden.⁹⁸

Im Bereich der visuellen Frauenpornographie gibt es auch Unterscheidungsmerkmale zum Mainstream: Hierbei seien Produktionen in den USA zu nennen, wie zum Beispiel die Produktionsfirma *Femme* die Candida Royalle⁹⁹ betreibt. Sie spricht ein breit gefächertes Publikum an und unterscheidet sich zur Mainstreampornografie darin, dass:

„[...] women can relate to and share with their partners. My movies feature high production values, non-formulaic eroticism sans the gynecological close-ups and obligatory ‚money shots‘, and attractive people who are more realistic, varied in age and body type, who genuinely relate to each other with passion and sensitivity.“¹⁰⁰

Es wird Wert darauf gelegt, nicht krampfhaft visuelle Beweise in Form von *money shots* zu erzeugen, sondern unterschiedliche, realitätsnahe Situationen zu erstellen, die eine schöne angenehme Atmosphäre schaffen und Frauen als Subjekte der Lust auftreten lassen. Unter anderem sind auch die Produktionen von der Firma MC-Pictures zu nennen, die unter dem Label *femme fatal* als Ehepaar einige Pornofilme produzieren. Es wird auf Regieanweisungen, sowie auf ein Repertoire an Stellungen, wie es anhand von

96 Vgl. Ebd., S. 154 ff.

97 Vgl. Ebd., S. 155 ff.

98 Vgl. Ebd., S. 243.

99 Vgl. <http://candidaroyalle.com/about-femme-productions>, (15.10.2014).

100 Candida Royalle im Interview auf der eigenen Website: <http://candidaroyalle.com/femme-facts>, (15.10.2014).

Ziplows Guide beschrieben wurde, verzichtet.¹⁰¹ Die DarstellerInnen agieren untereinander und nicht explizit für die Kamera und haben somit Mitspracherecht. Die Kamera hat die Position des/der stillen BeobachterIn und nicht des/der aktiven GestalterIn. In der Mainstreampornografie ist es typisch, hinsichtlich guter und detaillierter Bilder, die Kamera aktiv und gestalterisch miteinzubeziehen.

„Das Zusammenfallen der Bereiche Regie und Kamera ist nicht nur eine der Besonderheiten der Mainstream-Pornographie, sondern erklärt auch die auffälligen akrobatischen Inszenierungen der Stellungen in den sexuellen Handlungen, die in extremen Detail- und Großaufnahmen sichtbar werden.“¹⁰²

Neue Produktionen, die genau auf diese Darstellungskonventionen verzichten, wirken authentisch und haben das Interesse an weiblicher Sexualität, die sich nicht um visuelle Beweise dreht. Zudem zählen noch Unterscheidungsmerkmale, wie Reduktion der aufeinanderfolgenden kurzen Szenen, keine Pseudo-Authentizität, sondern eher eine dokumentarische Form, als auch die Verwendung von Andeutungen und Assoziationen im Gegensatz zur nackten Wahrheit der Großaufnahme, sowie die Orientierung an weiblichen Phantasien¹⁰³, die einen Frauenporno charakterisieren.

Der Masturbation wird in Frauenpornos größere Bedeutung zugeschrieben als es im Mainstream der Fall war. Diente die Masturbation als eine Art Vorspiel für den Mann, kann sie im Frauenporno teilweise als ein „*big production*-Schlüssel“¹⁰⁴ gesehen werden. Die Hand oder der Dildo funktionieren demnach als Sexualorgane. Sie fungieren als ein Zeichen des Begehrens und nehmen die Position des Phallus-Haben ein.¹⁰⁵ PorNO-Feministinnen sehen im Dildo wiederum eine Repräsentation, die symbolisch für das Männlich-Dominante steht.¹⁰⁶ Aus anderem Blickwinkel betrachtet, wird deutlich, dass Geschlechterpositionen mobil angenommen werden können und damit dem Körper die Möglichkeit eingeräumt wird, sich der zweigeschlechtlichen Logik zu entziehen und auf Geschlechtlichkeit oder sexuelle Identität zu verzichten.¹⁰⁷ Dabei wird die Dildotechnik als eine verstanden, die „[...] den Körper als Fläche, als Terrain der Verschiebung [...]“¹⁰⁸ sieht. Denn solange die Lust immer nur ein Ziel in

101 Vgl. Rückert, *Frauenpornographie*, S. 148.

102 Ebd., S. 148. Vgl. auch: Ziplow, *Film Maker's Guide to Pornography*, S. 32-32.

103 Vgl. Rückert, *Frauenpornographie*, S. 280.

104 Williams, *Hard Core*, S. 187. (Hervorhebg. im Orig.).

105 Vgl. Engel, *Bilder von Sexualität und Ökonomie*, S. 89.

106 Vgl. Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

107 Vgl. Engel, *Bilder von Sexualität und Ökonomie*, S. 89.

108 Preciado, Beatriz, *Kontrasexuelles Manifest*, Berlin: b_books 2003, S. 126.

Form von visueller Darstellung des *money shots* ist, wird sie in der männlichen Produktionsökonomie haften bleiben, dabei könnte sich die Lust biologischen und sozialen Funktionen entledigen und in einen Wandel treten „[...] die neue Vielfalt der Sexualitäten und die Verbreitung von Persionen [...]“¹⁰⁹ hervorruft, ganz nach dem Motto: „*diff'rent strokes for diff'rent folks*“¹¹⁰. Dabei muss der Dildo nicht im Mittelpunkt stehen oder als eine Parodie der Heterosexualität verstanden werden. Vielmehr liegt das Interesse darin, die Lust der Frau anders auszulegen und nicht an der Verfügbarkeit eines/des Phallus zu messen.

Zurückkommend auf den *money shot* der im klassischen Mainstreamporno als Problemlösung gefeiert wurde, dem jedoch ein „[...] zutiefst heterozentrisches Konzept von Sexualität innewohnt [...]“¹¹¹, bieten feministische Pornos eine Erweiterung der traditionellen Darstellungsweisen und vermeiden dabei die *maximale Sichtbarkeit* sowie die *genitale Schau*.

Die Frauenpornografie hat einen großen Teil dazu beigetragen, die Bilder der vorherrschenden Mainstreampornografie zu verändern und somit die Frau nicht mehr lediglich aus dem Blickwinkel der Phalli zu sehen. Dabei startet der Frauenporno oft den Versuch, den Phallus zu unterdrücken oder zu ersetzen und verliert die eigentliche Problematik, für „entfremdete weibliche Subjektivität“¹¹², aus den Augen, „nämlich das Konstrukt der weiblichen Identität [...]“¹¹³. Hierbei müsste die Gesellschaft mit den typischen Rollenzuweisungen gegenüber den Geschlechtern brechen. Denn dadurch, dass sich Frauenpornografie hier als Gegenentwurf zur Männerpornografie abgrenzt, bringt es Differenzen hervor, die das binäre Geschlechtersystem aufrecht erhält, Butler argumentiert:

„Der Versuch, den Feind in einer einzigen Gestalt zu identifizieren, ist nur ein Umkehr-Diskurs, der unkritisch die Strategie des Unterdrückers nachahmt, statt eine andere Begrifflichkeit bereitzustellen.“¹¹⁴

109 Williams, *Hard Core*, S. 343.

110 Ebd., S. 343. (Hervorhebg. im Orig.).

111 Vgl. Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 44.

112 Williams, *Hard Core*, S. 324.

113 Ebd., S. 324.

114 Butler, Judith, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 33.

Hinsichtlich des weiblichen Begehrens wäre es laut Williams wichtiger:

„[...] einen ‚intersubjektiven Raum‘ zu schaffen, einen Raum des zwischenmenschlichen Austauschs, in dem jede/jeder durch das Zusammensein mit einer/einem andern auch ein tiefes Gefühl für das Selbst erlebt.“¹¹⁵

So könnte sich die Phantasie zur Kenntnis des Inneren als hilfreich erweisen, denn durch das Begehren des Zugangs zum Inneren ermöglicht es die eigene sexuelle Subjektivität und Aktivität nach Außen.¹¹⁶

„[...] welche die Suche nach dem Wissen von der Lust des Anderen betreibt: ein Geschlecht, dass zum unbekannten Anderen reisen und zurückkehren kann, gesättigt an Wissen und Lust, zur Sicherheit des ‚Selbst‘.“¹¹⁷

Die Phantasie könnte hier als ein Ort verstanden werden, der uns eine Reise dieser Art ermöglichen kann. Dabei entwickelt gerade die Phantasie ein Potenzial des Widerspenstigen, ein Potenzial der Kritik an gegebenen Bildern. Wie und wodurch ist es möglich, die Phantasie als einen potenziellen Ort der Kritik beziehungsweise der Auseinandersetzung zu verstehen? Die Struktur der Phantasie ist hierbei von Bedeutung. Dies soll im nächsten Abschnitt genauer beleuchtet werden. Im darauffolgenden Kapitel wird die eigene Wahrnehmung und Wiedergabe von Gegebenen kritisch hinterfragt. Genau hierbei wird das Potenzial einer aktiven Auseinandersetzung, und im Zuge dessen ein aktives Handeln gegen die vorherrschenden Bilder und Praktiken der Wiederholung, deutlich.

115 Williams, *Hard Core*, S. 327. Vgl. Benjamin, Jessica, „A Desire of One’s Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space“, *Feminist Studies/ Critical Studies*, Hg. Teresa de Lauretis, Bloomington: Indiana Univ. Press 1986, S. 85- 130, hier S. 92.

116 Vgl. Williams, *Hard Core*, S. 329. Vgl. auch: Benjamin, „A Desire of One’s Own“, S. 96.

117 Williams, *Hard Core*, S. 349.

3.4 Das Konzept der Phantasie

Die Frau und ihr Körper stehen in der Pornografie im Mittelpunkt, selten wird das Gesicht oder der Körper des Mannes gezeigt, deshalb könnte man die Pornografie als ein weibliches Körpergenre beschreiben.¹¹⁸ Weiblicher Körper, der vollkommen außer sich ist „ein gänzlich von Sexualität durchdrungener Körper [...]“.¹¹⁹ Aber gerade deshalb, weil es ein Körpergenre ist und sich dadurch schwer mit dem klassischen Erzählstil vergleichen lässt, spielt die Phantasie eine wichtige Rolle. Und obwohl in der Phantasie Dichotomien aufrecht erhalten werden, wie weiblich/passiv/masochistisch und männlich/aktiv/sadistisch, ist es nicht festgelegt, dass die Frau sich nur mit dem passiven Teil in Verbindung bringt. Williams meint:

„[...] dass man von einer starken Mischung aus Passivität und Aktivität sprechen könnte, und von einer bisexuellen Oszillation zwischen diesen beiden Polen.“¹²⁰

Hiernach erscheint es wichtig, die Phantasie und ihre Struktur genauer zu untersuchen, wenn von einer Möglichkeit der bisexuellen Oszillation die Rede ist.

Die Ursprungsphantasien sind dabei von wichtiger Bedeutung. Diese erklären den Ursprung des Individuums, der Sexualität und der damit einhergehenden Differenz zwischen den Geschlechtern.¹²¹

„Ebenso wie Mythen geben sie [die Ursprungsphantasien] vor, eine Darstellung und eine *Lösung* dessen zu geben, was sich dem Kind als großes Rätsel darbietet; [...] in der Urszene wird der Ursprung des Individuums bildlich dargestellt; in der Verführungsszene ist es der Ursprung, das Auftauchen der Sexualität; in den Kastrationsphasen ist es der Ursprung des Geschlechtsunterschieds.“¹²²

Mittels Ikonographie und Narration im Film wird genau mit dieser Art Mythenbildung gearbeitet und ein Rätselvorschlag geboten, welcher der heterosexuellen Norm entspricht. Die Ursprungsphantasien sind ein kulturelles Imaginäres, was dem Subjekt

118 Vgl. Williams, Linda, „Filmkörper: Gender, Genre und Exzess“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Porno 18/2, 2009, S. 9-30, hier S. 17.

119 Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 103.

120 Williams, „Filmkörper“, S. 21.

121 Vgl. Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 156.

122 Laplanche, Jean/Pontalis, Bertrand Jean, *Urphantasie. Phantasie über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie*, Frankfurt a M.: Fischer 1992, S. 42. Zitiert nach: Lauretis, Teresa de, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Hg. Christian Kravagna, Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 98- 124, hier S. 101-102. (Hervorhebg. im Orig.).

vermittelt wird und zu dessen Vergeschlechtlichung sie beitragen.¹²³

Somit ist auch der Körper von wichtiger Bedeutung, denn dieser stellt keine Konstante dar, sondern ist einem Formungsprozess unterworfen. Parallel zu der Entstehung der Phantasie ist auch die Entstehung der Sexualität angesiedelt. Es sei hierbei wichtig anzumerken, dass dabei ein ständig andauernder Prozess vonstatten ist, welcher nie als vollendet betrachtet werden kann.¹²⁴

Es besteht somit die Möglichkeit ständiger Veränderung der Sexualität, die durch die sich verändernden Phantasien begünstigt werden kann.¹²⁵

„Die Bedeutung der Urphantasien liegt für Lauretis in ihrer Rolle, das Ich als ein sexuiertes, vergeschlechtliches Körper-Ich zu konstituieren. Als ein kulturelles Imaginäres schreiben sie die Heterosexualisierung und die Geschlechterhierarchie jedoch nicht nur in Subjektivität, sondern auch in kulturelle Repräsentationen und Produkte ein.“¹²⁶

So wird deutlich, wie sehr sich das Urszenario in unsere tägliche Repräsentation und dabei auch in unseren Körper einschreibt.

Welche Möglichkeiten gibt es, das eingeschriebene Kulturell-Imaginäre mittels Phantasie zu irritieren? Hier wäre die Struktur der Phantasie von grosser Bedeutung. Laplanche und Pontalis erweitern das Konzept und fragen nach dem Ursprung der Phantasie. Der Ursprung der Phantasie ist mit dem Ursprung des Triebes verbunden, welcher wiederum seinen Ursprung in der Autoerotik hat, die objektlos ist.¹²⁷ Nach Jean Laplanche und Pontalis bildet sich die Phantasie und Sexualität in jenem Augenblick, in welchem die Beziehung zu einem Objekt einer Wunscherfüllung gleicht. Dabei wird der Trieb autoerotisch, wenn er das Objekt verloren hat. Die Phantasie ist dabei keine aktive Suche nach dem Objekt, sondern ein Ort des Begehrens:

„Nach Laplanche und Pontalis sind die grundlegendsten Fantasien an der Kreuzung zwischen einem unwiederbringlichen wirklichen Ereignis, das irgendwann in der Vergangenheit stattgefunden hat, und einem völlig imaginären Ereignis, das niemals stattgefunden hat, verortet.“¹²⁸

123 Vgl. Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 157. Das kulturell Imaginäre wird demnach anfangs schon durch die Eltern geprägt und immer wieder aktualisiert, dabei schreiben sich gewisse Phantasien unbewusst ein die jedoch in Form der Erziehung zusätzlich verstärkt werden.

124 Vgl. Ebd., S. 157.

125 Vgl. Ebd., S. 157.

126 Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 157. Vgl. auch: Lauretis, Teresa de, *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington: Indiana UP 1994, S. 111.

127 Vgl. Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 102.

128 Williams, „Filmkörper“, S. 25.

Wie daraus erkennbar wird, ist das Begehren mit Phantasie verbunden, durch welche es aktiviert wird.¹²⁹ So wird nochmals deutlicher, inwieweit Bilder und Mythenbildung auf uns teilweise unbewusst einwirken und das Begehren geformt wird, womit in Folge unser Repräsentationsverhalten beeinflusst wird. Um nochmals das Lustempfinden mittels Phantasie zu verdeutlichen, soll sich die Ausführung von Laplanche und Pontalis als hilfreich erweisen:

„Indem wir den Ursprung der Phantasie in die Zeit des Autoerotismus verlegen, kennzeichnen wir die Verbindung der Phantasie mit dem Wunsch. *Die Phantasie ist jedoch nicht das Objekt des Wunsches, sondern sie ist Szene. In der Phantasie richtet sich das Subjekt nämlich nicht auf das Objekt oder auf dessen Zeichen, sondern es kommt selbst darin vor, eingefangen in der Sequenz der Bilder.* Es stellt sich nicht das gewünschte Objekt vor, sondern es wird als Beteiligter an der Szene dargestellt, ohne daß ihm in den Formen, die der Urphantasie am nächsten kommen, ein Ort zugewiesen werden könnte (daher die Gefahr von Interpretationen in der Kur, die einen solchen Anspruch erheben). Konsequenzen: Obwohl das Subjekt in der Phantasie ständig präsent ist, kann es darin in einer entsubjektivierten Form vorkommen, d.h. *in der Syntax der angesprochenen Sequenz selbst.*“¹³⁰

Drei Punkte sind bezüglich der Phantasie zu unterscheiden. Einmal hinsichtlich des Rezeptionsprozesses: es besteht die Möglichkeit unterschiedliche Positionen in der Phantasie anzunehmen – geschlechtsunabhängig. Hinsichtlich des Pornos kann die Frau einen aktiven oder passiven Part übernehmen:

„[Dabei] kann es beim Anschauen von Filmen zu einer Vielzahl unterschiedlicher, und vom Geschlecht unabhängiger, Identifikationen kommen. Zwar gibt es ‚männliche‘ und ‚weibliche‘ Positionen in der Fantasie, diese müssen aber keineswegs von den Frauen und Männern aufgrund ihres Geschlechts eingenommen werden. [...] Der Geschlechtsunterschied sowie unsere unbewusste geschlechtliche Position werden zwar durch das Unbewusste konstruiert, aber das Unbewusste selbst ist nicht geschlechtlich differenziert.“¹³¹

Der zweite wichtige Punkt ist die entsubjektivierte Form, in der wir vorkommen können. Es entwickeln sich drei Komponenten von aktiv/passiv und das *reflexive Sich-selbst-Sehen*. In der entsubjektivierten Form birgt sich das Potenzial einer kritischen Reflexion. Denn die Möglichkeit sich reflexiv zu sehen, trägt auch das Potenzial sich

129 Vgl. Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 103.

130 Laplanche/Pontalis, *Urphantasie*, S. 58. Zitiert nach: Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 103. (Hervorhebg. v. Verf.).

131 Hipfl, Brigitte, „Cultural Studies und feministische Filmwissenschaft. Neue Paradigmen in der Rezeptionsforschung“, *Feministische Kommunikations und Medienwissenschaft. Ansätze, Befunde und Perspektiven der aktuellen Entwicklung*, Hg. Johanna Dorer/Brigitte Geiger, Opladen: Westdeutscher Verlag 2002, S. 192- 215, hier S. 198-199.

anders zu denken:

„Es gilt, die Bedingungen des eigenen Seins als anders-möglich zu entwerfen. Zum anderen erhält die Forderung nach einer ‚Entsubjektivierung‘ hier ihre Basis: Kritik als eine Arbeit an den gegebenen Grenzen unseres eigenen Seins riskiert die eigene Subjektivität und entspricht genau in dieser Hinsicht dem Unternehmen einer ‚Entsubjektivierung‘.“¹³²

Es lässt sich schwer festlegen, ob man den Prozess der *Entsubjektivierung* als aktiv oder passiv denken kann, es ist wie Foucault sagt, eine *Unternehmung*, ein Versuch sich *Anders Denken* zu können. Dabei ist keine Auflösung des eigenen Selbst gemeint, sondern das Potenzial etwas mit anderen Augen wahrnehmen zu können.¹³³

Hierbei kann der dritte wichtige Aspekt eingebracht werden und zwar, dass zwischen der unbewussten Phantasie „[...] und der Form, die diese Phantasie in der sekundären Bearbeitung erfährt, in deren Verlauf sie in eine dem Bewusstsein annehmbare Gestalt gebracht wird.“¹³⁴ unterschieden werden muss. Genau hier spielt die sekundäre Bearbeitung eine Rolle, welche die Phantasie zu beherrschen weiß. Hinsichtlich der Interpretation bedarf es einer sekundären Bearbeitung: denn gerade dabei wird bezüglich der Subjektkonzeption deutlich, „[...] dass Formen der ‚Führung der Selbstführung‘ sowohl die subtilsten als auch die wirksamsten Unterwerfungsformen darstellen.“¹³⁵:

„[...] deren subjektiver Zweck Beherrschung und Selbst-Beherrschung sind. [...] Denn es ist wahrscheinlich, daß dieser Text aufgrund seines Inhalts (des sexuellen Szenarios) die unbewußte (verdrängte) Phantasie des Subjekts anspricht und damit die Gefahr der Fragmentierung und Auflösung des Ichs der Interpretin birgt.“¹³⁶

Durch die Möglichkeit, in der Phantasie mehrere Positionen anzunehmen, besteht die Möglichkeit die Eigene Position zu hinterfragen.

132 Lüders, Jenny, *Ambivalente Selbstpraktiken. Eine Foucault'sche Perspektive auf Bildungsprozesse in Weblogs*, Bielefeld: transcript 2007, S. 127.

133 Vgl. Ebd., S. 134-135, 127.

134 Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 115.

135 Lüders, *Ambivalente Selbstpraktiken*, S. 125.

136 Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 117-118.

„Die Möglichkeit, Identität zu verorten, wird damit überhaupt in Frage gestellt. Wenn uns schon so viel an der Vorstellung eines ‚Ich‘ liegt, welches seine/ihre Phantasien mit einiger Virtuosität beherrscht, dann gilt es doch anzuerkennen, daß dieses ‚Ich‘ gerade durch jene Instanz angefochten wird, über die es zu verfügen meint.“¹³⁷

Die Auseinandersetzung mit sich selbst ist der erste Schritt um aktiv gegen das Vorherrschende anzugehen:

„[Es] handelt sich um Momente der ‚Entsubjektivierung‘, in denen in experimentell-praktischer Weise die Bedingungen des eigenen Seins ausgetestet und damit gleichzeitig die eigene Subjektivität aufs Spiel gesetzt wird.“¹³⁸

Es bleibt somit jedem Einzelnen selbst überlassen, ob er sich auf eine neue Phantasie einlässt und sich selbst eventuell neu denkt und es nach außen trägt – beziehungsweise aktiv wird. Deshalb ist hinsichtlich einer widerspenstigen Praxis die sekundäre Bearbeitung von Wichtigkeit. Das Subjekt ist immer an eine gesellschaftliche Ordnung gebunden.

„Ihr Wert [der Phantasie] [...] liegt vielmehr in der Möglichkeit eines vielschichtigen Verständnisses der heterogenen und zumeist widersprüchlichen Wirkungen von Repräsentationen auf das Subjekt. [...] Ihre Wahrnehmung [der ZuschauerIn] verbindet den individuellen Anteil der Subjektivität mit gesellschaftlicher Subjektivierung [subjecthood], und Phantasie mit Repräsentation.“¹³⁹

Dabei ist das Subjekt in der öffentlichen Phantasie einer Ideologie unterworfen, die anhand der Mythenbildung ein Muster präsentiert. Indem die Phantasie sich dem spezifischem Kulturellem Imaginärem bedient, konstruiert sie ein mit Begehren aufgeladenes Vorstellungsbild.¹⁴⁰ Diese Bilder sind aber nicht ahistorisch, sondern ständig veränderbar und es birgt sich das Potenzial die Bilder mit neuen, nicht der Norm entsprechenden Bildern zu befüllen.

„Phantasien stellen Bilder der Identifizierung, der Ähnlichkeit oder Differenz zu Verfügung: Sie laden bestimmte Körperzonen erogen auf und befördern die affektive Zuneigung zu bestimmten Merkmalen oder die Abwehr gegen sie – vor dem Hintergrund kultureller Normen, Wertungen und Regulationsregime.“¹⁴¹

137 Butler, Judith, „The Force of Fantasy: Feminism, Mapplethorpe, and Discursive Excess“, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 2/2, 1990, S. 105-125, hier S. 110. Zitiert nach: Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 117.

138 Lüders, *Ambivalente Selbstpraktiken*, S. 124.

139 Lauretis, „Das Subjekt/Sujet der Phantasie“, S. 121.

140 Vgl. Engel, *Bilder von Sexualität und Ökonomie*, S. 77 ff.

141 Ebd., S. 81.

Diese Bilder unterliegen einer *Performativität*. Somit kann auch die Phantasie als performativ gesehen werden und als Ort für Veränderung oder Umarbeitung der Normen fungieren. „[...] die Performativität [ist] nicht nur als Wiederholung von Normen, sondern auch als Wiederholung von Phantasien zu verstehen [...]“. ¹⁴²

Wenn man die Bilder des Begehrens, die einem zur Verfügung stehen, verschieben würde, so hätte die Phantasie eine Produktivität. Denn sie aktiviert das Begehren und dieses wiederum orientiert sich an Bildern, die der Norm entsprechen. Wenn die Normen nicht erfüllt werden, könnte das Begehren neue Richtungen einschlagen. ¹⁴³

Abschließend lässt sich sagen, dass eine Kettenreaktion entsteht. Das Subjekt hat in der Phantasie die Möglichkeit eine entsubjektivierte Form anzunehmen. Hier entsteht ein ambivalentes „[...] Spannungsfeld von Subjektivierung und Entsubjektivierung.“ ¹⁴⁴

142 Engel, Antke, „How to Queer Things with Images. Von der Phantasielosigkeit der Performativität und der Bildlichkeit des Begehrens“, *Mehr(wert) queer. Visuelle Kultur, Kunst und Gender- Politiken*, Hg. Barbara, Paul/ Johanna Schaffner, Bielefeld: transcript 2009, S. 101-118, hier S. 113.

143 Vgl. Ebd., S. 113.

144 Reichert, „Queer Porn.“, S. 214.

4 Das Subjekt – ein Machtspiel zwischen Anpassung und widerspenstiger Praxis

In diesem Kapitel soll der Kreislauf hinterfragt werden, wieso bestimmte Bilder sich stabilisiert haben und wie man als Subjekt diesen Prozess unterlaufen kann. Dabei ist zunächst wichtig zu verstehen, wie es zu einer Formung des Subjekts kommt und welche wichtige Rolle dabei die Macht und die Wiederholung der Macht spielt. Anhand von Foucaults Diskurstheorie und dem Machtbegriff werden diese Prozesse genauer erklärt. Im vorangegangenen Kapitel wurde am Beispiel der Phantasie deutlich, dass in der sekundären Bearbeitung diese einer Subjektivierung unterliegt, dieser Prozess wird in weiteren Ausführungen verdeutlicht. Des Weiteren wird, anhand von Judith Butler, der Prozess der Wiederholung im Vordergrund stehen. Sie konzentriert sich dabei auf die Sprache, da diese die Geschlechtsidentität markiert. Ferner wird auf die Blickkonventionen näher eingegangen, sowie die Möglichkeit der widerspenstigen Praxis in Aussicht gestellt, die aufbauend auf allen vorgestellten Ausführungen beruht.

4.1 Das Subjekt als Effekt

Um in weiter Folge vorgehen zu können, ist es wichtig, die Theorie von Foucault vorzustellen. Dabei sind der Machtbegriff und der Diskursbegriff von zentraler Bedeutung. Es wird verdeutlicht, wie Subjektivierungsprozesse nach Foucault verlaufen. Für das weitere Verständnis wie Bilder auf uns einwirken, sich verfestigen und wodurch ihr Bestand gesichert wird, erweist sich diese Ausführung als hilfreich. Zunächst soll der Machtbegriff genauer beleuchtet werden, vor allem weil er hier im Gegensatz zu einer Repressionshypothese steht. Somit ist Macht für Foucault keine zentrale repressive Instanz, sondern ein Verhältnis der Kräfte:

„Unter Macht, scheint mir, ist zunächst zu verstehen: die Vielfältigkeit von Kräfteverhältnissen [...]. Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt. [...] Die Macht ist nicht etwas, was man erwirbt, wegnimmt, teilt, was man bewahrt oder verliert; die Macht ist etwas, was sich von unzähligen Punkten aus und im Spiel ungleicher und beweglicher Beziehungen vollzieht. [...] Die Machtbeziehungen sind gleichzeitig intentional und nicht-subjektiv.“¹⁴⁵

145 Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 93-95.

Das Subjekt ist der Macht unterworfen, die Macht wiederum produziert das Subjekt. Es geht nicht von einer Instanz aus, die unterdrückend wirkt, sondern von Kräfteverhältnissen die alles durchlaufen und nicht von einem Beherrschendem, einer Instanz, ausgehen.

Der Diskurs ist ein Zusammenschluss von Aussagen. Durch den Diskurs werden Sprache und Denkweisen festgelegt, die zu einer bestimmten Zeit verfügbar sind. Es wird ein System bestimmt, wie man zu einer Zeit über etwas spricht und ob etwas gesagt werden darf und wie gehandelt werden kann.¹⁴⁶

„Sind die Diskurse geregelte Formationen von Aussagen, so formieren die sich ihrerseits zu einem ‚Archiv‘, dem System oder allgemeinem Gesetz diskursiver Regelmäßigkeiten. Es bezeichnet das umfassende historische ‚Apriori‘, d.h die in einer bestimmten Epoche gegebene Gesamtheit der Bedingungen für die Formation von Aussagen und Diskursen.“¹⁴⁷

Jeder Epoche liegt ein Ordnungsschema zugrunde, somit auch eine kulturelle Ordnung, die eine soziale Wirklichkeit herstellt. Das Dispositiv hingegen ist ein Netz, das Diskurse, Macht, Praktiken und das Wissen machtstrategisch verknüpft – denn „[d]er Wille zum *Wissen* ist selber ein Wille zur *Macht*.“¹⁴⁸

Dabei wirken Macht und Diskurse auf das Subjekt ein. Mittels Unterwerfung an diese Ordnungsstruktur formt sich das Subjekt:

„Machtbeziehungen (und Diskurse) konstituieren Subjekte in der Unterwerfung unter formierende Bedingungen. Diese Unterwerfung, die das Subjekt inauguriert, bindet es folglich an die Bedingungen seiner Entstehung, da es nur so als Subjekt, das spricht, handelt, denkt, wahrnimmt und fühlt, überhaupt bestehen kann. Macht stellt also die Voraussetzung jeglicher Subjektivität dar: Ohne ‚Macht‘ gibt es keine ‚Subjekte‘.“¹⁴⁹

Aber genauso wie Macht und Diskurse das Subjekt formen, können Macht und Diskurse auch nur durch Subjekte bestehen, denn nur so kann die Macht ihre Wirkung entfalten. Das Subjekt ist ein Effekt von Macht.¹⁵⁰ „Denn will es Subjekt sein, so muss es seine bedingten Handlungen, Wahrnehmungen, Aussagen und Gefühle als *eigene* [...] verstehen.“¹⁵¹ So wird nochmals deutlicher, dass in der Subjektbildung selbst die Macht erst entsteht und durch Handlungen deutlich wird, sie erwächst im Subjekt selbst.

146 Vgl. Fink-Eitel, Hinrich, *Foucault zur Einführung*, 2.Aufl., Hamburg: Junius 1992, S. 58 ff.

147 Ebd., S. 59.

148 Ebd., S. 81. (Hervorhebg. Im Orig.).

149 Lüders, *Ambivalente Selbstpraktiken*, S. 128.

150 Vgl. Ebd., S. 128-129.

151 Ebd., S. 129. (Hervorhebg. im Orig.).

Die Unterwerfung ist somit auch Selbstermächtigung, da das Subjekt ein Handelndes ist.¹⁵² Dabei gibt es für Foucault kein Ausserhalb der Macht. Wo es Macht gibt, gibt es auch Widerstand, doch dieser liegt auch immer innerhalb der Macht.¹⁵³ Weil es für Foucault kein Ausserhalb geben kann wird sichtbar, wieso der Machtbegriff positiv und produktiv besetzt ist. Was aber für den Bestand der Macht wichtig ist, ist die Wiederholung der Unterwerfung und dabei zugleich die Subjektivierung:

„Zum anderen bedarf Macht, um zu funktionieren, der *wiederholten* Unterwerfung. Denn wenn ‚Macht‘ nur in dem Akt der Unterwerfung – also *als Handlung* – existiert, so muss diese immer wieder aufs Neue stattfinden. Diese andauernde Wiederholung der Unterwerfung ist aber ebenso eine andauernde Wiederholung der Subjektivierung.“¹⁵⁴

Auf den Akt der Wiederholung wird anhand von Judith Butlers Begriff der *Performativität* im nächsten Abschnitt genauer eingegangen. Es lässt sich festhalten, dass die Subjektkonstitution durch das gegebene Archiv stattfindet, somit:

„[...] die Gesamtheit von Regeln, die eine momentane diskursive Praxis regulieren. Jede Überlegung, jedes Handeln, jedes Sprechen findet demnach ausgehend von den jeweiligen Bedingungen statt [...].“¹⁵⁵

Dabei spielt auch das Visuelle eine Rolle. Die Ordnungsstruktur, welche mithilfe von Foucault beschrieben wurde, ist im Bereich des Visuellen mit den Blickkonventionen gleichzusetzen „[...] beide organisieren Wahrnehmbarkeit durch Raumgliederung, die Sichtbarkeit ermöglichen [...]“.¹⁵⁶ Beide sind Formen einer Machtausübung, somit sind sie veränderbar und nicht personengebunden. Foucault beschreibt die Blickkonventionen anhand eines Panopticons:

„Das Panopticon ist eine Maschine zur Scheidung des Paares Sehen/Gesehenwerden [...]. Das Prinzip der Macht liegt weniger in einer Person als vielmehr in einer konzentrierten Anordnung von Körpern, Oberflächen, Lichtern und Blicken; in einer Apparatur, deren innere Mechanismen das Verhältnis herstellen, in welchem die Individuen gefangen sind.“¹⁵⁷

152 Vgl. Ebd., S. 129.

153 Vgl. Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 96.

154 Lüders, *Ambivalente Selbstpraktiken*, S. 129. (Hervorhebg. im Orig.).

155 Ebd., S. 108.

156 Sarasin, Philip, *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005, S. 142.

157 Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 259.

Anhand der Ausführung von Kaja Silverman werden im weiteren Verlauf der Arbeit diese Mechanismen deutlicher. Mittels der Unterteilung in Bildarchiv, Wahrnehmung und Blickregime zeigt Silverman wie sich das Sichtbare zusammensetzt.

Zunächst soll der Akt der Wiederholung anhand von Butler näher beleuchtet werden. Hinsichtlich des Machtbegriffs, der Diskurstheorie, sowie dem Dispositiv ist Butler mit Foucault deckungsgleich und geht vom selben Standpunkt aus.

4.2 *Performativität – Weiblichkeit als Effekt*

Ein Diskurs ist nicht einfach als eine Repräsentation zu verstehen, sondern als Praktiken, die einem Ordnungsschema folgen und damit Normen und Konventionen hervorbringen.¹⁵⁸ Der Diskurs ist nicht einfach etwas Vorhandenes, das es zu ordnen gilt: „Wir müssen uns nicht einbilden, dass uns die Welt ein lesbares Gesicht zuwendet, welches wir nur zu entziffern haben [...]“ dabei muss man den „Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihnen aufzwingen.“¹⁵⁹

Judith Butler folgt dem Machtbegriff nach Foucault, eine Macht, die auch laut ihr, über eine „produktiv[e] Kapazität“¹⁶⁰ verfügt.

Bezüglich der einwirkenden Kraft ist der Begriff der *Performativität* zentral. *Performativität* ist einer der Schlüsselbegriffe in Butlers Werken. Dabei ist die Kultur nicht nur als Text oder Zeichensystem zu verstehen, wie es im *linguistic turn* in den 70er Jahren der Fall war, sondern als eine Kultur, die zusätzlich als Inszenierung von Handlungen begriffen wird.¹⁶¹

„Damit verlor die Metapher von der ‚Kultur als Text‘ beträchtlich an Erklärungswert, und die Metapher von der ‚Kultur als Performance‘ begann ihren Aufstieg. Mit ihr trat eine Begrifflichkeit in den Vordergrund, die dem Theater entliehen ist – Inszenierung, Spiel, Maskerade, Spektakel.“¹⁶²

158 Vgl. Sarasin, *Michel Foucault zur Einführung*, S. 97-98.

159 Foucault, Michel, *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France – 2. Dezember 1970*, Frankfurt a. M.: Fischer 1991, S. 36f. Zitiert nach: Sarasin, *Michel Foucault zur Einführung*, S. 112.

160 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 148.

161 Vgl. Fischer-Lichte, Erika, „Vom ‚Text‘ zur ‚Performance‘. Der ‚Performative turn‘ in den Kulturwissenschaften“, *Ästhetik&Kommunikation* 31/110, 2000, S. 65-68, hier S. 65 f.

162 Ebd., S. 65.

Die Inszenierung bezieht sich auf unser alltägliches Handeln. Dabei bedienen wir uns der Bilder, die uns vorgestellt werden, um eine Rolle anzunehmen, um so gesehen zu werden, wie wir es wollen und uns dabei inszenieren. Häufig ist die Annäherung an das Idealbild für Viele erstrebenswert, misslingt jedoch, wie im weiteren Verlauf der Arbeit deutlich wird.

Performativität ist nicht gleichzusetzen mit Performanz. *Performativität* bedeutet die ständige Wiederholung von Normen:

„[...] die darstellerische Realisierung [*performance*] als begrenzter ‚Akt‘ unterscheidet sich von der Performativität insofern, als letztere in einer ständigen Wiederholung von Normen besteht, welche dem Ausführenden vorhergehen [...].“¹⁶³

Dabei spielt die Sprache eine zentrale Bedeutung im Bezug auf die Konstitution des Subjekts, denn Sprache markiert Geschlechtsidentität.

„[...] mit der ärztlichen Interpellation [...] wechselt das Kleinkind von einem ‚es‘ zu einer ‚sie‘ [...] mit dieser Benennung wird das Mädchen ‚mädchenhaft gemacht‘, es gelangt durch die Anrufung des sozialen Geschlechts in den Bereich von Sprache und Verwandtschaft. Damit aber endet das ‚Zum-Mädchen-Machen‘ des Mädchens noch nicht, sondern jene begründende Anrufung wird von den verschiedenen Autoritäten und über diverse Zeitabschnitte hinweg immer aufs neue wiederholt, um die naturalisierte Wirkung zu verstärken oder anzufechten.“¹⁶⁴

Durch den ständigen Akt der Wiederholung wird die Identität permanent stabilisiert und durch die daraus entstehende Kraft eine soziale Wirklichkeit erzeugt:

„Die Identität als *Praxis*, und zwar als *Bezeichnungspraxis* zu verstehen, bedeute, die kulturell intelligiblen Subjekte als Effekte eines regelgebundenen Diskurses zu begreifen, der sich in die durchgängigen und mundanen Bezeichnungsakte des sprachlichen Lebens einschreibt.“¹⁶⁵

Dabei geht es Butler darum, ein diskursives Verständnis von Sprache zu bekommen und hierbei ein Naturalisierungsprozess zu entlarven, der als wirklich und gegeben erscheint. Als intelligible Subjekte versteht Butler solche:

163 Butler, Judith, *Körper von Gewicht*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 321. (Hervorhebg. im Orig.).

164 Ebd., S. 29.

165 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 212. (Hervorhebg. im Orig.).

„[...] die in bestimmten Sinne Beziehungen der Kohärenz und Kontinuität zwischen dem anatomischen Geschlecht (*sex*), der Geschlechtsidentität (*gender*), der sexuellen Praxis und dem Begehren stiften und aufrechterhalten.“¹⁶⁶

und die binären Regulierungsverfahren als naturgegeben verstehen.

Dabei geht Butler noch einen Schritt weiter und sagt, dass nicht nur die Geschlechtsidentität (*gender*), sondern auch das Geschlecht (*sex*) als diskursiv geprägt angesehen werden soll. Sie ficht damit die Annahme *Biologie ist Schicksal*¹⁶⁷ an:

„Die Kategorie des ‚sex‘ ist von Anfang an normativ; sie ist, was Foucault ein ‚regulierendes Ideal‘ genannt hat. [...] Das ‚biologische Geschlecht‘ ist demnach also ein regulierendes Ideal, dessen Materialisierung erzwungen ist, und zu dieser Materialisierung kommt es (oder kommt es nicht) infolge bestimmter, höchst regulierter Praktiken. Anders gesagt, das ‚biologische Geschlecht‘ ist ein ideales Konstrukt, das mit der Zeit zwangsweise materialisiert wird.“¹⁶⁸

Durch die ständige performative Wiederholbarkeit von Normen verfestigt sich die heterosexuelle Matrix, wodurch eine Zwangszweigeschlechtlichkeit Mann/Frau sowie das Begehren in diesen zwei Kategorien festgesetzt wird.¹⁶⁹

Durch die ständige Zuweisung und Wiederholung materialisieren sich diese Machtkonstellationen auch in unserem Körper:

„[...] die Akte, Gesten und Begehren erzeugen den Effekt eines inneren Kerns oder einer inneren Substanz; doch erzeugen sie ihn *auf der Oberfläche des Körpers*, und zwar durch das Spiel der bezeichnenden Abwesenheiten, die zwar auf das organisierende Identitätsprinzip hinweisen, aber niemals enthüllen.“¹⁷⁰

Die Anpassung an das Vorhandene und die Wiederholung dessen schreiben sich mit der Zeit in den Körper ein. Der Körper bezieht sich auf das Geschlecht, denn das Geschlecht dient als Orientierung. Somit kann der Körper als ein Gewand betrachtet werden, das ständig gewissen Optimierungsprozessen unterworfen ist. Idealvorstellungen werden mehr am weiblichen und weniger am männlichen Körper ausgetragen. Dabei wird das *typisch Weibliche*¹⁷¹ festgeschrieben, sei es in Verhaltensweisen, Aussehen und Begehren.

166 Ebd., S. 38. (Hervorhebg. im Orig.).

167 Hervorhebg. v. mir.

168 Butler, *Körper von Gewicht*, S. 21.

169 Vgl. Ebd., S. 57 f., 21 f.

170 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 200. (Hervorhebg. im Orig.).

171 Hervorhebg. v. mir.

Butler versucht mit Ausführungen zur Sprache, Körper und Macht aufzuzeigen wie über Diskurse und Machtkonstellationen bestimmte Identitäten geschaffen werden, die einem Regulierungszweck dienen und ständig stabilisiert werden.

Ihr Anliegen liegt darin, das Konzept der Weiblichkeit als einen diskursiv erzeugten Effekt der Macht anzusehen und nicht als etwas Naturgegebenes:

„Das ‚Reale‘ und das ‚sexuell Faktische‘ sind phantasmatische Konstruktionen – Illusionen von Substanz, denen sich der Körper annähern muß, ohne sie jemals zu erreichen.“¹⁷²

Und gerade in der *heterosexuellen Matrix*¹⁷³ wird das Weibliche stark idealisiert.

Doch wie Foucault sieht auch Butler die Macht als produktiv an, der sich das Subjekt zwar unterwirft und dabei formt, aber auch durch Macht selbst Widerstand leisten kann. Der Diskurs bringt so zwar Subjekte hervor, doch das Subjekt selbst macht den Diskurs erst möglich, wenn es die Regeln umsetzt, hiermit besteht auch die Möglichkeit diese verschieben:

„Die Performativität beschreibt diese Beziehung des Verwickeltseins in das, dem man sich widersetzt, dieses Wenden der Macht gegen sie selbst, um alternative Modalitäten der Macht zu erzeugen [...]. Denn man bewegt sich sozusagen in der Macht, selbst wenn man gegen sie ist, wird man von ihr im Zuge ihrer Umgestaltung geformt, und es ist diese Gleichzeitigkeit, die zugleich die Bedingung unserer Parteilichkeit, das Maß unserer politischen Unwissenheit sowie Bedingung des Handels selbst ist.“¹⁷⁴

Somit entsteht eine Wechselwirkung, die Veränderungen bewirken kann, im Sprachlichen sowie im Visuellen. Es geht darum, aufzuzeigen, dass sowohl das sexuelle Begehren, als auch die Vorstellung des Weiblichen ein zitathafes Konstrukt ist, das durch ständige Wiederholung stabilisiert wird „[...]“ daher ist die ‚Handlungsmöglichkeit‘ in der Möglichkeit anzusiedeln, diese Wiederholung zu variieren.“¹⁷⁵ und somit eine Vielfalt entstehen zu lassen.

172 Ebd., S. 214.

173 „Der Begriff heterosexuelle Matrix steht in diesem Text für das Raster der kulturellen Intelligibilität, durch das die Körper, Geschlechtsidentitäten und Begehren naturalisiert werden. [...] Damit Körper eine Einheit bilden und sinnvoll sind, muß es ein festes Geschlecht geben, das durch eine feste Geschlechtsidentität zum Ausdruck gebracht wird, die durch die zwanghafte Praxis der Heterosexualität gegensätzlich und hierarchisch definiert ist.“ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 219-220.

174 Butler, *Körper von Gewicht*, S. 331.

175 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 213.

„Geschlechtliche Setzungen werden als notwendige Illusion bestimmt, die verdecken müssen, dass es einen wahren Kern von Geschlecht nicht gibt. Männlich und weiblich sind hierbei auf je unterschiedliche Weise illusionär [...].“¹⁷⁶

Wie könnte man diesen Naturalisierungsprozess unterbrechen und eine sexuelle Vielfalt entstehen lassen? Hinsichtlich des Sprachlichen könnte die Möglichkeit in der Bekenntnis liegen.

4.3 Die Geständnispraktik

Das Geständnis, die Subjektivierung und die Sexualität sind, für Foucault, miteinander verbunden. Die Geständnispraktik meint den Sex „zum Sprechen zu bringen“¹⁷⁷, und ist als eine Technik zu verstehen, die die Sexualität produziert. Und genau hierbei ist es wichtig, den eigenen Sex zum Sprechen zu bringen. Foucault hat dies unter dem Begriff des Sexualitätsdispositivs zusammengefasst.

„Das Wesentliche aber ist die Vermehrung der Diskurse über den Sex, die im Wirkungsbereich der Macht selbst stattfindet: institutioneller Anreiz, über den Sex zu sprechen, und zwar immer mehr darüber zu sprechen; von ihm sprechen zu hören und ihn zum Sprechen zu bringen in ausführlicher Erörterung und endloser Detailanhäufung.“¹⁷⁸

Letzen Endes ist angedacht, Tabus zu brechen und anzufangen, alles über den eigenen Sex zu sagen, und das bedeutet für Foucault:

„[...] daß eine Machtmaschinerie noch größeren Einfluss auf den Körper und seine Lüste gewonnen hat. Durch das osmotische Verhältnis zwischen der Lust, die die Macht speist, und der Macht die die Lust speist, findet eine ‚Einpflanzung von Perversionen‘ statt, welche verschiedene Sexualitäten zu Identitäten verhärtet [...].“¹⁷⁹

Das Internet scheint eine Intensivierung der Diskurse über Sex zu ermöglichen und bietet hierzu einen Raum für das Geständnis, das die Produktion und Vielfalt wachsen lässt. Hierbei soll sichtbar werden, dass es im Hinblick auf die Sexualität, sowie das

176 Angerer, Marie-Luise, „Sex als Joker. Von PorNO bis zum Geschlecht, das nicht eins ist“ *Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*, Hg. Martina Schuegraf/Angela Tillmann, Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012, S. 33-43, hier S. 35.

177 Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 24.

178 Ebd., S. 24.

179 Williams, *Hard Core*, S. 25.

Begehren keine Wahrhaftigkeit gibt. Und nur indem man es zur Sprache bringt und dadurch eine stärkere Diskursivierung entstehen lässt, kann man die Normen und Mythen destabilisieren. In diesem Zusammenhang wird die Sexualität nicht als Wahrheits-, sondern Freiheitstechnologie verstanden.¹⁸⁰

„Im ‚unabhängigen‘ und ‚selbstverwalteten‘ Porn-Blog wird Pornografie zur Freiheitstechnologie: Das pornografische Wissen wirkt also umso unvermittelter und unverfälschter, je amateurhafter es die beteiligten Subjekte – mangels Medienreflexion – über sich selbst preiszugeben scheinen.“¹⁸¹

Hinsichtlich des Visuellen wird im nächsten Abschnitt die Wahrnehmung, das Bildarchiv sowie das Blickregime genauer untersucht.

4.4 Die eigene Wahrnehmung, das Bildarchiv und das Blickregime

Die Filmtheoretikerin Kaja Silverman hat in ihrem Werk *Threshold of the Visible World*¹⁸² das vorherrschende Blickregime und seine Auswirkung auf die Konstitution des Subjekts untersucht. Um zu verstehen welche Wirkung Bilder auf die Konstitution des Subjekts haben, muss das Blickregime dekonstruiert werden.

Silverman unterscheidet drei Dimensionen des Sichtbaren: *gaze*, *screen* und *look*.¹⁸³ *Screen* bezeichnet den Bildschirm, „das Bildarchiv einer Gesellschaft“¹⁸⁴, gewisse Schönheitsideale, Verhaltensweisen, Posen. Mit *look* ist der individuelle Blick gemeint „[...] eines konkreten, einzigartigen Individuums [...] in einer konkreten, einzigartigen Situation [...]“¹⁸⁵ und *gaze* beschreibt das „Blickregime“¹⁸⁶. Für Silverman ist es ein übergeordneter Blick und entspricht dem Panopticon von Foucault. Eine Ordnungsstruktur, in der Normen und Ideale enthalten sind, die wiederum unseren Blick organisieren und denen wir uns unterwerfen. Somit ist der *look* auf den *screen* angewiesen und dem *gaze* unterworfen.¹⁸⁷

180 Vgl. Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

181 Ebd., S. 211.

182 Silverman, Kaja, *The Threshold of the Visible World*, London: Routledge 1996.

183 Vgl. Ebd., S. 125 ff. Vgl. auch: Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 149.

184 Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 149. Vgl. auch: Silverman, *The Threshold of the Visible World*, S. 195 ff.

185 Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 150. Vgl. auch: Silverman, *The Threshold of the Visible World*, S. 163 ff.

186 Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 150.

187 Ebd., S.150.

Die Auswirkungen des Blickregimes untersucht Silverman, indem sie sich auf den Prozess der Ich-Werdung nach Jacques Lacan bezieht und diesen Prozess weiterdenkt. Lacans Spiegelstadium beschreibt den Moment, wenn das Kind in den Spiegel blickt und sich selber erkennt. Das Kind betrachtet sich im Spiegel als etwas Ganzes und Vollendetes, im Gegensatz zum davor zerstückelten Körper. Dieser Moment tritt auf „[...] wenn die physischen Bedürfnisse des Kindes seinen motorischen Fähigkeiten voraus sind, mit dem Wiedererkennen seiner selbst ihm Freude bereitet [...]“¹⁸⁸ Durch den Prozess, indem sich das Kind mit dem Bild identifiziert, bildet es sich als Subjekt. Durch die Teilung des Ich und dem Anderen im Spiegel, wird die Identifikation möglich. Erst durch den Anderen im Spiegel kann das Kind sein eigenes Ich wahrnehmen.¹⁸⁹ Der Spiegel suggeriert dabei ein Ich-Ideal „[...] ein Ort im Symbolischen, von dem aus das Subjekt sich als ideales sieht, als Ideal Ich.“¹⁹⁰ Das Subjekt sieht sich dabei im Raum des Anderen und somit ist auch die Konstitution des Subjekts im Bereich des Anderen.¹⁹¹

Daraus folgernd meint Silverman, dass man erst zum Subjekt wird, wenn uns der Andere als Subjekt erkennt. Um sich als Subjekt erkennbar zu machen, muss das Subjekt auf das vorhandene Bildarchiv zurückgreifen, also auf den *screen* damit er vom *gaze* wahrgenommen werden kann:

„However, he [subject] refers to this representation as a ‚screen‘ rather than a mirror reflection. Moreover, rather than simply misrecognizing him- or herself with the screen, the subject is now assumed to rely for his or her structuring access to it on an ‚unapprehensible‘ and unlocalizable gaze, which for over 150 years now has found its most influential metaphor in the camera.“¹⁹²

Hinsichtlich der Fotografie kann hier festhalten werden, dass sobald die Kamera auf einen gerichtet, man wahrgenommen wird. Dabei will man auch in einer bestimmten Pose, die einen widerspiegelt wahrgenommen werden, denn das Selbstbild ist nicht an uns selbst adressiert, sondern an die „Instanz des Sichtbaren“¹⁹³. Das Vorgehen ist mit

188 Mulvey „Visuelle Lust und narratives Kino“, S. 53.

189 Vgl. Braun, Christoph, *Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse*, Berlin: Parodos 2007, S. 36.

190 Ebd., S. 36. Vgl. auch: Žižek, Slavoj, „Die Identifizierung und ihr Jenseits“, *RISS Zeitschrift für Psychoanalyse-Identifizierung* 4/10, 1989, S. 5-42, hier S. 12.

191 Vgl. Braun, *Die Stellung des Subjekts*, S. 36.

192 Silverman, *The Threshold of the Visible World*, S. 18.

193 Silverman, Kaja, „Dem Blickregime begegnen“, *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Hg. Christian Kravagna, Berlin: Ed. ID-Archiv 1997, S. 41-64, hier S. 43. Vgl. auch: Metz, Christian, „Photography and Fetish“, *The Critical Image: Essays on Contemporary Photography*, Hg. Carol Squiers, Seattle: Lawrence&Wishart, S. 155-164, hier S. 158.

einem Schauspiel verbunden, es ist ein „Auftreten meiner selbst als ein anderer“¹⁹⁴ sobald wir als Bild erscheinen.

Bei diesem Prozess, bei dem die Fotografie unseren Körper abbildet, sind wir „nicht nur ikonisch, sondern auch indexikalisch verbunden [...]“¹⁹⁵

Dabei passt sich das Subjekt mittels einer Pose in dreifacher Hinsicht an. Der *look* ist hierbei vom *screen* beeinflusst und passt sich hinsichtlich dessen an, um vom *gaze* erkannt zu werden. Auch hier lässt sich die Parallele zu Foucault schlagen, im Prozess der Unterwerfung an die Macht. Somit kann man die Bilder mit dem Machtbegriff gleichsetzen – denn Bilder sind Macht. Dabei steuert man auf das Ergebnis zu, wenn Bilder Macht sind und Foucault auch den Widerstand nur innerhalb einer Macht denkt, ist der Widerstand gegen vorherrschende Bilder nur mit abgeänderten Bildern möglich. Zieht man hier noch die vorangegangenen Ausführungen von Butler heran, indem sich die Macht auf die Oberfläche unseres Körpers einschreibt und sprachlich unsere Geschlechtsidentität markiert, kann man bezüglich der Bilder sagen, dass der Körper auch als ein Resultat dessen gelesen werden, was mittels Bildern mehrfach auf ihn projiziert wurde.

„Das Zusammenfallen von Körper und Bild macht deutlich, dass sich wirkliche Muskeln und wirkliches Fleisch in eine fotografische Darstellung verwandeln können – dass diese Darstellung den Körper selbst erfassen kann.“¹⁹⁶

Besonders gefährlich wird es, wenn hierbei nach einem kulturellen Ideal gestrebt wird.¹⁹⁷ Die stereotypen Bilder, die in Umlauf geraten dienen demnach als Idealbild, das mittels einer Mimikry¹⁹⁸ angestrebt, aber selten hinterfragt wird. Der BMI (Body-Mass-Index), kann in unserer heutigen Gesellschaft umgedeutet werden in *Bau mit Ideal*.¹⁹⁹ Hier spielt die Schönheitschirurgie eine wichtige und *befreiende*²⁰⁰ Rolle. Es werden

194 Barthes, Roland, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 21. Zitiert nach: Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 43.

195 Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 43.

196 Ebd., S. 47.

197 Vgl. Ebd., S. 50.

198 Der Begriff der Mimikry bedeutet „einer Degeneration zu Prozessen bloßer Anpassung an Vorgefundenes [...]“ Fuchs, Sabine, „Kritische Mimesis: Widerspenstige Inszenierung queerer Fem(me)inität“, *Szenen von Widerspenstigkeit. Geschlecht zwischen Affirmation, Subversion und Verweigerung*, Hg. Anna Brüske u.a, Frankfurt/New York: Campus 2011, S. 51-67, hier. S. 55. Demnach wäre es der Effekt, das vorgelebte Körperkleid anzunehmen und nach einer Idealisierung, demnach Anpassung, zu arbeiten.

199 Hervorhebg. v. mir.

200 Hervorhebg. v. mir.

Ideologien mittels Bildern verkauft, die eine Freiheit suggerieren.²⁰¹ Denn schließlich bleibt die Entscheidung, an seinem Körper zu schneiden und zu tüfteln, jedem frei überlassen.

Dabei werden typische Sexualitätsmerkmale überproportioniert (Brüste, Lippen, Po etc.), sowie ein Fitness(-zwang) heraufbeschworen, immer an sich zu arbeiten und sich zu verbessern.

Der Prozess der Identifizierung verläuft teilweise unbewusst und wird selten hinterfragt. Dennoch ist der Mensch diesen Normen nicht komplett ausgeliefert.²⁰² Das kulturelle Bildarchiv ist nach Silverman veränderbar, es ist zwar ideologisch geprägt aber gleichzeitig ist es auch ein Ort der Subversion:

„The colonization of idealization by the screen not only restricts ideality to certain subjects, while rendering others unworthy of love, but also naturalizes the former as essentially ideal. We need to learn how to idealize oppositionally and provisionally.“²⁰³

Silverman schlägt vor, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen, also den *look*.

„[...] at that moment when you recognise the picture, your reading *is* the picture. In a way, ‚it‘ is innocent: *you* are guilty, you supply the femininity simply through social and cultural knowledge[...]The stereotypes and assumptions necessary to ‚get‘ each picture are found in our own heads.“²⁰⁴

Selten wird der eigenen individuelle Blick hinterfragt, doch genau hier könnte man ansetzen. Das Auge ist mit einer Kamera gleichzusetzen und somit bestimmt auch der *look*, was er sehen will. Solange dazu kein Widerstand oder Umdenkprozess anfängt, sind wir dem *screen* unterworfen und verstärken diesen zusätzlich.

„Das Auge ist in der Lage, schöpferisch zu sehen, es vermag einen anderen Blickwinkel als den ihm zugedachten einzunehmen und kann sein Objekt demnach auch in völlig anderen Kategorien wahrnehmen. In der Regel erschließt sich diese Möglichkeit einer ‚abweichenden‘ Sichtweise aber erst im nachhinein, als Nachträglichkeit oder verschobene Reaktion.“²⁰⁵

201 Vgl. Maasen, Sabine, „Bio-ästhetische Gouvernamentalität. Schönheitschirurgie als Biopolitik“, *Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*, Hg. Paula Irene, Villa, Bielefeld: transcript 2008, S. 99-118, hier S. 100.

202 Vgl. Engel, *Wider die Eindeutigkeit*, S. 151.

203 Silverman, *The Threshold of the Visible World*, S. 37.

204 Williamson, Judith, „Images of ‚Women‘ - Judith Williamson introduces the Photographs of Cindy Sherman“, *Screen* Vol. 24/6, 1983, S. 102-116, hier S. 103.

205 Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 59.

Vor allem hinsichtlich der Selbstfotografie ist es ein entscheidender Punkt, da eine große Spanne an Handlungsfähigkeit der agierenden Person zu Grunde liegt. Da man in Eigenregie agiert, sollte die Kritik und gegebenenfalls ein Umdenkprozess einsetzen und die Möglichkeit einen alternativen Blickwinkel einzunehmen. Im Ansatz von Silverman, die eigene Wahrnehmung kritisch zu hinterfragen, liegt auch eine Parallele zu dem Spannungsverhältnis der *Entsubjektivierung* und *Subjektivierung*.²⁰⁶ Denn hier besteht durch den Prozess des *reflexiven Sich-Selbst-Sehens* auch der Moment die eigene Person kritisch zu hinterfragen.

4.5 *The good enough*

Hinsichtlich des Idealbildes schlägt Silverman das Prinzip des *good enough* vor. Das Subjekt muss sich bewusst werden, dass Ideale nicht erreicht werden können.

„Voraussetzung dieses Prinzips ist, daß niemand je zum Ideal werden kann, weshalb es weder ‚natürliche Ansprüche‘ auf die Idealposition geben kann noch eine ‚angeborene Unfähigkeit‘, sie zu erreichen. Wir verfügen bestenfalls über die Möglichkeit einer ‚genügend guten‘ Annäherung [...].“²⁰⁷

Durch diese Weise kann man den Blickwinkel verschieben. Es wird dabei bewusst, wie beeinflusst unsere Bilderwelt erscheint. Hierbei ist keine Degradierung des jeweiligen Objekts zu einem Status des *gut genug sein* gemeint, sondern eher eine reflektierende Art und Weise Bilder zu betrachten. Denn mit diesen Bildern werden wir wahrgenommen und durch diese Bilder nehmen wir auch wahr. Wenn der Blickwinkel verschoben wird, ist damit einhergehend auch der *screen* und *gaze* veränderbar.

Die eigenen Wahrnehmungsmuster kritisch zu hinterfragen wäre eine Möglichkeit, um die Machtverhältnisse im Bereich des Visuellen zu destabilisieren.

Mimikry würde Affirmation bedeuten, das heisst die Übernahme der eingepflanzten pornografischen Bilder, die uns umgeben. Zwar spricht Lacan der Mimikry eine Handlungsfähigkeit zu, die Barthes und Silverman jedoch für gering halten:

206 Vgl. Kapitel: Das Konzept der Phantasie, S. 25 ff.

207 Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 60. Vgl. auch: Silverman, *The Threshold of the Visible World*, S. 220 ff.

„Ich denke, daß der Handlungsspielraum [agency], den Lacan der Mimikry – und im weiteren Sinn auch der Pose – zugesteht, sehr eingeschränkt ist. [...] Die Gestalt einer bestimmten Fotografie im voraus anzunehmen, kann bestenfalls als Versuch gelten, ein Minimum an Kontrolle über einen unvermeidlichen Vorgang zu bewahren. Das Subjekt ‚handelt‘ auf Geheiß der Kamera bzw. des Blickregimes [...].“²⁰⁸

So soll das Prinzip der Maskerade, ein Akt der Mimesis angeführt werden, der sich im Hinblick auf die Handlungsfähigkeit von der Mimikry unterscheidet.

4.6 Die Mimesis

Mit Lacan tauchte der Begriff der Mimikry auf. An dieser Stelle soll das Prinzip der Maskerade als eine Art Mimesis vorgestellt werden.

„*Mimesis* bietet ein überaus brauchbares Modell für widerspenstige Inszenierungen und Umgestaltungen von *gender* und Sexualität, da sie als Verfahren der Wiederholung und Verschiebung durch Nachahmung ermöglicht, Differenzen Raum zu geben.“²⁰⁹

Dabei ist vor allem die Handlungsfähigkeit ein Schlagwort. Anhand des *screens* nähern wir uns dem Bildarchiv um erblickt zu werden, dennoch ist es möglich das Gegebene zu hinterfragen und umzuformen:

„Als *mimetisch* werden allerdings nicht Prozesse der bloßen Reproduktion oder Imitation, sondern Handlungen gekennzeichnet, in denen unter Bezug auf andere Menschen, Situationen oder Welten etwas noch einmal gemacht wird, und in denen dadurch etwas entsteht, das sich vom Bezugspunkt der Handlung unterscheidet.“²¹⁰

Es ist eine Annäherung an das Gegebene mit dem Ziel Anderes entstehen zu lassen, es handelt sich nicht um „*Anähnlichung*“ im Sinne eines Gleichwerdens, als vielmehr das Eingehen einer Beziehung zwischen *Ich* und *Anderem*.“²¹¹ Widerstand zu leisten bedeutet nicht, das Gegebene einfach zu übernehmen oder zu verwerfen, sondern zu handeln und Neues zu produzieren.

208 Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 49.

209 Fuchs, Sabine, „Kritische Mimesis“, S. 51. (Hervorhebg. im Orig.).

210 Wulf, Christoph, *Zur Genese des Sozialen. Mimesis, Performativität*, Ritual, Bielefeld: transcript 2005, S. 70. Zitiert nach: Fuchs, Sabine, „Kritische Mimesis“, S. 53. (Hervorhebg. im Orig.).

211 Fuchs, Sabine, „Kritische Mimesis“, S. 54. (Hervorhebg. im Orig.).

„Mimesis ist ein Mittel der Teilhabe und Gestaltung von kulturellen Praktiken und sozialen Beziehungen. Nicht zuletzt spielt sie auch eine wichtige Rolle bei Prozessen der Subjektkonstitution und der Selbstgestaltung.“²¹²

Dabei ist die Mimesis eine Möglichkeit der Frau, ihre Weiblichkeit zu präsentieren. Diese kann die Frau auch für ihre Zwecke nutzen indem sie sich gewisser Codes bedient. Dabei kann sie sich Bilder der Weiblichkeit aneignen und sie verschoben wieder in den Umlauf bringen. Es geht nicht darum, eine Weiblichkeit zu stilisieren, sondern sie als etwas Zitathafes erscheinen zu lassen um die Frauen von einer naturalisierten Weiblichkeit zu entkoppeln²¹³ und diese, als gesellschaftlich geschaffenes Konstrukt, zu verdeutlichen. Im Bereich der Bildproduktion gälte es, das Bild des *screens* anzunehmen und es verändert in den Umlauf zu bringen und somit die Diskurse zu durchqueeren²¹⁴:

„[...] nur ein einziger ‚Weg‘, derjenige, der historisch dem Weiblichen zugeschrieben wird: die Mimetik. Es geht darum, diese Rolle freiwillig zu übernehmen. Was schon heißt, eine Subordination umzukehren in Affirmation, und von dieser Tatsache aus zu beginnen, jene zu vereiteln. [...] Mimesis zu spielen bedeutet also für eine Frau den Versuch, den Ort ihrer Ausbeutung durch den Diskurs wiederzufinden, ohne sich darauf einfach reduzieren zu lassen.“²¹⁵

Hinsichtlich des stabilisierten Bildes von Weiblichkeit, welches hier einer männlichen Vorstellung von idealer Weiblichkeit entspricht, würde dies bedeuten, Bilder zu produzieren, die dieses Ideal zwar umformen, aber dennoch einen begehrenswerten Anspruch implizieren. So liegt nicht das Interesse, das Weibliche abzuschaffen oder es mit Männlichkeit gleichzusetzen, sondern die Genderzwangsjacke abzulegen und im Sinne einer Freiheit neue Bilder von Weiblichkeit zu schaffen, die natürlich, authentisch, und Anspruch haben, zu erregen.

„Die mimetische Bewegung lässt den Anderen, wie er ist, und versucht nicht, ihn zu verändern. Sie enthält eine Offenheit für das Fremde, indem sie es bestehen lässt, sich ihm nähert, aber nicht verlangt die Differenz zu lösen. [Mimesis] verzichtet auf Eindeutigkeit um der Andersheit des Anderen willen [...] Der Verzicht auf Eindeutigkeit sichert den Reichtum der Erfahrung und die Andersartigkeit des Fremden.“²¹⁶

212 Ebd., S. 54.

213 Vgl. Ebd., S. 60.

214 Hervorhebg. v. mir. Bezieht sich auf den Begriff *queer*.

215 Irigaray, Luce, *Das Geschlecht was nicht eins ist*, Berlin: Merve 1979, S. 78.

216 Wulf, Christoph, *Zur Genese des Sozialen*, S. 63. Zitiert nach: Fuchs, Sabine, „Kritische Mimesis“, S. 56.

Die Mimesis ist nicht als eine Gegenbewegung zum Mainstream gedacht, sondern ist als eine Alternative zu verstehen. Ziel ist es, Vielfalt zu schaffen. Genau hier lassen sich Parallelen zu dem Gedanken des *queer* Begriffs erkennen, auf den im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen wird.

5 *Do-it-yourself* und soziale Medien

Wie anhand der vorangegangenen Kapitel sichtbar wurde, besteht der Widerstand gegen den Mainstream unter anderem darin, Naturalisierungsprozesse und die eigene Wahrnehmung kritisch zu hinterfragen. Die Art einer kritischen Auseinandersetzung ist unter anderem mit dem Begriff *queer* definierbar. Als nächstes soll der Begriff und der Gedanke des *queer* genauer erläutert werden um diesen dann am Beispiel der *do-it-yourself*-Kultur im Netz zu verdeutlichen.

5.1 *queer*

Was bedeutet *queer*²¹⁷ im feministischen und visuellen Bereich mit Hinblick auf die Pornografie?

Der Begriff *queer* bedeutet eine kritische Auseinandersetzung mit Gegebenen, es ist eine Art, übliche Darstellungsweisen, die im Mainstream vertreten sind „gegen den Strich“²¹⁸ zu lesen, was bedeutet kritisch zu hinterfragen, und diese sich subversiv aneignen.²¹⁹ Hinsichtlich einer klaren Definition kann man antworten, dass es keine allgemein gültige Begrifflichkeit gibt, *queer* will und soll nicht kategorisiert werden:

„Wenn der Begriff ‚*queer*‘ ein Ort kollektiver Auseinandersetzung sein soll, Ausgangspunkt für eine Reihe historischer Überlegungen und Zukunftsvorstellungen, wird er das bleiben müssen, was in der Gegenwart niemals vollständig in Besitz ist, sondern immer nur neu eingesetzt wird, umgedreht wird, durchkreuzt wird [*queered*] von einem früheren Gebrauch her und in die Richtung dringlicher und erweiterungsfähiger politischer Zwecke.“²²⁰

217 Es ist auffallend, dass die Schreibweise eine andere ist: in dem zitierten Werk ist alles klein geschrieben sowie durch sowie ein Unterstrich, der sich den ganzen Text lang durchzieht sind einige von vielen anderen Auffälligkeiten bemerkbar. Dafür benennen die Autorinnen einige Gründe: „kleinschreibung setzt worte in bewegung [...] außerdem stellt das kleinschreiben für uns die sinnhaftigkeit von substantiven in frage sowie die hierarchisierung verschiedener worte. der dynamische unterstrich wandert durch w_orte, um die prozesshaftigkeit und uneindeutigkeit von positionen zu benennen und die vielfältigen bedeutungsebenen innerhalb einzelner w_orte und begriffe hervorzuheben und zu verdeutlichen.“ Bretz, Lea/Lantzsch, Nadine, *Queer Feminismus. Label&Lebensrealität*, Münster: unrast 2013, S. 6-8. Somit ist auch schriftlich eine Verschiebung bzw. Unterbrechung der gängigen Normen bemerkbar.

218 Reichert, „Queer Porn.“, S. 207.

219 Vgl. Ebd., S. 207.

220 Butler, *Körper von Gewicht*, S. 313.

Daraus kann man die Intention des *queer* herauslesen, denn auch hinsichtlich einer Definition will sich der Begriff nicht zuweisen lassen. Im Bezug auf den Feminismus ist *queer-feminismus* eine Kritik an „sexistischen strukturen und diskursen“²²¹ und somit auch ein Handeln gegen die Machtverhältnisse, die als eine Utopie verstanden werden. Dabei kommen unterschiedliche Punkte zum Tragen, die es kritisch zu hinterfragen gilt, wie zum Beispiel Geschlechtliche Kategorisierung, Naturalisierung der Geschlechter und heterosexuelles Begehren.²²²

„wir versuchen, unsere denk_seh_sprech_empfindens_gewohnheiten zu verändern und das, was wir lernen, darin hineinzuleben und umzusetzen [...] in sexistische_interpendente strukturen intervenieren, sichere_diskriminierungsärmere Räume schaffen und versuchen, eigenes handeln und die eigene praxis queer_feministisch zu gestalten. [sic!]“²²³

Queer-Feminismus ist keine Gegenbewegung, sondern versteht sich als Ort der kritischen Auseinandersetzung. Im Mittelpunkt steht nicht ein „einfaches Ersetzungsverhältnis“²²⁴, sondern es geht vielmehr um die Möglichkeit, einen Gegenraum zu gründen:

„Um in solchen Räumen, die zumeist von Heteronormativität, Sexismus und Homophobie geprägt sind, Gegenräume entstehen zu lassen [...]“.²²⁵

Im Bereich der Pornografie spiegelt sich das Vorhaben in selbstbestimmten, unabhängigen *do-it-yourself*-Produktionen, deren Darstellungskonventionen vom Mainstream abweichen.

„Wenn der klassische Porno männerdefiniert und zentriert ist (Höhepunkt im doppelten Sinne: der ‚money shot‘ also die männliche Ejakulation), sind feministische queere Gegenstrategien die Kreation eigenständiger Bilder und die Visualisierung der eigenen Lust und/oder die subversive Aneignung herrschender Darstellungen durch die Entwicklung einer Leseart, die ‚gegen den Strich‘ geht.“²²⁶

221 Bretz/Lantzsch, *Queer_Feminismus*, S. 14.

222 Vgl. Bretz/Lantzsch, *Queer_Feminismus*, S. 14-16.

223 Ebd., S. 20.

224 Reichert, „Queer Porn.“, S. 214.

225 Mooshammer, Bettina/Trimmel, Eva, „Räume verändern. Das Ladyfest als feministische Raumpraxis“, *Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik* 02/2007, <http://kulturrisse.at/ausgaben/022007/oppositionen/raeume-veraendern.-das-ladyfest-als-feministische-raumpraxis>, (15.09.2014).

226 Yun, Vina, „Hardcore mit Herz. Beobachtungen zum D.I.Y. Porno“, *Hot Topic. Popfeminismus heute*, Hg. Sonja Eismann, 2.Aufl., Mainz: Ventil 2008, S. 83- 88, hier S. 84.

Ein Porno muss nicht immer aus *money shots* und *genitaler Schau* bestehen, wie auch schon der Frauenporno gezeigt hat. Dabei ist die *do-it-yourself*-Strategie eine zentrale Praxis des *queer porns*. Die Produktion findet in Eigenregie und unter selbstbestimmten Bedingungen statt.

„Der Effekt des *Sich Pornografisierens* kann in diesem Kontext als Sehnsucht nach Handlungsfähigkeit bzw. nach sexueller Agency gedeutet werden. Selbst-Pornografisierungen können damit temporär zu Selbstermächtigungen werden, sowohl aufseiten der Produzentinnen wie auch aufseiten der Rezipientinnen [...].“²²⁷

Hinsichtlich der Rezipientinnen ist es der Anstoß an die Phantasie, denn genau hierbei werden Blickmuster gebrochen, welche vorherrschend sind und die Möglichkeit entsteht, seine Phantasie mit neuen Bilder zu befruchten.

Nicht nur der *do-it-yourself*-Gedanke ist für *queer porn* zentral, sondern auch das Internet als Praxisfeld. Das Internet bietet einen Raum, der sowohl sozial ist, als auch Partizipation ermöglicht. Dadurch ist es als Plattform, vor allem was AmateurInnenpornografie anbelangt, nicht wegzudenken.

5.2 *Do-it-yourself* und das Netz

Die *do-it-yourself*-Kultur, abgekürzt mit DIY, ist als eine Bewegung des Selbermachens zu verstehen, die Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden ist. Ursprünglich ist der Begriff aus dem handwerklichen Bereich und diente als eine Bewegung beziehungsweise eine Konsumverweigerung gegen die steigenden HandwerkerInnen Preise.

„Generell stehen die *Do-It-Yourself*-Kultur und die Konsumkultur in einem gegensätzlichen Spannungsverhältnis. Im DIY, in seiner traditionellen Rolle, verwirklichten sich in der Vergangenheit Randgruppen. Diese positionierten sich durch DIY kritisch gegenüber Massen- und Konsumkultur.“²²⁸

227 Jäckel, Julia, „Popstars mit Penis? Selbst-Pornografisierungen in Musikclips als Female Agency“, *Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*, Hg. Martina Schuegraf/Angela Tillmann, Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012, S. 125-134, hier S. 126. (Hervorhebg. im Orig.)

228 Held, Sarah, „Die do-it-yourself-Kultur“, S. 2. http://d-q-e.net/akademie/akademie_diy-held.pdf, (05.10.2014). Vgl. auch: Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 67.

Durch das Internet hat die DIY-Kultur neuen Aufschwung erhalten:

„Mit dem Web-2.0-Technologien haben sich ‚anwenderfreundliche‘ Softwarelösungen etabliert. Die auch ‚unerfahrene‘ User/-innen in die Lage versetzen sollen, ihre ‚Do-It-Yourself‘-Strategien zu verfolgen und multimediale Formate im Internet zu publizieren. Mit der Verbreitung der Social Software ist ein bewegliches diskursiv-operatives Netz entstanden, denn Nutzer/-innen verstehen sich weniger als passiv Konsumierende, sondern verorten sich vielmehr als aktiv ermächtigende Subjekte in Amateur- und Subkulturen.“²²⁹

Mit der neuen Art der Handlungsfähigkeit im Netz ist der Begriff des *Prosumers* entstanden.

Prosumer ist ein zusammengefügtes Wort und bedeutet ProduzentIn/HerstellerIn, in englisch *producer*, und dem Wort KonsumentIn/VerbraucherIn, in englisch *consumer*.²³⁰ Das bedeutet, der/die UserIn produziert und konsumiert gleichzeitig einen Inhalt. Durch die unkomplizierte und benutzerInnenfreundliche Nutzung, die Social Software ermöglicht, wird die aktive Teilnahme gesteigert, sowie Produktionsverfahren vereinfacht. Man benötigt kein spezielles Know-How und somit wird dem/der NutzerIn die Teilhabe ermöglicht und dabei eine stärkere Partizipation begünstigt.²³¹

„Schlagworte wie Mitmachnetz oder *user-generated content* fallen unter diesen Punkt. Es ist also nicht mehr der Betreiber, der die Inhalte Website gestaltet, sondern der Nutzer selbst, der die jeweiligen Plattformen mit Bildern, Videos, Informationen und seinen Meinungen füllt.“²³²

Im sozialen Netz herrscht eine Art Gleichberechtigung aller NutzerInnen. Es bietet einen Raum, der nicht beherrscht zu sein scheint. Der/die NutzerIn selbst steht im Mittelpunkt und markiert den Unterschied zu anderen Medien, die das Prinzip *one to many* kennzeichnet. Das *one to many*-Prinzip charakterisiert die (früheren) Leitmedien, in denen keine Interaktion möglich war, sondern das Modell des Senders und Empfängers aufrechterhielt ohne eine Teilhabe oder Mitgestaltung dem/der EmpfängerIn zu ermöglichen. „Die multiple, multi- und intermediale Kombinierbarkeit verschiedener Medien hat zur Enthierarchisierung früherer Leitmedien geführt.“²³³ Es

229 Reichert, *Amateure im Netz*, S. 9.

230 Vgl. Ebd., S. 12.

231 Vgl. Ebersbach, Anja/Glaser Markus/Heigl Richard, *Social Web*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2011, S. 24-25.

232 Ebd., S. 24. (Hervorhebg. im Original).

233 Reichert, *Amateure im Netz*, S. 19.

entsteht ein Dialog mit dem Prinzip *many to many*.²³⁴ Damit suggeriert das Netz eine Handlungsfähigkeit und Freiheit, vor allem auch durch die leichten Zugangsmöglichkeiten. Dennoch muss hierbei festgehalten werden, dass das Netz nicht mit „[...] einem ‚natürlichen‘, immer schon vorhandenem geografischen oder physischen ‚Behälter‘ zu tun [...]“²³⁵ hat, sondern als sich immer wieder neu transformiert und in dem Wirkungsbereich der Macht steht. Vergleichbar mit dem Dispositiv (Foucault), das als Netz die Diskurse, Macht, Praktiken und Wissen machtstrategisch verknüpft²³⁶ und produktiv wirkt:

„Als Rahmenbedingung ist das Dispositiv nicht selbst eine Unterscheidung, sondern *ermöglicht* oder *verhindert* diese und als eine Bedienung von Möglichkeiten konfiguriert es einen Imaginationsraum der Wissensordnungen und der Praktiken des Selbst [...].“²³⁷

In dem selben Prozess, wie das Subjekt vom Diskurs hervorgebracht wird und diesen erst möglich macht, verhält es sich zu den Medien. Mit Reichert: „In einer wechsel- und gegenseitigen Konstitutionsbeziehung erschaffen die Medien die Subjekte und die Subjekte die Medien.“²³⁸

Hinsichtlich der Kommunikation im Netz hat sich eine Bekenntniskultur entwickelt, die das Subjekt in einen Prozess des „*medialen Wortergreifens und Sich-Zeigens*“²³⁹ bewegt. Visuell sowie auch in der Erzähltechnik wird durch „mediale Strategien“ darauf abgezielt „das Selbst zum Sprechen zu bringen.“²⁴⁰

Unterstützend *das Selbst zum Sprechen zu bringen* ist der Aufbau einiger Webseiten im digitalen Netzwerk, die mittels Fragetechniken mit Hinblick auf intime Bekenntnisse/ Geständnisse, das Private aus einem herauskitzeln. „Dementsprechend sind Blogs, Foren und Wikis der Ausdruck ambivalenter Selbstpraktiken im Spannungsfeld zwischen Selbst- und Fremdführung.“²⁴¹

234 Vgl. Ebd., S. 20.

235 Ebd., S. 15.

236 Vgl. Fink-Eitel, *Foucault zur Einführung*, S. 81. Vgl. Reichert, *Amateurs im Netz*, S. 14.

237 Reichert, *Amateurs im Netz*, S. 14. (Hervorhebg. im Orig.).

238 Ebd., S. 23.

239 Bublit, Hannelore, *Im Beichtstuhl der Medien. Die Produktion des Selbst im öffentlichen Bekenntnis*, Bielefeld: transcript 2010, S.10. (Hervorhebg. im Orig.).

240 Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

241 Reichert, *Amateurs im Netz*, S. 42.

„Zugleich transformiert sich das Subjekt in der medialen Zirkulation symbolischer Zeichen immer wieder aufs Neue. Und es bedient sich dabei zyklischer Reproduktionsmechanismen, in denen sich ‚das Normale‘, der Mainstream, medial transportiert und stabilisiert, aber – unter anderem durch De- und Re-Kontextualisierung – immer auch verschiebt und über diese Verschiebung individuell wie strukturell Umbrüche vorantreibt.“²⁴²

Es entsteht eine Form der Eigenerzählung, die sich der bestehenden Muster hingibt, aber dennoch die Möglichkeit einer widerspenstigen Praktik erhalten bleibt. Es wird in Eigenregie erzählt oder präsentiert und mit Hilfe unterschiedlicher Medien, wie Fotografie oder Video, erweitert. Somit unterliegt die Selbstdarstellung auch einer Eigenverantwortung und damit eingehend einer Kontrollmöglichkeit:

„Somit speisen sich die Potenziale der widerspenstigen Praktiken aus dem Inneren der Repräsentationspolitik selbst. [...] Als widerständige Handlung ermöglicht die Aneignung dem Amateur vorerst, sich dem Assimilationsdruck der kulturellen Hegemonie zu entziehen.“²⁴³

Der/die AmateurIn bedient sich der Medien und eignet sich Produktionsverfahren an. Damit besteht auch die Möglichkeit, das Vorherrschende zu destabilisieren und somit „[...] die Konstitutionsbedingungen gesellschaftlicher Ordnung und die Bedingungen der Subjektivitätskonstitution durchgreifend zu erschüttern.“²⁴⁴

Anfangs galt der AmateurInnen-Begriff als Unterscheidungsmerkmal zum Profi. Mit der Zeit hat sich die Bedeutung verschoben und der/die AmateurIn bedeutet im Bereich der Pornografie eine aus Leidenschaft getätigte pornografische (Selbst)darstellung.²⁴⁵ Damit grenzt sich die AmateurInnen-Pornografie von der traditionellen Mainstrampornografie ab und wurde hiermit zum „a ‚better kind of porn‘“²⁴⁶ erhoben. Der AmateurInnen-Porno oder auch Fotografie wurde von einer heimischen, intimen Atmosphäre in die öffentliche Sphäre verortet. Die Grenzziehung zwischen Öffentlichem und Privatem ist dabei kulturell bedingt und wird immer wieder neu verhandelt.²⁴⁷

242 Bublitz, *Im Beichtstuhl der Medien*, S. 28.

243 Reichert, *Amateure im Netz*, S. 29.

244 Ebd., S. 33.

245 Vgl. Ebd., S. 66 f. In seiner ursprünglichen Bedeutung beschreibt der Amateurbegriff eine/n LiebhaberIn.

246 Vgl. Paasonen, Susanna, „Good Amateurs: Erotica Writing and Notions of Quality“, *porn.com. Making Sense of Online Pornography*, Hg. Feona Attwood, New York: Peter Lang 2010, S. 138-154, hier S.139.

247 Vgl. Internet & Gesellschaft Collaboratory, *Gleichgewicht und Spannung zwischen digitaler Privatheit und Öffentlichkeit*, S. 123, www.collaboratory.de, (20.10.2014).

„[...] so wird evident, dass die bislang diskreten Archive der Amateure und Amateurinnen inzwischen zu Umschlagplätzen von ‚Massenprodukten‘ im gerade zu klassischen medienindustriellen Sinn geworden sind. Denn Webforen und Bildarchive mit explizit sexuellen Inhalt zählen seit vielen Jahren ungebrochen zu den Wachstumssparten des World Wide Web.“²⁴⁸

Dadurch ist auch die Demokratisierung unterschiedlicher sexual- und geschlechtspolitischer Themen gestiegen. „[...] porn available online offers, at the very least, a space for the expression and exploration of multiplicity of desires for people of all genders and sexual orientations [...]“²⁴⁹ Es entsteht eine Veränderung und Erweiterung der heteronormativen Gesellschaft mit nur einer, durch die Norm regulierten, Sexualität und der Wunsch

“[...] sends the message to mainstream porn providers that there is more than one pornographic ‚real,‘ and that porn audiences are more diverse than they would have us believe.“²⁵⁰

Begriffe wie *Altporn* oder *Indieporn* sind ein Merkmal für eine neue unabhängige, losgelöste Pornoproduktion:

„The term *indie* can be loosely defined as the production or distribution of a work outside of the established, traditional system. Despite the rapid commercialization of alternative sex culture as ‚indieporn‘ or ‚altporn,‘ the web hosts vibrant, imaginative, and cross-cultural porn spaces.“²⁵¹

Die AmateurInnen-Pornografie wirkt echter beziehungsweise realer und ist losgelöst von herkömmlicher Produktionsökonomie, indem der AmateurInnen-Film die klassische Arbeitsteilung aufhebt und die Produktion sich meistens in einer Person wiederfindet.²⁵² Es ist hierbei anzumerken, dass es im Unterschied zu der davor erwähnten Verschmelzung zwischen Kamera und Regie im Mainstream steht.²⁵³ Das Interesse liegt nicht darin, detaillierte und saubere Aufnahmen nach einem vorgegeben Drehbuch herzustellen, sondern realitätsnahe, damit öfters mit eingehend unsaubere

248 Bruns, „All by Myself. Audiovisuelle Techniken der Selbstveröffentlichung in pornografischen Webforen“, *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 29/111, 2009, S. 39-46, hier S. 40.

249 Moormam, Jennifer, „Gay for Pay, Gay For(e)play: The Politics of Taxonomy and Authenticizy in LGBTQ Online Porn“, *porn.com. Making Sense of Online Pornography*, Hg. Feona, Attwood, New York: Peter Lang 2010, S. 155-167, hier S. 167.

250 Ebd., S. 167.

251 Jacobs, Katrien, *Netporn. DIY Web Culture and Sexual Politics*, Plymouth: Rowman& Littlefield 2007, S. 12. (Hervorhebg. im Orig.).

252 Vgl. Deeken, „Privater Dokumentarismus.“, S. 26.

253 Vgl. Kapitel Frauenpornografie, S. 20.

(unscharf, verwackelt etc.) Aufnahmen entstehen zu lassen. Zudem ist der/die ProduzentIn (hier Kamera und Regie) gleichzeitig auch DarstellerIn. Es wird vorwiegend aus der privaten Sphäre dokumentiert, was auch im Gegensatz zur Mainstreamproduktion steht, die ein Set als Drehort benutzt. Die Dokumentation unterliegt einer „individuelle[n] Entscheidungsbefugnis“²⁵⁴ und keinem vorgelegten Drehbuch.

„Als Protagonisten der Veralltäglichung pornografischer Bildpraktiken verkörpern sie [die AmateurInnen] den voyeuristischen Einblick in die wirklichkeitsnahe Intimität des Trivialen und Banalen.“²⁵⁵

Und genau hier liegt das Erfolgsversprechen des *Home Made*²⁵⁶, das Wirklichkeitsnahe, Authentische, Rohe und scheinbar Ungezwungene zu suggerieren und dabei „[...] die Abweichung zum fotografischen Kanon der Pornografie [...]“²⁵⁷ herzustellen.

5.3 *Do-it-yourself* und *Do-it-together*

Durch soziale Medien wird eine Plattform zur Verfügung gestellt, in der ein interaktiver Austausch stattfindet. SeitenbetreiberInnen stellen ein Raum zur Verfügung, den die UserInnen nutzen und mit Inhalten befüllen können. „Dabei besteht der Reiz in der Beobachtung der Prozesse an sich: [...] man kann anderen Menschen bei der Kommunikation oder bei ihren Aktivitäten zusehen.“²⁵⁸

Wo kommuniziert wird, entstehen Möglichkeiten zur sozialen Verbindung, wobei sich Gruppen in Form von Webforen/Communitys bilden. Was eine Gruppe primär kennzeichnet sind ein gemeinsames Interesse und Ziel, sowie ein gemeinsamer Inhalt. Zudem bildet die Abgrenzung, durch eine Mitgliedschaft und ein Regelwerk an das sich die Mitglieder halten, einige Hauptmerkmale einer Gruppe.²⁵⁹ Um eine höhere Authentizität zu erlangen und vor Missbrauch zu schützen, sind Inhalte und Kommentare in Webforen meistens personalisiert. Die gesellschaftliche Bedeutung, die einer Gruppe zugrunde liegt ist, dass man sich unter Gleichen befindet und sich über die

254 Deeken, „Privater Dokumentarismus.“, S. 26.

255 Reichert, *Amateure im Netz*, S. 67.

256 „Schlagworte wie ‚Amateur‘ oder ‚Home Made‘ zählen dabei zu den populärsten ‚Tags‘, d.h. Markierungen, mit denen man entsprechende Videos oder Bilder aufrufen kann.“. Bruns, „All by Myself.“, S. 40.

257 Ebd., S. 42.

258 Ebersbach, Anja/Glaser Markus/Heigl Richard, *Social Web*, S. 204.

259 Vgl. Ebd., S. 170-172.

gemeinsamen Interessen austauscht. Das Netz bietet hier die ideale Möglichkeit als Vertreibungskanal an, um auf Menschen mit gleichen Interessen zu treffen oder sich selbst als einen „[...] schöpferisch handelnden und teilhabenden Menschen [zu] erfahren.“²⁶⁰

Gruppen haben großes Potenzial gesellschaftliche Veränderungen entstehen zu lassen, sich als Subkultur zu formieren, oder als eine Gegenkultur des vorherrschenden Mainstreams zu agieren.

„Die Technologien verkleinern vorhandene Barrieren und sie erleichtern die gruppeninterne Kommunikation. In der Regel führen sie aber dazu, dass nur solche Gruppen entstehen und gemeinsam aktiv werden, für die es vorher bereits ein generelles Interesse gab.“²⁶¹

6 Mediale Praktiken der weiblichen Selbstautorisierung

In diesem Abschnitt der Arbeit werden zwei Webseiten untersucht: ISM (ishotmyself.com) und Beautiful Agony (beautifulagony.com). Es werden ihre visuellen Strategien vorgestellt, sowie die Bild- und Körperinszenierungen untersucht. ISM ist eine Webseite, die explizit für Frauen konzipiert ist und selbstgemachte pornografische Fotos und Videos von Frauen als Inhalt hat. Im Vordergrund stehen Fotografien, auf welche diese Untersuchung das Hauptaugenmerk legt. Unterstützt wird das Fotografische durch autodeskriptive Angaben zur Person, sowie je einen tagebuchähnlichen Eintrag, welcher meistens die Situation beschreibt, in der die Fotos entstanden sind.

Beautiful Agony hingegen ist für männliche und weibliche UserInnen gedacht. Hierbei handelt es sich um Videos, in denen die (Selbst-)Befriedigung und der Orgasmus in einer Einstellung gefilmt werden. Das Besondere: es ist nur das Gesicht zu sehen. Es wird kein Geschlechtsakt gezeigt, die DarstellerInnen masturbieren. Gegründet wurden beide Webseiten vom Unternehmen *Feck*.

260 Ebd., S. 206.

261 Send, Hendrik, „Die Weisheit der Vielen (James Surowiecki)“, *Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis*, Hg. Daniel Michaelis/Thomas Schildhauer, 2. Aufl., Baden-Baden: Nomos 2012, S. 104-117, hier S. 112.

6.1 Feck – das Unternehmen

Feck ist ein australisches unabhängiges Medienunternehmen, das im Jahr 2003 entstanden ist und mittlerweile auch in den Niederlanden vertreten ist. Nach eigener Angabe bekommen die BenutzerInnen Vergütung für ihre Aufnahmen, die im Verhältnis zu den Standards der Erotikbranche großzügig ist.²⁶² Es ist jeder Typ gefragt, herkömmlich sind es AmateurInnen, die sich an den Projekten beteiligen, aber auch Kameraerfahrene sind willkommen. „If you're a woman who would like to express her sexy side, while setting her own boundaries and always feeling safe and respected, Feck is the place.“²⁶³. In *Feck's* Firmeninfo werden explizit Frauen angesprochen, dabei ist beautifulagony.com sowohl für weibliche als auch für männliche UserInnen konzipiert. *Feck* sieht sich als ein Unternehmen, das sowohl für den/die BenutzerIn als auch für den/die BesucherIn eine sich lohnende und positive Erfahrung bietet und bezüglich Bildrepertoire keine Stereotypen bedient:

„Feck practices Socially Responsible Erotica, fostering positive experiences for all our contributors and healthy role models for the viewers. We welcome contributors of all ages, races, body types, personal styles and gender identities, and offer a range of nude and non-nude projects in which each contributor chooses their own level of expression.“²⁶⁴

Feck beschreibt seine Webseiten als Projekte.²⁶⁵ Somit erweckt es den Eindruck, dass es sich hierbei um ein Versuch handelt. Damit könnte man ein Bezug zu Foucaults kritischem Projekt ziehen, das den Versuch *anders zu denken* beschreibt. Im Bezug auf die zwei Webseiten könnte man auch ein *sich anders sehen* als Komponente herannehmen:

„Es handelt sich um die Annäherung an das eigene Sein [...] sie experimentell austesten, mich ihnen strategisch nähern, sie *probehalber* anders denken, um sie in diesem ‚Anders-Denken‘ als kontingent erfahrbar zu machen.“²⁶⁶

262 Vgl. <http://www.feck.com.au/company/index.php>, (05.11.2014).

263 <http://www.feck.com.au/company/index.php>, (05.11.2014).

264 <http://www.feck.com.au/company/index.php>, (05.11.2014).

265 Vgl. <http://www.feck.com.au/company/index.php>, (05.11.2014).

266 Lüders, *Ambivalente Selbstpraktiken*, S. 118. (Hervorhebg. im Orig.).

6.2 Die Webseite ishotmyself.com

ISM ist ein globales Webforum für weibliche sexuelle Selbstdarstellung. Wie der Name schon verrät, liegt das Hauptprinzip darin, sich selbst nackt zu fotografieren. „The only rules we have is that the photo MUST be taken by the artist herself, using a body part (either a hand or a foot) on the camera, and they have to be naked.“²⁶⁷ Das Projekt startete im Juni 2003. Heute gibt es über 5000 Mitwirkende und über 8000 Folios²⁶⁸ mit über 347.000 Bildern.²⁶⁹ Die Webseite wirkt informativ und detailliert. Als Mitwirkende fühlt man sich professionell aufgehoben. Auf der Frontpage sind informative Unterkapitel sowie das Prinzip der Webseite angeführt. Die Webseite will seriösen Eindruck vermitteln, bei der Wert darauf gelegt wird, dass Mitwirkende informiert werden und das Konzept verstehen. Durch Extras wie einer *free tour* und der *shoot yourself* Anleitung (*tutorial*) bekommt man einen ausgiebigen ersten Eindruck und weiß ganz genau, worauf sich die UserInnen einlassen. Auf der Frontpage sieht man für 24 Stunden das zuletzt hochgeladene Folio sowie die letzten Reloads. Das Folio enthält eine kurze Biografie und das eigene Statement. In einer Leiste oberhalb des Folios sieht man die kommenden Uploads, womit deutlich wird, dass die Webseite stetig wächst und aktiv genutzt wird. Durch das *coming up on project ism* entsteht ein serieller Charakter der dem/der UserIn weitere neue Folios versichert, inklusive einer Zeitangabe.

267 http://ishotmyself.com/public/general.php?p=tour_one, (05.11.2014).

268 Hier: die Ansammlung von Fotos der UserIn die dem Profil zugeteilt ist. Vergleichbar mit einer *Setcard*.

269 Vgl. http://ishotmyself.com/public/general.php?p=_tour_two, (05.11.2014).

members



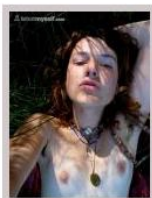
TAKE A FREE TOUR >>

Members

[» log in](#)

Not a member? [Join Now](#)
Forgot your [password?](#)

the ism art prize



Artist: [maggie_a](#)
Folio: "rhizine"

coming up on project ism - new artists and folios added daily

prime folios - next due: 15hrs : 11mins



Lucille_R



Simona



Ivy_F



Rigby



delete

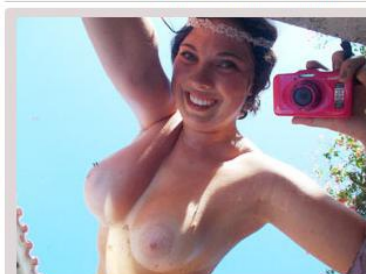


Phoebe_G



Mandara

5,462 artists submitted : 8,016 folios online : 347,981 images online : 595 videos online



[view folio \[50\]](#)

[DOWNLOAD ZIP](#)

lila_s - 'midsummer_nights'

Artist name: Lila_S

Birthplace: Aachen, Germany.

Age: 19.

The biggest passion in my life: I am so easily excited by everything that I am passionate about everything! The only constant is probably drawing.

I like to listen to: people, everybody has a interesting story to tell.

I like to watch: fire, be it a candle or a bonfire, it hypnotizes me.

I like to smell: fig trees, a freshly mowed lawn, and the air just before it starts to rain.

[continued](#)

new releases

Nov 16, 2014 Lila_S / "midsummer_nights"

[vote to hitlist](#)



"I had been searching for the right place to do my shoot for forever. When I was on vacation in Spain this summer I was finally inspired! I had to put on a lot of sunscreen before shooting, because my boobs don't usually get a lot of sun and would have gotten burnt. It was a lot of fun and I like the results much more than expected."

community

[Fucking and scenery](#)

[RSI](#)

[hovering selfie-snapping &€](#)

[critique le dick picque](#)

[World Mental Health Day 2014](#)

[What do you believe in? N &€](#)

[weekly throwback](#)

Abbildung 2: Frontpage ISM

ISM unterteilt seine NutzerInnen in Mitwirkende und SponsorInnen, in beiden Fällen muss man über 18 Jahre alt sein. Als SponsorIn hat man die Möglichkeit, zwischen drei Konditionen einer Mitgliedschaft auszuwählen. Sie unterscheiden sich bezüglich Nutzungs-Zeitraum und dem davon abhängigen Mitgliedspreis.²⁷⁰ Um SponsorInnen zu gewinnen wird darauf hingewiesen, dass das Projekt nur durch Hilfe und Unterstützung am Leben erhalten wird. „Whatever your motive for coming here [...] do the honorable thing and subscribe now so we can keep this project alive [...].“²⁷¹ Als Mitwirkende bekommt man 200 US-Dollar Vergütung und tritt damit von seinen Fotorechten ab. Zusätzlich verdient man per Aufruf des Profils einen monatlichen Betrag, der sich aus den Clicks zusammensetzt.²⁷²

270 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=join>, (05.11.2014).

271 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (05.11.2014).

272 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=submit>, (05.11.2014).

„Ishotmyself is a socially responsible adult site. Not only are the contributors fully consenting, they WANT you to check out their pictures. In addition to the full scale fee paid for each folio, contributors earn cash bonuses (like royalties) for every view of their folios and videos. This system is absolutely unique in the adult industry and ensures all contributors are well paid for revealing their nudity on the web.“²⁷³

Ein/eine nicht registrierte/r BesucherIn hat zwar die Möglichkeit, auf die Biografie der Künstlerin zuzugreifen, es steht jedoch nur eine eingeschränkte Einsicht auf die Fotos zur Verfügung. Außerdem ist der Zugang auf das aktuellste Folio beschränkt. Es wird Wert auf eine geschlossene Community gelegt. Als Mitglied der Community (SponsorIn oder Mitwirkende) hat man einen Zugang zum Forum, in welchem über diverse Themen hinsichtlich Sexualität und Alltäglichem diskutiert wird. Dadurch wird nochmals der Eindruck verstärkt, dass Sex etwas alltägliches über das man spricht und seine Erfahrungen austauscht. Reichert sieht in diesem Punkt „Eine weitere Gemeinsamkeit der Indie-Porn-Blogs für scheinbar enthierarchisierte Frauen [...] darin, die sexuelle Lust mit der Lust am Wissen über die Lust zu verknüpfen.“²⁷⁴ Die Webseite fungiert als eine Plattform, durch welche man neue Kontakte knüpfen, sowie die *Models*²⁷⁵ persönlich erreichen kann. Die Folios (bis zu 120 Fotoaufnahmen, die dem jeweiligen Profil zugeteilt sind) haben eine Feedbackfunktion, wodurch einzelne Fotos kommentiert werden können. Es wird partizipative Pornografie betrieben. Mitwirkende befüllen die Webseite mit Inhalt. So ist es weniger verwunderlich, dass nicht nur hinsichtlich der SponsorInnen auf Mithilfe gehofft wird, sondern auch in den Kategorien *about* oder *free tour* der/die BesucherIn motiviert wird sich selbst zu fotografieren: „[...] grab a camera, get shooting, and submit to the adrenaline rush of having your own folio published on ISM.“²⁷⁶ Durch die Unterteilung der Community in SponsorInnen und Mitwirkende würde man, hinsichtlich der vorangegangenen Ausführungen, welche die Frau in die Rolle des Objekts und den Mann als den Betrachter postulierten, vermuten, dass hauptsächlich Männer die Mitgliedschaft in Anspruch nehmen, doch dem ist nicht so.

273 http://ishotmyself.com/public/general.php?p=_tour_three, (05.11.2014).

274 Reichert, „Queer Porn.“, S. 210.

275 Hervorhebg. v. mir.

276 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (05.11.2014).

„But don't presume their target audience is male, for we have many female members and they are often among the most vocal in their appreciation. Most women, it seems, would sooner look at other women naked, than to look at men.“²⁷⁷

Genau hier könnte man einbringen, dass die Phantasie dabei eine wichtige Rolle spielt. Diese wird mittels der alternativen pornografischen Bilder angekurbelt. Man betrachtet die Frau nicht als Objekt, sondern stellt sich möglicherweise vor, solche Bilder von sich zu machen, denn

*„Die Phantasie ist jedoch nicht das Objekt des Wunsches, sondern sie ist Szene. In der Phantasie richtet sich das Subjekt nämlich nicht auf das Objekt oder auf dessen Zeichen, sondern es kommt selbst darin vor, eingefangen in der Sequenz der Bilder.“*²⁷⁸

Damit wäre erklärbar, wieso viele der Mitglieder weiblich sind und nicht alle lesbisch oder bisexuell orientiert sind, sondern mehr oder weniger sich selbst und die eigene, natürliche Nacktheit feiern. Möglicherweise erlangen einige UserInnen beim betrachten der Bilder Mut und ein Stück Liebe zu ihrem eigenen Körper. Das Forum bietet eine Möglichkeit nicht nur sexuelle Themen zu teilen, sondern auch Themen die den Körper, das Selbstbild oder die Selbstdarstellung betreffen.²⁷⁹

„My body is a different one and I mostly do it to get to know myself and to celebrate the woman that I have become. It helped me a lot to get over insecurities that I build up and it makes me feel good... so it is more therapeutic I guess... In the end it depends on the person or situation... but I guess when it is a narcissistic thing... then only in the good ways. A little self-love is never wrong.“²⁸⁰

277 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=principle>, (05.11.2014).

278 Laplanche/Pontalis, *Urphantasie*, S. 58. Zitiert nach: Lauretis, „Das Subjekt/ Sujet der Phantasie“, S. 103. (Hervorhebg. v. Verf.).

279 Alle Zitate die aus einem Forum zitiert werden, können Fehler enthalten sowie einen eigenen Schreibstil der wortgetreu übernommen wird.

280 Forum: Index, Project_ISM: *New to ISM, Is shooting yourself the ultimate expression of Narcissism*, Mitglied Josepha über die Erfahrung und den Mut sich selbst zu shooten, <http://www.ishotmyself.com/punbb/viewtopic.php?id=1627>, (16.11.2014).

Nicht nur der Aspekt sich selber zu lieben und im Einklang mit dem eigenen Körper zu sein ist hier von Wichtigkeit. Auch die Tatsache, dass man durch die Community zusätzlich in Form von Feedback, Kommentaren und Komplimenten Rückmeldung bekommt, bestätigt Mitwirkende im Tun und ermutigt Neulinge zum Mitmachen.

„Ur folio is one of my new favorites. You’re amazing,your body, your eyes, your red hair <3, your tattoos <3!And ur shots! Omg! I’m dying for a talent like yours, and a good camera.Welcome to ISM and I hope to see more from you.“²⁸¹

Es wird deutlich, dass die Community hier eine starke Machtfunktion hat und mitunter eine treibende Kraft ist. Umso mehr erscheint es logisch, dass als BesucherIn nur ein eingeschränkter Blick auf die Folios möglich ist, jedoch ein vollständiger Einblick ins Forum gewährt wird – das kann als Lockmittel interpretiert werden. So wird das Forum von SponsorInnen und Mitwirkenden aktiv gestaltet – AußenseiterInnen bleiben passive LeserInnen. Mitglieder, die Kritik üben, werden gebeten zu gehen „[...] so if you aren’t interested in the more explicit work perhaps you should stay a ‚freeloader‘.“²⁸² Die AußenseiterInnen, auch *lurkers* genannt, werden motiviert nicht nur zu gaffen, sondern selbst zu shooten.²⁸³ Es wird der Eindruck vermittelt, dass Communitybuilding hier von großer Bedeutung ist und als Antrieb, Besucherinnen zur aktiven Künstlerinnen zu motivieren, fungiert.

281 Forum: Index, Project_ISM: *Getting to know yourself...*, Mitglied GreenKat zu Josephas Fotos, <http://www.ishotmyself.com/punbb/viewtopic.php?id=1639>, (16.11.2014).

282 Forum: Index, Project_ISM: *I’m shooting myself!*, Administrator Head zu einer Kritik: <http://www.ishotmyself.com/punbb/viewtopic.php?id=14>, (16.11.2014).

283 Vgl. Forum: Index, Project_ISM: *For all you lurkers out there*, <http://www.ishotmyself.com/punbb/viewtopic.php?id=434>, (16.11.2014).

6.3 Das ISM-Prinzip

Das Prinzip von ISM liegt darin eine Vielfalt herzustellen und diese sichtbar zu machen. Frauen unterschiedlichen Alters, Berufs und Aussehens bilden den Inhalt des Projekts.

„Beauty in all its colours, shapes and forms, bodies with modifications, bodies with hair and without, bodies in perfect shape and bodies bearing the scars of day to day life and sometimes life-altering events.“²⁸⁴

Es sind nicht nur AmateurInnen eingeladen, sondern auch Professionelle und Kameraerfahrene. Duette mit FreundInnen oder PartnerInnen werden auch geschossen, sind jedoch seltener.²⁸⁵ In Zukunft ist es angedacht, Männern das Mitwirken zu ermöglichen.²⁸⁶ Wieso anfangs keine Männer? „Men fail in the role of exhibitor when their erotic sensibilities are manipulated by their egos.“²⁸⁷ und dies würde das Prinzip der Seite verfehlen.

Denn es geht darum, sich nicht in erzwungener und bestaussehender Form dazustellen, viel mehr geht es um facettenreiche, unterschiedliche, interessante Persönlichkeiten, die durch ihre Natürlichkeit und Darstellungsweise eine „ungezwungene“ Visualität²⁸⁸ erzeugen. „Not every portrait is genius but each image is unique and personal, revealing far more than the body of a woman; it is the diversity of imagination that makes each image truly original.“²⁸⁹ Der Grund ist, dass die Entscheidung, wie die Künstlerin sich fotografiert, ihr selbst überlassen bleibt. Sie verrät ihre Persönlichkeit und Intention, die hinter dem Bild steckt: „The resulting collection of images is a celebration of the diversity of women – physically, artistically and psychologically.“²⁹⁰ Was wiederum jedes Bild oder Folio zum Unikat macht. Der Auftritt ist in drei Segmente unterteilt: Fotografie, Biografie und das persönliche Statement. Hinsichtlich der Fotografie wird vollständige Nacktheit erwartet. Es ist erlaubt, gewisse Accessoires zu benutzen aber dennoch wird hier ganz klar und deutlich gemacht, dass nackte Körper zu sehen sind

284 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (16.11.2014).

285 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/submit/>, (05.11.2014).

286 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=faq>, (05.11.2014).

287 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=principle>, (05.11.2014).

288 Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

289 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (05.11.2014).

290 http://ishotmyself.com/public/general.php?p=tour_one, (05.11.2014).

und auch gesehen werden wollen. Da man ein ganzes Folio hochlädt ist es zwar möglich, ein oder zwei Fotos in Alltagskleidung reinzustellen aber ansonsten ist es in vollständiger Nacktheit erwünscht „If you feel like concealing your nudity by crossing your legs, using a fig leaf or only photographing the upper part of your body – then you probably shouldn’t submit at all.“²⁹¹

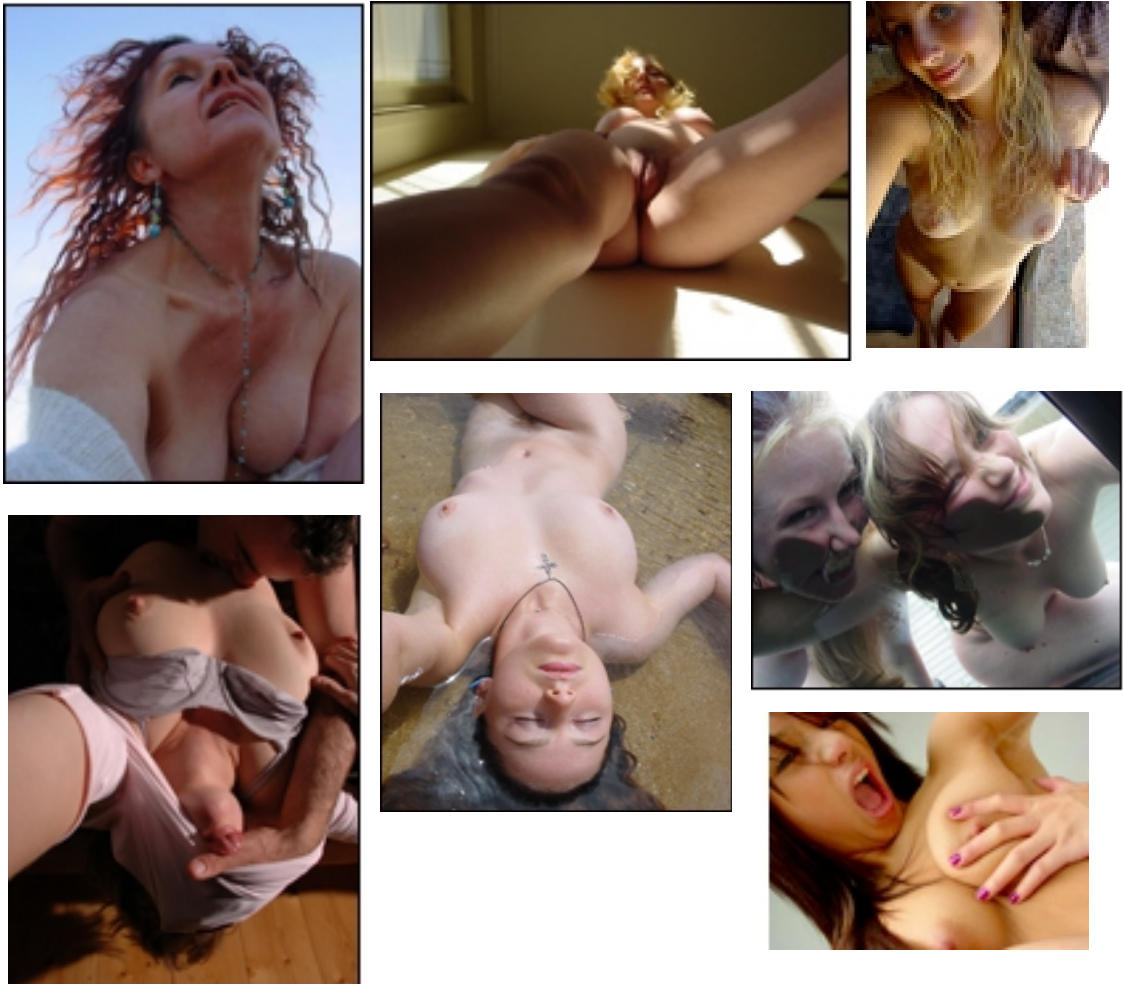


Abbildung 3:
Exemplarabbildungen im
Abschnitt *free tour*

291 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=faq>, (10.11.2014).

Die Mitwirkenden werden zur Künstlerin des eigenen Selbst. So auch die Intention von ISM, sich selbst als künstlerisch-schaffende Persönlichkeit zu sehen. Durch Angaben des *Artist Name* oder durch die Möglichkeit einen *Art-Prize* zu gewinnen, der mit 250 US-Dollar dotiert ist und monatlich vergeben wird, verstärkt diese Absicht. Hier wird von Seiten der BetreiberInnen eingelenkt und durch diese Art einer Preisverleihung Originalität hervorgebracht. Damit einhergehend stellt sich die Frage, ob ISM mehr Kunst, Pornografie oder eine gelungene Mischung aus beiden ist? ISM zieht hier keine Grenzen, es ist „[...] performance art, it's fun, it's liberating, and it's Reality.“²⁹² Mitglieder der Community sehen es genauso und die Einschätzung, ob es Pornografie oder Kunst ist, unterliegt der eigenen Entscheidung und natürlich auch dem Motiv, wieso man diese Webseite besucht.²⁹³ Durch die Ernennung der Nutzerinnen zu Mitwirkenden und Künstlerinnen, sagt ISM ganz klar aus, dass das *You* die Vielfalt dieser Webseite ausmacht und Du dich daran beteiligen kannst. „Remember that above all else ISM is about PEOPLE and thats means YOU. We want to see what's in your head as much as what's under your clothes!“²⁹⁴ ISM bezieht somit eine ganz klare Position gegen oder als Alternative zum Mainstreamporno und setzt auf die Kreativität der *Models*.

„Our request of contributors, above all else, is – subvert the paradigm. [...] use your creativity to transcend the clichéd banality of pornography. Which doesn't mean you need to hold back, if sexual expression is on your mind [...] Until now porn has hijacked the female body [...] The difference lies in the context and intent, and to encourage unfettered creativity [...].“²⁹⁵

Die *Models* sollen ihrer Phantasie freien Lauf lassen und dies in ihren Bildern zum Ausdruck bringen. Der/die SeitenbetreiberInnen kreieren den *screen* mit, indem eingelenkt wird, sobald die Fotografien zu sehr in Richtung Mainstream gehen: „[...] in our role as curators of this gallery we may choose not to show folios which we believe float in the mainstream of porn or so-called ‚erotica‘.“²⁹⁶ Die Lenkung geschieht auch im Fall von zu wenig vorhandener Nacktheit. Zuviel Nacktheit gibt es nicht: „There's

292 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=principle>, (10.11.2014).

293 Vgl. Forum: Index, Project ISM: *What is this site really?? Porn or Art?? An old question I know.*, <http://www.ishotmyself.com/punbb/viewtopic.php?id=442>, (10.11.2014).

294 <http://www.ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (10.11.2014).

295 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (10.11.2014).

296 <http://www.ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=principle>. (10.11.2014).

no such thing as ‚too much nudity‘, meaning, you can be as visceral as you want.“²⁹⁷

Und indem hier im Vorhinein aussortiert wird, wird der *screen* manipuliert und damit eingehend wird ein Beispiel präsentiert, welche Art der Fotografie erwartet wird. Dabei sollen sich die Besucherinnen anhand der online gestellten Fotos auf ISM orientieren. Einerseits wird vollkommene Freiheit suggeriert, andererseits gibt es auch eine Beaufsichtigungsfunktion, die ein bestimmtes Ziel verfolgt und einlenkt. Diese Art der Lenkung gehört mit zu den visuellen Strategien, auf die im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird. Zunächst soll aufgeschlüsselt werden, wieso Frauen ISM nutzen und welche Motivationen dahinter stecken.

6.4 *Selfploitation*

Die Hauptmotivation für Künstlerinnen liegt, laut BetreiberInnen darin, die Kontrolle über das eigene Bild zu besitzen. Weil der Prozess, von der Idee bis zum fertigen Bild, der eigenen Entscheidungsmöglichkeit unterliegt, wird der Kontrollgedanke befriedigt. Die Künstlerin bestimmt wie sie sich in Szene setzt, was sie mit dem Bild sagen und zeigen möchte und was verborgen bleiben soll. Es ist die Individualität, die jedes Bild besonders macht. Losgelöst von jeglichen fremdbestimmten Produktionsverfahren. Egal welche Beweggründe hier eine Rolle spielen, ob die Künstlerin sich zum Objekt der Begierde mache, ein politisches Statement setze, oder aus Neugierde den Kick suche und dies in Form von Exhibitionismus finde, geschieht es ungezwungen und unterliegt der eigenen Möglichkeit zu entscheiden.

„What inspires women to submit their naked photos online? The short answer is – Control. The ability to show yourself on your terms, how you’d like to be seen, free from the distortion of someone else’s viewpoint and the sanitizing of Photoshop. For some contributors this is an exposition of pure art. For others it’s a rebellious gesture, erotic expression, a desire to be desired, or a cathartic process.“²⁹⁸

297 <http://www.ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (10.11.2014).

298 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (11.11.2014).

Trotz der inkongruenten Motivation ist die Möglichkeit der Eigenkontrolle ein gemeinsamer Beweggrund. Demzufolge ist es durch die individuelle Entscheidung eine Freiheitstechnologie, die das Pornografische bildet.²⁹⁹

„The female nude has, and always will be, highly trafficked. [...] it has been captured, manipulated, and presented, so far, almost entirely by men. [...] ISM become a venue for women to present themselves on their own terms.“³⁰⁰

Das Visuelle wurde strikt nach den Mustern der männlichen Vorstellung hergestellt, wie schon zur Anfang dieser Arbeit ausgeführt wurde. Bei ISM ist es hingegen die eigene Vorstellung und die Eigenkontrolle über das Visuelle. ISM benutzt den Begriff „Selfploatation“³⁰¹, welcher mit Selbstaussellung/Selbstaussbeutung gleichzusetzen wäre. Genau die Art *Selfploatation* unterstützt beziehungsweise bewirkt eine Echtheit und trägt einen authentischen Charakter, da keine Produktion dazwischen geschaltet ist, sondern die Person alles in einem verkörpert – ein *do-it-yourself*-Prinzip im doppelten Sinn. Einerseits die Entscheidung über die Komposition und andererseits durch die Eigenaufnahme. Durch die sexuelle Selbstdarstellung tritt eine Form des Autoerotismus ein, dieser ist objektlos, was schon bei der Ausführung der Phantasie deutlich wurde. „Das Ideal des Autoerotismus“, so Laplanche und Pontalis Folgerung, sei „sich selbst zu küssen“³⁰² oder in dem Fall sich selbst intim zu fotografieren. Die intime Selbstdarstellung ist somit auch der Einklang mit sich selbst, die Lust am eigenen Körper – in Unabhängigkeit von Anderen.

„Looking at your own body objectively and trying to create this fable of yourself is a narcissistic thing, but in a good way i think. Being the photographer and the model – you are making love to the camera, which is essentially yourself, and making love to yourself is never a bad thing.“³⁰³

299 Vgl. Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

300 <http://www.ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=principle>, (11.11.2014).

301 <http://www.ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=principle>, (11.11.2014).

302 Lauretis, „Das Subjekt/ Sujet der Phantasie“, S. 103. Vgl. auch Laplanche/Pontalis, *Urphantasie*, S. 57.

303 Forum: Index, Project_ISM: New to ISM, *Is shooting yourself the ultimate expression of Narcissism*, Mitglied Anya_K über Selbstdarstellung, <http://www.ishotmyself.com/punbb/viewtopic.php?id=1627>, (19.11.2014).



Abbildung 4: Künstlerin Ivy_F: Thema: 'angel_face', Beispiel für ein *arms-lengh-shoot*



Abbildung 5: Künstlerin Ivy_F: Thema: 'angel_face', Beispiel für ein *legs-lengh-shoot*



Abbildung 6: Künstlerin Zahra_Storm: Thema: 'elect_sex', Beispiel für ein *mirror-shoot*

Durch die Eigenaufnahme ist die Darstellerin mit der Kamera verbunden und es entsteht eine Art *loop*. Was bedeutet das im Hinblick auf den *gaze*, *look* und *screen*?

6.5 Gaze, look und screen

Im Prozess der sexuellen Selbstdarstellung ist die Kamera selbst erotisch aufgeladen, da sie in den Ablauf der Selbstpornografisierung mit eingebunden ist. Es bildet sich ein *loop* auch *closed circuit* genannt.

„Die Anordnung des Closed Circuit beschreibt ein Aufzeichnungsverfahren, bei der das ‚Aufnahmemedium‘ direkt mit dem ‚Abbildungsmedium‘ verbunden ist. [...] Die Beobachtungsanordnung des Closed Circuit dient einerseits zur kameratechnisch vermittelten Selbstwahrnehmung, andererseits in filmästhetischer Absicht zur direkten Adressierung der Community.“³⁰⁴

Manchmal ist die Kamera ersichtlich (*mirror-shot*) oder auch nicht (siehe Abb. 4-5). Den Bildausschnitt wählt die Darstellerin im Moment des Knipsens selbst. Der *closed circuit* ist genau der Moment, indem das Intime und die Intention der Darstellerin fühlbar wird, da sie zu diesem Zeitpunkt preisgibt wie sie sich selbst sieht und wie sie wahrgenommen werden möchte. In diesem Augenblick bestimmt die Darstellerin den Bildausschnitt und somit auch das Sichtbare und Unsichtbare im Bild, wobei hier Unterschiede zwischen dem *mirror-shot* und dem *arms-length-shoot* gemacht werden müssen.³⁰⁵ In dieser Form der Eigenfotografie ist das Subjekt gleichzeitig das Objekt und bestimmt/kontrolliert auch gleichzeitig den *gaze*.³⁰⁶ Die Komponente des *look* spielt dabei eine wichtige Rolle, denn das eigene Auge ist hier in doppelter Hinsicht schöpferisch. Das bedeutet, dass man durch den eigenen Blick sich selbst verbildlicht und nicht durch den Blick von jemand Anderem dargestellt wird. Dieser individuelle Blick in der individuellen Situation lässt das individuelle Bild entstehen. Somit entsteht ein *closed circuit* zwischen dem eigenen *look* und dem *gaze*, den die Kamera bildet, die die Darstellerin in ihren eigenen Händen hält. Da der *gaze* den Anderen meint, von dem man erblickt werden möchte, bildet die Darstellerin selbst den *gaze* und ist in dem Fall der Andere, da sie sich selbst objektiviert. Sie ist Beides in Einem, wodurch das

304 Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 85.

305 Vgl. Kapitel Visuelle Strategie, S. 69.

306 Vgl. Rhodes, Geoffrey Alan, „Selfploitation‘: Participatory Pornography in Web 2.0“, York University, Dept. Communication & Culture, <http://garhodes.com/SelfploitationPaper.pdf>, (01.11.2014).

Objektivieren vom Anderem im Fall der eigenen sexuellen Selbstdarstellung vermieden wird.³⁰⁷ Der eigene Exhibitionismus wird ausgespielt und damit der voyeuristische Blick entkräftet. Die Gefahr, durch Andere different wahrgenommen zu werden, wird negiert. Diese Art der Kontrolle (*Selfploitation*) bildet den *closed circuit* zwischen dem *look* und dem *gaze*. Auf ISM ist der *closed circuit* verdoppelt. Es entsteht ein zusätzlicher *loop* im Bereich des *gaze* und des *screens*. Dadurch, dass die Darstellerinnen auch gleichzeitig die Community bilden, entsteht ein *double closed circuit*.³⁰⁸ Es gibt keinen Ort, der ein Außerhalb bilden würde. Es entsteht „[...] ein Ort ‚produktiver Feedbackschleifen‘ zwischen Produktion und Rezeption.“³⁰⁹, der sich nur innerhalb der Community entfaltet. Man kann sagen, dass hierbei die vierte Wand, die zwischen dem Publikum und der DarstellerIn herrscht, durchbrochen wird. Genau dadurch ist der *screen* auch gleichzeitig der *gaze*.³¹⁰ Die *Models* haben die Kontrolle. Der Preis dieser vollständigen Kontrolle ist der Einblick in den privaten Bereich. Durch das Verschwimmen dieser Grenzen wirken die Bilder authentisch und erscheinen wirklichkeitsnah.

„Dabei agieren die Blogger/-innen in der vertrauten Umgebung ihres Internetzugangs und machen ihr persönliches Text- und Bildmaterial der Öffentlichkeit zugänglich. Damit verwischen sich die Grenzen zwischen Privatsphäre/Öffentlichkeit und Arbeit/Freizeit.“³¹¹

6.6 Visuelle Strategien – Ästhetik des Authentischen

In vorangegangenen Abschnitten wurden einige Merkmale angesprochen, die zu den visuellen Strategien der SeitenbetreiberInnen zählen um die Originalität zu fördern und Vielfalt zu steigern. Einer der Motivationsstrategien ist die Möglichkeit „to be a hot.net.porn star for a day.“³¹² Das bedeutet nicht automatisch, dass dies die Grundmotivation vieler Frauen bildet. Aber es besteht die Möglichkeit, in diesem Rahmen eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. Das Folio wird für 24 Stunden auf der

307 Vgl. Rhodes, „Selfploitation“, <http://garhodes.com/SelfploitationPaper.pdf>, (01.11.2014).

308 Hervorhebg. v. mir

309 Reichert, *Die Macht der Vielen*, S. 93-94.

310 Vgl. Rhodes, „Selfploitation“, <http://garhodes.com/SelfploitationPaper.pdf>, (01.11.2014).

311 Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

312 http://ishotmyself.com/public/general.php?p=_tour_three, (17.11.2014).

Frontpage positioniert. Dabei haben auch *lurkers*, also nicht eingetragene BesucherInnen, die Möglichkeit, eingeschränkt auf das Folio und die vollständige Biografie zuzugreifen. Möglicherweise bildet dies auch eine Art von Kick bei einigen Darstellerinnen. Durch den *Art Prize* steigern die SeitenbetreiberInnen die Originalität und spornen die *Models* an zu improvisieren. „The art prize is decided by 3 of our staff who have fine art degrees. The technical quality needs to be good, but then it’s down to originality, or just beautiful images.“³¹³ Somit wird deutlich, dass auch hier um Aufmerksamkeit mittels Originalität gebuhlt wird denn: „Die Aufmerksamkeit anderer Menschen ist die unwiderstehlichste aller Drogen.“³¹⁴

Bei der Einschreibung landen die Fotos im Vorhinein bei den Seitenbetreibern, der diese hinsichtlich der ästhetischen Details kontrolliert. Details wie Fokus, Blitz (problematisch beim *mirror-shot*), Zoom, Iso-Einstellung, Schärfe, sowie der Vielfalt in einem Folio, Serienaufnahmen sind nicht zugelassen, werden überprüft.³¹⁵ Obwohl es der Darstellerin frei überlassen bleibt wie sie sich fotografiert, ist es notwendig gewisse Qualitätsstandards einzuhalten, die über die Teilnahme entscheiden. „If your folio isn’t publishable, we’ll email you and let you know what needs to be done to meet our requirements.“³¹⁶ Damit wird deutlich, dass die Folios, die sich auf der Webseite befinden geprüft sind und dem Prinzip von ISM zur Gänze entsprechen. Dabei hat das Entscheidungskriterium nichts mit der Schönheit oder Attraktivität des Model zu tun, hier spielen mehr Originalität und Qualität eine Rolle.

6.6.1 YOU shoot

Es ist ganz wichtig, sich selbst zu fotografieren, ein Fernauslöser oder Timer sind nicht erwünscht. Es geht darum, jegliche Fremdeinwirkung zu unterbinden und die Darstellerin mit dem Abbildungsmedium zu verbinden – dies soll auch sichtbar sein. Zum Einen ist es das Prinzip der Webseite ISM, zum Anderen gilt es als Schutz vor unwissentlich hochgeladenen Nacktfotografien. Es ist erlaubt, einen Spiegel als Hilfe zu benutzen um seinen Körper in Gänze fotografieren zu können oder um spielerisch mit Perspektiven umzugehen.

313 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=faq>, (17.11.2014).

314 Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, 10.Aufl., München/Wien: Carl Hanser 1998, S. 10.

315 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (17.11.2014).

316 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (17.11.2014).



Abbildung 7: Künstlerin Zille:
Thema: ‚reflexion‘



Abbildung 8: Künstlerin veve:
Thema: ‚sexeee‘

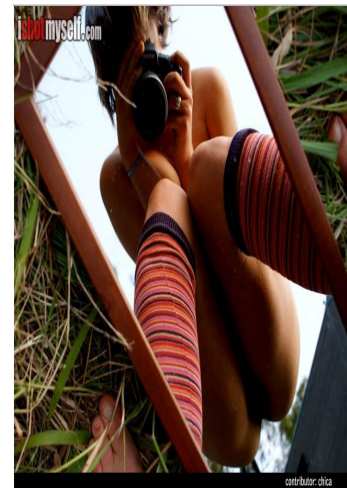


Abbildung 9: Künstlerin chica:
Thema: ‚incidentally‘

Wie in den Beispielen (Abb. 7-9) erkennbar ist, wird der Spiegel spielerisch benutzt um aus ungewöhnlichen Positionen zu fotografieren. Es ist ein Spiel mit dem Spiegel und mit dem eigenen Körper. Das Hauptinteresse liegt nicht darin, den Körper makellos erscheinen zu lassen zu, sondern ihn mit Hilfe des Spiegels aus einer anderen Position zu erblicken, aus welcher man sich selber selten zu sehen bekommt. Nur vereinzelt werden einfache frontale Ganzkörperaufnahmen im Spiegel gemacht. Das Interesse liegt vielmehr darin, zu experimentieren und den Körper phantasievoll und fragmentiert in Szene zu setzen. Es entsteht ein Bild im Bild. Den ersten Rahmen bildet der Spiegel, der zweite Rahmen erschließt sich durch den gewählten Bildausschnitt. Wenn man die Bilder betrachtet wird sofort deutlich, dass hier keine einfache Abbildung der Nacktheit erfolgt, sondern die Innovation und Kreativität eine große Rolle spielen.



Abbildung 10: Exemplarfoto ISM



Abbildung 11: Künstlerin pixiedream:
Thema: ‚form‘

Hinsichtlich des *arms-lengh-shoots* oder auch *legs-lengh-shoots* gestalten sich die Aufnahmen etwas schwieriger, wenn man davon ausgeht, dass die Kamera keine Live-Spiegelbild Funktion hat. In dem Fall befindet sich die Darstellerin in einer Ungewissheit hinsichtlich der entstandenen Bildausschnitts. Im Falle des *arms-lengh-shoots* oder *legs-lengh-shoots* fungiert der Körper als eine Verlängerung. Hier kann der Körper nie frontal und zur Gänze aufgenommen werden weil die Kamera, durch das Halten, direkt mit dem Körper verbunden ist und diesen nicht zur Gänze erfassen kann. Der Reiz zu improvisieren ist sehr groß und stellt dem Körper eine Herausforderung. Im Vergleich zur herkömmlichen Aktfotografie scheint der Körper aus Fuss oder Handlängen Perspektive teilweise nicht proportional und in seiner Bewegungsfreiheit eingeschränkt. Da die Möglichkeit nur darin bestehen kann, den Knipser mit dem Fuss oder der Hand zu betätigen, ist hier der künstlerische Kniff der Darstellerin gefragt. „A body of work that’s astonishing in its diversity and thrilling in what it reveals.“³¹⁷ Alle Darstellerinnen haben demnach die selben Voraussetzungen und genau hier heisst es zu improvisieren und mit seinem Körper zu spielen. So werden die Bilder zu Unikaten, denn sie ermöglichen eine vollkommen außergewöhnliche Perspektive auf den Körper. Es ist auffallend, aber nicht pauschalisierbar, dass, im Fall des *arms-lengh-shot* oder dem *legs-lengh-shot*, sich der Blick der Darstellerin direkt an die Kamera wendet, was hingegen beim *mirror-shot* auch der Fall sein kann, jedoch seltener vorkommt, denn dabei schaut sich die Darstellerin meistens selbst an. Im *mirror-shot* ist die Kamera in die Bildkomposition eingebunden und ersichtlich. Dabei wird kenntlich, dass es sich um gängiges Equipment handelt, üblicherweise eine einfache Digitalkamera. Der *frontale Blick* strahlt eine Selbstsicherheit aus und adressiert direkt den/die BetrachterIn.³¹⁸ Mit dem *frontalen Blick* signalisiert die Darstellerin, dass ihr bewusst ist, dass sie angeschaut wird und auch angeschaut werden möchte.

317 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (17.11.2014).

318 Vgl. Reichert, *Die Macht der Vielen*, S. 89.



Abbildung 12: Künstlerin Pixie_Y:
Thema: ‚urbanspace‘



Abbildung 13: Künstlerin Lilura:
Thema: ‚pliance‘



Abbildung 14: Künstlerin Chrissy:
Thema: ‚About_a_girl‘



Abbildung 15: Künstlerin maggie_a:
Thema: ‚rhizine‘

6.6.2 Das *good enough*-Prinzip

Bei ISM werden keine Models oder Idealtypen gesucht und gepostet. Natürlichkeit und die Persönlichkeit, die in jedem Foto steckt ist von Wichtigkeit. Selten sind die *Models* geschminkt oder haben chirurgische Eingriffe am Körper, wie Brustimplantate oder allgemeine Verschönerungen, wie zum Beispiel künstliche Fingernägel. Echtheit und die damit einhergehende Authentizität sind gefragt.

„These people are not models, and that’s a very important distinction to make. By definition, a 'model' is an ideal, held up to be aspired to; this idea offends most of us who will never have the flawless complexion and sculptured body parts that mainstream media and the porn industry (and their image enhancement tools) tout as being uniquely desirable.“³¹⁹

Genau hier macht sich das *good enough* Prinzip von Silverman bemerkbar. Bei Silverman ging es darum, sich bewusst zu machen, dass Ideale nicht erreichbar sind, sondern nur eine möglichst gute Annäherung zu erzielen ist. Diese Annahme gilt als Anlass, seine eigene Wahrnehmung kritisch zu hinterfragen. Die *Models* wie auch die SeitenbetreiberInnen haben keine Ansprüche, Ideale abzubilden oder zu produzieren. „We don’t choose people by the way they look, we just want interesting creative folios from real people.“³²⁰

Die natürlichen, ideallosen Körper stellen eine Alternative zum Mainstreamporno-Merkmalen dar.

„If there’s one thing we hate at ISM, it’s porn clichés. In fact, clichés in general. [...] ISM is not a pinup site and we’d rather see you in your natural state[...].“³²¹

Möglicherweise mit ein Grund, wieso es hier keine Unterteilung in Körpermerkmale gibt, wie zum Beispiel *hairy*, *big tits*, *red head* oder *mature*³²², wie es auf üblichen Mainstreampornoseiten der Fall ist. Denn genau diese Unterteilung in Körpermerkmale macht zum Gegenstand und reduziert das Subjekt auf einzelne Körperteile. Bei ISM spielt aber die eigene Persönlichkeit und die eigene Phantasie, die jedes Bild verziert, eine bedeutende Rolle.

„We’re here to SUBVERT porn stereotypes so we aren’t going to publish pictures of girls that get up like this. Pouncing, stilettos in bed, long acrylic nails, nurse costumes and high gloss lips are all things that are well represented in the pornosphere, so use your imagination instead. [...] We hope youll photograph yourself how you prefer to be, not how you think it’s expected; [...]“³²³

Es wurde deutlich, dass nicht nur anhand des Körpers Natürlichkeit und Vielfalt gefragt ist. Auch hinsichtlich der Bildkomposition und der Location wird Wert auf natürliche und private Umgebung gelegt.

319 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (18.11.2014).

320 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=faq>, (18.11.2014).

321 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (18.11.2014).

322 Vgl. <http://www.pornhub.com/categories>, (18.11.2014).

323 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (18.11.2014).

6.6.3 Technische und Themenspezifische Authentizitätsmarker

ISM macht zwar keine Vorgaben, gibt aber Tips bezüglich der Aufnahmen. Es werden gewisse Authentizitätsmarker gesetzt, die in vielen Fällen von den Models übernommen und mit eigener individuellen Note versehen werden. Jedes Folio verfolgt ein Thema. Entweder beschreibt das Thema die Situation, einen Gemütszustand oder die Rolle der Darstellerin. Dadurch wird noch mal die Intention der Darstellerin textuell verstärkt. Themen wie *angel-face* oder *concrete_crazy*³²⁴ lassen ein Stück darauf schließen, wie sich die Darstellerin selber sieht oder wie sie die Situation betrachtet, in welcher die Fotos geschossen worden sind. Sie verrät durch den Titel des Themas ein Stück ihrer Persönlichkeit.



Abbildung 16: Künstlerin jossi:
Thema: ‚solar power‘



Abbildung 17 Künstlerin Shira:
Thema: ‚eclipse‘



Abbildung 18: Künstlerin
kalina: Thema: ‚LittleMiss‘

Bezüglich des Lichts wird empfohlen draussen zu fotografieren. Das Tageslicht ist eine natürliche Lichtquelle, die die *Models* am authentischsten wirken lässt. Künstliche Quellen machen es möglich, Makel zu kaschieren, was nicht gewollt ist.³²⁵

Durch den Rückgriff auf das neutrale Tageslicht wirkt die Aufnahme natürlich und unterstützt somit die Komponente des Alltäglichen. Hinsichtlich der *indoor* Fotos wird ebenso empfohlen auf das Tageslicht zurückzugreifen. Das Hauptinteresse liegt darin, den Körper in seiner natürlichen Erscheinung abzubilden, ohne von Kunstlicht manipuliert zu werden. Die Grenzen zwischen privat und öffentlich verschwimmen durch die Wahl des Sets, wie beispielsweise durch den eigenen Garten oder das eigene Zuhause.

324 <http://ishotmyself.com/public/main.php>, (22.11.2014).

325 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (22.11.2014).

Die Darstellerinnen gewähren einen Einblick in ihre private Umgebung, was den Fotos ein Authentizitätscharakter verleiht und ein Distinguierungsmerkmal bietet. Das Set wird in einigen Fotos bearbeitet (siehe Abb. 10, 11 und 13). Die Darstellerin überlegt sich genau, welche Utensilien im Bild ersichtlich sein sollen, um eine bestimmte Stimmung zu erzeugen, oder um mit der Perspektive zu spielen. Andere Fotos hingegen erwecken den Eindruck, aus einer Spontanität entstanden zu sein. Es entsteht die Annahme, dass der banale Hintergrund die spontane und unbedachte Fotografie unterstützt, wie zum Beispiel in einer Toilettenkabine im Flugzeug (siehe Abb. 19). Dies ist auch von Seitenbetreiber gewollt „[...] we love to see your personal space – a messy bedroom [...] photos with a unique sense of who you are.“³²⁶ (siehe Abb. 20). Diese Art der Bilder wirken unbedachter und vermitteln noch ein Stück mehr roher Realität. (siehe auch Abb. 4-5).



Abbildung 19: Künstlerin micheline:
Thema: ‚mid_flight‘



Abbildung 20: Künstlerin cate: Thema: ‚Overboard‘

Diese Art der Komposition ist eine Alternative zu der herkömmlichen Fotografie im Fotostudio, in der jedes Utensil genau geplant ist und eine bestimmte Position hat.

„By removing the photographer and studio from the process, contributors are able to create their own experience and explore the medium in their own time and space. This freedom results in images that are much more intimate, expressive, and candid than any photographer could create at arm's length.“³²⁷

326 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (22.11.2014).

327 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (22.11.2014).

Einige der *Models* schiessen ihre Fotos in der Öffentlichkeit (Abb. 18). Manchmal passiert es im Park, im Urlaub oder am Strand. Meistens sind es verlassene Orte, an denen man entspannt fotografieren kann, ohne die Öffentlichkeit zu erregen – doch es bleibt dabei ungewiss, ob nicht für einige Künstlerinnen die Faszination gerade darin liegt, erwischt oder beobachtet zu werden.

Abschließend lässt sich hinsichtlich des Themas bzw. der Location sagen, dass erwünscht ist, und in vielen der Folios auch übernommen wird, in einer privaten Umgebung zu fotografieren. Dadurch wird noch ein Stück mehr der eigenen Persönlichkeit im Bild verfestigt. Es sind keine Hochglanzfotos, sondern Frauen von Nebenan.

Wenn Fotos doch ein Touch von Mainstreampornografie, wie zum Beispiel Lackoutfits oder hochhackige Schuhe enthalten, müssen diese einen subversiven Charakter in sich tragen, ganz im Sinne einer Mimesis.



Abbildung 21: Künstlerin fionnulla: Thema: „solitaire_2“



Abbildung 22: Exemplarfoto auf ISM

„You can take a piss out of porn but if you’re going to be ironic you need to have a subversive twist.“³²⁸ Diese zwei Beispiele (Abb. 21 und 22) zeigen deutlich den Spass an der Sache und haben einen ironischen Touch. Diese Art der entspannten Herangehensweise der Darstellerinnen mit Nacktheit und Pornographie ist mitunter ein Sympathieträger. Sie schwächen damit die vorherrschende visuelle Machtkonstellation.

Die Biografie ist ein vorgeformtes Frageformular, das die Künstlerinnen bei der Anmeldung ausfüllen. Anhand der Fragetechnik wird deutlich, dass hier Privates und Sinnliches abgefragt wird, wie zum Beispiel was man gerne riecht, schmeckt, welchen

³²⁸ <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial>, (22.11.2014).

Körperteil man an sich und bei Anderen am schönsten findet.³²⁹ Bekenntnisse bezüglich des eigenen Körpers sind hinsichtlich der Betrachtung von Interesse. Das macht Bilder interessant und bringt den Gedankengang der Darstellerin an die Öffentlichkeit: „it’s the contributor’s brain that is really turning you on.“³³⁰

Indem das *Model* angibt, dass sie einen bestimmten Körperteil an sich favorisiert, wird diese Angabe in der Bildinszenierung sichtbar und lässt den/die BetrachterIn in eine intime Verbindung mit dem *Model* treten. Durch persönliche Angaben dieser Art wird das Fotografische noch zusätzlich in seiner Authentizität bestärkt. Die SeitenbetreiberInnen legen Wert darauf, dass in ganzen Sätzen und ausführlich geantwortet wird, um die Persönlichkeit genau zu erfassen. Es wird nicht nur nach dem Was gefragt, sondern gerade das Warum ist hier besonders interessant.

„Ishotmyself is about People more than anything – we want an insight into your personality. As well as what’s under your clothes, we want to see what’s inside your head! So please make the answers detailed, personal and specific to you. Example: ‚I like to smell...Flowers‘ is not a good answer, it tells us nothing about you, and I bet flowers are not really your favourite smell. What do you REALLY like?“³³¹

Eine Art Bekenntnis ist abzulegen. Es besteht ein Anspruch, sich tatsächlich Gedanken über sich selbst zu machen und auch, hinsichtlich der Beantwortung der Fragen, Hintergründe zu reflektieren.

„Die pornografischen Selbstpraktiken im Netz erhalten somit zusätzliche Erzählstrukturen und sind in vielschichtige mediale Strategien eingebunden, die darauf abzielen, das Selbst zum Sprechen zu bringen.“³³²

Es wird beispielsweise auch nach der abscheulichsten/unmöglichsten Sache gefragt, die man begangen hat. Das entspricht nicht der klassischen Angabe zu eigenen Person. Welche Tatsache jedoch dem Prinzip von ISM etwas entgegenspricht, ist die kategorisierbare Angabe des Körpergewichts und der Körpergröße. Wiederum könnte dies eine Identifizierung begünstigen, da es eine Vergleichsmöglichkeit anbietet. Im Statement kann die Künstlerin nochmals in eigenen Worten festhalten, aus welchen Antrieb sie die Fotos gemacht hat und welches Gefühl sie dabei empfindet in der

329 Vgl. <http://ishotmyself.com/public/main.php>, (22.11.2014).

330 <http://ishotmyself.com/public/general.php?p=about>, (22.11.2014).

331 <http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=submit-bio>, (14.11.2014).

332 Reichert, „Queer Porn.“, S. 211.

Öffentlichkeit nackt zu sein, sowie ihre Themenauswahl oder Ortsauswahl genauer beschreiben.

ISM und Beautiful Agony sind miteinander verbunden. Das bedeutet, wenn die Künstlerin ein Video auf Beautiful Agony gestellt hat, wird es im Folio auf ISM vermerkt. Im nächsten Abschnitt werden die medialen Praktiken der weiblichen Selbstautorisierung auf Beautiful Agony genauer untersucht.

6.7 Die Webseite beautifulagony.com

Beautiful Agony ist ein globales Webforum für die Videoaufnahmen des Gesichts während des Orgasmus. Es handelt sich um Aufnahmen die nur das Gesicht in einem Close-Up zeigen, keine Genitalien, keine Nacktheit, dennoch muss man über 18 Jahre alt sein, um der Webseite beitreten zu können. „Beautiful Agony began as a multimedia experiment, to test a hypothesis that eroticism human imagery rests not in naked flesh and sexual illustration, but engagement with the face.“³³³. Ähnlich wie ISM betrachtet sich die Webseite als ein Versuch ohne Ablaufdatum. Das Experiment startete im Jahr 2003, zeitgleich mit ISM, die zwei Webseiten sind miteinander verlinkt, sobald eine Teilnehmerin auf beiden Webseiten teilnimmt, wird es im Profil vermerkt. Beautiful Agony ist im Gegenteil zur ISM nicht nur ausschließlich für Frauen, sondern auch für männliche Teilnehmer. Beautiful Agony hat momentan 3237 *agonies*, die ein Video hochgeladen haben.³³⁴ So nennen die SeitenbetreiberInnen ihre TeilnehmerInnen, was übersetzt so viel bedeutet wie Todeskämpfer. Die Webseite ist im Allgemeinen dem Thema Tod stark verbunden, zum Beispiel heisst der Blog, in dem UserInnen zu unterschiedlichen Themen Fotos oder Videos posten, *overkill*.³³⁵ Der Untertitel der Webseite ist französisch und heisst „Facettes de la petite mort“³³⁶ Petite mort, wörtlich übersetzt *der kleine Tod*, beschreibt einen Orgasmus. Der Zusammenhang mit dem Tod wird gezogen, weil sich der Mensch im Moment des Todes und des Orgasmus nicht kontrolliert und für einen kurzen Augenblick eine Loslösung des eigenen Seins stattfindet.

333 <http://beautifulagony.com/public/main.php?page=about>, (28.11.2014).

334 Vgl. <http://beautifulagony.com/public/main.php>, (28.11.2014).

335 Vgl. <http://beautifulagony.com/public/main.php>, (28.11.2014).

336 <http://beautifulagony.com/public/main.php>, (28.11.2014).

„[...] die Freiheit des Für-sich-Sein aufgibt und stattdessen ganz Leib (also An-sich-Sein) wird. Höhepunkt dieses sich gegenseitig in die Körperlichkeit Lockens ist der Orgasmus, welchen die Franzosen zu Recht als ‚petit mort‘ (kleinen Tod) bezeichnen, da sich in ihm das Für-sich-Sein für kurze Zeit im An-sich-Sein verliert.[sic!]“³³⁷

Dieser tatsächliche Moment des sich selbst Verlierens ist bildlich schwer zu fassen, genauso wie der tatsächliche Moment des Todes schwer zu fassen ist: „a concept similarly difficult to frame (and equally understood as a cancellation of life’s linearity, a loss of the self).“³³⁸

Die Erregung muss erzählt werden, um ein Nachvollzug der Gefühle zu erzeugen. Dies versucht Beautiful Agony in Form einer zyklusartiger Serialität zu tun. „The orgasmic clips seem to resist the logic of linear progression; at the end of one clip, there is only the beginning of the next, in which the orgasmic cycle of another person starts all over again.“³³⁹

Wie es im Untertitel deutlich wird, geht es hier um facettenreiche Varianten des Orgasmus. Diese Vielfalt machen die UserInnen aus. Es handelt sich hier, genauso wie bei ISM, um ein *user-generated content*, dessen Erhalt und Inhalt von TeilnehmerInnen abhängig ist. „But without your help, Agony is in danger of extinction. Please do the honorable thing, JOIN NOW and help us bring you the exquisite delights of real human orgasm! Even better, submit your own.“³⁴⁰ Dabei wird, analog zu ISM, Wert auf eine geschlossene Community gelegt. Es existieren drei Arten beizutreten. Einerseits als *agony*, es bedeutet sein eigenes Video vom Orgasmus hochzuladen, dafür bekommen die *agonies* 200 US Dollar sowie eine 30 tägige Mitgliedschaft um auf andere Videos zugreifen zu können. Nebenbei verdienen die *agonies* per Aufruf oder Download des Videos mit, übereinstimmend mit ISM. Eine weitere Option ist eine Mitgliedschaft, die sich in drei Konditionen aufteilt, die im Zeitraum und Preis unterschiedlich sind.³⁴¹ Die dritte Option ist für Beautiful Agony auf der eigenen Webseite oder im Blog mittels vorgefertigter Banner oder *sample* Videos zu werben und damit eine freie Mitgliedschaft zu erhalten.

337 Danzer, Gerhard, *Wer sind wir? Anthropologie im 20. Jahrhundert. Ideen und Theorien für die Formel des Menschen*, Berlin/Heidelberg: Springer 2011, S. 83.

338 Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 116.

339 Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 126.

340 <http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about>, (28.11.2014).

341 Vgl. <http://beautifulagony.com./public/main.php?page=submit>, (28.11.2014).

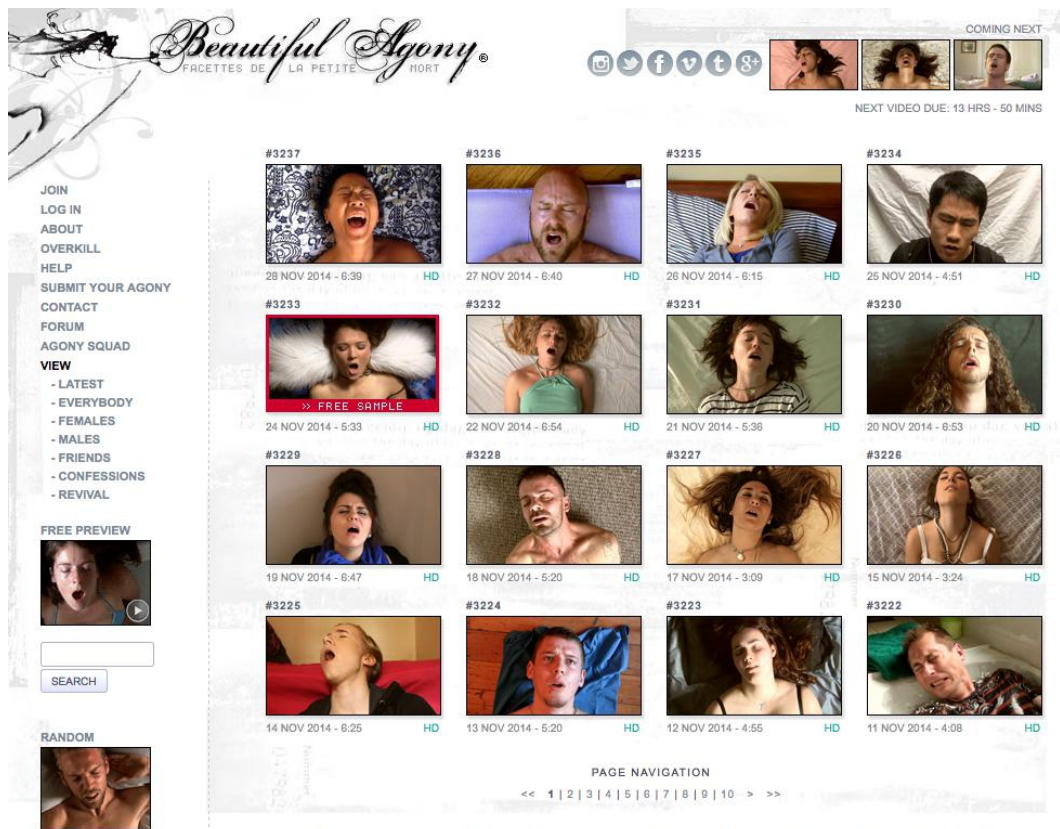


Abbildung 23: Frontpage Beautiful Agony

Die *agonies* gestalten hier gemeinsam die unendliche Geschichte des Orgasmus. Die Frontpage ist mosaikartig gestaltet und enthält kleine Portraitbilder der *agonies*. Ihre Videos werden zum Zeitpunkt des Orgasmus eingefroren, um den Augenblick des Orgasmus auf ein Bild reduzieren zu können. Auf den Bildern ist der *peak*, also der Höhepunkt, erstarrt. Visuell entsteht in den Vorschaubildern keine Steigerung oder Entwicklung, alle Standbilder erscheinen homogen. Die Reihenfolge ist nach der Aktualität der Videos geordnet. Die Videos sind alle durchnummeriert und enthalten keine Angaben zum Darsteller, ganz im Gegenteil zu ISM. Demzufolge sind die Videos nicht personalisiert, sondern archivähnlich durchnummeriert. Eine Archivierung von Daten dient unter anderem zur Ordnungshaltung sowie zur Wissenserhaltung und -ansammlung. Demzufolge könnte man im Falle von Beautiful Agony von einem Wissen der Lust, sprich des Orgasmus sprechen, ganz im Foucaultischen Sinn. Oben rechts wird deutlich, dass die Webseite aktiv genutzt wird und in serieller Angewohnheit darauf aufmerksam gemacht *whats coming up next*, inklusive einer Zeitangabe. Links in der Leiste sind Kategorisierungen zu finden, die in männlich, weiblich, gemischt, das Neueste, sowie Orgasmusvideos gemeinsam mit Freunden oder Partnern unterteilt sind. *Revival* ist eine Kategorie, unter dieser ein *agony* erneut ein Orgasmusvideo einstellt.

Zusätzlich ist es möglich ein *Confession*³⁴² Video zu erstellen. Hierzu gibt es einen Leitfaden, der genau erläutert, was ein *Confession* Video enthalten soll. Es geht „[...] um das Ausstellen und Veröffentlichen tiefster und authentischster Momente des Selbst, die sie im Ritus des Geständnisses kommentieren und im Sinne des Foucaultschen Geständniszwangs begründen und erklären.“³⁴³ Ähnlich der Fragetechnik bei ISM soll hier das Selbst zum Sprechen gebracht werden, so auch die SeitenbetreiberInnen: „We’d like you to share your most intimate experiences around orgasm, masturbation, sex – but more than that, we want to hear your secrets [...]“³⁴⁴ Die Fragen sind hierbei nicht um die Persönlichkeit herum konzipiert, sondern eher in wissenschaftlichen Manier rund um den Orgasmus, die Masturbation und sexuelle Phantasien. Die *Confession* Videos bilden eine eigene Kategorie und können zusätzlich zu dem Orgasmusvideo, als Bonusmaterial, eine Art *behind the scenes*, gesichtet werden.

„[...] look into the minds of the contributors, and find out what turns them on. We added Confessions, probing inquisitions where contributors are asked to bare their souls about all things sexy. You’ll find these videos way beyond fascinating; they’re a very candid and sometimes hilarious insight into human sexuality of the early 21st century.“³⁴⁵

Den primären Inhalt bilden jedoch die Orgasmusvideos. Die durchschnittliche Dauer des Orgasmus-Videos beträgt 04:30 Minute- 06:15 Minute. Anhand der Länge wird zusätzlich erkennbar, dass nur die Erregung erzählt wird, ohne zusätzliche narrative Ereignisse. Die Orgasmusvideos arbeiten mit Assoziationen und keiner *genitalen Schau*, ähnlich zum Frauenporno. Erzähltechnisch sind keine langen Handlungsstränge enthalten, ähnlich dem Kurzfilm (*stag film*). Es wird auf das Wesentliche, den Höhepunkt, reduziert. Mittels der kleinen Vorschaubilder kann man einen ersten kurzen Eindruck und Einblick auf den/die DarstellerIn im Video erhaschen. Dadurch, dass die Videos nicht individuelle Themen tragen, entsteht zusätzlich der Eindruck einer Einheitlichkeit, die durch die fortlaufende Nummerierung und den damit entstehenden Seriencharakter verstärkt wird. Die Videos sind alle individuell, da immer unterschiedliche DarstellerInnen ihre eigenen Videos posten. Alle halten sich aber an

342 *Confession* bedeutet übersetzt Geständnis oder auch Bekenntnis:
<http://www.dict.cc/englisch-deutsch/confession.html>, (28.11.2014).

343 Bruns, „All by Myself“, S. 43.

344 <http://www.beautifulagony.com/public/images/Confessions.pdf>, (28.11.2014).

345 <http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about>, (28.11.2014).

das vorgegebene Muster in dem nur das Gesicht ersichtlich sein darf. Hierbei behalten auch die Seitenbetreiber eine Kontrollfunktion bei und gestalten den *screen* mit. Demzufolge kann man sagen, dass hier dem Orgasmus ein Gesicht gegeben wird und das Gesicht als Hauptterrain, um Erregung zu vermitteln, fungiert.

6.8 Das Beautiful Agony-Prinzip

Beautiful Agony stellt eine alternative Art der Pornografie vor und konzentriert sich auf das, was lange im Mainstreamporno vernachlässigt wurde. „*Beautiful Agony* begibt sich damit auf die Suche nach einer Intimität, die im Komplex des Pornografischen zunächst nicht vorkommt.“³⁴⁶ – das Gesicht.

„We wondered whether film of a genuine, unscripted, natural orgasm – showing only the face – could succeed where the most visceral mainstream pornography fails, and that is, to actually turn us on. [...] pornographers have forsaken the essentials of eroticism in favour of clichés and an obsessive pursuit of extremes.“³⁴⁷

Hierbei wird nochmal deutlich, dass die akrobatische *genitale Schau* und *maximale Sichtbarkeit* negiert wird, stattdessen wird die Nacktheit und Intimität in das schon immer nackte Gesicht verlegt. Das Konzept „[...] des Echten, Eigentümlichen und Authentischen treten an die Stelle der konventionalisierten Protagonisten des pornografischen Sichtbarkeitsparadigmas – Genitalien, Cum Shot, Ejakulat.“³⁴⁸ Die Aufnahmen bei Beautiful Agony fokussieren nur das Gesicht. Der Rest Körpers bleibt unsichtbar. Hier muss der/die ZuseherIn imaginieren, was ausserhalb des Rahmens passiert. Beautiful Agony sieht sich im Gegensatz zur Mainstreampornografie als eine anspruchsvollere Variante:

„Considering porn has had a few thousand years to evolve, alongside other streams of culture – you’d expect it to be refined and sophisticated. Yet instead of developing in sophistication and nuance, it has become a brutal and charmless rendering of human sexuality.“³⁴⁹

346 Bruns, „All by Myself“, S. 43.

347 <http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about>, (28.11.2014).

348 Bruns, „All by Myself“, S. 43.

349 <http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about>, (24.11.2014).

Hier ist das Bild der lustempfangenden Frau im Close-Up zu sehen. Es geschieht der vollkommene Verzicht auf Nacktheit und Ausbeutung der Körper, und eine Hinwendung zum ohnehin immer sichtbaren und entblößten Gesicht. Auf Beautiful Agony wird das Gesicht zu einem der erotischsten Körperteile erhoben.³⁵⁰ Dabei wurde schon anhand der Ausführung von Waskul deutlich, dass es gerade hinsichtlich des Pornografischen im Netz ein ultimativer Intimitätsbeweis ist, sein Gesicht zu zeigen. Gerade das Zeigen des Gesichts im Bereich der sexuellen Selbstdarstellung wirkt erotisch und nicht gegenständlich. Wenn das Gesicht zu sehen ist, wird die Echtheit des Videos zusätzlich verstärkt, weil das Gesicht ein Erkennungsmerkmal bildet. Obwohl die DarstellerInnen keine weiteren persönlichen Angaben im Video machen, bleiben sie durch das Ausstellen ihres Gesichts so gesehen nicht (vollkommen) anonym.

Jedes Video handelt immer von der selben Kurzgeschichte, die von einem anderem Erzähler vorgetragen wird. Somit stehen die *agonies* vollkommen im Mittelpunkt und sind an der Serialität beteiligt – sowie an der Unendlichkeit dieser (täglich werden neue Videos hochgeladen). Ein partizipatives *Self-Short-Storytelling*³⁵¹ wird betrieben. Und gerade weil Beautiful Agony meint, dass die Pornoindustrie, in Bezug auf die Qualität, versagt hat, versucht sie Qualität (in dem es audiovisuelle und technische Vorgaben gibt), Vielfalt sowie Authentizität aufzubauen. Der Aufbau einer solchen Vielfalt ist mittels Partizipation einer globalen Community möglich und originell. Jeder kann sein eigenes Video reinstellen und mitwirken. Damit wird das Subjekt Teil eines globalen Projekts und Produzent anstatt nur Konsument.

„Diese neue Praxis des Pornografischen, die zweifellos Zielgruppen adressiert, die bislang nicht ohne weiteres für den pornografischen Mainstream-Medienkonsum rekrutierbar waren, steht im Kontext jener Technologien des Selbst, die die ‚Fabrikation‘ des Subjekts und des Körpers durch mediale Veräußerung betreiben.“³⁵²

Hier entsteht ein Versuch, mittels Community und Serialisierung, einen Moment zu fassen, der schwer repräsentiert werden kann. Es geht darum, ein gemeinsames mosaikartiges Bild des Orgasmus zu erstellen. Dadurch, dass die TeilnehmerInnen nicht

350 Vgl. <http://www.beautifulagony.com/public/main.php?page=about>, (24.11.2014).

351 Hervorhebg. v. mir.

352 Bruns, „All by Myself“, S. 43-44. Vgl. auch: Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 200.

personifiziert sind und nur eine Nummer bekommen (anonym), steht kein Video für sich allein, sondern bildet mehr einen Teil des Ganzen. Durch die Wiederholung und die episodische Struktur kann Beautiful Agony als ein Versuch gesehen werden die Erfahrung des Orgasmus in Form einer Wiederholung näher zu bringen. Dementsprechend entsteht auch eine ständige Wiederholung differenter Bilder der Lust, die wiederum ein Wissen von der Lust erzeugen.



Abbildung 24: Mosaikbild des Orgasmus

6.9 Die Serialisierung

Dadurch, dass die Videos eine unabhängige Eigendokumentation der *agonies* sind, sind diese so gesehen Unikate, und doch sind die Einzelvideos eine Kopie des Vorherigen. Jedoch gleicht keine Kopie oder Wiederholung der Anderen – es entsteht eine Variabilität der Unendlichkeit.³⁵³ Der Inhalt wird zwar individuell befüllt, dennoch bekommen die Videos erst in der Serialität ihre eigentliche Sinnhaftigkeit. Beautiful Agony multipliziert die Orgasmen in eine Unendlichkeit. Dabei enden die Videos, nicht wie im traditionellen Mainstreamporno mit dem Höhepunkt, sondern zeigen auch die Phase danach. „The website [...] can be seen as an interesting illustration of pornography’s always premature endings.“³⁵⁴ Die Videos auf Beautiful Agony zeigen

353 Vgl. Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 116.

354 Ebd., S. 116.

eine Narrativität auf, indem sie ein Anfang und ein deutliches Ende enthalten.³⁵⁵ Die Unterteilung des Videos kann man anhand von drei Phasen beschreiben. Einmal die Vorbereitungsphase, in der sich der/die DarstellerIn im Bild positioniert (Abb. 25). Darauf folgt der Mittelteil, in dem der Orgasmus eintritt (Abb. 26). Anschließend die Entspannungsphase nach dem Orgasmus (Abb. 27). Die zweite Phase kann man als die der Erinnerung an den letzten Orgasmus betrachten – ein Ort der Phantasie, ein Ereignis, dass bereits stattfand und das imaginäre Ereignis, auf das man hinarbeitet. Dabei ist das Gesicht verkrampft und schwer von leidenden Gesichtern zu unterscheiden. Es ist eine Art Kampf den Orgasmus zu erreichen. Die dritte Phase ist die Phase, in der der Körper entspannt, meistens erkennbar durch das glückliche oder lachende Gesicht des/der DarstellerIn.

„[...] the greatest part of the clips [...] does not consists of the little death in, or after, orgasm but of images portraying the long phase during wich people struggle to reach orgasm. [...] *BeautifulAgony* does not portray orgasm but rather the moment after orgasm.“³⁵⁶

Damit wird verdeutlicht, das die Mainstreampornografie durch den visuellen Beweis des *money shots* den Abschluss verfrüht und der Porno endet bevor das eigentliche Ende eintritt, nämlich die Phase danach.³⁵⁷



Abbildung 25
Anfang/Positionierung

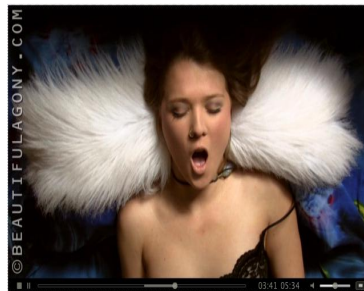


Abbildung 26
Mittelteil/Orgasmus



Abbildung 27
Ende/Entspannungsphase

Es wurde anhand der drei Phasen verdeutlicht, dass die Clips eine Narrativität der Erregung aufweisen. Durch die Wiederholung wird deutlich, dass alle Clips einem einheitlichen Script folgen um den Orgasmus zu visualisieren. Die DarstellerInnen befüllen das Filmmaterial mit individuellen Inhalt und der eigenen Erfahrung. Da alle

355 Vgl. Ebd., S. 132.

356 Ebd., S. 130.

357 Vgl. Ebd., S. 130.

Videos im Aufbau gleich sind, ist die Dramaturgie vorhersehbar. Die traditionelle Serialität arbeitet mittels einer linearen Erzählstruktur auf ein Ende hin. Die Folgen sind alle unterschiedlich, aber miteinander verlinkt und aufeinander bezogen. Im traditionellen Porno bilden die einzelnen Szenen einen eigenen Rahmen und haben einen Schluss – darauf folgt die nächste Sexszene die sich meistens nicht auf die vorherige bezieht.

„In the serial, all episodes are diegetically linked. Pornography, on the other hand, operates with a different version of endlessness. [...] The difference between these two ‚serialities‘ lies in the different conceptualization of the single episode: television serials emphasize episodic continuity; pornography emphasizes episodic closure.“³⁵⁸

Die Wiederholung kann man in zwei Rahmen aufteilen. Einerseits der große Rahmen in dem keine lineare Erzählstruktur herrscht, sondern durch die Wiederholung eine Unendlichkeit praktiziert wird und indem die UserInnen ständig Videos reinstellen und somit selber dem Ende, durch ständige Partizipation, entgegenwirken.³⁵⁹ Der zweite Rahmen der eine Erzählstruktur enthält ist, dass jedes Video in drei Phasen aufgeteilt ist. Die drei Phasen enthalten Anfang, Mittelteil und Ende. Diese Erzählstruktur unterliegt der ständigen Wiederholung und bezieht sich nicht auf die vorherigen Videos.³⁶⁰ Damit könnte man eingehend behaupten, dass durch die ständige Wiederholung ein Stillstand hervorgerufen wird, weil es eben keine Entwicklung gibt. Hier muss man jedoch anmerken, dass jede Wiederholung eine Verschiebung inne trägt. Keine der Wiederholungen gleicht der anderen.³⁶¹ Es wird eine Kontinuität der Lust hergestellt. Die Entwicklung geschieht hier infolge einer Multiplizierung und nicht infolge einer klassischen aufeinander bezogenen linearen Entwicklung.

„The orgasmic clips seem to resist the logic of linear progression; at the end of one clip, there is only the beginning of the next, in which the orgasmic cycle of another person starts all over again. These repeated scenarios establish an alternative narrative that substitutes linear progression with [...] ‚rhythm of progress‘ [...] for descriptions of user generated pornography such as *BeautifulAgony*. The videos each repeat a standardized idea of orgasm filming while gradually evolving to present individual experiences.“³⁶²

358 Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 124.

359 Vgl. Ebd., S. 123.

360 Vgl. Ebd., S. 124.

361 Vgl. Ebd., S. 124.

362 Ebd., S. 126.

Die Standardisierung wird in dem Fall von den SeiteninhaberInnen vorgegeben, dies wird im Abschnitt der visuellen Strategien weiter verdeutlicht. Der Orgasmus wird als eine traumatische Erzählung verstanden und somit erklärt sich auch der Prozess der Wiederholbarkeit. Trauma versteht sich als ein Prozess, etwas zu enthüllen was verborgen ist.

„The central dilemma of the videos seems to be that the trauma – the little death of orgasm – cannot be narrated. [...] pornography nevertheless tries to narrate the trauma, it must itself become traumatized – that is, imitational and repeating. [...] Narrative is per definition bound to space and time; [...] Trauma, on the other hand, denies any kind of temporality; it is at the same time *always* and *never*.“³⁶³

Dadurch, dass die Einstellung des Close-Up's von Zeit und Ort losgelöst ist, wird das *always and never* zusätzlich verstärkt.

Ein *coming next* inklusive Zeitangabe zeigt die kommenden Clips in Miniatur Vorschaubildern.³⁶⁴ Dabei wird dem/der ZuseherIn Gewissheit geboten, dass die Geschichte weiter erzählt und die Seite aktiv genutzt wird, ähnlich dem Vorschaubildern bei ISM. Durch die Fragmentierung einer Geschichte in viele gleiche Einzelteile, geht es nicht um die Unterbrechung, sondern eher um ein Feiern des Orgasmus. Dies passiert bei Beautiful Agony immer wieder aufs Neue und immer in der selben Art und Weise. Vergleichbar mit einem Ritual oder einem Gebet, dass erst durch die ständige Wiederholung und ständiges Praktizieren an Kraft erlangt.

„The ‚little deaths‘ on video seem to cater to the need for identifying the exact moment and place of pleasure. By sharing their most intimate moments, the community of agonees collectively works on nailing down this orgasmic event.“³⁶⁵

363 Ebd., S. 132.

364 Vgl. <http://beautifulagony.com/public/main.php>, (28.11.2014).

365 Ebd., S. 118.

6.10 Visuelle Strategien

Beautiful Agony hat eine visuelle Strategie, in der sie mit ihrem Konzept das Pornografische als *maximale Schau* der Genitalien hinterfragt. Mittels des Close-Up auf das Gesicht versetzt es die Visualität der Befriedigung ins Gesicht. Es ist keine Unsichtbarkeit die dargestellt wird, sondern eine Verschiebung der Sichtbarkeit, die in Form des Close-Up's eine *maximale Sichtbarkeit* auf das Gesicht projiziert. Dadurch, dass Genitalien nicht sichtbar werden, wirken auch die Unterschiede der Geschlechter minimal. Die Geschlechtsteile, die eine visuelle Markierung und eine Differenz zwischen männlich und weiblich herstellen, sind nicht vorhanden. Die Szene wird nur in einem *single-shot*³⁶⁶ gedreht. Es gibt keine Zwischenschnitte sowie auch keine Kamerabewegung, die Kamera behält eine starre Position. Das Video enthält auch kein *shot-reverse-shot*³⁶⁷ – der/die ZuschauerIn nimmt somit eine Beobachterposition ein und ist anonym. Dadurch wird der Imaginationsprozess des/der ZuschauerIn verstärkt.

„Die Fokalisierung durch einen nicht-identifizierten Beobachter ermöglicht die Vorstellung, eine derartige Sexszene selbst unerkannt, anonym zu beobachten. Die narrative Lücke (der Beobachter wird nicht identifiziert) setzt einen Imaginationsprozess in Gang. [...] ohne die Konstruktion komplexer narrativer Rätsel.“³⁶⁸

Zudem fehlt es an einem *establishing-shot*³⁶⁹, der einführend wirken würde und einen Überblick ermöglicht. Obwohl nur eine Einstellung vorhanden ist, gibt es dennoch eine Art Einführung in die Szene. Die *agonies* werden gebeten, bevor sie ins Bild kommen, die Kamera laufen zu lassen.³⁷⁰ Diese Vorgabe markiert einen deutlichen Anfang des

366 Schlichter, Angsgar, „Ein-Einstellungsfilm“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5458>, (28.11.2014). „engl. manchmal: *one take, one-take movie*; gelegentlich auch – mit Bezug auf den ausbleibenden Schnitt: *cut cut*; auch: *single-shot film, single-shot technique*“.

367 Von Kügelgen, Henning, „Schuss-Gegenschuss(-Montage)“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=320>, (28.11.2014). „Das Schuss-Gegenschuss-Prinzip wird typischerweise in Dialogen angewendet: Es wird zwischen zwei Kameras hin- und hergeschnitten, die jeweils einen der Akteure zeigen.“

368 Braidt, „Erregung erzählen.“, S. 50.

369 Wulff, Hans Jürgen, „establishing-shot“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=140>, (28.11.2014). „manchmal auch: *opening shot*; dt. selten: Einspieler“

370 Vgl. <http://www.beautifulagony.com/public/main.php?page=submit>, (28.11.2014).

Drehs. Dadurch erhält der/die ZuschauerIn eine Art Orientierung und Markierung der Unterteilung der drei Phasen. Analog zu ISM wird Wert aufs Tageslicht gelegt. Auf die Verwendung von Kunstlicht, zur Inszenierungszwecken, soll verzichtet werden. Das Video soll authentisch wirken und keine besondere Inszenierung enthalten, sondern das wahre Selbst präsentieren wie auch die SeitenbetreiberInnen verdeutlichen: „Please show us your everyday self – don’t dress up, wear a costume, wig, sunglasses, or lipstick.“³⁷¹ Dadurch, dass der Ton eine sehr wichtige Rolle spielt, sollen alle Außengeräusche abgedreht werden, auch Hintergrundmusik ist aus rechtlichen Gründen nicht erlaubt.³⁷² Gerade im Ton macht sich das Gespielte akustisch bemerkbar, zum Beispiel im übermäßigen, theatralischen Gestöhne. Dies wird auch den TeilnehmerInnen auf der Webseite verdeutlicht: „Let us see all of your idiosyncrasies, personal habits and rituals, but we’re only interested in reality, not performances, impressions, or exaggerations. This is not a porn film!“³⁷³

Der Ton ist unter Anderem so wichtig, weil er Orientierung verschafft in welcher Phase des Orgasmus sich der/die ProtagonistIn befinden könnte. Zudem kann man hören, jedoch nicht immer sehen, ob der/die ProtagonistIn sich selber befriedigt, oder eventuell von jemanden befriedigt wird. Das markanteste Audiogeräusch, hinsichtlich der Befriedigung, ist wenn die Protagonistin sich mit einem Vibrator befriedigt. Dies ist selten zu sehen aber deutlich hörbar.

6.10.1 Das Close-Up

Die Kamera wird meistens in einem *overhead-angle*³⁷⁴ positioniert. Dabei liegt der Focus auf dem Gesicht. Da die Kamera schon läuft während der/die ProtagonistIn ins Bild kommt, wird manchmal während des Anfangs nachjustiert zum Beispiel der Focus, sowie die Überprüfung, ob die Kamera hält. Dies verstärkt nochmal den Effekt des Authentischen, weil deutlich wird, dass es sich hierbei um keine professionellen DarstellerInnen oder Drehbedingungen handelt. Es erweckt den Eindruck einer

371 <http://www.beautifulagony.com/public/main.php?page=submit>, (28.11.2014).

372 <http://www.beautifulagony.com/public/main.php?page=submit>, (28.11.2014).

373 <http://www.beautifulagony.com/public/main.php?page=submit>, (28.11.2014).

374 Wulff, Hans Jürgen, „top shot“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=608>, (28.11.2014). „engl. auch: *extreme high angle shot*; manchmal auch: *overhead shot*. Als Extremform der Vogelperspektive nimmt die Kamera einen Platz im Winkel von 90 Grad über der Handlungsfläche ein.“

unvorbereiteten Momentaufnahme die das dokumentarische, amateurhafte verdeutlicht. Es ist nicht vorgeschrieben, dass man die Kamera über sich positionieren sollte, aber es wird empfohlen, da dies die beste Position ist, um das Gesicht zu filmen. Dabei sollen sich UserInnen, die vorhaben ein Video hochzuladen, an den Videos auf der Webseite orientieren- und diese sind meistens im *overhead-angle*, oder auch *point-of-view above* genannt, gedreht.³⁷⁵

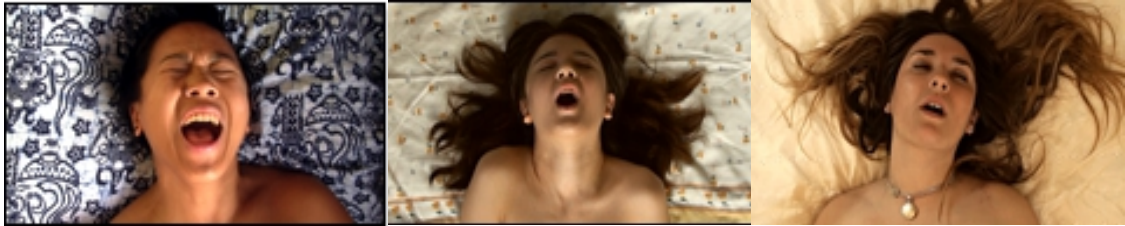


Abbildung 28: Standbilder auf der Frontpage Beautiful Agony

Hinsichtlich des Close-Up's gibt es mehrere Varianten, etwas in Nahaufnahme wiederzugeben. Bei Beautiful Agony sieht man nicht nur das Gesicht, sondern auch die Schultern, sowie manchmal ein Anriss der Oberarme. Anhand eines Close-Up's das einer Portaitierung und keiner genauen Detaillierung ähnelt, kann man teilweise erkennen, was mit den Händen geschieht. Dies verrät zusätzlich zum Ton, welche Art der Befriedigung in dem Moment genossen wird, da teilweise die Handbewegungen visuell erkennbar werden. Die einzige klar erkennbare Bewegung ist jedoch im Gesicht lesbar. Damit markiert das Close-Up auf das Gesicht dieses als Hauptszenario.

„*Photogénie* names a supplementarity, an enhancement, that wich is added to an object in the process of its subjection to a photographic medium. [...] The close-up is the privileged site for this experience of *photogénie*, [...]“³⁷⁶

Durch das Close-Up wird das Gesicht hervorgehoben und der Ort, der ein Außerhalb bildet, ist stark reduziert. Man sieht wenig von der Umgebung, meistens nur ein Bettlaken auf dem der/die ProtagonistIn liegt. Der Ort ist isoliert und abgeschnitten von der restlichen Umgebung – das Close-Up ist eine „[...] autonomus entity, a fragment,

375 Vgl. <http://www.beautifulagony.com/public/main.php>, (29.11.2014).

376 Doane, „The Close-Up.“, S. 89. (Hervorhebg. im Orig.).

a ‚for-itself.‘³⁷⁷. Und vielleicht gerade weil es für sich alleine steht, ist es die gelungene Variante, etwas sichtbar machen zu wollen, was schwer sichtbar gemacht werden kann.³⁷⁸ Dadurch, dass es nur um einen *single shot* und um ein Close-Up handelt findet sonst keine Bewegung oder Entwicklung statt, es entsteht ein Stillstand bzw. eine Zeitlosigkeit, es passiert kein *moving on*.³⁷⁹

„The close-up in general is disengaged from the mise-en-scène, freighted with an inherent separability or isolation, a ‚for-itself‘ that inevitably escapes, to some degree, the tactics of continuity editing that strive to make it ‚whole‘ again. Space is ‚used up‘ by the face or object, and the time of the moment, [...] The close-up embodies the pure fact of presentation, of manifestation, of showing – a ‚here it is.‘“³⁸⁰

Für die Serialisierung auf *Beautiful Agony* ist das Close-Up deshalb bedeutend, weil einerseits mittels der Nahaufnahme vom Gesicht eine Erregung erzählt wird und demzufolge eine Narrativität entsteht die durch die drei Phasen erkennbar ist. Wiederum ist das Close-Up losgelöst von Zeit und Ort und dadurch wird Wiederholbarkeit möglich, ohne dass sich die Videos aufeinander beziehen müssen.³⁸¹ Üblicherweise werden mehrere Einstellungen benutzt um eine Geschichte zu erzählen:

„The space of the narrative, the diegesis, is constructed by a multiplicity of shots that vary in terms of both size and angle – hence this space exists nowhere; there is no totality of which the close-up could be a part.“³⁸²

Das Close-Up erscheint erzählerisch losgelöst. Bei *Beautiful Agony* wird die Narration nicht von der klassischen Filmsprache übernommen, das gesamte Video besteht aus einer Einstellung im Close-Up. Das Gesicht alleine erzählt die Geschichte und bildet den *screen*. Dabei wird jede andere Einstellung zur Orientierung oder Erzählung nicht als notwendig empfunden.

377 Ebd., S. 90.

378 Vgl. Ebd., S. 90.

379 Vgl. Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 133.

380 Doane, „The Close-Up“, S. 90-91.

381 Vgl. Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 133.

382 Doane, „The Close-Up“, S. 107.

„The close-up transforms whatever it films into a quasi-tangible thing, producing an intense phenomenological experience of presence, and yet, simultaneously, that deeply experienced entity becomes a sign, a text, a surface that demands to be read.“³⁸³

In dem Fall ist es das Gesicht, welches die Erregung erzählt und den Orgasmus dadurch verbildlicht. Dennoch wird das Gesicht dabei nicht vollkommen alleinstehend aufgefasst, man imaginiert sich den Körper dazu. „Aus der Distanz erscheint uns ein Gesicht als Teil des ganzen Körpers. Aus der Nähe löst sich das gleiche Gesicht aus der Totalen und monopolisiert den Körper, vermittelt uns also den Eindruck des ganzen Körpers, auch wenn wir de facto nur das Gesicht sehen.“³⁸⁴

6.10.2 Das Gesicht

Das Gesicht fungiert hier nicht als ein Empfängermedium für die männliche Lust oder als ein sexuelles Organ nach den Vorstellungen des Mannes, wie ist es im traditionellen Mainstreamporno der Fall ist – in Form von Fellatio oder *money shot*. Das Gesicht fungiert hier als ein sexuelles Organ, dass die Lust visualisiert und erfährt. Wie schon zuvor deutlich wurde, bildet das Gesicht auf Beautiful Agony ein zentrales Feld. Demzufolge stellt sich die Frage, welche kulturelle Bedeutung das Gesicht hat. „Wir leben in einer *facialen* Gesellschaft, die ununterbrochen Gesichter produziert.“³⁸⁵. In jedem Bereich, sei es Werbung oder Politik erscheint alles „[...] als insgeheim ‚beseelte‘, als gesprächs- und kontaktfähige Lebewesen [...]“.³⁸⁶ Plakatwende, TV und auch das Internet sind von Gesichtern verziert. Sie tragen etwas Persönliches und versuchen Nähe aufzubauen, denn „Das Gesicht verspricht Nähe und Intimität.“³⁸⁷ Es dient als markenunterstützend und verkaufsfördernd dadurch kommt es zu einer Überflutung an Gesichtern: „In den Massenmedien fehlt der viel beklagten Bilderflut

383 Doane, „The Close-Up“, S. 94.

384 Belting, Hans, *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, München: C.H.Beck 2013, S. 30.

385 Macho, Thomas, „Gesichtsverluste. Faciale Bilderfluten und postindustrieller Animismus“, *Ästhetik und Kommunikation, Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft* 94/95, 1996, S. 25-28, hier S. 26. (Hervorhebg. im Orig.).

386 Macho, Thomas, „Vision und Visage. Überlegungen zur Faszinationsgeschichte der Medien“ *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien, Ästhetik und Naturwissenschaften*, Hg. Wolfgang Müller-Funk/Hans Ulrich Reck, Wien/New York: Springer 1996, S. 87-108, hier S. 87-88.

387 Macho, Thomas, „Das prominente Gesicht. Vom face to face zum Interface“, *Alle möglichen Welten. Virtuelle Realität – Wahrnehmung – Ethik der Kommunikation*, Hg. Manfred Faßler, München: Wilhelm Fink 1999, S. 121-135, hier S. 131.

jedoch paradoxerweise nichts mehr als das Gesicht, denn es erfährt durch seine Überproduktion eine schablonenhafte Entleerung oder Verflachung.³⁸⁸ Durch die Überproduktion und ständige Wiederholung von immer gleichen Gesichtern ist das Gesicht zur Marke geworden und „der gesellschaftliche Teil von uns‘ [...] So lässt sich das ‚Gesicht der Zeit‘ als eine gewisse Uniformierung zeitüblicher Gesichter verstehen, die heute von den Massenmedien verbreitet werden.“³⁸⁹ Demzufolge und anhand der vorherigen Ausführungen mit Judith Butler, kann man sagen, dass das Gesicht explizit auch *gender* ist. Die Massenmedien fungieren hier als Stereotyp produzierende Maschinerie. Dabei sind es gerade in den öffentlichen Medien Gesichter die geschult sind, die bewusst ihr Mienenspiel nutzen und zielgerichtet damit kommunizieren. Hinsichtlich dessen warten die KonsumentInnen der Bilder mit der Hoffnung auf den Moment wenn die Maske bröckelt und etwas echtes, nicht eingeschultes, preisgibt und sich ein wahres Gesicht offenbart.³⁹⁰ Dabei haben die Medien die faciale Repräsentation vorangetrieben. Fotografie, Film, und heutzutage maßgeblich das Internet.

„[...] dieser Boom facialer Botschaften durch den ubiquitären Siegeszug jener Maschinen zur technischen Reproduzierbarkeit von Gesichtern, die wir gewöhnlich *Medien* nennen. „[...] Medien sind Gesichterfabriken [...].“³⁹¹ Mit der Zeit stieg die Annahme dass auch „die alltäglichen Gesichter ‚ebenso interessant‘ seien wie die berühmten.“³⁹² Nicht zuletzt wurde dass alltägliche, natürliche Gesicht mit dem Aufkommen des Reality TV berühmt. Es ist das amateurhafte, das nicht geschulte Gesicht, dem etwas entweichen kann. Hier fungiert unter Anderem auch das Internet als Verbreitungsmedium und Plattform für alltägliche, nicht eingeübte Gesichter.

„Der Gesichtskonsum in den Medien nährt sich von Gesichtern, die bereits als Masken entstehen, also ‚gemacht‘ werden, während sich gleichzeitig im Internet ein privater Konsum von Gesichtern breit macht, bei dem man sein eigenes *face* für andere ins Netz stellt, als würde man sich an einer imaginären Dauerparty beteiligen.“³⁹³

388 Belting, *Faces*, S. 214.

389 Ebd., S. 8.

390 Vgl. Ebd., S. 221.

391 Macho, „Vision und Visage.“, S. 88-89. (Hervorhebg. im Orig.).

392 Belting, *Faces*, S. 220.

393 Ebd., S. 215.

Mit der hier genannten Dauerparty ist möglicherweise der unausgesprochene Zwang gemeint, meistens in Portraitform, sein Gesicht offenzulegen. Jedes Kommentar oder Posting ist personifiziert und in den meisten Fällen mit Gesichtern bestückt, ohne dabei die Social Media Plattform *facebook* zu erwähnen. Bei der Zuschreibung, die das Gesicht bekommt: Nähe und Intimität und der Gesellschaft, die Macho eine *faciale* Gesellschaft nennt, ist es vielleicht weniger verwunderlich, dass dies mittlerweile in dem Körpergenre Pornografie, am Beispiel von Beautiful Agony angekommen zu sein scheint. Hier wird der Orgasmus anhand vom Gesicht *beseelt*. Das Gesicht wird das intimere Ausdruckmedium für den intimen Moment des Orgasmus. Diese Doppelung des Intimitätsbeweises scheint eine außerordentliche Erotik zu erzeugen, wie in Forumbeiträgen deutlich wird.³⁹⁴ Der Rest des Körpers spielt dabei keine Rolle, die Erotik und das Erregungspotenzial ist hier nur im Gesicht enthalten. In Folge des Close-Up's ist das Gesicht vom Rest des Körpers fragmentiert, dabei kommt ihm eine größere Rolle zu als anderen Körperteilen.

„Wir kommunizieren und repräsentieren uns selbst mit dem Gesicht. Dieses ist mehr als ein Körperteil, denn es agiert als Stellvertreter oder Pars pro toto des ganzen Körpers.[...] Gesichter bezeugen am Körper einen Ursinn des Bildes. Unsere Körper erwerben gerade durch das Gesicht eine ikonische Qualität.“³⁹⁵

Und genau in diesem Punkt schien die Mainstreampornografie lange Zeit blind gewesen zu sein. Sie bediente sich als Ausdruck der Erregung mit erigierten Körperteilen, maß dem Gesicht jedoch weniger Bedeutung zu. Unser Gesicht fungiert als Kommunikations-Instrument unseres Gefühlszustandes das jeder hat. Sobald es in Kontakt mit anderen Gesichtern tritt und angeblickt wird, wird es zum Gesicht und bekommt Bedeutung. Es wird möglich seinem Ich mittels Gesicht Ausdruck zu verleihen.³⁹⁶ Zwar ist der ganze Körper voller Erregung, doch der Erregungszustand lässt sich am Zucken und Wenden des Körpers nicht so gut erkennen wie im Gesicht. Dieses kann uns mehr über den Zustand verraten und im Zuge dessen den Nachvollzug der Erregung ermöglichen. Das Gesicht verleiht dem Orgasmus einen Raum um in Erscheinung zu treten, mehr als die Genitalien es im Falle der Erregung bei einer Frau

394 Vgl. Kommentare einiger UserInnen: <http://beautifulagony.com./public/main.php?page=join>, (01.12.2014).

395 Belting, *Faces*, S. 26.

396 Vgl. Ebd., S. 7.

tun können.³⁹⁷ Das Gesicht hat hier eine Erzählfunktion, „[...] the face becomes the screen upon which the signifier is inscribed, reaffirming the role of the face as text, accessible to a reading that fixes meaning.“³⁹⁸ Dabei ist die Mimik der Gesichter von zentraler Bedeutung. In der Vorbereitungsphase, die sich zeitlich nicht fassen lässt, da bei jedem die Dauer bis zum Höhepunkt unterschiedlich ist, konzentriert sich meistens der/die ProtagonistIn auf etwas, dass der/die ZuschauerIn nicht sehen kann. Es erscheint so, als befände sich der/die ProtagonistIn in ihrer eigenen Welt, ähnlich eines Traumzustandes: „[eine] Grenze zwischen Wachen und Traum, *Front* und *Hinterland*. [...] Diese Bilder gehen im *Inneren* auf [...]“. ³⁹⁹ Den Marker für diesen Zustand lassen die zwischendurch geschlossenen Augen vermuten. Hier lässt der/die ProtagonistIn ihrer Phantasie freien Lauf und kurbelt auch somit die Phantasie des Zuschauers an, denn wenn die Augen geschlossen sind dann ist auch das Fenster zur Seele verschlossen, denn diese verraten den Zustand des Menschen.⁴⁰⁰ Der/die ZuschauerIn wird somit noch mehr dazu gebracht zu imaginieren. Da bei *Beautiful Agony* keine anderen Medien wie Print oder Video zur Befriedigung benutzt werden, dient alleine der Gedankengang der ProtagonistIn als Vorlage zur Befriedigung. Der/die BeobachterIn wird zu Anfang des Videos adressiert indem der/die ProtagonistIn in die Kamera schaut (siehe Abb.26 und 28) und damit das Tabu des direkten Blickkontakts gebrochen wird.⁴⁰¹ „Das Tabu des Blickkontakts mit der Kamera wird in der visuellen Pornografie häufig gebrochen, zum Beispiel dann, wenn die DarstellerInnen ausdrücklich das Publikum per Blick und Wort adressieren.“⁴⁰² Indem die DarstellerIn anfangs in die Kamera schaut, macht sie diese sichtbar, der weitere Verlauf vermittelt den Eindruck, sie hätte die Kamera völlig vergessen und fühle sich vollkommen unbeobachtet und allein. Gerade das heimliche Beobachten macht es für einige ZuschauerInnen so erotisch. Auch während der höchsten Erregungsphase schaut die DarstellerIn nicht immer in die Kamera, sondern in die Ferne. Es findet hier keine direkte Adressierung statt (Abb. 29).

397 Vgl. Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 134.

398 Doane, „The Close-Up“, S. 105.

399 Düker, Ronald, „Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft.“, *Ästhetik und Kommunikation, Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft* 94/95, 1996, S. 169-174, hier S. 170. (Hervorhebg. im Orig.).

400 Vgl. Ebd., S. 169.

401 Vgl. Bruns, „All by Myself.“, S. 40.

402 Bruns, „All by Myself.“, S. 46.



Abbildung 29: Vorbereitungsphase ohne Adressierung

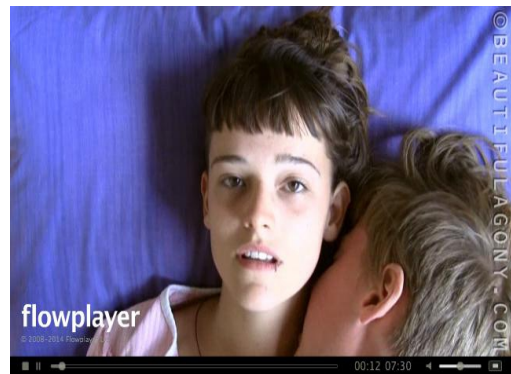


Abbildung 30: Vorbereitungsphase mit Adressierung

In der Vorbereitungsphase ist das Gesicht konzentriert und es ist relativ wenig Bewegung zu sehen. Die Steigerung der Erregung wird dann deutlicher, wenn das Gesicht sich verzieht oder der Mund geöffnet wird. Das sind Zeichen, die für den/die ZuschauerIn zum Nachvollzug der Erregung von Bedeutung sind. Der Ton ist hierbei zentral, denn anhand der Atmung (die manchmal schneller wird oder kurzzeitig unterbricht) und des Stöhnens bekommt der/die ZuschauerIn zusätzlich eine Orientierung in welcher Phase sich der/die ProtagonistIn befindet. Es entsteht in beiden Fällen, visuell sowie auditiv ein empathischer Nachvollzug der Erregung.

Die Fotoserie (Abb. 31) markiert die Entwicklung bis zum Höhepunkt und der Entspannungsphase. In der Phase des Höhepunkts, die man öfters am geöffneten Mund erkennt, ist die DarstellerIn völlig aufgelöst und unkontrollierbar. Dies spiegelt sich in ihrem Gesicht wieder, denn „[...] nicht immer werden wir über unser Gesicht Herr.“⁴⁰³ Die Mimik der völligen Lustempfindung könnte auch als Mimik des Schmerzes gesehen werden, wie in der Fotoserie deutlich wird.

403 Belting, *Faces*, S. 7.



Abbildung 31: Entwicklung der Erregung

„As the protagonists approach the sexual climax, their spastic gestures bear resemblance to representations of painful suffering. In the physical battle fought by the protagonists to reach orgasm, the visual signs of pleasure cannot easily be distinguished from the visual signs of pain.“⁴⁰⁴

Damit erweist sich das Close-Up vom Gesicht als die bestgeeignete Einstellung um das wahre und losgelöste Selbst während des Orgasmus zu zeigen. Es liegt Nahe, dass gerade die Standbilder, die genau den eintretenden Moment des Orgasmus einfrieren und festhalten als eine Ausstellung und Verehrung des Moments gesehen werden können.

„[...] seitdem wir auch gelernt haben, diese Lichthäute zu digitalisieren und als universell verfügbare Codes einzusetzen, haben wir den Unterschied zwischen Lebendigem und Totem im Bild aufgehoben: zugunsten unentwegter Wiederkehr des Immergleichen.“⁴⁰⁵

404 Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 129.

405 Macho, „Vision und Visage.“, S. 107-108.

Könnte man anhand dessen sagen, dass Beautiful Agony durch die Portraitierung der „Facettes de la petite mort“⁴⁰⁶ die Schere zwischen Lebendigkeit und Loslösung schafft? Wenn man den Vergleich hernimmt, indem die Totenmaske das wahre Gesicht zeigt, das völlig losgelöst ist, in einer unkontrollierten Art und Weise, dann zeigt Beautiful Agony genau den selben Moment nur in vollständiger Lebendigkeit. Wie schon im Bereich der Serialisierung angedeutet wurde, liegt dem ein anbetungsähnlicher ritualisierter Vorgang zu Grunde. Damit erinnert Beautiful Agony an den letzten Moment des Orgasmus und verewigt ihn im Gesicht. Das Gesicht ist eine Markierung für Intimität und Individualität und gerade in dem Augenblick des losgelösten Moments wird es in Nahaufnahme erfasst. Die innere Erfahrung, das Erlebte des/der ProtagonistenInnen wird somit deutlich – hierbei liegt die Fokussierung darauf *Wer erlebt?* Und damit den/der ZuschauerIn Empathie ermöglicht.

„[...] the orgasm videos do not seem so much concerned with the *here and now* of orgasm than with the *then and there*. Or, to put it differently, orgasm is presented in Beautiful Agony as something that can only ever be approached or retrospectively remembered – as the smiling faces of the agonees after orgasm suggest – and is very difficult to be framed as something ‚present.‘“⁴⁰⁷

Alle ProtagonistInnen scheinen, wie nach einem gewonnen Kampf, tief in sich gekehrt und teilweise in kurzer Trance innehaltend. Die SeitenbetreiberInnen wollen, dass die Kamera nach dem Orgasmus noch circa eine Minute weiterläuft um diesen Augenblick festzuhalten. Das Ende des Videos bildet den Anfang des Erinnerns und Genießens und macht damit deutlich, dass der Mainstreamporno endet, bevor das eigentliche Ende eintritt, nämlich dem Genuss der Befriedigung.

406 <http://www.beautifulagony.com/public/main.php>, (02.12.2014)

407 Schaschek, *Pornography and Seriality*, S. 119.

7 Analyse und Vergleich ISM und Beautiful Agony

7.1 Die Webseiten

Beide Webseiten starteten im Jahr 2003 und werden von dem gleichen Unternehmen betrieben. Sie sind in ihrem Prinzip und visuellen Vorhaben analog. Das erste Unterscheidungsmerkmal, hinsichtlich der Benutzung, das beide Webseiten voneinander unterscheidet ist, das Beautiful Agony ein globales (pornografisches) Webforum für Frauen und Männer ist. ISM hingegen vorerst ein globales pornografisches Webforum für Frauen darstellt. Sowohl Beautiful Agony als auch ISM bilden eine Alternative zum traditionellen Mainstream, unter Anderem dadurch, dass es sich bei beiden Webseiten um *independent/queer*-Pornografie handelt. Diese ist losgelöst von jeglichen Produktionsbedingungen und wird unabhängig hergestellt. Diese Art Pornografie wird auch unter Anderem *Realcore* genannt, eine Pornografie, die auf eine „amateurhafte Unmittelbarkeit“ und „ungezwungene“ Visualität⁴⁰⁸ abzielt. Dabei handelt es sich meistens um nicht geschulte, unprofessionelle *Mädchen von Nebenan*⁴⁰⁹. Das wirkt unabhängig und zudem macht es auf den/die BetrachterIn einen unverfälschten Eindruck. Diese *realness* ist auch unter Anderem in der Mainstreampornografie angekommen und findet sich als Kategorie *Home Made* wieder. Dabei entstehen zum Beispiel Streifen in denen Mädels von Nebenan auf der Straße angesprochen werden und sich zum Sex überreden lassen oder Pärchen, die sich während des Geschlechtsverkehrs filmen. Durch eine unprofessionelle Kameraführung und gegebenenfalls fehlendem Schnitt wird versucht Authentizität zu suggerieren. Dies hat aber nichts mit der *realness* von Beautiful Agony oder ISM zu tun. Hier fotografieren oder filmen sich die TeilnehmerInnen selbst – das ist der markante Unterschied. Es mag stimmen, dass zwar beide Formen des *Realcore* in ihren Darstellungsweisen in Einigem übereinstimmen, doch gerade weil bei Beautiful Agony und ISM alles in Eigenregie passiert und man gleichzeitig ProduzentIn und DarstellerIn ist, bildet dies einen relevanten Unterschied, sowohl im Bildausschnitt als auch in der Intention. Das *Self-Storytelling* bildet das Zentrum beider Webseiten. Der *do-it-yourself*-Gedanke und im Zuge dessen das *Be-yourself* zielt beide Webseiten gleichermassen. Die Mitwirkenden/Künstlerinnen und *agonies* gestalten das Projekt bzw. Experiment ohne

408 Reichert, „Queer Porn“, S. 211.

409 Hervorhebg. v. mir.

Ablaufdatum (mit). Beide Webseiten werden durch die Teilhabe am Leben erhalten, denn hier bilden die UserInnen den Content. Der *do-it-yourself*-Gedanke wird hierbei auf ein zusätzliches *do-it-together* ergänzt – es entwickelt sich eine partizipative Pornografie.

In ihrem Auftritt, gemessen an der Frontpage, sind beide Webseiten unterschiedlich. Während ISM einen starken und personifizierten Auftritt einzelner Mitwirkenden begünstigt, indem ein Folio für 24 Stunden circa 70 Prozent des Internetauftritts deckt, hält Beautiful Agony die *agonies* stets gleichgerecht auf der Frontpage verteilt. Nur das *free sample* wird zum kostenlosen Anschauen dezent, in Form einer roten Umrahmung, hervorgehoben. Im Allgemeinen kann man zwecks Übersicht sagen, dass Beautiful Agony durch den archivellen Charakter und wortarmen Anteil auf der Frontpage, übersichtlicher und aufgeräumter wirkt als ISM.

Hinsichtlich ihrer visuellen Strategien bezüglich der Bild- und Körperinszenierung sind Beautiful Agony und ISM unterschiedlich, doch es durchkreuzen sie wiederum ein paar Gemeinsamkeiten.

7.2 Visuelle Strategien

Die Visuellen Strategien, eine echtere und qualitativere Alternative zur Mainstreampornografie anzubieten, sind unterschiedlich. Beide Webseiten sind hinsichtlich ihrer visuellen Strategie und ihrem Prinzip sehr informativ. Es wird als wichtig empfunden zu verstehen, welches Vorhaben und welche Intention dahinter steckt. Denn hier geht es nicht einfach um Porno, sondern um das eigene Selbst und um die eigene Persönlichkeit die man preisgibt. Ausführliche Unterseiten wie: *about*, *tutorial* oder *join* ermöglichen es, sich im Vorhinein genau zu informieren und aktiv mitzugestalten. Dabei spielt es keine Rolle, aus welcher Motivation heraus man teilnehmen möchte, sei es der aufkommende Wunsch sich zu exhibitionieren oder doch der Grund ein Statement gegen den vorherrschenden Mainstream setzen zu wollen. Hauptsache man bleibt dabei *real* und man selbst – genau das turnt an. Auf beiden Webseiten werden die Grenzen zwischen Privat und Öffentlich verwischt. Den Ort der Darstellung bildet in beiden Fällen eine private Umgebung, seien es die eigenen vier Wände, der Garten oder das eigene Bett. Das ist der Preis den man hinsichtlich einer Authentizitätssteigerung zahlen muss – der Einblick in die private Sphäre. Auf ISM

wird die Selbstautorisierung nicht nur mittels des Fotografischen vollzogen sondern durch persönliche Angaben zusätzlich verstärkt. ISM bietet *maximale Sichtbarkeit* die in einer unabhängigen Eigenregie von statten geht. Beautiful Agony hingegen setzt, im Vergleich zu ISM, auf eine Verschiebung der Sichtbarkeit in eine Unsichtbarkeit, hier erzählt das Gesicht eine Geschichte über das losgelöste Selbst. Dem Orgasmus wird ein Gesicht gegeben. Durch den Bildausschnitt, der durch das Close-Up gebildet wird, wird der Orgasmus portraitiert. Es gibt keine zusätzlichen persönlichen Angaben, abgesehen von den *Confession Videos*. Da diese aber gesondert gesichtet werden können und nicht automatisch dem Orgasmus Video zugeordnet sind, bilden nicht sie, sondern die Orgasmusvideos den primären Inhalt. Dem/der DarstellerIn wird im Gegensatz zu ISM keine Originalität abverlangt – der/die DarstellerIn soll sich zum Moment der kompletten Loslösung und Unkontrollierbarkeit, die im Orgasmus auftritt, bringen und dabei filmen. Die völlige Kontrolle auf ISM spielt wiederum eine tragende Rolle. Das eigene Selbst zu verbildlichen und zum Sprechen zu bringen wird somit auf beiden Webseiten unterschiedlich verfolgt. Einerseits die Steigerung des Echten und der Authentizität indem sich die Frau im Zustand des kompletten Verlustes der Kontrolle filmt. Andererseits völlige Kontrolle und Selbstbestimmtheit die die Ästhetik des Authentischen und demzufolge die Intention der Darstellerin offenlegt. In beiden Fällen tritt der/die BetrachterIn in eine intime Verbindung mit dem DarstellerInnen. Phantasie bildet hier einen zentralen Begriff. Sowohl bei ISM als auch auf Beautiful Agony teilen die Mitwirkenden ihre Phantasie und involvieren somit den/die ZuschauerIn in den phantastischen Prozess. ISM verbildlicht die Phantasie der *Models* in Form von Fotos und der textlichen Ergänzung in Form vom Statement und Biographie. Hinsichtlich des Fotografischen adressiert die Darstellerin den/die BetrachterIn meistens durch den Blick in die Kamera. Damit signalisiert sie, dass sie angeschaut werden möchte und den/die BetrachterIn einlädt, an ihrer Phantasie die sie verbildlicht, teilzunehmen. Im Falle von Beautiful Agony benutzen die DarstellerInnen ihre Phantasie um sich selber anzuregen, meistens sind die Augen dabei geschlossen. Gerade dadurch muss der/die ZuschauerIn noch mehr imaginieren. Beide Webseiten bilden durch das Amateurhafte und Dokumentarische der Selbstautorisierung eine Alternative zu der professionellen und inszenierten Fotografie oder dem traditionellen Pornofilm. Der Körper bildet auf beiden Webseiten ein Terrain der Untersuchung. Er wird sowohl auf Beautiful Agony als auch auf ISM fragmentiert. In einem Fall wird die Fragmentierung mittels der Vorgabe des Close-Up's vorgegeben. Demzufolge bietet sich in dieser Hinsicht das Gesicht als

Terrain der Untersuchung an. Es ist ein *face of work*. Jede Grimasse oder Verzerrung wird festgehalten und im Zuge des *one-shot*-Verfahren nichts verschönert, ausgelassen oder neu zusammengeschnitten. Dies bildet einen der Authentizitätsmarker. Ein Weiterer ist die Natürlichkeit der DarstellerInnen selbst. Sie sind selten geschminkt und haben meistens die Alltagskleidung an, anstelle von Reizwäsche (ab und zu sieht man den Ansatz des BH's). ISM hingegen überlässt den Bildausschnitt den *Models* selbst. Dabei bildet der Eigenshot für den Körper eine Herausforderung – es ist ein *body of work*. Bemerkbar ist, dass die *Models* selten durch den *mirror-shot* ihren Körper zur Gänze präsentieren, zumal dies mit Hilfe des Spiegels leicht möglich wäre. Sie spielen mit ihren Körper und setzen diesen fragmentiert in Szene. Neue, teilweise unübliche Perspektiven des Körpers werden dabei hervorgebracht. Gerade diese Art zu experimentieren und spielerisch mit seinem Körper umzugehen wirkt authentisch weil es eben nicht der gängigen Perspektive und Studiofotografie entspricht. Zudem sind die *Models*, analog zu Beautiful Agony, selten geschminkt oder kosmetisch transformiert. Gerade diese Natürlichkeit und das Unperfekte unterstützen den Authentizitätscharakter und sind Sympathieträger. Beide Webseiten kreieren eine Art Feiern des eigenen Selbst. Beautiful Agony feiert in ritualartiger Manier den Orgasmus und kreiert ihn in Form der ständigen Wiederholung als ein Event. ISM feiert die Natürlichkeit des unperfekten Körpers und die Liebe zur diesen. Visuell gesehen stellen beide Webforen keine Norm des Üblichen, und somit kein Mainstream her. Fotografische Normen, wie Perspektivierung, Beleuchtung, Positionierung etc. werden durchbrochen. Im Bereich des Filmischen werden mittels *one-shot*, Close-Up, Kameraführung etc. Darstellungskonventionen, durchbrochen. Das Genre des Pornografischen und diesbezüglicher Erwartungshaltungen die mit einfließen, wie *money shot*, Penetration, Fellatio, teilweise unnatürliche, akrobatisch-aktive und nackte Körper werden ebenfalls in jeglicher Hinsicht aufgebrochen und verschoben. Es muss jedoch offen bleiben, ob diese Alternative zum Mainstream längeren Bestand beibehält oder ob es sich um eine Modeerscheinung und einen Hype handelt. Denn momentan erfährt unsere Gesellschaft einen Hype der Andersartigkeit, der manchmal vorüber geht und zum Nischenprodukt wird, oder durch breitere Adaption und langen Bestand zum Mainstream erhoben wird.

8 Fazit

In dieser Arbeit wurde die Entwicklung und Verschiebung des Visuellen im Bereich des Pornografischen/Erotischen deutlich. Dabei wird die Verschiebung der Produktion weg von Studio, Set und Drehbuch, und rein in die Privatsphäre, ohne Drehbuch und in Eigenregie, deutlich.

Zu Anfang dieser Arbeit wurden die repräsentativen visuellen Normen der heteronormativen Machtverhältnisse, die in der Gesellschaft vorherrschend sind, verdeutlicht. Dabei versucht der Mainstreamporno krampfhaft Lustbeweise zu visualisieren, die an männlichem Blick und Bildmustern orientiert sind. Es wurde deutlich, dass die Position der Frau als erotisiertes Objekt verfestigt wurde. Schlagwörter wie *money shot* oder *meat shot* sind kennzeichnend. Die Narration der Mainstreampornografie hält sich an eine bestimmte Ikonographie, die Erfolg verspricht und die Erwartung des männlichen Publikums befriedigt. Das Konzept der Empathie bietet zweierlei Möglichkeit umzudenken. Einerseits bezüglich der Rezeptionsweise und damit einhergehend der gängigen Darstellungsweisen. *Maximale Sichtbarkeit*, bedingt durch Nahaufnahmen der Penetration oder den *money shots* werden hinterfragt. Die bildliche Veränderung in der Darstellungsweise, bedingt durch das Konzept der imaginativen Empathie, und der doppelten Fokalisierung begünstigt ein Nachempfinden der Erregung. Schon hier wurde deutlich, was bei Beautiful Agony das Zentrum bildet – das Gesicht im Close-Up. Das Gesicht kann für sich alleine stehen und zum Mitfühlen einladen, was im Fall von *meat shots* oder alleinigen *money shots* nicht so einfach möglich wäre.

Beim Frauenporno positioniert sich die Frau eher als Subjekt. Dies birgt jedoch das Problem, der stärkeren Differenzierung zwischen weiblich und männlich. Das Problem der Differenzierung ist nicht dem Pornofilm inhärent, sondern gesellschaftlicher Natur. Rollenzuschreibungen wie Weiblichkeit werden ständig durch die Medien wiederholt und stabilisiert. Doch sind es tatsächlich nur die Medien, die diese Bilder stabilisieren oder das Subjekt selbst? Es wurde veranschaulicht, dass das Subjekt an der Herstellung

und der Existenz der Bilder und Normen beteiligt ist und die Subversion und Transformation dieser in eigenem Handlungsspielraum liegt. Es wurde mit Foucault herausgearbeitet, dass die Macht als positive und treibende Kraft eine bedeutende Rolle spielt. Dadurch konnte verdeutlicht werden, wie das Subjekt sich formt. Aber genauso wie Macht und Diskurse das Subjekt formen, können Macht und Diskurse auch nur durch Subjekte bestehen, denn nur durch sie bleibt das Wertesystem stabil.

Dabei ist der Prozess der ständigen Wiederholung von Belang, der mit Judith Butler näher ausgeführt wurde. Durch die Anpassung an vorhandene Bilder und die Wiederholung dieser werden sie wiederum stabilisiert. Dieser Kreislauf kann jedoch von jedem/r Einzelnen unterbrochen werden. Das Potenzial eine Vielfalt entstehen zu lassen wurde verdeutlicht. Butler versucht mit Ausführungen zur Sprache, Körper und Macht aufzuzeigen, wie über Diskurse und Machtkonstellationen bestimmte Identitäten geschaffen werden. Ihr Anliegen liegt darin, das Konzept der Weiblichkeit als einen Effekt der Macht anzusehen, also diskursiv erzeugt und nicht naturgegeben.

Mit Kaja Silverman wurden die Dimensionen des Sichtbaren deutlich gemacht. Hinsichtlich einer Veränderung der visuellen Machtkonstellation macht sie aufmerksam, dass die eigene Wahrnehmung kritisch reflektiert werden soll/kann, womit eine Auseinandersetzung mit den Bildern, die uns umgeben, einhergeht. Das Auge ist hierbei mit einer Kamera gleichzusetzen. Der *look*, ein individueller Blick, bestimmt was er sehen will. Solange hier kein Widerstand oder ein Umdenkprozess anfängt, sind wir auf den *screen*, einem in der Gesellschaft entstandenen Bildarchiv, angewiesen. Gleichzeitig ist der *screen* dem Blickregime (*gaze*) unterworfen. Um sich als Subjekt erkennbar zu machen, passt sich das Subjekt an den *screen* an um vom *gaze* wahrgenommen zu werden. Der Prozess verläuft unbewusst und wird selten hinterfragt. Genau hier hat Silverman vorgeschlagen den eigenen Blick zu hinterfragen und ein anderen Blickwinkel einzunehmen.

Somit wurde im Verlauf dieser Arbeit verdeutlicht, Bilder nicht unhinterfragt hinzunehmen. Das Potenzial zum Widerstand liegt bei uns Selbst. Im Bereich der Pornografie spiegelt sich das Vorhaben in selbstbestimmten, unabhängigen *do-it-yourself*-Produktionen, die von Darstellungskonventionen dem Mainstreams abweichen. Unter Anderem wurde diese Art alternative Pornografie zu erschaffen anhand der Begriffe wie *queer porn* oder *indie porn* beschrieben. Wie deutlich geworden ist, wirkt diese Art der AmateurInnenpornografie echter beziehungsweise realer und ist losgelöst

von der herkömmlichen Produktionsökonomie. Der AmateurInnenporno hebt die klassische Arbeitsteilung auf, meist werden alle Produktionsbereiche von einer einzigen Person übernommen. Anhand der zwei untersuchten pornografischen Webforen wurden alle vorangegangenen Theorien verdeutlicht. ISM hat im Bereich des Fotografischen gezeigt, dass man Pornografie auch anders sehen kann. Deutlich wird dies nicht nur durch die Perspektive – die *Models* müssen sich selber fotografieren, dadurch wird der Körper unüblich in Szene gesetzt. Es werden keine Idealkörper präsentiert, sondern als normal und natürlich inszenierte Körperbilder. Körper die nicht einem Ideal nacheifern, sondern sich so feiern wie sie sind. Den Fotos wird zusätzlich Authentizität zugeschrieben, weil sie in einer privaten Atmosphäre entstehen und durch die Eigendokumentation mit der Intention der DarstellerIn versehen sind. Sie handelt und zeigt sich in Form von dieser Selbstautorisierung so wie sie sich sieht und gesehen werden möchte.

Beautiful Agony zeigt deutlich, welchem Körperteil in dem Körpergenre Pornografie keine besondere Bedeutung zugeschrieben wurde – dem Gesicht. Hierbei wird nochmals deutlich, dass die akrobatische *genitale Schau* und *maximale Sichtbarkeit* negiert wird, stattdessen wird die Nacktheit und Intimität in das entblößte Gesicht verlegt. Diese Intention wird durch die Serialisierung nochmals verstärkt. Dabei spielen das Konzept der Empathie, die Phantasie und die Wiederholung eine große Rolle. Hier wird der Orgasmus, der nur durch das Close-Up auf das Gesicht erzählt wird, gefeiert. Damit hinterfragt Beautiful Agony die gängigen Darstellungskonventionen des Pornos. Denn gerade das Gesicht, fungiert als Kommunikations-Instrument und ist Ausdruck für Intimität und Individualität. Vor allem in dem Moment der kompletten Loslösung in Folge des Orgasmus, einer der authentischsten und wahrsten Augenblicke der Selbstautorisierung.

9 Bibliographie

9.1 Primäre Quellen

Allhutter, Doris, *Dispositive digitaler Pornografie. Zur Verflechtung von Ethik, Technologie und EU-Internetpolitik*, Frankfurt/New York: Campus 2009.

Atkins, Kim, *Narrative Identity and Moral Identity. A Practical Perspective*, New York: Routledge 2008.

Attwood, Feona (Hg.), *porn.com. Making Sense of Online Pornography*, New York: Peter Lang 2010.

Belting, Hans, *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, München: C.H.Beck 2013.

Braun, Christoph, *Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse*, Berlin: Parodos 2007.

Bretz, Lea/Lantzsch Nadine, *Queer_Feminismus. Label&Lebensrealität*, Münster: unrast 2013.

Brüske, Anna u.a (Hg.), *Szenen von Widerspenstigkeit. Geschlecht zwischen Affirmation, Subversion und Verweigerung*, Frankfurt/New York: Campus 2011.

Bublitz, Hannelore, *Im Beichtstuhl der Medien. Die Produktion des Selbst im öffentlichen Bekenntnis*, Bielefeld: transcript 2010.

Butler, Judith, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991; (Orig. *Gender Trouble*, Routledge, Chapman and Hall 1990).

Butler, Judith, *Körper von Gewicht*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

Danzer, Gerhard, *Wer sind wir? Anthropologie im 20. Jahrhundert. Ideen und Theorien für die Formel des Menschen*, Berlin/Heidelberg: Springer 2011.

Dorer, Johanna/Geiger Brigitte (Hg.), *Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Ansätze, Befunde und Perspektiven der aktuellen Entwicklung*, Opladen: Westdeutscher Verlag 2002.

- Ebersbach, Anja/Glaser Markus/Heigl Richard, *Social Web*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2011.
- Edlinger, Thomas u.a (Hg.), *The Porn Identity. Expeditionen in die Dunkelzone*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2009.
- Eismann, Sonja (Hg.), *Hot Topic. Popfeminismus heute*, 2.Aufl., Mainz: Ventil 2008.
- Engel, Antke, *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*, Bielefeld: transcript 2009.
- Engel, Antke, *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt/Main: Campus 2002.
- Faßler, Manfred (Hg.), *Alle möglichen Welten. Virtuelle Realität – Wahrnehmung – Ethik der Kommunikation*, München: Wilhelm Fink 1999.
- Faulstich, Werner, *Die Kultur der Pornografie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung*, Bardowick: Wissenschaftler-Verlag 1994.
- Fink-Eitel, Hinrich, *Foucault zur Einführung*, 2.Aufl., Hamburg: Junius 1992.
- Flaßpöhler, Svenja, *Der Wille zur Lust. Pornographie und das moderne Subjekt*, Frankfurt/New York: Campus 2007.
- Foucault, Michel, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*, 19. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012; (Orig. Histoire de la sexualité, 1: *La volonté de savoir*, Éditions Gallimard 1976).
- Foucault, Michel, *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France – 2.Dezember 1970*, Frankfurt a. M.: Fischer 1991.
- Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.
- Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, 10.Aufl., München/Wien: Carl Hanser 1998.
- Irigaray, Luce, *Das Geschlecht was nicht eins ist*, Berlin: Merve 1979.
- Jacobs, Katrien, *Netporn. DIY Web Culture and Sexual Politics*, Plymouth: Rowman& Littlefield 2007.

Kravagna, Christian (Hg.), *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin: Ed. ID-Archiv 1997.

Lauretis, Teresa de (Hg.), *Feminist Studies/ Critical Studies*, Bloomington: Indiana Univ. Press 1986.

Lauretis, Teresa de, *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington: Indiana UP 1994.

Lüders, Jenny, *Ambivalente Selbstpraktiken. Eine Foucault'sche Perspektive auf Bildungsprozesse in Weblogs*, Bielefeld: transcript 2007.

Michelis, Daniel/Schildhauer Thomas (Hg.), *Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis*, 2. Aufl., Baden-Baden: Nomos 2012.

Müller-Funk, Wolfgang/Reck Hans Ulrich (Hg.), *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien, Ästhetik und Naturwissenschaften*, Wien/New York: Springer 1996.

Paul, Barbara/Schaffner Johanna (Hg.), *Mehr(wert) queer. Visuelle Kultur, Kunst und Gender-Politiken*, Bielefeld: transcript 2009.

Preciado, Beatriz, *Kontrasexuelles Manifest*, Berlin: b_books 2003.

Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008.

Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013.

Röwekamp, Burkhard u.a (Hg.), *Medien/Interferenzen. Film-und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 16*, Marburg: Schüren 2003.

Rückert, Corinna, *Frauenpornographie. Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2000.

Sarasin, Philip, *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005.

Schaschek, Sarah, *Pornography and Seriality. The Culture of Producing Pleasure*, New York: Palgrave Macmillan 2014.

Schuegraf, Martina/Tillmann Angela (Hg.), *Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*, Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2012.

Silverman, Kaja, *The Threshold of the Visible World*, London: Routledge 1996.

Villa, Paula Irene (Hg.), *Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*, Bielefeld: transcript 2008.

Waskul, Dennis D. (Hg.), *net.seXXX. Readings on Sex, Pornography, and the Internet*, New York: Peter Lang 2004.

Weissberg, Liliane (Hg.), *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1994.

Williams, Linda, *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornografischen Films*, Frankfurt a. M.: Stromfeld 1995; (Orig. *Hard Core. Power, Pleasure, and the Frequency of the Visible*, Berkeley: University of California Press 1989).

Ziplow, Steven, *Film Maker's Guide to Pornography*, New York: Drake Publishers 1977.

9.2 Sekundäre Quellen

Braidt, Andrea, „Erregung erzählen. Narratologische Anmerkungen zum Porno“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation, Porno* 18/2, 2009, S. 31-53.

Bruns, Karin, „All by Myself. Audiovisuelle Techniken der Selbstveröffentlichung in pornografischen Webforen“, *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 29/111, 2009, S. 39-46.

Bruun-Vaage, Margrethe, „Empathie. Zur episodischen Struktur der Teilhabe am Spielfilm“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation, Figur und Perspektive*(2) 16/1, 2007, S. 101-120.

Butler, Judith, „The Force of Fantasy: Feminism, Mapplethorpe, and Discursive Excess“, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 2/2, 1990, S. 105-125.

Doane, Mary A., „The Close-Up: Scale and Detail in the Cinema.“, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 14, S. 89-111.

Düker, Ronald, „Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft.“, *Ästhetik und Kommunikation, Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft* 94/95, 1996, S. 169-174.

Fischer-Lichte, Erika, „Vom ‚Text‘ zur ‚Performance‘. Der ‚Performative turn‘ in den Kulturwissenschaften“, *Ästhetik&Kommunikation* 31/110, 2000, S. 65-68.

Macho, Thomas, „GesichtsVerluste. Faciale Bilderfluten und postindustrieller Animismus“, *Ästhetik und Kommunikation, Medium Gesicht. Die faciale Gesellschaft* 94/95, 1996, S. 25-28.

Metz, Christian, „Photography and Fetish“, *The Critical Image: Essays on Contemporary Photography*, Hg. Carol Squiers, Seattle: Lawrence&Wishart, S. 155-164.

Schweinitz, Jörg, „Multiple Logik filmischer Perspektivierung. Fokalisierung, narrative Instanz und wahnsinnige Liebe“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation, Figur und Perspektive(2)* 16/1, 2007, S. 83-100.

Williams, Linda, „Filmkörper: Gender, Genre und Exzess“, *montage/av. Zeitschrift für Theorie&Geschichte audiovisueller Kommunikation, Porno* 18/2, 2009, S. 9-30.

Williamson, Judith, „Images of 'Women': Judith Williamson introduces the Photographs of Cindy Sherman“, *Screen* Vol. 24/6, 1983, S. 102-116.

Zizek, Slavoj, „Die Identifizierung und ihr Jenseits“, *RISS Zeitschrift für Psychoanalyse-Identifizierung* 4/10, 1989, S. 5-42.

9.3 Internet Quellen

Anon, „Porno Filme. Phallus in der Unterwelt“, *Der Spiegel* 27/46, November 1973, S. 209-210, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41871378.html>, (09.10.2014).

Beautiful Agony, www.beautifulagony.com, (20.11.2014).

Bender, Theo, „Einstellungsgrößen/field size“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=402>, (22.11.2014).

Candida Royalle, <http://candidaroyalle.com>, (15.10.2014).

Held, Sarah, „Die do-it-yourself-Kultur“, http://d-q-e.net/akademie/akademie_diy-held.pdf, (05.10.2014).

Internet & Gesellschaft Collaboratory, *Gleichgewicht und Spannung zwischen digitaler Privatheit und Öffentlichkeit*. Internet & Gesellschaft Collaboratory 2013, www.collaboratory.de, (20.10.2014).

Ishotmyself, www.ishotmyself.com, (05.11.2014).

Kaczmarek, Ludger, „money shot“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6646>, (06.10.2014).

Mooshammer, Bettina/Trimmel, Eva, „Räume verändern. Das Ladyfest als feministische Raumpraxis“, *Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik* 02/2007, <http://kulturrisse.at/ausgaben/022007/oppositionen/raeume-veraendern.-das-ladyfest-als-feministische-raumpraxis>, (15.09.2014).

Oxford Dictionarie
„Selfie“, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie>, (20.11.2014).

Rhodes, Geoffrey Alan, „„Selfploitation‘: Participatory Pornography in Web 2.0“, York University, Dept. Communication & Culture, <http://garhodes.com/SelfploitationPaper.pdf>, (01.11.2014).

Schlichter, Angsgar, „Ein-Einstellungsfilme“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5458>, (28.11.2014).

Von Kügelgen, Henning, „Schuss-Gegenschuss(-Montage)“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=320>, (28.11.2014).

Wulff, Hans Jürgen, „establishing-shot“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=140>, (28.11.2014).

Wulff, Hans Jürgen, „top shot“, *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=608>, (28.11.2014).

10 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Beispiel für eine Close-Up Aufnahme im Portal Beautiful Agony Beautiful Agony Showreel, „Agony # 2817“, http://www.beautifulagony.com/public/main.php?page=submit , (20.11.2014).....	18
Abbildung 2: Frontpage ISM http://ishotmyself.com/public/main.php , (16.11.2014).....	58
Abbildung 3: Exemplarabbildungen im Abschnitt free tour http://ishotmyself.com/public/general.php?p=tour_one , (10.11.2014).; http://ishotmyself.com/public/general.php?p=_tour_three , (10.11.2014).....	63
Abbildung 4: Künstlerin Ivy_F: Thema: ‚angel_face‘, Beispiel für ein <i>arms-lengh-shoot</i> http://ishotmyself.com/public/view_image.php?g=angel_face&f=e6bbfe59be6b9a7ac0a499fee.jpg , (19.11.2014).....	67
Abbildung 5: Künstlerin Ivy_F: Thema: ‚angel_face‘, Beispiel für ein <i>legs-lengh-shoot</i> http://ishotmyself.com/public/view_image.php?g=angel_face&f=6d4a13bd0eda0b823be1b06c2e7446.jpg , (19.11.2014).....	67
Abbildung 6: Künstlerin Zahra_Storm: Thema: ‚elect_sex‘, Beispiel für ein <i>mirror-shoot</i> , http://ishotmyself.com/public/promo/daily/image.php?s=f , (19.11.2014).....	67
Abbildung 7: Künstlerin Zille: Thema: ‚reflexion‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p4_06 , (17.11.2014).....	71
Abbildung 8: Künstlerin veve: Thema: ‚sexeee‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p2_14 , (17.11.2014).....	71
Abbildung 9: Künstlerin chica: Thema: ‚incidentally‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p2_20 , (17.11.2014).....	71
Abbildung 10: Exemplarfoto ISM http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=faq , (17.11.2014).....	71
Abbildung 11: Künstlerin pixiedream: Thema: ‚form‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p2_24 , (17.11.2014).....	71
Abbildung 12: Künstlerin Pixie_Y: Thema: ‚urbanspace‘ http://ishotmyself.com/public/view_image.php?g=urbanpeace&f=49c308fbd38fd4df61f35578.jpg , (18.11.2014).....	73
Abbildung 13: Künstlerin Lilura: Thema: ‚pliance‘ http://ishotmyself.com/public/tour/image.php?image=join_002 , (18.11.2014).....	73
Abbildung 14: Künstlerin Chrissy: Thema: ‚About_a_girl‘ http://ishotmyself.com/public/tour/image.php?image=join_001 , (18.11.2014).....	73

Abbildung 15: Künstlerin maggie_a: Thema: ‚rhizine‘ http://ishotmyself.com/public/view_image.php? m=img&g=rhizine&f=0a7191c0f9a9d83baf5dd6930bac.jpg&ismsite=girls , (18.11.2014).....	73
Abbildung 16: Künstlerin jossi: Thema: ‚solar power‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p1_08 , (22.11.2014).....	75
Abbildung 17: Künstlerin Shira: Thema: ‚eclipse‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p1_13 , (22.11.2014).....	75
Abbildung 18: Künstlerin kalina: Thema: ‚LittleMiss‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p1_24 , (22.11.2014).....	75
Abbildung 19: Künstlerin micheline: Thema: ‚mid_flight‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p4_14 , (22.11.2014).....	76
Abbildung 20: Künstlerin cate: Thema: ‚Overboard‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p4_15 , (22.11.2014).....	76
Abbildung 21: Künstlerin fionnula: Thema: ‚solitaire_2‘ http://ishotmyself.com/public/_tour/image.php?image=p4_10 , (22.11.2014).....	77
Abbildung 22: Exemplarfoto auf ISM http://ishotmyself.com/public/submit/index.php?page=tutorial , (22.11.2014).....	77
Abbildung 23: Frontpage Beautiful Agony http://www.beautifulagony.com/public/main.php , (28.11.2014).....	81
Abbildung 24: Mosaikbild des Orgasmus http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about , (24.11.2014).....	85
Abbildung 25: Anfang/Positionierung Artist #3233, http://beautifulagony.com./public/main.php , (28.11.2014).....	86
Abbildung 26: Mittelteil/Orgasmus Artist #3233, http://beautifulagony.com./public/main.php , (28.11.2014).....	86
Abbildung 27: Ende/Entspannungsphase Artist #3233, http://beautifulagony.com./public/main.php , (28.11.2014).....	86
Abbildung 28: Standbilder auf der Frontpage Beautiful Agony VideodarstellerInnen von links nach rechts: Agony #3237, Agony #3239, Agony #3227, http://beautifulagony.com./public/main.php , (01.12.2014).....	91
Abbildung 29: Vorbereitungsphase ohne Adressierung VideodarstellerIn: Artist #2962: http://beautifulagony.com./public/main.php? page=about , (01.12.2014).....	97

Abbildung 30: Vorbereitungsphase mit Adressierung	
VideodarstellerIn: Artist #3100: http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about , (25.11.2014).....	97
Abbildung 31: Entwicklung der Erregung	
VideodarstellerIn: Artist #3100: http://beautifulagony.com./public/main.php?page=about , (25.11.2014).....	98

Zusammenfassung

Einleitend wird verdeutlicht, welche visuellen Machtverhältnisse im Bereich der Pornografie vorherrschend sind. Der Körper und die Subjektivität werden belastet. Dabei handelt es sich um die Sichtbarmachung der Lust in Form externer Ejakulation, *money shot* genannt, der auch gleichzeitig die Schließung einer Szene markiert. Es handelt sich um eine dominante Darstellungsweise des Mainstreampornos.

Es gibt Möglichkeiten der Verschiebung der vorherrschenden Darstellungsweisen. Zum Einen kann man die Rezeptionsweise ändern wenn man das Konzept der Empathie heranzieht. Dies wiederum beeinflusst die Darstellungsweise. Hinsichtlich der weiblichen Selbstautorisierung wird mit Foucault und Butler verdeutlicht, wie Macht, die positiv und nicht als repressiv verstanden wird, auf das weibliche Subjekt einwirkt und in Form von Wiederholung stabilisiert wird. Dabei wird konkret auf pornografische Bilder eingegangen. Durch die Anpassung an das Vorhandene wird der Kreislauf stabilisiert, kann jedoch durchbrochen werden – mit Bildern, die eine Alternative zum Mainstream bilden. Hinsichtlich dessen liefert Kaja Silverman bedeutende Aspekte. Sie verdeutlicht die Funktionsweise des Blickregimes und ruft zur kritischen Reflexion der eigenen Wahrnehmungsmuster auf, die sich in der Produktion alternativer Bilder widerspiegeln. Im Bereich der Pornografie äußert sich das Vorhaben in selbstbestimmten, unabhängigen *do-it-yourself*-Produktionen, die bezüglich der Darstellungskonventionen dem Mainstream abweichen.

Das Internet spielt als Praxisfeld der *queeren* und *independent* Pornografie eine treibende Rolle. Die alternative Bildproduktion spiegelt sich auf ISM (ishotmyself.com) und Beautiful Agony (beautifulagony.com) wieder. Die visuellen Strategien hinsichtlich der Bild- und Körperinszenierung setzen auf Echtheit, Natürlichkeit und Authentizität. In beiden Fällen ist der/die ProduzentIn gleichzeitig der/die DarstellerIn und erzählt sich selbst. ISM zeigt Frauen, die sich unter selbst bestimmten Bedingungen fotografieren und mittels kurzer Biographie und einem Statement sich Selbst erzählen. Beautiful Agony setzt auf das Kommunikations-Instrument Gesicht. Während des Augenblicks der Loslösung, dem Orgasmus, erzählt das Gesicht im Close-Up die Erregung und teilt diesen intimen Augenblick mit dem

individuellsten Körperteil – dem Gesicht.

Diese pornografische/erotische Bild- und Videoproduktion wirkt echt und authentisch, damit bietet sie eine Alternative zum herkömmlichen Mainstream. Die Theorien von Silverman, Butler und Foucault verdeutlichen, dass das Subjekt einen Handlungsspielraum besitzt und selber durch kritischen Auseinandersetzung, das Visuelle hinterfragt und gegebenenfalls verändert.

Abstract

The introduction clarifies, the prevailing visual power relations in Pornography. The body and subjectivity are worn down. It is about visualizing sexual pleasure in the form of an external ejaculation, called the *money shot* or *cum shot*, which also indicates the end of a scene and has become the dominant part in mainstream pornography.

It is possible to shift from the main ways of representation. For one it's possible to change reception by adding the concept of empathy. This in turn influences the manner of representation. Regarding the woman's self-authorization, Foucault and Butler clarify how power that is positive and not repressive, can affect the female subject and be balanced through repetition. Pornographic images are an important matter in this context. By adapting to what is already available, the flow remains stable but can be broken, for instance with pictures that offer an alternative to mainstream. On that point Kaja Silverman offers important new aspects by highlighting the functionality of gaze patterns. She illustrates the mechanics of the *gaze* and calls for critical reflexion of the own patterns of cognition that are reflected in the production of alternative pictures. In the field of pornography the purpose is expressed in self-determined, independent *do-it-yourself*-productions, which differ from mainstream conventions of representation.

Internet plays a leading role in the field of queer and independent pornography. This alternative picture production is reflected on ISM (ishotmyself.com) and Beautiful Agony (beautifulagony.com). The prevailing visual strategy for staging picture and body is realness, genuineness and authenticity. In both cases the producer is also the performer and tells about himself. ISM shows women who take pictures of themselves under self-determined conditions and tell about themselves in a short biography and statement. Beautiful Agony focuses on the face using it as a main instrument of communication. During the orgasm, the face expresses the arousal in a close-up and shares this intimate moment with the most individual part of the body – the face. This pornographic/erotic picture and video production seems real and authentic, and offers an alternative to the conventional production of mainstream pornography. The theories of Silverman, Butler and Foucault put to light, that the subject possesses a scope of action allowing him to a critical examination of visual picture production and induce a possibility of change them.

LEBENS LAUF

Persönliche Daten

Name: Agata Mirela Reclik
Geburtsdatum: 12. Februar 1985
Geburtsort: Loslau (Polen)

Schulbildung

2006- laufend Universität Wien, Dr.- Karl-Lueger-Ring, 1010 Wien
2005-2006 Universität Bonn, Regina-Pacis-Weg 3, 53113 Bonn
1996-2005 Heinrich-Heine-Gymnasium, Hardtgenbuscher Kirchweg, 51107 Köln
1993-1996 Katholische- Grundschule, Zehnthofstrasse, 51107 Köln
1992-1993 Grundschule nr.1, Wodzislaw(Polen)

Berufliche Tätigkeit

Februar 2012- Oktober 2014 Vollzeitangestellte
Livetunes Network GmbH (RadioLoungeFM),
Gonzagagasse 19/14, 1010 Wien
-Leitende Werbedisponentin
-Leitung Office Management
-Marketing
-Vertrieb
-Assistenz der Geschäftsführung
Mai 2011- Februar 2012 Vollzeitangestellte
Livetunes Network GmbH(Radio LoungeFM),
Gonzagagasse 19/14, 1010 Wien
-Vertrieb
-Entwicklung von Sonderwerbformen
-Markenberatung
April 2009- Mai 2012 Diverse Tätigkeiten im Eventmanagement und Betreuung unterschiedlicher Filmprojekte
Juni 2007- September 2007 Projektleitung, WAVE-IT

Praktikum

Oktober 2010- Mai 2011

Radio LoungeFM

- Marketing
- Erstellung von Werbepräsentationen
- Interviews führen
- Unterstützung Vertrieb

Sprachen

Deutsch, Polnisch, Englisch, Russisch

Interessen

Reisen, Fotografieren, Tanzen, Lesen, Hunde, Musik