

Reihe Medienwissenschaft
Band 6

Grauen und Lust – Die Inszenierung der Affekte

Eine Studie zum
abweichenden Videokonsum

Roland Eckert
Waldemar Vogelgesang
Thomas A. Wetzstein
Rainer Winter

Unter Mitarbeit
von Linda Steinmetz



Centaurus-Verlagsgesellschaft
Pfaffenweiler 1991

Umschlagabbildung: Max Ernst, Oedipe 25, 1934
© VG Bild-Kunst, Bonn, 1990

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Grauen und Lust - die Inszenierung der Affekte : eine Studie
zum abweichenden Videokonsum / Roland Eckert... -
Pfaffenweiler : Centaurus-Verl.-Ges. 1990
(Reihe Medienwissenschaft ; 6)
ISBN 3-89085-530-X
NE: Eckert, Roland ; GT

ISSN 0177-2775

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© CENTAURUS-Verlagsgesellschaft mit beschränkter Haftung, Pfaffenweiler 1991

Satz: Vorlage der Autoren
Druck: Difo-Druck GmbH, Bamberg

Inhalt

I.	Kommunikationsmedien und kulturelle Spezialisierung	7
II.	Video - Markt, Nutzung, Wirkung	9
1.	Die Verbreitung von Video	9
2.	Das Videopublikum	11
3.	Videowirkungen - Ein problematischer Forschungszweig	16
3.1	Der ambivalente Umgang mit dem Film	16
3.2	Gewaltdarstellungen als Thema der Medienwirkungsforschung	18
3.3	Pornographie und Wirkungsforschung	24
3.4	Paradigmenwechsel in der Medienwirkungsforschung - Von der Medien-Marionette zum aktiven Rezipienten	26
3.5	Video-Literalität: Voraussetzungen und Bedingungen	32
III.	Mehr-Methoden-Design	35
1.	Die historische Rekonstruktion	35
2.	Qualitative Annäherung an den Video-Alltag	35
3.	Datenerhebungsverfahren	37
4.	Auswertungsstrategien	42
IV.	Horror - Die Kultivierung der Angst	45
1.	Die Geschichte des angenehmen Grauens	45
2.	Der Horrorfilm: Geschichte und Struktur des Genres	49
3.	Das Kommunikationsnetz der Horrorfans	63
4.	Die Wissenshierarchien	65
4.1	Der Fremde - ... alles nur Gemetzelt	65
4.2	Der Tourist - ... ich find' es toll, wenn es dem Film gelingt, so ein Gefühl, so eine Angst zu verursachen	71
4.3	Der Horror-Buff - ... in all den Jahren hat sich bei mir so ein Anti-Blockiersystem herausgebildet	77
4.4	Der Freak - ... ich finde meine Reaktion auf den Film oft viel interessanter, als den Film selbst	84
4.5	Horror als Karriere?	90
V.	Videopornographie - Die imaginäre Rahmung der Lust	93
1.	Zensur oder erotische Gegenkultur: Die feministische Porno-Debatte	93
2.	Definitionsversuche zur Pornographie	96
3.	Pornographie und Zivilisation	97
4.	Der Pornofilm: Entwicklung und Differenzierung	103
5.	Das Genre: Ikonographie und Semantik	110

6.	Die Transformation des pornographischen Films durch Video: Veralltäglicung und Privatisierung	118
7.	Aneignungs- und Erlebnisformen	121
7.1	Der Fremde - ... halt einfach mal so, um zu sehen, wie die Filme sind	121
7.2	Der Tourist - ... wenn du jetzt in Urlaub fährst und da irgendwie was Nettes kennenlernenst	126
7.3	Der Buff - ... nicht einfach dem Trieb folgend rein, sondern immer was Besonderes	132
7.4	Frauen und Pornographie	140
8.	Ekstase im 'Reich der Sinne'?	145
VI.	Vidorezeption als kulturelle Praxis	149
1.	Videokarrieren und ihre Folgen	149
2.	Grauen und Lust ohne Gefahr?	152
3.	Revision oder Partialisierung des Zivilisationsprozesses?	155
VII.	Anhang	159
1.	Filmanalyse: 'The Evil Dead'	159
2.	Literatur	171

I. Kommunikationsmedien und kulturelle Spezialisierung

Medien bestimmen immer mehr die Welt, in der wir leben. Wir selbst sind es jedoch, die von ihnen Gebrauch machen. Wir wählen aus einem sich ständig erweiternden Angebot. Auf diese Weise ist nicht nur eine mediale Allerweltskultur entstanden, die uns routiniert zur Verfügung steht, sondern haben sich auch die Optionen für immer speziellere Interessen vermehrt. Spezialisierungen, die wir bereits in der Jugend vornehmen und in unserem Freizeitraum weitertreiben, werden darum immer mehr zu einem Strukturmerkmal der gegenwärtigen Gesellschaft (vgl. ECKERT et al. 1990). Mit diesen Spezialisierungen definieren wir unsere persönliche Identität und um sie herum gruppieren wir einen wichtigen Teil unserer sozialen Beziehungen.

Die Autoren der vorliegenden Studie haben sich der Dynamik dieser kulturellen * Spezialisierung bisher historisch-strukturtheoretisch angenähert (vgl. ECKERT/WINTER 1987; WINTER/ECKERT 1990). Als Fallbeispiele werden nun Computerfans und - hier - abweichende Videonutzer untersucht. Diese führen in der Regel ein Leben im Verborgenen, denn sie verhalten sich abweichend gegenüber den generell geltenden Standards ästhetischer Moral. Sie sind fasziniert von der filmischen Inszenierung des Schreckens bzw. der Sexualität, die heute über Videokassetten jederzeit verfügbar ist. In der Studie werden sowohl die medialen Texte als auch die Perspektive der Videofans selber untersucht, um ihre Kultur, das 'selbstgesponnene Bedeutungsgewebe' (vgl. GEERTZ 1983), beschreiben zu können, das ihre (Er)Lebensweise 'rahmt' (vgl. GOFFMAN 1977).

'Ethnographische' Feldbeobachtungen, Tiefeninterviews und Gruppendiskussionen geben Aufschluß darüber, wie die Filme von ihren Nutzern erfahren werden. Ohne Klarheit über deren Perspektive, lassen sich auch die Fragen nicht klären, die in der Öffentlichkeit immer wieder gestellt werden. Denn erst in der Lebenswelt der Rezipienten entscheidet sich, was die Filme wirklich 'bewirken', ob ihre Nutzer 'verrohen', und/oder sich neue Erfahrungs- und Erlebniswelten erschließen.

Obwohl Grauen und Lust menschliche Affekte von Anbeginn an sind, steht ihre Inszenierung doch im Kontext einer Zivilisationsgeschichte, die den Menschen eine immer stärkere Beherrschung ihrer Gefühle abverlangt hat. Hebt die Horror- und Pornofilmnutzung diese Selbst-Kontrolle auf, oder stellt sie eine neue Stufe des kontrollierten Umgangs mit den Emotionen dar?

* Unter Kultur verstehen wir hier nicht die Manifestationen der 'großen' Kunst, der Philosophie und der Religion, sondern die Bedeutung und Interpretationsrahmen, die die jeweiligen Erfahrungen in einer Sozialwelt umfassen (vgl. GOFFMAN 1977; HALL 1977). Die soziologische Begriffsbildung ist hier noch nicht abgeschlossen. Von 'Sozialwelt' sprechen STRAUSS (1978) und BECKER (1982), den Begriff 'Sinnwelt' verwendet (in Anlehnung an SCHÜTZ) HITZLER (1988), von 'Szene' spricht BAACKE (1987).

Da war ich schon 22 Jahre, da hab' ich eine Story geschrieben. Und dann hab' ich angefangen, auch für andere Magazine zu schreiben. Das war hauptsächlich sekundärliterarisch, hauptsächlich zu Film und zu Comics. Es ist also nicht so, daß ich am Genre festhänge, aber diese eigentliche Liebe zum Genre mit all ihren Spielarten ist schon vorhanden. Ich bin mehr aus wissenschaftlichen Gründen an den Filmen interessiert, weil ich sehen will, was es alles im Bereich der Fantastik gibt. Wie es realisiert ist, wie man es überhaupt realisieren kann, nicht nur technisch, sondern auch ästhetisch. Ein Grund, weshalb mich die Splatter-Filme interessieren, ist folgender: Wenn ich von einem besonders harten Splatter-Film höre, dann versuch' ich mir den von irgendwo zu besorgen, weil es mich wirklich interessiert, wie weit man jetzt mal wieder gegangen ist. Ich seh' das schon gleich immer mit den Augen eines Chronisten. Irgendwo versuche ich, das alles auch ein bißchen zuzuordnen. Ich hab' dann auch 'mal einen Artikel geschrieben über eine Genreklassifikation des phantastischen Filmes... Wie gesagt, da war ich schon älter als ich das gemacht habe. Das ist erst sieben, acht Jahre her, daß ich damit anfing (...). Ich besitze ungefähr 1500 Filme und davon sind ungefähr 800 Filme Horrorfilme. Die restlichen sind Science Fiction- und Fantasy-Filme (...). Ich sammle Videocassetten, Comics und ich sammle auch teilweise noch Romane. Aber nicht so, daß ich mir jetzt gezielt was kaufe. Was ich 'mal hab', das behalte ich. Ja, Schallplatten hab' ich auch 'mal gesammelt. Ich hab' auch eine ziemlich große Schallplattensammlung. Aber was ich heute regelmäßig sammle, das sind Filme und Comics (...).

Rudi ist ein Freak geworden.

V. Videopornographie - Die imaginäre Rahmung der Lust

1. Zensur oder erotische Gegenkultur: Die feministische Porno-Debatte

Die 'Pornowelle' im Gefolge von Video trägt die Hardcore-Images verstärkt in die privaten Haushalte. Nicht zuletzt die steigenden Umsätze der Porno-Industrie zeigen, daß die Branche 'boomt' (vgl. ALMQVIST 1983; ROSENBLADT 1987). Dadurch erhält auch die Diskussion um das 'Für' und 'Wider', das 'Dafürsein' und 'Dagegensein' (vgl. LENZEN 1987) einen neuen Schub.

Gerade die Frauenbewegung ist zu einem der zentralen 'Diskurspromotoren' zum Thema Pornographie geworden und hat die Debatte um die Hardcore-Erotik zu einem regelrechten Medienspektakel gemacht (vgl. REIS 1990). Der feministische 'Kreuzzug' (vgl. KESTING 1987) gegen Pornographie ist ein Import aus den USA. Ein Teil der dortigen Frauenbewegung ('Woman against Violence in Pornography and Media') wehrt sich schon seit 1976 gegen die 'frauenfeindliche' und 'sexistische' Pornographie und fordert ihr Verbot. Seit 1979 nennt sich diese Bewegung nur noch 'Woman against Pornography' (WAP) und hat sich über die ganzen USA ausgebreitet. In zahlreichen Aktionen treten Frauen auf die Straße und demonstrieren gegen die ihrer Auffassung nach entwürdigende und diskriminierende Pornographie: "Transparente wurden vor Leinwände gespannt. Blut wurde über Zeitschriften und Sex-Shop-Artikel ausgeschüttet, die dazu dienten, Frauen zu quälen. Wir übten zivilen Ungehorsam, machten Sit-ins, zerstörten Zeitschriften und 'Eigentum', fotografierten Konsumenten, hielten Mahnwachen, verteilten Flugblätter, schrieben Briefe und debattierten öffentlich - und all das pausenlos während all der Jahre. Wiederholt wurden Frauen festgenommen: die Polizei schützte stets die Pornographen" (DWORKIN 1988, S. 90).

A. DWORKIN avanciert durch das von ihr 1979 verfaßte Buch 'Pornographie: Männer beherrschen Frauen' (deutsch: 1988) zu der neuen Leitfigur der 'WAP'. Sie konstatiert: Pornographie bilde die patriarchalen Herrschafts- und Machtverhältnisse einer phallogozentrischen Gesellschaft ab, letztlich sei sie die Dokumentation des männlichen Terrors. "Die Symbole des Terrors sind alltäglich und absolut vertraut: die Faust, die Pistole, das Messer, die Bombe und so weiter. Von noch größerer Bedeutung ist das versteckte Symbol des Terrors: der Penis" (ebd., S. 24). Frauen würden in der Pornographie erniedrigt, diskriminiert und symbolisch zu Freiwild für 'potentielle Vergewaltiger' stilisiert. DWORKIN geht sogar so weit, ein Foto, daß die Penetration einer Frau durch einen Laserstrahl darstellt, mit den Massenmorden in den Konzentrationslagern zu vergleichen. Ähnlich argumentiert auch ihre Mitstreiterin Catherine A. MACKINNON (1988, S. 21): "Es wird immer deutlicher, daß die Pornographie in Wirklichkeit der Faschismus des

modernen Amerika ist - ein Faschismus, der weltweit exportiert wird. Und es scheint, als lebten wir bereits in den letzten Tagen von Weimar."

Die Konsequenz aus DWORKINs Standpunkt, der bei der Mehrheit der 'WAP' auf Zustimmung trifft, ist die Forderung nach gesetzlichen Maßnahmen, um Pornographie, die für Feministinnen immer auch Gewaltpornographie ist, zu verbieten. Sie wird als Verletzung der Grundrechte der Frau angesehen, die die freie Entfaltung ihrer Persönlichkeit behindere, sie systematisch diskriminiere und Gewalt gegen Frauen erotisiere. Die Einschränkung, der radikalfeministische Kampf richte sich primär gegen die Gewalt-Pornographie, wird durch eine sehr diffuse Verwendung des Gewaltbegriffs wiederum so verwässert, daß letztendlich die gesamte Pornographie hiervon betroffen ist. Schon die Existenz von Pornofilmen wird als eine Form von Unterdrückung und Gewalt gegenüber Frauen bewertet, denn die "Gesetze der Pornographie sind die Gesetze männlicher Macht" (DWORKIN 1988, S. 35).

Die 1986 von der Zeitschrift 'Emma' in der Bundesrepublik Deutschland initiierte 'PorNo-Kampagne' greift diese Thesen auf und sieht durch die 'totale Pornographisierung des Alltags' mittels Video bereits den 'drohenden Femizid' (vgl. HEIDER 1987) heraufziehen. "Der gesamte Alltag ist durchsexualisiert - und mit Video kommt das ganze jetzt auch in den kleinsten Haushalt" (EMMA Sonderband 5/88, S. 14). Die Aktionen gegen die Pornographie sind denen der amerikanischen 'Schwestern' vergleichbar. 'Frau' versucht, die breite Öffentlichkeit für die Problematik zu sensibilisieren und einen Gesetzesentwurf zum Verbot violenter Pornographie durchzusetzen. Denn, so A. SCHWARZER (1988, S. 41): "Pornographie macht die Frauen und die Sexualität kaputt (...). Mehr noch: Sie macht den Geschlechterkampf zum Geschlechterkrieg. Pornographie ist Kriegspropaganda gegen Frauen."

Der extrem dogmatistische und 'feminozentrische' Charakter, aber auch die mangelhafte und unvollständige Berücksichtigung von aktuellen sozial- und medienwissenschaftlichen Debatten (z.B. bei: RAUCH 1988; GRÄSSEL 1988) sowie die juristischen 'Unschärfen' (vgl. RENK 1988) machen den radikalfeministischen Diskurs mit seiner 'pastoral erlöserischen Grundtendenz' (vgl. BERSANI 1988) mehr zu einem weltanschaulich-ideologischen als einem wissenschaftlichen Problem. Es ist deshalb SIGUSCH (1989, S. 83) zuzustimmen, wenn er für diese Teile der Frauenbewegung formuliert:

"Ich kann solche Äußerungen weder als zugespitzte 'Kritik' nehmen noch als 'Entgleisungen'. Für mich sind sie menschenverachtend (...). Ob nun das deutsche Nachrichtenmagazin, das in der Aids-Frage einfach unsäglich operiert, mit dem HIV infizierte Menschen 'Tote auf Urlaub' nennt oder eine Feministin wie Andrea Dworkin dem Androzid das Wort redet - auf solche Äußerungen kann nicht mehr mit schönen Worten dialektisch geantwortet werden. Wer so denkt und schreibt, erklärt Menschen (...) zu 'gefährlichen Subjekten', zu 'Minderwertigen', zu 'Ballastexistenzen', zu 'bloßen Menschenhülsen', zum Rohstoff, gibt sie letztendlich dem Willen zur Vernichtung preis. Das ist rassistisch, sexistisch, terminal."

Es gibt aber größere Teile innerhalb der Frauenbewegung, die sich differenzierter mit dem Phänomen der Pornographie auseinandersetzen und sich gegen gesetzliche Verbote aussprechen. Ihre Vertreterinnen (z.B. C. Gehrke, U. Zimmermann, M. Gerhardt) wehren sich gegen die undifferenzierte Vermischung von Medienbildern und sozialer Wirklichkeit, wie sie bei 'radikalen' Feministinnen anzutreffen ist: "Es kann nicht darum gehen, Bilder, Imaginationen, Obsessionen zu verbieten, sondern vielmehr Handlungen und Aktionen, die mit Gewalt verbunden sind. Beide Ebenen, die Phantasie und die Realität, dürfen und können nicht miteinander vermengt und vermenschlicht werden" (GERHARDT 1988, S. 171). Allerdings herrscht weitgehend Konsens darüber, daß die bisherige Pornographie eine männliche ist und daher nicht den Bedürfnissen von Frauen gerecht werden kann. Die segmentierend-männliche und die ganzheitlich-weibliche Art und Weise Körper-Bilder wahrzunehmen, schlage sich auch in der filmischen Manifestation der Hardcores nieder. Die sozio-historisch bedingten geschlechtsspezifischen Unterschiede in den Seh-Gewohnheiten (vgl. z.B. MULVEY 1980; SHELDON 1980; BRÜCKNER 1984; GEHRKE 1985) zeigten sich in der Ablehnung von Frauen gegenüber der männerdominierten Pornographie. Die Konsequenz könne aber nicht das Verbot von pornographischen Bildern sein, sondern es gelte vielmehr - so die Vertreterinnen dieser Auffassung (vgl. GEHRKE 1988; GOEHLER/HAUCH 1988) - der männlichen eine weibliche Pornographie entgegenzusetzen. Ansätze hierzu finden sich in den Filmen von M. Treut (Jungfrauenmaschine), C. Uebelmann (Mano Destra) oder auch U. Zimmermann (Free Fucking). Auch der Fotoband 'Im Rausch der Triebe' von Krista BEINSTEIN (1989) versteht sich als ein Beitrag zur weiblichen Pornographie: "Bilder obszöner Frauen, triebhaft, frei und unbegrenzt, setze ich gegen die mangelnde Präsenz visueller Darstellungen von weiblicher Lust" (ebd., S. 8). Eine solche feminine Pornographie ist aber - auch in Frauenkreisen - nicht unumstritten. Ulrike HEIDER (1987) bspw. formuliert ihre harsche Kritik an den Vertreterinnen der 'weiblichen Pornographie' ebenso deutlich wie an den moralisierenden 'Verbots-Feministinnen' und ihren 'rechtslastigen' Verbündeten und befürchtet, daß das 'reale Verhältnis von Sexualität und Gewalt auf der Strecke bleibt'.

Diese kurzen Ausführungen zeigen die Gegensätzlichkeiten, die innerhalb der Frauenbewegung in bezug auf Pornographie auftreten und sich um das Begriffspaar 'PorNo vs. PorNost' kristallisieren. Es wird aber deutlich - und diesem Zusammenhang tragen neuere Publikationen (vgl. GLANTSCHNIG 1987; CLASSEN 1988; RICK 1989) verstärkt Rechnung -, daß historische und soziologische Theorienrahmen für die Debatte über Sexualität und Pornographie zunehmend wichtiger werden.

Die widersprüchlichen Positionen aus der weiter oben skizzierten Medienwirkungsforschung finden ihre Fortführung in der feministischen Bewegung. Gemeinsam ist beiden Diskursen auch die mangelhafte Einbeziehung der Nutzerperspektive. Zentrales Anliegen unserer Untersuchung ist es deshalb - ausgehend von den Rezipienten selbst -, die sozialen Gebrauchsweisen der Pornographie nachzu-

zeichnen. Ehe die empirischen Ergebnisse nun im einzelnen dargestellt werden, soll zunächst auf einige markante Definitionsversuche, die historischen Entstehungsbedingungen der Pornographie und die spezifische Struktur von pornographischen Bildern eingegangen werden.

2. Definitionsversuche zur Pornographie

Etymologisch gesehen stammt der Begriff der 'Pornographie' aus dem Griechischen und ist eine Zusammensetzung der Wörter 'porne' (= Hure) und 'graphein' (= schreiben) und bezeichnet ursprünglich die Beschreibung von Leben und Sitten von Huren und ihren Liebhabern (vgl. ENGLISCH 1927), wobei offenbleibt, ob Pornographie das Schreiben von, für oder über Huren ist. Im Laufe der Zeit wurde der Begriff verallgemeinert und umfaßt die Darstellung sexueller Akte überhaupt. Diese unklare Begrifflichkeit macht es nahezu unmöglich, Pornographie genau zu definieren, und so beschränken sich viele Definitionsversuche in der Regel auf die Bestimmung von Grundstrukturen des Pornographischen oder auf die Abgrenzung gegenüber Begriffen wie 'Erotik' oder 'Obszönität'.

So verwendet z.B. BLOCH (1909, S. 795) 'Pornographie' und 'Obszönität' synonym und bezeichnet als pornographisch "(...) nur dasjenige Buch, welches einzig und allein, ausschließlich zum Zwecke der geschlechtlichen Erregung verfaßt wurde, dessen Inhalt auf die Erweckung der groben tierischen Sinnlichkeit im Menschen abzielt." Hiervon abzugrenzen ist die Darstellung des Sexuellen in der Kunst (Erotik) oder auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Thema.

Die sexuell stimulierende Wirkung bzw. Absicht von literaler oder bildlicher Pornographie ist auch für HYDE (1964, S. 11) das konstitutive Merkmal derselben: "Daher muß eine Schrift, ein Bild oder eine Skulptur, um als Pornographie bezeichnet werden zu können, die Kraft oder zumindest die Absicht haben, als Aphrodisiakum zu wirken - das heißt, sexuelle Begierden oder Sehnsüchte hervorzurufen." Dieses Charakteristikum von Pornographie muß jedoch - so HYDE - um das Merkmal der Obszönität ergänzt werden. Von Obszönität kann man dann sprechen, wenn Anstand und Sittsamkeit beleidigt werden, und dies treffe im Falle der Pornographie immer zu; hingegen muß nicht jede obszöne Äußerung pornographischer Natur sein.

GORSEN (1987) macht die Einschätzung von pornographischen Erzeugnissen von den kulturell vermittelten Normen des Beurteilenden abhängig und führt aus: "Das Pornographische kann, muß aber nicht obszön sein. Pornographie vermag sexuell zu stimulieren, ohne zur ethischen Verletzung des Schamgefühls vorzustoßen. Es kommt darauf an, für welche Altersstufen, Personen, Gruppen, soziokulturelle Schichten, Klassen, für welche Gesellschaft die pornographische Wirkung angenommen wird" (ebd, S. 38). Eine zusätzliche Entflechtung der Begriffe 'Pornographie' und 'Obszönität' resultiere schließlich aus dem Grad der

Ästhetisierung von sexuellen Darstellungen: So seien etwa die Abbildungen im 'Playboy' als schamindifferent zu bezeichnen, da sie bei dem durchschnittlichen Betrachter keine Verletzung des Schamgefühls auslösen, sondern allenfalls eine 'Oberflächenreizung der sexuellen Person'.

Die Aufzählung unterschiedlicher Definitionsversuche ließe sich nahezu beliebig erweitern. Sie kann auch als Beleg für die historische Wandelbarkeit des Begriffs gewertet werden (vgl. MERTNER/MAINUSCH 1970). Für unseren Forschungskontext scheint es sinnvoll, Pornographie als die "(...) Darstellung konkreter sexueller Handlungen in ihren anatomischen Details und physiologischen Vorgängen unter bewußtem Verstoß gegen moralische und gesellschaftliche Tabus zum Zweck der sexuellen Stimulation" (NAUMANN 1976, S. 3) zu begreifen. Ausgehend von dieser Definition soll nun im weiteren dargestellt werden, daß Pornographie in diesem Begriffsverständnis ein Produkt spezifischer historischer Transformationen ist.

3. Pornographie und Zivilisation

Versteht man Pornographie in ihrer ursprünglichen Bedeutung, nämlich Geschichten von/(über) Huren und ihren Liebhabern, so lassen sich ihre Anfänge bis in die vorchristliche Zeit zurückverfolgen (vgl. HYDE 1964). Schon im alten Testament finden sich zahlreiche Beispiele, so etwa die Erzählung über eine Hure im 1. Buch Mose, Kap. 38. Pornographie als Hurenschriften findet sich bis in die heutige Zeit, so z.B. J. Clelands 'Fanny Hill' oder 'Das Tagebuch der Josephine Mutzenbacher'.

Im antiken Griechenland (ca. 450-250 v. Chr.) gelangten einige Hetären (= Liebesdienerinnen) zu einem legendären Ruf, so etwa die Phryne, deren Schönheit in einigen Statuen des Praxiteles oder in jüngerer Zeit in einem Gemälde von J. L. Gerome (1861) gewürdigt wurde. Die Liebesdiener(-innen) waren in der hellenistischen Kultur keine gesellschaftliche Randgruppe. Sie rekrutierten sich aus allen sozialen Schichten, und der Besuch eines verheirateten Mannes bei einer Hetäre war durchaus nicht ungewöhnlich: "Die Hetäre gehört zum Stadtbild von Athen wie die jungfräuliche Göttin Athene auf dem Felsen der Akropolis. Man hat von jeher viel Rühmens von ihr gemacht. Schon im Altertum gab es in Poesie und Prosa eine umfangreiche Literatur über die Spenderin der käuflichen Liebe, und so kennen wir mehr Namen großer Kurtisanen als ehrbarer Bürgersfrauen" (MORUS 1957, S. 58). TANNAHILL (1982) weist auf soziale Unterschiede zwischen den Prostituierten hin: Während die Hetäre in der öffentlichen Meinung einen hohen Status zugewiesen bekam, waren die Kurtisanen mehr eine Art Nebenfrau. Daneben gab es Prostituierte, die in Bordellen ihrem Gewerbe nachgingen, sowie 'gewöhnliche' Straßendirnen. REINSBERG (1989) kommt hingegen aufgrund ihrer historischen Untersuchung zu dem Schluß, daß die Hetären keineswegs so angesehen waren, wie bisher angenommen, räumt aber zugleich ein, daß diese

durchaus in der Lage waren, erotischen Rahmen durch philosophische Gespräche aufzulockern.

Die Tolerierung der Prostitution setzt sich fort in der alltäglichen Handhabung der Sexualität. So werden zahlreiche sexuelle Praktiken in der hellenistischen Kultur toleriert. Zu nennen sind vor allem die Knabenliebe sowie homosexuelle Praktiken, die sowohl bei Männern als auch Frauen anzutreffen waren. Ein Blick in die Wörterbücher des 20. Jahrhunderts verweist auf das breite Spektrum sexueller Verhaltensweisen: Begriffe wie Nymphomanie, Satyriasis, androgyn oder Zoophilie - alle griechischen Ursprungs - sind auf Betätigungen bezogen, die schon bei Homer erwähnt werden (vgl. TANNAHILL 1982).

Die alltägliche Handhabung der Sexualität stellte die sittliche und moralische Kontrolle in die Zuständigkeit des Individuums und kam weitestgehend ohne gesetzliche Regelungen aus. Diese Handhabung der sexuellen Ordnung kann jedoch nicht als Indikator für zügellose und ausschweifende Lebensführung gewertet werden. Die 'enkrateia' (= Zurückhaltung, maßvoller Genuß) war ein zentraler Wert. FOUCAULT (1986b, S. 87f) beschreibt diesen Zusammenhang am Beispiel der Aphrodisiaka wie folgt: "Wie wir gesehen haben, sind die aphrodisiaka möglich und wünschbar, weil darin Kräfte wirken, die ihrem Ursprung und Zweck nach natürlich sind, die aber in ihrer Dynamik zur Revolte und zum Exzeß drängen. Den geziemenden maßvollen Gebrauch kann man von diesen Kräften nur machen, wenn man fähig ist, sich ihnen entgegenzusetzen, ihnen zu widerstehen und sie zu meistern."

Auch im antiken Rom wird ein breites Spektrum an sexuellen Praktiken mehr oder minder toleriert, was BOSWELL (1980, S. 333) stellvertretend für die Homosexualität feststellt: "Roman society, at least in its urban centers, did not for the most part distinguish gay people from others and regarded homosexual interest and practice as an ordinary part of the range of human eroticism." VEYNE (1986, S. 40f) weist aber daraufhin, daß z.B. passive Homophilie für den 'freien Bürger' verpönt war, sie konnte lediglich von den Sklaven erwartet werden. Entscheidend für den 'Herrn' ist, daß er den aktiven Teil spielt, das Geschlecht des 'Opfers' spielt keine Rolle.

Hinzu kommen sadistische Praktiken, was an dem Aufblühen des Flagellantismus erkennbar wird. Eine wichtige Rolle spielt die Rute. Sie dient nicht nur der körperlichen Züchtigung, sondern auch der sexuellen Erregung. Ihr Einsatz variiert dabei von 'milden Riemen' (scutica), dem 'Rohrstab' (ferula), der 'Gerte' (virga) bis hin zum 'flagellum', den schweren Arten des Peitschens (vgl. HYDE 1964). KRAFFT-EBING (1886/1984) verweist auf die Dichtungen Juvenals, aus denen hervorgeht, daß nicht nur Männer 'auf diese Weise zu Lüsternheit erregt und entflammt wurden', sondern auch römische Frauen sich um der Lust willen peitschen ließen. Flagellantismus war aber nur eine von vielen sexuellen Betätigungen, wie sich bspw. in Gaius Petronicus' 'Satyricon' zeigt: "Der Autor beschreibt mit bemerkenswerter Liebe zum Detail, die der Phantasie kaum mehr einen Spielraum läßt, jede Art sexueller Perversion, von der oralen Kopulation

(fellatio) bis zur Sodomie (paedication) und der Defloration kleiner Mädchen" (HYDE 1964, S. 71). Auch in der Ovid'schen 'Ars Amatoria' (ca. 43 v. Chr.) werden zahlreiche Liebetechniken und Verführungskünste geschildert. Allerdings: Für den Verfasser zog dieses Werk den kaiserlichen Bannspruch nach sich, da Kaiser Augustus eine weitere 'moralische Zersetzung' der von ihm schon ohnehin als dekadent erachteten römischen Gesellschaft durch die 'Ars Amatoria' befürchtete (vgl. RIESS 1967). Die Ausschweifung gehört im antiken Rom zum Alltag, wie MAFFESOLI (1986, S. 162) in seiner Untersuchung zur Soziologie des Orgasmus herausstellt:

"Was dabei vor allem frappiert ist, daß das Laster zur Struktur des Alltagslebens gehört. Die Vielzahl der Götter, die (wie später die christlichen Heiligen mit ihren Festen) Anlaß zu ständigem Festfeiern bieten, das buntgescheckte Brauchtum und der Import fremder Lebensformen sind günstige Voraussetzungen dafür gewesen, daß sich die natürliche Perversität der Volkskultur ausdrücken konnte. Die Liberalia im März, die Bacchanalien nach der Ernte im Oktober, die Venusfeste Anfang April, am Ende des selben Monats die Floralia, nicht zu vergessen die zahlreichen Priapeia zu Ehren des Prias - all das sind Gelegenheiten (...). Nacktheit und Entkleiden gehörten oft zu den Spielregeln und leiteten schrittweise, von obszönem Geschrei zu Ehren der gefeierten Gottheit begleitet, zu den aberwitzigsten Orgien in der Öffentlichkeit über. Im privaten Rahmen boten die Riten der Bona Dea den Anlaß zu sexuellen Wüstheiten, die man für seine Bekannten und Freunde organisierte, um seine Lebensart und Gastfreundschaft unter Beweis zu stellen."

Mit der Christianisierung des Abendlandes wurden Askese und Keuschheit in einem bisher nicht gekannten Ausmaß idealisiert und für alle als verbindlich erklärt; es beginnt die 'Produktion des disziplinierten Menschen' (vgl. FELHOFER 1987). Diese allgemeine Verbindlichkeit ist als das entscheidend neue Element des christlichen Glaubens anzusehen (vgl. FOUCAULT 1986a). Die Akzeptanz und die damit verbundene Verinnerlichung dieser Regeln war jedoch ein allmählicher Prozeß; so lebten in den frühen Klöstern noch Männer und Frauen zusammen und der Moralkodex wurde keineswegs streng bzw. genau gehandhabt (vgl. USSEL 1977). Im Unterschied zu den Griechen der Antike werden hier äußere Zwänge zur Durchsetzung einer neuen moralischen Ordnung von zentraler Bedeutung, und die wachsende Beliebtheit der Peitsche als Instrument zur körperlichen Selbstzüchtigung bzw. -bestrafung kann als Indikator hierfür gewertet werden. LEIBBRAND/LEIBBRAND (1972, S. 579f) verweisen in diesem Zusammenhang auf das erste Auftauchen des sogenannten 'Sexualbüßers', der in den zahllosen Bußbüchern dieser Zeit dokumentiert ist. Einschränkend muß jedoch bemerkt werden, daß die Kirche den Allgemeinheitsanspruch ihrer Regeln zu keinem Zeitpunkt gänzlich einlösen konnte (vgl. DALARUN 1986; SCHETSCHKE 1988; TAYLOR 1970). Diese Zusammenhänge zeigen sich auch in den vermehrt seit dieser Zeit auftretenden Schriften, die das lasterhafte und ausschweifende Leben in den Klöstern oder an Höfen thematisieren. Zu nennen ist hier als erstes gedrucktes Buch 'Il Decamerone' von G. Boccaccio im 14. Jahrhundert, welches aufgrund

seiner weiten Verbreitung zahlreiche Nachahmer fand: so etwa 'The Canterbury Tales' von G. Chaucer (1387) oder auch M. v. Navarras 'Heptameron' (1559). Ebenso bedeutend sind die von Boccaccios Landsmann P. Aretino verfaßten 'Ragionamento Dialogo' (1536). Es war das erste gedruckte und mit Illustrationen (von G. Romano) versehene erotische Werk. Aber auch Pierre de Bourdeills Schilderung des 'Lebens der galanten Damen' berichtet über das sinnenfreudige Hofleben.

Im Verlaufe des von ELIAS (1976) beschriebenen Zivilisationsprozesses, besonders seit der Generalisierung ursprünglich mönchischer Normen in der Reformation sowie der Antwort auf die Bedrohung durch die Syphilis, sind die Fremdwänge jedoch allmählich in Selbstzwänge umgeschlagen, Regeln dahingehend internalisiert worden, daß deren Befolgen quasi als 'natürliches' Verhalten gewertet wurde. So konnten sich auch die restriktiven Normen und Moralvorstellungen der sich im 17. Jahrhundert abzeichnenden bürgerlichen Sexualordnung nicht nur in öffentlich kontrollierten Räumen etablieren, sondern sich auch im Privat- und Intimleben festsetzen (vgl. FLANDRIN 1986). Es errichtete sich - um mit FOUCAULT (1977, S. 230) zu sprechen "(...) eine Mikro-Justiz der Zeit (Verspätungen, Abwesenheiten, Unterbrechungen), des Körpers ('falsche' Körperhaltungen und Gesten, Unsauberkeit), der Sexualität (Unanständigkeit, Schamlosigkeit)." Gerade die Frauen sind fortan von der 'gesellschaftlichen Hegemonie der Sitte' (vgl. GOREAU 1986) besonders betroffen. Entscheidend für diese Entwicklung war die Verfeinerung der Selbstbeobachtungs- und Selbstthematisierungstechniken des neuzeitlichen Menschen (vgl. HAHN 1982). Nicht nur die tatsächlichen Handlungen, sondern auch schon das bloße Begehren und der geheime Wunsch sind 'sündhaft' und Anlaß zu Beichte, Reue und Buße.

Auf die Besitzergreifung der Affekte und des Körpers durch die kirchliche Lehre verweist auch LAUTMANN (1987, S. 59): "Die innere, gefühlsmäßige Seite der Sexualität wird als Konkupiszenz (Wollüstigkeit) und Folge des Sündenfalls gebrandmarkt. Hier wird also die höchste Regelungsdichte erreicht; mehr als andere Religionen unterstellt das Christentum die Sexualität seinen moralischen Weisungen."

Diese Entwicklung blieb nicht ohne Einfluß auf die Thematisierung von Sexualität in Kunst und Literatur. Die Idealisierung der Erotik, z.B. in der Liebeslyrik (vgl. LUHMANN 1982), setzt der 'Derbheit' und 'Vulgarität' anderer (pornographischer) Werke 'Tugendhaftigkeit' und die 'platonische Liebe' entgegen. Werke wie Boccaccio's 'Decamerone' oder auch Aretino's 'Kurtisanengespräche' werden verboten mit der Begründung, sie seien 'schamlos' und zeugten von 'niederer Lüsterheit'. Wer in seinen Werken die 'irdische' statt der 'himmlischen' Liebe pries, geriet in Konflikt mit der kirchlichen Lehre (vgl. LANG/McDAN-NELL 1990). Bis zu diesem Zeitpunkt wurden diese Bücher allenfalls wegen ihrer unverhohlenen Kritik am Klerus 'zensiert', nicht aber ihrer erotischen Thematik wegen. Dies gilt in ähnlichem Maße auch für Teile der antiken Kunst (z.B. nackte Statuen, Fresken etc.). Ursprünglich Bestandteil der Alltagskultur, wurden diese

Werke nun als pornographisch, obszön etc. verdammt; so sollte gleichsam die Universalität der sexuellen Tabus unter Beweis gestellt werden: "Die klassische Antike macht ihnen ungeheuer zu schaffen, und sie nehmen alle möglichen Ausflüchte zu Hilfe bei dem Versuch, sie zum Verschwinden zu bringen. Sie möchten beweisen können, daß die Tabus, die sie einzuführen planen, nicht ihre eigenen sind, sondern daß sie schon seit eh und je, von der Antike bis zum heutigen Tage, von allen 'anständigen Leuten' akzeptiert worden seien" (PARETO 1911/1975, S. 190). Michelangelos 'Jüngstes Gericht' (1541) in der Sixtinischen Kapelle mußte im Zuge dieser Entwicklung nachträglich von einem seiner Schüler (D. da Volterra) geändert werden: Die Geschlechtsteile der dargestellten Personen wurden 'bekleidet' (vgl. De MAIO 1978).

Die Verdrängung der Sexualität aus dem Alltag in die nicht-öffentlichen Bereiche menschlichen Zusammenlebens findet ihr Pendant in der Ausgrenzung der 'direkten Beschreibungen von Sexualität' und ihrer Stigmatisierung als 'Pornographie'. Mit der Pornographie werden hinfert negative Konnotationen und eine Art 'Sub-Dasein' assoziiert; sie ist Gegenstand der 'secret lives'.

Besonders deutlich werden diese Zusammenhänge im puritanischen England. Mit der Etablierung der bürgerlichen Ordnung entsteht dort eine wahre Flut von pornographischen Schriften. MARCUS (1979) stellt das Aufblühen der Pornographie in England - und das kann stellvertretend auch für das übrige Europa gelten - in Zusammenhang mit der Herausbildung der modernen Gesellschaft. Städtebildung, Industrialisierung, Trennung von Wohn- und Arbeitsplatz aber auch die zunehmende Verhäuslichung von Kinderaufzucht und Familie sind Indikatoren dieses Prozesses. Hiermit zusammen fällt natürlich auch die oben beschriebene Psychogenese, die Internalisierung und Automatisierung von zivilisatorischen Standards. Die vielschichtigen Umwälzungen von der feudalen zur bürgerlichen Ordnung bilden gleichsam den Nährboden für die Entstehung der Pornographie im heutigen Sinne. ELIAS (1976, S. 330) bemerkt zu dieser Entwicklung: "Das Leben wird in gewissem Sinne gefahrloser, aber auch affekt- oder lustloser, mindestens, was die unmittelbare Äußerung des Lustverlangens angeht; und man schafft sich für das, was im Alltag fehlt, im Traum, in Büchern und Bildern einen Ersatz: so beginnt der Adel auf dem Wege der Verhöflichung Ritterromane zu lesen, so sieht der Bürger Gewalttat und Liebesleidenschaft im Film." Die Ausgrenzung der Sexualität aus dem Alltag evoziert sozusagen die Schaffung medialer Bildwelten, die zur Konstitution von Ausweichräumen oder Nischen beitragen und in denen man die strengen Alltagsnormen umgehen kann. KLEINSPEHN (1989, S. 281) zeigt dies am Beispiel Englands: "Das als 'prüde' geltende viktorianische England ist genau von diesem Widerspruch zwischen der öffentlichen Sittenstrenge und der Überschreitung im Verborgenen gekennzeichnet." Nachdrücklich dokumentiert ist dieser Zusammenhang in dem anonymen pornographischen Tagebuch 'My secret Life' (1888), das hauptsächlich in bürgerlichen Kreisen zirkulierte. Ein Adliger berichtet in diesem Buch über seine

'geheimen' Liebesabenteuer und schildert detailliert und leistungsbewußt seine unzähligen Affären.

Gerade die repressive Sexualmoral im Bürgertum des 19. Jahrhunderts fördert die Schaffung solcher Ausweichräume, und Pornographie gewinnt in diesen sozialen Systemen die Funktion einer Ventilsitte. Sie dient gleichsam zur Neutralisierung und Kanalisierung angehäufte Spannungen, ähnlich der Prostitution (vgl. VIERKANDT 1931; BERNSDORF 1971). In diesen abgeschotteten Enklaven werden Tabuverletzungen toleriert.

Im 20. Jahrhundert - und insbesondere seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges - haben sich die zivilisatorischen Standards verändert; die Sitten wurden 'lockerer'. Dies zeigt sich sowohl am Bedeutungsverlust formaler 'Anrede-Zeremonien' (Sie vs. Du), an Schlußformeln in Briefen (statt wie früher 'mit vorzüglicher Hochachtung' heißt es heute 'mit freundlichen Grüßen'), aber auch am Beispiel von Sexualität und Körperlichkeit: "So ist es zum Beispiel möglich geworden, mehr weibliche oder männliche Körperteile zu enthüllen, ohne daß dies als eine Verletzung des Standards des 'guten Geschmacks' betrachtet würde. So haben auch heute viele Menschen sexuelle Erlebnisse und sprechen freimütiger darüber, als es früher möglich gewesen wäre" (WOUTERS 1977, S. 281). Gegen Ende der sechziger Jahre feierte sogar manch einer die 'sexuelle Revolution' als Befreiung von aller repressiven Sexualmoral. Es scheint also auf den ersten Blick, als sei die zivilisatorische Ordnung gegen Ende des 20. Jahrhunderts im Zusammenbruch begriffen. Die Öffnung gegenüber dem Körper und den Trieben oder auch die veralltäglichte Pornographie (die die sexuelle Libertinage und Zügellosigkeit ja geradezu propagiert) werden von einigen Zeitgenossen als Indikator für eine solche Entwicklung gewertet.

Wir interpretieren diese Entwicklungen auf dem Hintergrund von Differenzierungsprozessen. Neben die Trennung von Beruf und Privatheit, die sich im 19. Jahrhundert durchsetzte, treten weitere Differenzierungen, so etwa die körperliche Leistungsfähigkeit, die vor allem im sozialen und kulturellen System des Sports thematisiert wird, oder die Nacktheit in der Freikörperkultur. Je stärker solche Sozialwelten und Spezialkulturen nach außen abgegrenzt und abgeschottet sind, um so weniger sind sie auf die generell gültigen Standards von Scham, Peinlichkeit und Takt ausgerichtet und entwickeln ihre eigenen. Sichtbar wird das z.B. in der Sport- und Badebekleidung. An die Stelle einer Affektkontrolle, die die ganze Person durchdringt und 'respektabel' macht, tritt jetzt die Fähigkeit der Einhaltung von situationsangemessenen Selbstdarstellungsstrategien. Schamgrenzen werden auf unterschiedliche Situationen hin relativiert. Dieser Prozeß der Ausdifferenzierung, der zunächst an Sport und Freikörperkultur sichtbar wird, erfaßt zunehmend auch psychische Äußerungen, für die es immer mehr spezifische Arrangements in Therapie- und Selbsterfahrungsgruppen gibt, in denen die 'normalen' Schamgrenzen aufgehoben sind.

Vor diesem Hintergrund ist die Spezialisierung der Sexualität zu sehen. Hatte die pornographische Literatur der Aufklärung (z.B. von Diderot und de Sade) noch eine gleichsam philosophische Fragestellung, nämlich die Relativität der Normen und die Nutzlosigkeit ihrer Befolgung, so wird im zwanzigsten Jahrhundert Pornographie zum Selbstzweck, zu einer l'art pour l'art. Dabei bleibt sie thematisch immer noch von den allgemeinen Schamgrenzen bestimmt und definiert sich gerade über ihre Durchbrechung. Sie konzentriert sich dabei - anders als die erotische Literatur - auf die Perspektive, die generell tabuisiert ist, eben die obszöne. Damit nimmt sie freilich eine Abstraktion vor, die sie selbst als Abbildung von Realität in Frage stellt.

Vor diesem zivilisationstheoretischen Hintergrund haben wir die durch den Videoboom ausgelöste vermehrte Rezeption von Pornofilmen und die durch sie transportierten Erlebnisformen analysiert. Drei Fragen stehen hierbei im Vordergrund:

- 1) Welche Bedeutungen und Muster werden vom pornographischen Film (insb. Video) transportiert? Ist die Bilderwelt der Videopornographie tatsächlich - wie ein erster Blick suggerieren könnte - die Propagierung einer Gegenwelt, die außerhalb der zivilisatorischen Alltagsnormen liegt?
- 2) Führen die orgiastischen Inszenierungen der Videopornographie zu sozialen Verwendungsformen, in denen die zivilisatorische Zwänge gleichsam abgestreift werden?
- 3) Rechtfertigt der Verwendungszusammenhang von Pornographie die These einer Sexualisierung des Alltags (wie z.B. einige Vertreterinnen der feministischen Anti-Porno-Kampagne behaupten)?

Ehe diese Fragen beantwortet werden, soll ein kurzer Blick auf die Geschichte des pornographischen Films, die Entstehung und den Werdegang dieses Genres beleuchten.

4. Der Pornofilm: Entwicklung und Differenzierung

Mit dem Aufkommen eines neuen Mediums zu Beginn des 20. Jahrhunderts - nämlich dem Film - wird das Spektrum der pornographischen Darstellung wesentlich erweitert, und Filme werden sehr schnell zu Trägern pornographischer Bilder (vgl. KYROU 1957; DiLAURO/RABKIN 1976). Hierfür finden sich bereits in der Frühzeit des Films (1898 - 1920) zahlreiche Beispiele, die vor allem aus Frankreich und den USA stammen. Der älteste Pornofilm ist vermutlich der verschollene Film 'A L'Ecu d'or ou La Bonne Auberge' (1908). Der erste bekannte Pornofilm aus den USA ist der aus dem Jahr 1915 stammende 'A Grass Sandwich' (vgl. ROTSLER 1973), auch bekannt unter dem Titel 'A free ride'. Daneben gibt es eine ganze Fülle von Sexfilmen, wobei der ebenfalls verschollene Film

'Le Bain' 1896) wahrscheinlich der erste ist (vgl. KOCH 1981; SEESLEN 1990).

Der pornographische Film unterscheidet sich vom Sexfilm durch die Echtheit und Deutlichkeit der Darstellung der sexuellen Szenen. Man kann in diesem Zusammenhang auch von Soft- und Hardcorefilmen sprechen: "Films gradually got more and more explicit, and it became necessary to differentiate between hard- and soft-core pornography. Soft core features nothing more than extensive nudity and a huffing-and-puffing, obviously simulated variety of sex. Hard core shows people really doing it, make no mistake about it, meaning that erection, penetration, and sometimes ejaculation are featured in all-too-living color" (TURAN/ZITO 1974, S. 10). Die Aufführung der sogenannten Hardcores beschränkte sich in den ersten beiden Jahrzehnten dieses Jahrhunderts vor allem auf Bordelle in den europäischen und südamerikanischen Metropolen und war als sehr kostspielige Angelegenheit zunächst einem wohlhabenderen Publikum vorbehalten. Eine weitere wichtige Distributionsform zu dieser Zeit war die Aufführung von Pornofilmen in Männervereinen oder Raucherclubs (vgl. SEESLEN 1990). Nur allmählich - vor allem im Zuge der Industrialisierung der filmischen Produktionsweise allgemein (vgl. BALAZS 1980) - diffundierte der pornographische Film auch in andere Milieus, z.B. Hafenviertel etc., wo er dann einem breiteren Publikum zugänglich war.

Die amerikanischen Pornofilme (auch 'Stags' genannt) zeichnen sich vor allem in den zwanziger Jahren und zu Beginn der dreißiger Jahre durch Zoten, witzige Wortspiele und Kommentare, aber auch z.T. sehr bissige soziale Kritik aus. Seit Mitte der dreißiger Jahre nahm die Produktion von Hardcores in den USA rapide zu. SEESLEN (1990) zufolge geht die Quantität aber zulasten der Qualität; Witz und sarkastische Kritik weichen mehr und mehr der kruden pornographischen Aktion. Zwischen 1930 und 1938 erleben Porno- und Erotikfilme in Frankreich eine Blüte. Im 'goldenen Zeitalter' der Pornographie (vgl. KYROU 1957) werden mehr Hardcores als jemals zuvor hergestellt. In Frankreich ist ihre Rezeption jedoch sehr stark an die erotische Subkultur der Pariser Bordelle und Vergnügungsviertel gebunden.

Durch die Entwicklung der 8mm-Filmprojektoren und ihre Nutzungsmöglichkeit als 'Heimkino' nahm der Pornofilmmarkt in den 50er Jahren an Extensität zu. Diese technische Innovation machte es erstmals möglich, den pornographischen Film auch im privaten Bereich zu nutzen, wengleich die erheblichen Kosten und die komplizierte Handhabung der Technik diese Art der Pornofilm-Distribution einschränkte.

In den sechziger Jahren wurde der europäische Markt vor allem durch Pornographie aus Skandinavien beliefert, und besonders in der Bundesrepublik wurde diesen Filmen ein großes Interesse entgegengebracht. Seit Anfang der siebziger Jahre verzeichnete die Pornobranche beträchtliche Gewinnsteigerungen und profitierte von den liberalisierten Gesetzen (besonders in Folge des Gutachtens der amerikanischen 'Commission on Obscenity and Pornography'; deutsch: 1971).

Die Legalisierung der Pornographie blieb nicht ohne Auswirkungen auf das Genre des Pornofilms selbst. Bis zu diesem Zeitpunkt lassen sich Pornofilme vor allem als sogenannte 'Loops' klassifizieren. 'Loops' sind relativ kurze und zu meist handwerklich schlecht gemachte Filmchen, die MORTHLAND (1974, S. 14) wie folgt beschreibt: "A loop (...) made no pretense toward anything but fucking and sucking. Couple meets. Couple has at it. End of film." Filme wie 'Behind the Green Door', 'The Resurrection of Eve', 'The Devil in Miss Jones' und 'Deep Throat' markieren Anfang/Mitte der siebziger Jahre eine wichtige Weiterentwicklung des pornographischen Films. Dominierten bis zu diesem Zeitpunkt die 'Loops', so gewinnen in der Folgezeit sogenannte 'Feature-length-Filme' (vgl. SLADE 1977; CRABBE 1988) an Bedeutung. Hinter dieser Bezeichnung verbergen sich spielfilmähnliche und aufwendige Produktionen, die eine gewisse Professionalisierung des Genres einleiten, wie auch KOCH (1981, S. 20) bemerkt: "Das Genre des Pornofilms freilich hat sich mittlerweile professionalisiert, in dem Sinne, daß unfreiwillige Komik und Unglaubwürdigkeiten der Darstellung, wie sie in den Anfängen bestanden, einer routinierteren Darstellung Platz gemacht haben, der Umgang mit der Kamera geschickter geworden ist und auch insgesamt die Dramaturgie der Erregungskurven durch Schnitte und formale Eingriffe den schlichten Abbildungen zu mehr Leinwandleben verholfen haben." Neu für das Porno-Genre ist auch, daß bestimmte Titel, und nicht nur das Gros des pornographischen Angebots schlechthin, kommerzielle Erfolge wurden. So entwickelten sich die beiden Titel 'Deep Throat' und 'The Devil in Miss Jones' zu internationalen Kassenerfolgen (vgl. GEORGAKAS 1974; LEACH o.J.). In den USA erlebt die Porno-Industrie einen enormen Aufschwung und durch die Erfolge der Kult-Pornos werden einige Darsteller(innen) zu regelrechten Stars; z.B. die Deep Throat-Hauptdarstellerin 'Linda Marchiano' (vgl. SEE 1974). In der Folgezeit ranken sich ganze Pornofilm-Serien um bestimmte Darstellerinnen (z.B. Tracy Adams, Amber Lynn, Samantha Fox, Marilyn Chambers, Sybille Rauch oder Karin Schubert) und Video trägt entscheidend zur Popularisierung der Hardcore-Stars mit bei. Der Personenzentrierung bestimmter Produktionen setzen andere Filme thematische Schwerpunkte entgegen, aus denen im Laufe der Zeit eigene Subgenres entstehen.

Differenziert man nun den pornographischen Film hinsichtlich verschiedener Subgenres, so zeigt sich, daß die Klassifikationen von sexuellen Praktiken durch die Sexologen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (z.B. KANAN 1884; KRAFFT-EBING 1886/1984; ELLIS 1896; EULENBURG 1902; BLOCH 1909) ihren Niederschlag im filmischen Bereich fanden. Von Anfang an gab es im pornographischen Film Spezialisierungen auf bestimmte thematische Bereiche (z.B. Homosexualität, Masochismus, Sadismus, Uro- und Koprolognie, Pädophilie, etc.). Diese Differenzierung setzt sich bis heute fort. Freilich ist eine Kategorisierung von Pornofilmen nicht unproblematisch, da thematische Überschneidungen nicht auszuschließen sind. So finden sich sadomasochistische Praktiken sowohl im Bereich der SM-Filme als auch im Bereich der 'Normal-Pornographie' oder der

'Bizarr-Pornos'. Ganz offenbar gibt es aber - analog zu den musikalischen 'Programmfarben' - Unverträglichkeiten, die von den Produzenten zu beachten sind: was die einen 'anmacht', stößt die anderen ab. Sexuelle 'Auslöserreize' scheinen oft unverträglich zu sein (was auch einen Teil der Intoleranz in der Pornodiskussion erklären könnte). Die von uns gewählte Genre-Einteilung* entstand auf der Basis einer inhaltsanalytischen Aufarbeitung des Angebots an Videopornographie und gibt die Typisierung wieder, die sich im Objektbereich der Forschung selbst vollzogen hat. Die Kategorisierung erfolgte im weitesten Sinne unter den Gesichtspunkten einer möglichen Zusammenfassung unter bestimmte Topoi, die wir in Anlehnung an CURTIUS (1948) als vorgeprägte Formeln, Phrasen, Wendungen, stereotype Bilder, Embleme, technische Anordnungs- und Darbietungsweisen für bestimmte Aufgaben verstehen. Im einzelnen haben wir dabei folgende Kategorien gebildet:

- 1) *'Normale' Hardcore-Pornos*: In diesen Pornos werden heterosexuelle Praktiken in zahlreichen Variationen und mit einem bzw. mehreren Partnern inszeniert: "Die sogenannte normale Hardcore-Pornographie - bis ins Mark hart - ist besonders begehrt. Sie ist auf Heterosexuelle zugeschnitten, relativ frei von 'perversen' Handlungen und physischer Gewalt" (SCHMIDT 1984, S. 455). Neben der Penetration spielen auch andere Praktiken (z.B. Fellatio, Cunnilingus) eine Rolle. Hervorstechendes Merkmal, und hierdurch grenzen sich die Hardcores von den Softcore- und Sexfilmen ab, ist die genaue und quasi dokumentarische Abbildung des Geschlechtsverkehrs. Ein wichtiges filmisches Mittel sind dabei die Großaufnahmen von primären und sekundären Geschlechtsteilen. Neben der Abbildung der genitalen und koitalen Betätigung sind die Filme thematisch sehr offen. So werden in diversen Hardcore-Filmen ebenso Elemente des Kriminal- wie des Mafiafilms (z.B. 'Das Syndicat - Die sexuellen Perversionen der Bosse'), okkulte Themen (z.B. 'Die Villa der grenzenlosen Leidenschaften'), Elemente von Teenagerkomödien (z.B. 'Süße Teens in heißen Jeans'), Abenteuer und Actionthemen (z.B. 'Jane Bond jagt Dr. Yes', 'Robo-Fox') sowie Themen aus besonders populären Fernsehserien verwendet. In diesem Zusammenhang sind etwa die zahlreichen Variationen der 'Miami Vice Serie' (z.B. 'Miami Spice', 'Marina Vice', 'St.Tropez Vice') zu nennen. Das breite Spektrum möglicher Themen des pornographischen

* Für den pornographischen Film lassen sich in der einschlägigen Fachliteratur keine einheitlichen Klassifikationen ausmachen. SELG (1986) unterscheidet pornographisches Material allgemein in 'weiche' und 'harte' Pornographie und versteht unter letzterer solches Material, dessen "Nachahmung nicht toleriert werden kann" (ebd., S. 28). Eine andere Einteilung wählt SEESLEN (1990), indem er zwischen Sex- und Erotikfilmen und der Hardcore-Pornographie differenziert. Letztere teilt er in 'normale' heterosexuelle Pornographie, die Zeichentrick- und Amateur- sowie Homosexuellen-Pornographie auf.

Films wird - wie Beobachtungen in Videotheken und Sexshops ergaben - durch das Zurückgreifen auf nahezu alle Themen der populären Kultur noch zusätzlich erweitert: zu nennen sind hier etwa Filme im Gefolge des 'Marilyn Monroe-Kultes' (z.B. 'Inside Marilyn'), der Body-Building Begeisterung (z.B. 'Pumping Flesh'), Urlaubsthemen (z.B. 'Beach Girls') und nicht zuletzt auch besonders erfolgreiche Musikfilme (z.B. 'Rocky Horror Porno Show'). Ebenfalls zu nennen sind in diesem Zusammenhang Pornos mit exotischen Topoi, in denen vor allem fremden Völkern attribuierte 'Sex-Mythen' - z.B. die 'Geheimnisse der asiatischen Liebeskunst' (z.B. 'Bangkok Swing', 'Blacks and Blonds', 'Black Hammer') - thematisiert werden. Religiöse Motive - die in der Frühzeit des pornographischen Films ein beliebtes Thema waren - finden heute nur eine geringe Beachtung.

- 2) *Homosexuellen-Pornos*: Diese Filme thematisieren die gleichgeschlechtlichen Sexualbeziehungen sowohl zwischen Männern als auch zwischen Frauen. Die Titelfielfalt steht anderen Genres in nichts nach: 'Loving Lesbos', 'Liebesgöttinnen', 'Lesbian Show', 'Verliebte Knaben', 'Homo-Boys', 'The Boys of Venice', 'Married Man', 'Geile Homo Schwänze', 'Geile Lesben-Leckereien' etc. Neben der sich eher bescheiden ausnehmenden Distribuierung dieser Filme über Videotheken spielen hier 'Spezial-Versandfirmen' eine wichtige Rolle bei der Verbreitung dieser Filme. Seit dem 'Coming out' in den sechziger Jahren wird der Markt von Pornographie für Homosexuelle immer größer (vgl. POLLAK 1986, S. 70f).
- 3) *Sadomasochistische Pornos*: Sie bilden einen wichtigen Bestandteil des pornographischen Angebotspektrums, sind aber von ihrer Machart vor allem auf Rezipienten mit spezialisierten Interessen zugeschnitten. Das zeigt auch ein Blick auf die Titel: 'Sex Shop der Perversionen', 'Qualen der Leidenschaft', 'Erniedrigt und verworfen', 'Gefesselte Begierde', 'Anal-Sklaven in Ketten', 'Sklavinnen der Lust'. Auf die Sonderstellung dieses Subgenres verweisen auch die Adjektivierungen in der Werbung für solche Filme: 'sextrem', '(...) ein Film der den Rahmen des Normalen sprengt' etc. Grundmuster dieser Filme ist das ungleiche Verhältnis von 'Herr' und 'Sklave'. Beide Rollen werden sowohl von Männern als auch Frauen eingenommen. Wie in den SM-Pornos für heterosexuelle Zielgruppen, spielen auch in manchen Schwulen- und Lesbenfilmen masochistische bzw. sadistische Praktiken eine Rolle. Auch hier nehmen spezialisierte Versandfirmen eine wichtige Rolle bei der Distribution ein.
- 4) *Bizarr-Pornos*: Hinzu kommen zahlreiche Filme, die verschiedene 'sexuelle Spielarten' thematisieren (Uro- und Koprolagnie, Schwangeren- und Transvestiten-Pornos etc.). An ihnen entzünden sich - wie bei SM-Filmen auch - häufig die Debatten um Obszönität und Perversion in der Pornographie. Der 'Facetten-

reichtum' dieser pornographischen Variationen wird auch aus den folgenden Titeln deutlich: 'Big Tits', 'Lust Ballons', 'Big Mamas', 'Schwanger und so geil', 'Saugelieses Wabbelfleisch', 'Rasiertes Lustfleisch', 'Anal-Inferno', 'Anal-Quirl', 'Rosetten-Klempner', 'Regenbogen aus Naturekt', 'Ich schlucke alles', 'Aqua Vaginal', 'Rubber-Man' etc.

5) *Parodien*: Häufig findet man innerhalb bestimmter Genres infolge eines massenhaften Ausschlachtens bestimmter filmischer Topoi und Muster den Trend, diesselben zu parodieren. So ist etwa infolge der 'Splatter-Welle' im Bereich des Horrorfilms eine ganze Schwemme von 'Splatter-Parodien' entstanden. Ähnliche Tendenzen finden sich auch im Hardcore-Bereich, wie etwa die Ribu-Produktion 'Exzesse in der Hölle'. Eine Unterform dieser Gattung sind pornographische Zeichentrickfilme, in denen die gängigen Muster traditioneller Pornographie parodistisch überzeichnet (vgl. WINTER/WINTER 1990) und häufig mit Märchenmotiven verknüpft werden (z.B. 'Die Fickinger', 'Schneeflittchen und die sieben Zwerge'). Auch die historischen Pornos wirken heute komisch, was aber für die Inszenierungsformen älterer Filme generell gilt: "Normalerweise drückt nämlich die alte Kunst adäquat den Seelenzustand alter Zeiten aus. Was wir aber im Film sehen, beziehen wir noch auf uns selbst. Das ist noch nicht 'Geschichte', und wir lachen, weil wir über unser eigenes gestriges Selbst lachen. Es handelt sich hier noch nicht um eine geschichtliche Tracht, die schön und würdevoll sein kann, sondern um die Mode von vorgestem, die komisch wirkt" (BALAZS 1980, S. 26).

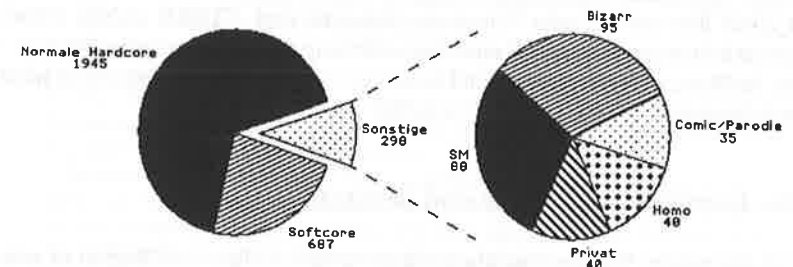
6) *Privatpornos*: Auch die sogenannten Privat- oder Heimpornos sind im Hardcore-Bereich anzusiedeln. In ihnen wird nahezu das ganze Spektrum sexueller Aktivitäten dargeboten. Zu nennen sind alle Variationen des homo- und heterosexuellen Verkehrs, aber auch sadomasochistische Praktiken. Gerade im Kontext 'Video' hat diese Form der Pornographie (die ja bereits im Rahmen von Fotografie und Super-8 auftaucht) Konjunktur: "Die sich schnell ausbreitende Video-Technologie hat den Schnellschuß-Pornografen mittlerweile die Konkurrenz des Home-Pornos gegenübergestellt; es sind dies die mit der privaten Videoausrüstung im heimischen Schlafzimmer produzierten Orgien, die durch ihre Unprofessionalität den Eindruck des 'Authentischen' unterstützen. Vertriebsringe haben sich mittlerweile auf die Verbreitung derartiger Kassetten spezialisiert" (JAHN/SCHAPPEI 1986, S. 279).

Jenseits der im eigentlichen Sinne 'abweichenden' Hardcorefilme stehen die 'weichen' Erotika. Hier lassen sich wiederum die verschiedensten Bereiche unterscheiden, so z.B. der Sexfilm mit seinen zahlreichen Untergattungen oder auch der erotische Kunstfilm. Sie seien hier erwähnt, obwohl sie nicht Gegenstand unserer Untersuchung waren.

7) *Softcore-/Sexfilme*: Im Unterschied zu den Hardcore-Pornos - mit ihrer Invasion von Geschlechtsteilen und Koitalszenen - wird Sexualität im Sex- und Erotikfilm zumeist andeutend inszeniert. In vielen dieser Filme spielt die Nacktheit zwar eine wichtige Rolle, die Körperbilder sind aber eher 'ganzheitliche' Darstellungen. Dem 'gynäkologischen' Blick der Hardcores versuchen diese Filme häufig eine erotische Ästhetik gegenüberzusetzen. In den fünfziger und sechziger Jahren kaschierte man die Nacktheit in diesem Genre durch bestimmte thematische Aufhänger: Aufklärung, FKK, Reports, das Leben fremder Völker etc. Daneben gibt es aber auch die amerikanischen Nudies (z.B. von Russ Meyer) oder die 'Beaver-Loops' (vgl. SEESSLEN 1990), deren ikonographisches Zentrum das weibliche Geschlecht (im amerikanischen Jargon auch 'Beaver' = Bärchen genannt) ist. Der erotische Kunstfilm ist mit Namen wie z.B. P. Pasolini, F. Fellini, L. Malle oder L. Visconti verbunden und weist in der Regel - im Unterschied zu den Hardcores und dem größten Teil der Sexfilme - elaborierte Handlungs- und Dramaturgiemuster auf und ist sicherlich untrennbar mit der Tradition des großen Kinos verknüpft (vgl. BRUSENDORF/HENNINGSEN 1960; DURGNAT 1964; HANSON 1970; LENNE 1983; DUCA 1965; VOGEL 1974; WALKER 1966).

Da kaum verlässliche Zahlen zur quantitativen Verteilung der einzelnen pornographischen Subgenres am Gesamtangebot der Videopornographie vorliegen, haben wir - um dennoch einen Eindruck von der Genre-Verteilung zu bekommen - in einer normalen Videothek eine Titelzählung durchgeführt und durch die Analyse von Katalogen und Prospekten von Vertriebsfirmen ergänzt. Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, daß keine Videothek mit einer unverhältnismäßig großen Pornoabteilung gewählt wurde. Natürlich läßt sich so keine generelle Aussage über Pornoangebote in Videotheken machen. Diese Daten können jedoch als Indikator für den Stellenwert des Pornoangebotes insgesamt und seine genremäßige Aufschlüsselung gewertet werden.

Abb.: Pornographic-Angebotsspektrum in einer ausgewählten Videothek



Wie zu erwarten war, sind die 'normalen' Hardcore-Filme zahlenmäßig am häufigsten vertreten. Zusammen mit den Softcore-Produktionen machen sie über zwei Drittel des Angebotes aus. Die SM-, Homo- und Bizzar-Pornos schienen uns aber unterrepräsentiert, so daß wir für diese Bereiche eine Titelanalyse von Spezialkatalogen und dem Programmsortiment einer auf Pornographie spezialisierten Videothek durchführten. Dabei konnten wir zusätzlich 457 SM-Pornos, 491 Homo-Pornos und 204 Bizzar-Pornos ermitteln. Es ist anzunehmen, daß die Anteile in diesen Bereichen noch höher liegen, da es hier unzählige kleine Vertriebsfirmen gibt, von denen wir sicherlich nur einen Teil erfaßt haben. Insgesamt konnten wir also über 4000 verschiedene Pornofilme ermitteln; die Gesamtanzahl dürfte aber deutlich höher liegen.

8) *Kinder- und Tierpornos*: Das Spektrum pornographischer Subgenres ließe sich noch um 'pädophile und sodomitische' Filme erweitern, deren Nutzung nicht nur abweichend, sondern auch illegal ist. Sie waren nicht Gegenstand unserer Untersuchung. Laut § 184 StGB sind diese Filme in der Bundesrepublik Deutschland verboten:

"Wer pornographische Schriften (§ 11 Abs. 3), die Gewalttätigkeiten, den sexuellen Mißbrauch von Kindern oder sexuelle Handlungen von Menschen mit Tieren zum Gegenstand haben,

1. verbreitet,
2. öffentlich ausstellt, anschlügt, vorführt oder sonst zugänglich macht oder
3. herstellt, bezieht, liefert, vorrätig hält, anbietet, ankündigt, anpreist, in den räumlichen Geltungsbereich dieses einzuführen oder daraus auszuführen unternimmt, um sie oder aus ihnen gewonnene Stücke im Sinne der Nummern 1 oder 2 zu verwenden oder einem anderen solche Verwendung zu ermöglichen,

wird mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bestraft."
(StGB, Leipziger Kommentar 1988)

Das gesetzliche Verbot dieser Filme sagt aber noch nichts über deren Verbreitung aus. Stern-Reporter berichteten 1989 in einer mehrteiligen Serie über das Geschäft mit der Kinderpornographie auch in der Bundesrepublik Deutschland. Sie kommen aufgrund ihrer Recherchen zu dem Ergebnis, daß solche Pornos weitaus verbreiteter sind als bisher angenommen wurde. Ihre Verteilung erfolgt vor allem über private oder Schwarzmarktkanäle (vgl. STERN 46/89). Dieser Sachverhalt zeigt schon, daß eine Verschärfung der Pornographie-Gesetze - etwa im Sinne eines Verbotes von Hardcores - lediglich einen neuen und nicht kontrollierbaren schwarzen Markt schaffen würde.

5. Das Genre: Ikonographie und Semantik

Durch die rasante Weiterentwicklung filmtechnischer Mittel seit Beginn unseres Jahrhunderts hat sich ein enormes Wissen über Kamera-, Schnitt- und Tricktech-

nik herausdifferenziert. Der aktuelle Stand filmtechnischer Innovationen läßt sich am deutlichsten im Bereich der Horror-, Science Fiction und Actionfilme nachzeichnen. Gerade in diesen Genres hat mittlerweile auch die Computertechnik Eingang gefunden. Als Folge dieser Entwicklungen hat sich ein funktionaler Expertenstab herausgebildet (Kamera, Beleuchtung, Schnitt, Special Effects, Ton etc.). In den Frühzeiten des Films war dieses technische Wissen vergleichsweise gering; ohne dieses Basiswissen waren jedoch keine Filmproduktionen möglich. So unterscheidet sich der frühe Pornofilm unter technischen Gesichtspunkten nur unwesentlich von Produktionen anderer Genres aus dieser Zeit. Allerdings hat das Pornogenre es nicht geschafft, mit der raschen technischen Weiterentwicklung der Filmkunst Schritt zu halten. Als Folge dieser Entwicklung sind für den pornographischen Film - von wenigen Ausnahmen abgesehen - erhebliche technische Defizite (keine Abwechslung in der Kameraführung, statische Perspektiven, mangelhafte und unmotiviert Schnitte, schlechte Bild- und Tonqualität, willkürliche Synchronisation etc.) zu konstatieren. Mit dem Umbruch von den 'Loop-' zu den 'Feature-length-Produktionen' finden sich innerhalb des Genres vermehrt Versuche, zumindest den Grundanforderungen eines technisch versiert gedrehten Filmes gerecht zu werden. Auch in den Pornokinos selbst trägt man dieser Entwicklung Rechnung. So rüstet der 'Beate Uhse Filmverleih' seine Pornokinos bspw. mit einem 'Vier-Kanal-Stereo-Lichtton-System' aus (vgl. FRANK 1979). Neben diesen eher allgemeinen Merkmalen des Genres lassen sich aber auch typische Strukturen und Muster in den Filmen selbst aufzeigen. Mit ihnen lassen sich die Handlungsschemata, die Darstellung der Körper aber auch die Inszenierungsformen der Lust herausstellen.

Der Handlungs-Rahmen von Pornofilmen

DUCA (1965, S. 34f) zufolge läßt sich beim erotischen Film eine Grundstruktur ausmachen, die sich in fünf Phasen aufteilen läßt:

1. Adagio. Hier haben die beschreibenden Elemente der Erzählung ihren Platz. Erste Begegnungen der Personen, die Träger der sexuellen Aura sind. (...) Der technische Ablauf der Erzählung variiert. So beginnt man manchmal mit dem Finale und arbeitet anschließend mit Rückblenden. (...)
2. Crescendo. Die Personen gewinnen Leben. Gemeinsamkeiten und Gegensätze werden sichtbar, wirken aufeinander, extreme Gefühle - Sympathie oder Antipathie - beleben die Handlung. Äußere Faktoren (Milieu, soziale Stellung) und seelische Einflüsse intervenieren. Dramatische Elemente der Erzählung, die die erotische Entwicklung bestimmen, kommen ins Spiel.
3. Ekstase. Die Erzählung führt zum erotischen Höhepunkt, zur Vereinigung, die mehr oder weniger stark suggeriert wird. Die Verbindung wird legalisiert oder, wenn es sich um unerlaubte Beziehungen handelt, auch eskamotiert. Der Kuß wird intim, die Illusion der sinnlichen Ekstase wird durch sinnlich feucht geschminkte Lippen und durch intime Boudoiratmosphäre demonstriert. Die Spannung des Zuschauers

wird durch exhibitionistische Szenen auf diesen erotischen Höhepunkt hingeleitet: unschuldig erscheinende Entkleidungsszenen, Visionen von Berührungen, intime Blicke usw.

4. Agape. Die Ekstase klingt ab. Die gewagtesten Szenen können jetzt, nach dem Paroxysmus der Ekstase, gezeigt werden. Das Nackte triumphiert, soweit dies nicht bereits im Crescendo verausgabt wurde. (...)

5. Decrescendo. Die letzte Phase der Erzählung - der Ausklang - der den Zuschauer schon häufig nicht mehr interessiert. Das Decrescendo bringt die Lösung, ein Happy-End, wenn man dem Publikum entgegenkommen will, Trennung oder Tod, wenn es sich um unerlaubte Beziehungen handelt oder wenn man die 'Moral' retten zu müssen glaubt. Der Tod kann übrigens auch als absolutes Komplement der Ekstase gelten."

Der erotische Film bettet die Sexualität also in der Regel in moralische und kulturelle Dimensionen und führt häufig psychologisch geformte Charaktere ein (so z.B. Der letzte Tango von Paris, Der Nachtportier).

Im pornographischen Film wird Sexualität hingegen als problem- und geschichtslose Sinnlichkeit um ihrer Selbst willen inszeniert. Meistens dient eine alltägliche Situation (Küche, Lokal, Büro etc.) als Aufhänger für den Film. Diese sehr kurze Sequenz mündet zumeist ohne Übergang in die Darstellung koitaler Betätigungen. Die im erotischen Film enorm wichtige 'Kunst des Verführens' spielt hier überhaupt keine Rolle, was KRONHAUSEN/KRONHAUSEN (1963, S. 236) stellvertretend auch für den pornographischen Roman feststellen: "Ein weiteres Merkmal obszöner Verführungsszenen ist ihre Kürze, die durch die Leichtigkeit des Verführungsaktes bedingt ist. Wir werden deshalb in einem obszönen Buch keine seiten- oder kapitellangen Beschreibungen der Verführung durch den Helden oder die Heldin finden, wie das häufig in anderen Romanen der Fall ist. In einer obszönen Geschichte trifft der Held meist eine Frau (oder einen Mann), der oder dem er sexuell zugeneigt ist, und im nächsten Satz oder Absatz befindet sich das Paar mitten im Vorspiel und ein paar Zeilen weiter bereits mitten im Liebesakt."

Diese Struktur ist auch typisch für die Pornofilme: Die Eröffnungssequenz des Hardcore-Films stellt den Porno in einen sozialen Rahmen (der sich neuerdings in immer stärkerem Umfang durch ein luxuriöses Ambiente und einer Vielzahl von Status-Symbolen auszeichnet) und führt in knapper Form in die erzählerische Thematik ein. Letztere wird normalerweise nicht mehr dramaturgisch aufgegriffen, sie dient lediglich als Verbindungselement der pornographischen Szenen, die wiederum die umfassende Sexualisierung des Alltags symbolisieren. Die Funktionen eines solchen Aufbaus sind:

- beinahe jede Alltagssituation wird als sexuelle Situation interpretierbar;
- die Handelnden sind immer auf der Suche nach Sex/Lust und nutzen jede Gelegenheit zur 'Befriedigung' ihrer Bedürfnisse;
- die pornographische Begegnung ist zufällig und kann jedem an jedem Ort passieren.

Die Omnipräsenz der Lust in nahezu jeder alltäglichen Situation im Pornofilm wird besonders deutlich, wenn man die kurzen Inhaltsskizzierungen etwa auf den Hüllen von Videocassetten heranzieht:

"Passagiere und Crew eines Überseefluges bei einer Massenorgie über den Wolken in grenzenloser Ekstase. Eine Landung in Macao führt die geile Gesellschaft in einen verruchten Club, Sex-Turbulenzen inbegriffen" (zum Film: Mile High Girls).

"Sie flüchten vor ihren Frauen, vor der Zivilisation - und machen Angel-Urlaub auf einem ruhigen See. Wie fünf junge Damen des ältesten Gewerbes (...). Was dann kommt, läßt sogar den Außenborder erigieren, denn diese Wogen des Sex' bringen das Hausboot fast zum Kentern" (zum Film: Lust Weekend).

"Krankenhaus mit tollem Service: ein schlaffer Patient wird wieder munter, nachdem die Schwester seinen Schwanz beatmet hat. Als dann auch noch der geile Chefarzt zur Visite kommt, beginnt eine therapeutische Fickorgie zu dritt" (zum Film: Horny Hospital).

"Wenn der Vermieter zweimal klingelt: Ein süßes Girl begleicht die fällige Miete, indem sie die Schwänze ihrer zwei Vermieter bläst und in ihrer Jungmose verwöhnt - bis auch die Nebenkosten weggevögelt sind" (zum Film: Pay it with Sex).

"Aus einem Babysitting kann im Nu ein flotter Dreier werden, das müssen sich der liebe Onkel und sein Kumpan von der heißen Nichte Britta nicht zweimal sagen lassen: Ihre erfahrenen Schwänze verwöhnen den blonden Teenie, bis endlich der begehrte Saft sprudelt" (zum Film: Give Love-Nectar to my Niece).

Da der pornographische Film überall spielen kann - er braucht keine Zeit- und Raumreferenz -, ist der thematische Kontext völlig irrelevant. Ebenso wie Tagträume, die ja auch in jeder Situation erlebbar sind, suggeriert der Pornofilm die Allgegenwärtigkeit und Grenzenlosigkeit der sexuellen Lust. GOFFMAN (1981) hat bei seiner Analyse von Reklamebildern den Begriff des 'Hyperritualismus' verwendet und meint damit, daß die Standardisierungen, Vereinfachungen und Übertreibungen, wie sie für alltägliche Rituale typisch sind, in der Werbung noch verstärkt werden. Das trifft für den pornographischen Film in ähnlicher Weise zu: Alle Vorgänge und Bedeutungen, die in der einen oder anderen Weise die 'Fiktion des Lustparadieses' stören oder beeinträchtigen könnten, werden weggelassen. So ist es undenkbar, daß im pornographischen Film jemand keine Lust hat, einer der Beteiligten nicht permanent sexhungrig ist. Ebenso werden im pornographischen Film keine sozialen Mißstände (z.B. Armut, Hunger) thematisiert. Pornofilme leben von der Vereinfachung, von der Reduktion der sozialen Realität auf ein 'Sexparadies'; nur so können sie ihre eigentliche Zielsetzung erreichen: die sexuelle Stimulation des Zuschauers. Alles, was diese 'Wirkung' beeinträchtigen könnte, wird fortgelassen. Hierzu zählen aufwendige filmtechnische Tricks, eine zu komplizierte Rahmenhandlung oder auch zu lange Pausen zwischen den Vaginal-Oral-Anal-Variationen. Die Hardcore-Pornographie ist letztlich auf das

plakative Sichtbarmachen der Genitalien und die akribische Dokumentation der koitalen Betätigung angewiesen. Ihre Akteure sind weniger die Personen als die Geschlechtsteile in Aktion:

"Das nächste Programm! Zack! Vier Paare liegen auf dem Boden. Sie saufen und ficken. Er beißt ihr in den Hals, ein lautes Lachen. Keuchen. Sie dreht sich als erste um und geht vierbeinig in Stellung. Großaufnahme! Zwei Geschlechtsteile rammeln sich wund! Zack! Der Highway! Zack! Zwei wabbelnde Brüste! Zack! (...) Die geile Nadine wartet schon! Zack! Ein Hotelzimmer, ein Mann im dunkelblauen Anzug. Er telefoniert und öffnet seine Hose, spielt an seinem Ding. Zack! Eine behaarte Votze! Zack! Sie öffnet die Bluse der Uniform, zwei schöne Brüste werden sichtbar, ihre Zungen beginnen mit den ersten Küssen. (...) Sie spreizt keuchend ihre Schenkel. (...) Großaufnahme. Tiefschwarzes Schamhaar und sein steifer Penis. Du geile Wildkatze! Ich werd's dir zeigen! Zack! Mach endlich! Zack! Geile Sau, du! Zack! (...) Küsse mich, sei ganz lieb, nimm ihn in den Mund! Zack! (...) Keuchen, Stöhnen (...)" (MÜHLICH 1986, S. 224).

Pornofilme sind von ihrem Aufbau eher Montagen als eine lineare Erzählung. Ihre Handlungsrahmen erzeugen eher den Eindruck eines 'notwendigen Übels', als den eines logischen Aufbaus. Die Filme wollen keine Geschichte erzählen, sie sollen stimulieren und sexuell erregen. Pornographie "verwandelt Ausdruck in Sein, Sprache in Verwirklichung. Sie will die Sinne ansprechen, erregen, nicht darstellen, sondern 'aufrufen', nicht sublimieren, sondern authentisieren, nicht reflektieren, sondern aktualisieren" (JURGENSEN 1985, S. 12f). Eben hier liegen auch die Grenzen: die Variation körperlicher Stellungen ist begrenzt und auch sexuelle Stimulation ist auf Variationen angewiesen. Der Übergang zu Feature-length-Produktionen könnte Ausdruck dieser Aporie sein.

Der Pornofilm stellt der faktischen Entsexualisierung der öffentlichen Räume die Fiktion allgegenwärtiger Lust und Sexualität, oder wie BAUDRILLARD (1984, S. 289) es formuliert, 'die Völle des Sex' gegenüber. Ob in Schule oder Beruf, Freizeit oder Straßenverkehr: Sex ist überall möglich, so lautet der einzige Plot des Pornofilms. Die nie enden wollende Lust und die Grenzenlosigkeit ihrer Erfahrbarkeit als Topoi des pornographischen Films tragen wesentlich zur stimulativen Potenz der Hardcores bei. Daß sich in der Außeralltäglichkeit dieses Rahmens jedoch auch Normen, Regeln und zivilisatorische Zwänge manifestieren, soll im folgenden gezeigt werden.

Körperdarstellung und Lustinszenierung im Pornofilm

Das Foto, als Mittel der Darstellung von Realität wie sie 'wirklich' ist, gibt auch der Pornographie eine neue Dimension. Es beginnt der "optische Diskurs" (RUTSCHKY 1985, S. 16) über den nackten Körper. Mit dem Auge der Kamera dringt die zivilisatorische Normierung unter die Kleidung. Die Affektmodulationen seit dem Beginn der Neuzeit setzen sich in der Schaffung des "kosmopoliti-

schen Körpers" (FREYERMUTH/FABIAN 1984, S. 322) fort. Dem Foto, und später dem Film, kommen dabei entscheidende Bedeutung zu. Der Abwertung des 'trägen, passiven Lustkörpers' des Rokokos (vgl. GORSEN 1987) folgt das funktional-sportliche Körperideal der bürgerlichen Gesellschaft.

Der Pornofilm entwirft ein mechanistisches Körperbild, das an Turnübungen - beinahe könnte man sagen industrielle Produktionsprozesse - erinnert. Die rhythmische Monotonie des Aktes wird begleitet durch das Hintergrundrauschen des ebenso monotonen Stöhnens. Hochleistungskörper produzieren Lust ohne Unterbrechung. Auf die technische Kontextierung von Sexualität verweisen auch die verbalen Metaphern im Pornofilm: Einspritzpumpe, Zylinder, Kolben, Input etc. Der Körper im Pornofilm wird - wie im Hochleistungssport - einer funktionalen Normierung unterworfen: Leistungsschwäche oder gar Versagen darf es nicht geben. Pornographie ist die "In-Betrieb-Nahme der Fleisch-Maschinen" (NIBBRIG 1985, S. 83). Auch die Pornodarsteller(innen) müssen den gestylten Körperbildern der Werbung und der Mode entsprechen. Den Normen des kosmopolitischen Körpers (Jugend, Vitalismus, Potenz etc.) kann sich der Pornofilm nicht entziehen: "Früher, besonders lächerlich, haben die Produzenten im Hardcoregewerbe immer mit Attrappen gearbeitet. Das geht heute nicht mehr wegen den Nahaufnahmen. So daß sie jetzt die Darsteller mit dem kräftigen Teil aus den USA einfliegen müssen, die Profis sind, Diät halten und genau um 13 Uhr fertig sind, in Stundenabständen spritzen (...)" (ZIMMERMANN 1988, S. 126). So, wie Helio-gabal die politischen Ämter unter seiner Regentschaft nach der Länge des Gliedes (vgl. ARTAUD 1980) und nicht nach der fachlichen Qualifikation verteilte, so kommt es in den Pornofilmen weniger auf die schauspielerischen Qualitäten, als auf den 'perfekten' und 'funktionierenden' Körper an. Dies gilt im übrigen auch für den Homosexuellen-Porno, der häufig das Bild des 'Macho-Mannes' (vgl. POLLAK 1986) favorisiert, oder wie AMENDT (1984, S. 465) schreibt: "Von kalifornischer Sonne gebräunt, agieren all-american-white-middle-class-boys vor dem Hintergrund einer Reicheutekulisse unter Verwendung entsprechender Statusrequisiten. Andersfarbige kommen nicht als Menschen, sondern als sexuelle Spezialitäten vor: Ein supergeiler Türke oder ein schwarzer Hengst."

Das funktionalistische Körperbild wird durch die segmentierende Darstellungsweise noch zusätzlich betont. Nicht der Körper als Ganzes ist der 'Held' des pornographischen Filmes, sondern die Großaufnahmen der agierenden Geschlechtsteile: "Mit dem Porno dagegen erstrahlt das verborgene Geschlecht in seiner ganzen Herrlichkeit, und wir erleben es buchstäblich bei der Arbeit" (BRUCKNER/FINKIELKRAUT 1979, S. 68). Penis und Vagina bilden das ikonographische Zentrum des Pornofilms, wobei dem männlichen Glied jedoch höhere Aufmerksamkeit gewidmet wird und die Frau, die diese Aufmerksamkeit aufbringt, wird im pornographischen Film idealisiert: "Eine Frau, die von sich aus aktiv den Penis des Mannes in den Mund nimmt und glaubhaft machen kann, daß dies zu ihrer sexuellen Befriedigung beitrage, wird im pornographischen Film aufgrund ihres 'unmoralischen' Wunsches idealisiert und als Idealbild immer

wieder abgebildet" (KLÖCKNER 1984, S. 76). Die orale Stimulation der Frau durch den Mann wird seltener inszeniert (vgl. CORLISS 1973); sie ist eine Praktik, die besonders zur Inszenierung der sexuellen Betätigung zwischen Frauen genutzt wird. Der Koitus ist auf den Mann zentriert. Er bestimmt die Stellungen und Praktiken, und die Frauen erfüllen seine 'Regie-Anweisungen'. Auf diese Weise konstruiert der Pornofilm eine weibliche und männliche Sexualität, wie sie in der Wirklichkeit kaum zu finden sein dürfte, er weist aber auf den ersten Blick eine stärkere Affinität zu chauvinistischen Sexualphantasien auf. Die männliche Sexualität beschränkt sich auf ewige Potenz und den 'sportlichen' Ehrgeiz, möglichst viele Frauen 'gut' zu befriedigen. Die Frau ist die 'immergeile Verführerin', deren Lebenssinn darin besteht, genug Verkehr zu haben. Mit dem 'tatsächlichen' Sexualverhalten hat Pornographie also wenig zu tun: "Das ist das letzte was sie abbilden will: die sexuelle Realität, das, was sich tatsächlich abspielt. Kein Mensch würde das kaufen. Vielmehr ist sie konstruiert wie sexuelle Phantasien und Tagträume, so größtenwahnsinnig, so märchenhaft, so unlogisch und auch so stereotyp" (SCHMIDT 1986, S. 124).

An der hyperbolischen Inszenierung von Geschlechtermustern und dem ewigen 'Phallus Dei' im Pornofilm entzündet sich dann auch die feministische Kritik. Sie erkennt dabei allerdings nicht nur den fiktiven Charakter der medialen Bilder, sondern konstruiert darüberhinaus kurzschlüssige Analogien zwischen gesellschaftlich-realen Geschlechterunterschieden und der Darstellung der Frau im pornographischen Film (vgl. LADEUR 1989). Sie berücksichtigt ferner nicht, daß die 'Nymphomanisierung' der Frau ihr Pendant in der 'Verhengstung' des Mannes findet; der letztere Aspekt fand in den bisherigen Diskussionen kaum Berücksichtigung: "Eine entsprechende Reaktion auf der Männerseite fehlt völlig, selbst bei homosexuellen Männern gegenüber homosexueller Pornographie, in der man, abstrakt-logisch, eine Parallele erblicken könnte. Dennoch, selbst in sadomasochistischen Bildern und Filmen, stört es die männlichen Modelle niemals, bloße 'Lustobjekte' zu sein, und auch ihre männlichen Betrachter und Zuschauer kommen nicht auf den Gedanken, hier eine Erniedrigung ihres ganzen Geschlechts zu erblicken" (HAEBERLE 1985a, S. 222).

Auf die fiktive Konstruktion der (männlichen und weiblichen) Sexualität verweist auch das Fehlen von Befriedigung im Pornofilm. Trotz der Aneinanderreihung von zahllosen Orgasmen - gleichsam der 'Orgasmuspflicht' (vgl. BEJIN 1986) - gibt es im Pornofilm letztlich keine Befriedigung, denn Befriedigung stillt das Verlangen und stellt den Genuß ab (vgl. SCHMIDT 1984). Im Porno signalisiert der Orgasmus kein Ende der Lust (= Befriedigung), sondern den Auftakt zum nächsten Intermezzo. Gleichsam um seine Fiktivität zu entkräften, dem Zuschauer seine Authentizität und Echtheit zu suggerieren, wird im Pornofilm das Mittel der Großaufnahme von Penetration und sichtbarer Ejakulation verwendet (vgl. PAJAKOWSKA 1981). In letzterem deutet sich aber auch schon wieder seine Fiktionalität an, denn in der Realität des sexuellen Aktes bleibt die Ejakulation häufig unsichtbar. SONTAG (1980) spricht in diesem Zusammenhang von der

Verwendung widersprüchlicher Semanteme im pornographischen Film. Hiermit sind Bedeutungsträger gemeint, die im außerpornographischen Kontext entweder nicht kombinierbar sind oder zumindest einen Bruch von sprachlichen oder bildlichen Konventionen symbolisieren. Die sichtbare Ejakulation ist ein Beispiel hierfür: Bleibt sie im 'Alltag' häufig unsichtbar, so muß der pornographische Film sie generell visualisieren, um Lusterlebnisse zu dokumentieren. Letztlich wird Sexualität im Pornofilm auf eine entemotionalisierte, sportlich-technische Übung reduziert.

In der Fiktivität von Sexualität im Pornofilm werden aber auch Unverträglichkeiten sichtbar, die man gleichsam als 'Negativ-Stimuli' interpretieren könnte. Unsauberkeit, Blut, Schweiß, Verletzungen (vgl. ZIMMERMANN 1988, S. 125), aber auch Kindheit oder Alter sind Beispiele für diese 'Negativ-Stimuli'. Alle Bilder, symbolische Handlungen oder Bedeutungen, die in irgendeiner Weise die stimulative Wirkung des pornographischen Films mindern könnten, werden aus dem Genre des 'Normal pornos' ausgeblendet. In den verschiedenen Subgenres werden sie hingegen selbst zu Ikonen der Lust. So werden in SM-Pornos Verletzungen und Gewalt thematisiert*, Bizarr-Pornos drehen sich häufig um Fäkalien.

Die moderne Pornographie offeriert dem Nutzer also eine mediale Sexualität, die in mancher Hinsicht die Disziplinierungsgeschichte der alltäglichen Sexualität fortschreibt. Die gestylten Körperbilder der Hardcores und ihre Ikonographie der Sauberkeit belegen diesen Zusammenhang. In der Pornographie werden aber auch zivilisatorische Regeln transformiert. Dies gilt vor allem für die Art und Weise, wie sie Außeralltäglichkeit erzeugt. Sie resultiert weniger aus der Direktheit und scheinbaren Authentizität der Bilder als vielmehr aus der Sexualisierung von Alltagsräumen. Dadurch veraußeralltägt die Pornographie gleichsam die Alltäglichkeit. Sex ist im Pornofilm gerade nicht an die zivilisatorischen Enklaven gebunden, wie sie für die Moderne typisch sind. Die Illusion der Hardcores: Sex ist überall, zu jeder Zeit und mit Jedem möglich, macht vermutlich auch einen Teil ihrer stimulativen Faszination aus. Durch dieses Phantasma weisen die Hardcores auch eine hohe Affinität zu Tagträumen auf. Beide sind auf ihre Weise ein Spiel mit den 'Rahmen' (vgl. GOFFMAN 1977) und in beiden kommen Bedürfnisse ans Licht, "die vom 'öffentlichen Leben' durch soziale Tabus ferngehalten werden" (LEWIN 1951/1982, S. 418). So ist der 'Quickie in der Mittagspause' oder die 'Nummer im Eisenbahnabteil' im Pornofilm eine selbstverständliche und vermutlich gerade dadurch für die Rezipienten eine außergewöhnliche

* Ihre regelmäßige Nutzung ist aber vermutlich auf die entsprechend spezialisierten Sonderwelten beschränkt. Die SM-(aber auch die Bizarr-)Pornos konnten in unserer Studie nicht untersucht werden, da eine Beurteilung dieses Genres nur im Rahmen der Einbeziehung der sozialen Verwendungsformen, d.h. der genauen Untersuchung der entsprechenden Szenen, möglich ist. Nur in diesem Kontext kann auch die Frage nach der Gewaltaffinität der SM-Pornos geklärt werden.

liche Angelegenheit. In ihrem Alltag bleibt dieser Vorgang aber - so ist anzunehmen - eher selten und wohl häufiger Phantasie oder Wunsch.

6. Die Transformation des pornographischen Films durch Video: Veralltäglicung und Privatisierung

Mit der Nutzung des Mediums 'Film' zur Herstellung pornographischer Bilder war eine massenhafte Zunahme von pornographischen Erzeugnissen verbunden. Vor allem das Foto und später der Film sind aufgrund automatisierter Reproduktionsprozesse und der damit verbundenen unendlichen technischen Reproduzierbarkeit für die massenhafte Verbreitung geeignet (vgl. BENJAMIN 1936/1977). Die filmische Pornographie ist aber nur ein Teil eines ganzen Sets von Hardcore-Erzeugnissen, auf die der Nutzer zugreifen kann. Pornographische Bücher (vgl. KRONHAUSEN/KRONHAUSEN 1969), die Heftchen- und 'Groschenpornographie' (vgl. REAVIS 1969), Comics (vgl. KNIGGE 1985), Fotos (vgl. KÖHLER/BARCHE 1985) und neuerdings verstärkt auch die Pornoware im Computerbereich (vgl. GRAF 1990) sind hier zu nennen. Der Film indes ist aber wohl die verbreitetste Form medialer Pornographie.

Den entscheidenden Veralltäglichungsschub erhielt der pornographische Film durch die neue Distributionsform 'Video'. Zunächst auf Sex-Shops und -Bars beschränkt, wurden die Filme auf Video für jeden verfügbar. Daraus entstand in kurzer Zeit ein lohnendes Geschäft und Pornographie wird ein wichtiger Teil des Videoangebotsspektrums. Die wichtigste Vertriebsform für Porno-Videos ist die Verleihpraxis in den Videotheken. Für eine Leihgebühr von ca. 2-5 DM können Pornofilme in der Regel 24 Stunden ausgeliehen werden.

Die relativ klare Abgrenzung des pornographischen Films von anderen Genres wie auch die entsprechenden gesetzlichen Bestimmungen haben - wie systematische Feldbeobachtungen zeigten - dazu geführt, daß Pornovideos in vielen Videotheken eine eigene Abteilung erhielten. Trotz der räumlich gesonderten Präsentation ist es aber schwierig, einen Überblick über die Titelvielfalt dieses Genres zu gewinnen. Die hierzu hilfreichen Videozeitschriften und kostenlosen Handouts in den Videotheken, wie sie für andere Filmgattungen bestehen, entfallen für den Bereich der Pornovideos. Hier ist man auf die Nutzung diverser Hardcore-Magazine (z.B. Videostar Intim, Foxy Lady), die wesentlich teurer als andere Videozeitschriften sind, oder die einschlägigen Hardcore-Kataloge angewiesen. Aber auch der regelmäßige Blick in die 'News-Pools', in denen in fast allen Videotheken die Neuerscheinungen präsentiert werden, erleichtert es, die Flut von neuen Produktionen im Überblick zu erfassen, ehe die Titel nach etwa 4-6 Monaten im 'Einheitsbrei' der 'Mainstream-Pornographie' verschwinden. Eine weitere Möglichkeit der Informationsgewinnung über Neuerscheinungen, bieten die sogenannten 'Trailer' am Anfang bzw. am Ende von Videocassetten, in denen mehr oder minder aussagekräftig über bestimmte Titel 'informiert' wird.

Der Vertrieb von Porno-Videos ist aber nicht nur auf die Videotheken beschränkt. Auch in Sex-Shops (mit klangvollen Namen wie z.B. Boutique Amour), die neben Videos auch noch eine Vielzahl an anderen 'erotischen' Artikeln vertreiben, ist es möglich, pornographische Videoprogramme zu erhalten, wobei hier die primäre Distributionsform der Verkauf von bespielten Cassetten ist. Vermutlicherweise spielen aber die Videotheken - gerade für das Verleihgeschäft - die größte Rolle. Die Gründe für die Favorisierung der Videotheken dürften wohl primär in der besonderen Ausleihsituation zu suchen sein: Man wählt eine Titelnummer und bekommt den gewählten Film in einer neutralen, undurchsichtigen Hülle. Diese Praxis scheint den Anonymitätsbedürfnissen der Rezipienten entgegen zu kommen. Offenbar ist Pornographie - trotz aller Liberalisierungstendenzen in den letzten 20 Jahren - immer noch mit erheblichen gesellschaftlichen Tabus belegt. Dieser Zusammenhang zeigte sich auch immer wieder im Rahmen der Datenerhebung: Horrorvideos stellen in einem gewissem Rahmen schon eine 'Selbstverständlichkeit' dar, was sich auch an der Bereitwilligkeit, 'Interviews zu geben', ablesen läßt. Porno-Nutzer waren hingegen weitaus stärker auf Anonymität und Datenschutz bedacht; trotz der Anonymitätsgarantien lehnten es viele ab, sich an einem Interview zu beteiligen.

Mit der Veralltäglicung von Pornographie durch Video korrespondiert die Intimisierung und Privatisierung ihrer Nutzung: Der Pornographie-Boom findet vor allem in den eigenen vier Wänden statt. Die private Besitz- und Nutzbarkeit von pornographischen Filmen 'befreit' die 'Blue Movies' aus den 'Red Light Districts' und macht den pornographischen Film - wie es bei Büchern, Bildern und Fotos auch der Fall war und ist - zu einer persönlichen Angelegenheit. Damit wird der Konsum hinter die 'Mauern' der Intimität verlegt. Dies scheint mit ein Grund für die gestiegene Partizipation von Frauen an der Pornographie zu sein. Freilich kann man aber (noch) nicht von einer Gleichheit der geschlechtsspezifischen Nutzung von Pornographie sprechen. Frauen interessieren sich zwar in stärkerem Maße für Pornographie, jedoch nur im privaten Bereich. Das Ausleihen der Filme ist immer noch eine Männerdomäne, wenngleich Beobachtungen in Videotheken gezeigt haben, daß hier Verschiebungen stattfinden. Besonders die wochenendliche Pornoauswahl scheint bei Paaren stärker von beiden bestimmt zu sein. Die 'Verhäuslichung der Pornographie' wird auch an den folgenden Interviewpassagen deutlich:

INTERVIEW: Hans, 40 Jahre

F: Du hast Pornofilme schon gesehen, bevor Du den Videorecorder hattest?

A: Ja, wenn sich die Möglichkeit ergeben hat (...), indem man in gewisse Lokale gegangen ist, meistens in Cliques.

F: Hast Du sonst noch Pornos gesehen, außer in diesen Pornokinos?

A: Ja auf Super-8, aber das fing ja erst ein bißchen später an (...), erst auch dort (Kino) und dann später zuhause. Durch den Videorecorder schaut man wahrscheinlich doch mehr Pornos an als alle anderen Filme. Wenn er mal an ist, dann ist es ein Pornofilm.

F: Schaust Du die Pornofilme jetzt ausschließlich auf Video oder auch noch im Kino?

A: Nur noch zuhause, man ist ja schließlich verheiratet.

F: Du kannst doch genau so gut mit deiner Frau ins Kino gehen und Dir dort einen Film anschauen?

A: Dann erfüllt es ja nicht mehr den Zweck, dann mußt du ja wieder nach Hause fahren.

INTERVIEW: Richard, 25 Jahre

F: Was bietet der Pornovideo gegenüber dem Pornofilm im Kino oder Sexshop?

A: Wenn ich zuhause einen Pornovideo sehe, dann kann ich Bier trinken, rauchen, kann essen, die Füße auf den Tisch legen und kann mir einen runterholen (...).

GRUPPENDISKUSSION: Christian, 37 Jahre

Es war immer eine schöne Runde, wenn man nach einer Sause irgendwo in einer Nachbar abgesackt ist. Das hat mit zum Ausklang gehört. Das ist eine Domäne gewesen, die bis dato eine absolute Männerwelt war. Ich hab' also selten oder nie Frauen mitziehen sehen; Frauen haben da halt nicht mitgemacht (...). Dann sind sie später mal mitgegangen, immer mit einem hochroten Kopf und mit merkwürdigen Schuldgefühlen und allem möglichen (...). Jetzt haben sie das erste Mal die Möglichkeit, ihren Mann in die Pornothek zu schicken, um einen Film auszuleihen, den sie dann ganz gemütlich zu Hause anschauen können, ohne daß jemand die Nase rümpft oder sonst was. Es ist eine Möglichkeit, ganz legal und mit überhaupt keinem schlechten Gewissen sich einen Film auszuleihen und anzuschauen.

GRUPPENDISKUSSION: Inge, 22 Jahre

Dadurch, daß eben Pornofilme in Videotheken erhältlich sind, und man die zu Hause sehen kann, ist eben die Hemmschwelle geringer. (...) Ich könnte dem auch nichts abgewinnen, mich da jetzt in ein Pornokino zu setzen und das zu schauen. Ich finde das gerade schön, wenn ich mir das zu Hause im Bett mit meinem Freund zusammen anschau.

GRUPPENDISKUSSION: Ralf, 27 Jahre

Im Kino war ich auch. Das war damals hier im (...), ein reines Pornokino. Richtig angefangen, regelmäßig Pornos zu schauen, habe ich eigentlich erst seitdem ich in dieser Videothek bin, wo man halt eben den Recorder gleich mitleihen kann (...). Wenn man nämlich in ein Pornokino geht, ich kann mich besonders gut an eines erinnern, wenn man in einem Pornokino sitzt und ist wirklich erregt, was macht man dann? Ja dann muß man entweder rausgehen oder warten, bis der Film zu Ende ist. Wenn man einen Videorecorder zuhause hat, dann zieht man den Vorhang zu und geht zur Sache.

Die vorstehenden Interviewpassagen machen deutlich, daß Video in vielen Fällen das Pornokino verdrängt hat. Sexkinos werden oft mit dem negativen Image des Bordellmilieus assoziiert, und von daher ist der Besuch eines solchen Etablissements häufig mit der Überwindung von Hemmschwellen verbunden. Video bietet nun die Möglichkeit, diese Aktivitäten hinter die Kulissen des Privaten zu verlegen, wo man seinen Hardcore-Neigungen ungestörter nachgehen und unmittelbarer sexuelle Aktivitäten anknüpfen kann. Zudem haben Frauen nun viel

eher einen Zugang zur Pornographie, sie setzen sich nicht länger den 'Diskriminierungen' der zwielichtigen Kinos aus, die eine rein männliche Domäne darstellen, sondern nutzen die Pornofilme im 'Schutz' der Privatsphäre.

Mit der Distribution von Pornographie über Video bilden sich also offenbar neue soziale Verwendungsformen heraus, die Milieugebundenheit der Rezeption von pornographischen Filmen wird aufgehoben. Dabei lassen sich unterschiedliche Spezialisierungs- und damit Partizipationsgrade der Nutzer feststellen. An ihnen orientiert sich die folgende Analyse*. Im Mittelpunkt steht dabei die Nutzung der sogenannten 'Heterosexuellen-Pornos', die ein breites Spektrum verschiedengeschlechtlicher Aktivitäten thematisieren.

7. Aneignungs- und Erlebnisformen

7.1 Der Fremde - ... halt einfach mal so, um zu sehen, wie die Filme sind

Gerade am Anfang von individuellen Videokarrieren steht häufig der Wunsch, sich in den verschiedensten Genres umzuschauen und festzustellen, was das Videofilmangebot an Novitäten gegenüber dem Angebot im Fernsehen bietet. Der private Charakter der Videonutzung begünstigt diese Explorationen, denn durch ihn kann der Kontakt zu neuen Genres in normale Alltagsabläufe eingebettet werden. Genauso, wie der Fremde sich einen Splatter-Film ausleiht, um zu sehen, was sich hinter diesem Genre verbirgt, leiht er sich auch einen Pornofilm aus. Ausschlaggebend für die Auswahl dieser Genres ist die bloße Neugier.

Der Porno-Fremde versucht, sich Eindrücke von den Hardcore-Szenarien zu verschaffen. Dabei verfügt er (falls er nicht schon in anderen Kontexten, wie z.B. Nachbars, Pornokinos, Clubs oder Bordellen, erste Porno-Erfahrungen gesammelt hat) weder über genaue Vorstellungen noch über konkrete Erwartungen dessen, was ihn möglicherweise erwartet. Er will eben mal sehen, was Pornographie ist. Insofern kann man beim Fremden allenfalls von einer Grundform der Spezialisierung sprechen, eben der Bereitschaft, sich auf diese Sozialwelt einzulassen.

Der Zugang ist häufig an die Erstanschaffung eines Videorecorders gebunden. Ohne daß er tiefergehende Kontakte im 'red-light-district' auf sich nehmen muß, wie etwa bei einem Bordell- oder Pornokinobesuch, kann er sich die Exaltationen der scheinbaren 'Lust-Paradiese' anschauen. Die Veralltäglichung und Privatisierung der Pornographie durch Video macht diese anonymen 'Stippvisiten' erst möglich, wie die folgenden Interviewpassagen zeigen:

* Zusätzliche Gesichtspunkte werden in einer eigenen Arbeit von Herbert WILLEMS dargelegt, die vor der Fertigstellung steht.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Arthur, 38 Jahre

Ja, einen Pornofilm habe ich auch schon einmal gesehen. (...) Als wir uns einen Videorecorder angeschafft haben, habe ich mir dann auch einmal einen ausgeliehen, um den zusammen mit meiner Frau anzuschauen. (...) Halt einfach mal so, um zu sehen, wie die Filme sind.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Max, 27 Jahre

Klar hab' ich schon mal einen Porno gesehen. (...) Mein Bruder war verreist und hat uns seinen Videorecorder geliehen. (...) Ich hab' mir dann jede Menge Videofilme besorgt. Von Bekannten und aus der Videothek. Und da war halt auch ein Porno dabei. Das mußte ich doch ausnützen, wenn ich schon mal so ein Gerät zuhause stehen hab', dann will ich auch mal sehen, wie so ein Porno ist.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Maike, 38 Jahre

Letztes Jahr zu Weihnachten haben wir uns endlich einen Videorecorder gekauft. Das war ein tolles Angebot und da haben wir gesagt, so, jetzt muß es sein. Zuerst haben wir immer nur Filme aus dem Fernsehen aufgenommen, aber das wird schnell langweilig und wir haben uns dann gesagt, jetzt müssen wir mal was anderes sehen. Wir haben dann alles mögliche geguckt, auch Horrorfilme, wie z.B. 'Nightmare' oder 'From Beyond'. Und eines abends, die Kinder waren schon im Bett, da haben wir uns auch mal zwei Pornos angeschaut. Da waren wir wirklich neugierig drauf', wir hatten sowas ja noch nicht gesehen.

Die diffuse Neugier als Schlüsselmotiv - man weiß nicht auf was man sich einläßt - verdeutlicht schon, daß der Fremde über keinerlei weitergehende Informationen zum Genre verfügt. Das zeigt sich auch an den unsystematischen Selektionskriterien bei der Filmauswahl. Der Griff in die Menge des Angebotes ist eher ungerichtet, lediglich die pornographischen Abbildungen auf den Hüllen der Videocassetten dienen als Orientierung.

GRUPPENDISKUSSION: Matthias, 26 Jahre

Ja, ich hab' das so ähnlich gemacht. Ich hab' halt auf die Cover geachtet und geguckt, ob mir die Modelle gefallen.

INTERVIEW: Michael, 29 Jahre

F: Nach welchen Kriterien wählst Du deine Filme aus?

A: Er sollte so sein, daß eben eine hübsche Frau, also eine ästhetisch ausschauende Frau, abgebildet ist.

F: Kennst Du bestimmte Stars, z.B. Theresa Orlowski, bestimmte Filme, die Du Dir gerne ausleihst?

A: So viele Filme habe ich mir noch nicht angeschaut, um mir eben die Namen der Darsteller zu merken.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Maike, 38 Jahre

Den Film hat mein Mann ausgeliehen. Ich hab' nur gesagt, guck, das wenigsten schöne Paare dabei sind. Und dann kam er auch mit so einem Swimming Pool- und Strand-Cover. Ich weiß zwar nicht mehr wie der Film hieß, aber schön war er trotzdem nicht.

Der geringe Grad der Interessenspezialisierung wird noch deutlicher, wenn man anhand des Interviewmaterials die Ausbildung von Wissen über Pornographie analysiert. Der Fremde erinnert sich nur selten an Titel oder Produktionsfirmen, Schauspieler oder 'Porno-Stars' kennt er ohnehin nicht. Die Differenzierung des Pornofilms in verschiedene Subgenres ist diffus und unsystematisch. Sie setzt sich aus mehr oder minder zufälligen Assoziationen zum Thema Sexualität, Soft- und Hardporno etc. zusammen. Man hat eben schon mal was davon gehört. Das zeigt sich auch an drei ausgewählten Passagen einer Gruppendiskussion, zu deren Beginn ein 'normaler' Hardcore-Film gezeigt wurde:

GRUPPENDISKUSSION: Uwe, 24 Jahre

Ja ich bin ein bißchen überrascht, also diese Art des Porno-Genres habe ich noch nicht gesehen. Wenn ich Pornos mal unterteilen müßte, ist das für mich eher etwas in Richtung 'Lederhosen' oder ähnliches und mehr auf Komik abgestellt (...); so in Richtung 'Grüße aus der Lederhose' (...).

GRUPPENDISKUSSION: Stefan, 22 Jahre

Ja es gibt Sexfilme, es gibt Softpornos und es gibt Hardcore. Und jetzt so ein Softporno, die sehen noch ziemlich normal aus und Hardcore sind halt diese Ausschreitungen und was es alles gibt.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Kurt, 27 Jahre

Ich hab' mir schon mal einen Pornofilm angeschaut. (...) Aber was soll ich über die Filme wissen, nichts. Es spielen halt geile Frauen mit.

Die Diffusität des Wissens unterstreicht die lose Bindung des Fremden an die Welt der Pornographie. Die Hardcores sind für ihn kein wichtiges Thema, sie zählen nicht zu seinem Alltag. Dies zeigt sich auch in den persönlichen Kontakten zu anderen Pornonutzern, die, sofern es überhaupt zu solchen Beziehungen kommt, von kurzer Dauer sind. So hat sich bei der Rekrutierung von Interviewpartnern gezeigt, daß die regelmäßigen Nutzer sehr viel mehr Gleichinteressierte kannten und sie auch für weitere Interviews empfohlen haben. Diese Multiplikatorfunktion entfiel für die Fremden; sie kennen kaum andere Pornonutzer.

Ob sich der Fremde nun auf tiefergehende Spezialisierungen einläßt, d.h. inwiefern er zu einem regelmäßigeren Nutzer wird, hängt wesentlich von den Erfahrungen ab, die er macht - mögen diese nun in seinen Moralvorstellungen und/oder sexuellen Orientierungen begründet sein - und die sehr rasch ein positives oder negatives Urteil zur Folge haben. Der Fremde mit negativen Erfahrungen ist angewidert, empfindet die Filme als abstoßend, langweilig oder ärgerlich und wendet sich daher wieder von der Pornographie ab; er ist an weiteren Erfahrungen nicht interessiert. Demjenigen, dessen Erfahrungen positiv sind, zeigen die pornographischen Filme möglicherweise Abbilder seiner sexuellen Tagträume und Phantasien. Das Filmerlebnis wird ihm zu einer angenehmen Erfahrung. Die folgenden Interviewpassagen verdeutlichen diese beiden Erfahrungstypen:

INTERVIEW: Mirko, 19 Jahre

Ich schau' mir eigentlich wenige Pornofilme an (...), also in der nächsten Zeit wohl überhaupt nicht mehr, weil ich keinen Videorecorder habe. In der Zeit, als ich einen Videorecorder hatte, habe ich ganz sporadisch geschaut, es war keine Regelmäßigkeit vorhanden. (...) Mein Mitbewohner hat mal einen Porno ausgeliehen, der hieß 'Faustficken', und ich fand es schlicht widerlich das ganze, was da gezeigt wurde. (...) Ich schau's nicht gerne, ich kann mich nicht damit identifizieren, absolut nicht. (...) Ich kann mir nicht vorstellen, daß ich jemals Spaß dran haben könnte.

INTERVIEW: Susi, 22 Jahre

Ich habe den ersten Porno mit 13 oder 14 Jahren gesehen, mit 'nem Bekannten. So rein aus Neugier, um eben mal so einen Porno anzuschauen, so ganz geheim zuhause' (...). Aber ich finde, Frauen werden abgestempelt in den Pornos, so als dummes Häschen, das schnell mal die Beine breit machen soll, so auf die Tour. Und das finde ich dann auch eher widerlich (...). Ich finde es sogar abstoßend, daß ein Akt nach dem anderen gezeigt wird, die hören überhaupt nicht mehr auf und das anderthalb Stunden lang.

INTERVIEW: Johann, 24 Jahre

Ja es gibt zum einen die Erotikfilme und zum anderen diese Hardcore-Pornos. Letztere finde ich vom allgemeinen Anspruch her nicht so gut. Das sind Filme, im Grunde genommen genau wie die 'Splatter-Filme'. Wenn man zwei oder drei gesehen hat, dann reicht's, weil sie sich immer gleichen. Sie sind halt auch meiner Meinung nach schlecht gemacht. (...) Die Situationen sind an den Haaren herbei gezogen, und die schauspielerischen Leistungen sind schlecht. Das meiste ist unter aller Sau.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Werner, 43 Jahre

Wir haben uns einmal einen Pornofilm bei Bekannten angeschaut. Da konnte es meine Frau kaum erwarten nach Hause zu kommen. (...) Später werden wir uns wahrscheinlich auch einen Videorecorder zulegen, dann können wir die Filme zu Hause anschauen.

INTERVIEW: Adelheid, 21 Jahre

Den ersten Porno haben wir in unserer ersten Wohnung gesehen. Da hatten wir ein paar Freunde bei uns, die uns beim Renovieren geholfen haben und einer hatte auch einen Videorecorder gehabt. Er kam mit seinen Filmen vorbei und sagte - wir können uns die ja mal anschauen. Ja wir haben die angeguckt, saßen da und haben dabei Kaffee getrunken. Wir fanden das irgendwie lustig, was die so gesprochen haben und so. Das war irgendwie, na ja, das war nicht gleich ein Porno oder so. Wir haben da gegessen - zu fünf oder sechst - und jeder machte einen Kommentar zu irgendwas. Es war mehr eine Art Komödie, und wir fanden das lustig. Dann haben wir den Film ausgemacht, zurücklaufen lassen und haben den nochmal geguckt, damit man ihn in Ruhe noch mal schauen konnte. Das war schon gut. (...) Heute ist es so, daß wir die Filme zuhause schauen, und daß wir hinterher auch zusammen schlafen. Ich für meinen Teil finde da überhaupt nichts schlechtes dran, wenn nun mal junge Ehepaare oder auch ältere sich sowas anschauen.

Der Fremde kann die neuartigen Eindrücke aus den pornographischen Filmen vielfach nicht in seine bisherige Vorstellungswelt einordnen. So können bei-

spielsweise Moralvorschriften als ästhetische Normen wirksam werden. Daneben scheinen im Bereich fundamentaler Affekte positive und negative Stimuli dicht nebeneinander zu liegen. ALLPORT (1954/1971) zeigt, daß viele (insbesondere sinnliche) Reize Abscheu oder Ekel hervorrufen, "sie verursachen eine Gänsehaut und veranlassen uns, möglichst schnell wegzugehen oder uns auf andere Weise vor dem Reiz zu schützen" (ebd., S. 146). Die wenigsten dieser Gefühle sind "biologische Urprogramme", sondern vielmehr Produkt einer kulturell geformten "Gefühls-Semantik" (LANTERMANN 1986, S. 19f). Sie ist keine feste unveränderbare Größe, sondern durch ihre Bindung an die Dynamik gesellschaftliche Gegebenheiten vielfältigen Wandlungsprozessen unterworfen. Der 'Zivilisations-Prozeß', wie ihn ELIAS (1976) beschrieben hat, ist mithin immer auch ein 'Gefühls-Prozeß', verbunden mit elementaren psychogenetischen Transformationen.

Häufig zeigen sich aber auch kognitiv begründete Ablehnungen, so z.B. wenn die Ordnungsschemata, die aus Kinoerfahrungen mitgebracht werden, im Kontext des pornographischen Films nicht greifen. So ist der Fremde enttäuscht, wenn die von den Videohüllen suggerierten Sex-Paradiese sich als cineastische Reinfälle von äußerst dürftiger Machart entpuppen, denen er außer Langeweile nichts abgewinnen kann: "Spreaded over seventy minutes, it was like a slow death" (MOLLER 1964, S. 19). Die Monotonie der pornographischen Darstellung entspricht dann nicht der Erwartung, die er möglicherweise an den Handlungsrahmen eines Filmes gestellt hat. Das "Denken-wie-üblich" (SCHÜTZ 1944/1972, S. 58), d.h. die vertrauten Orientierungs-, Erfahrungs- und Auslegungsschemata des Fremden, versagten in der neuen Umgebung. Er wendet sich von der Pornographie-Welt ab und wird wieder zum 'Outsider'. Mit dieser Ablehnung geht oft der Ruf nach strengeren Gesetzen und dem Verbot dieser Filme einher. Gerade bei Frauen scheint die Inszenierung des Pornographischen oft aversive Reaktionen auszulösen, wobei es noch nicht einmal zwingend ist, selbst solche Filme zu kennen. Die Inkonsistenz eigener sexueller Vorstellungen und Phantasien resp. Erfahrungen mit der inszenierten filmischen Sexualität im Pornofilm führt häufig dazu, daß insbesondere Frauen Pornofilme als Fremde wahrnehmen, sie können mit den Filmen 'nichts anfangen': "Das hat mich eher angewidert. Bei einem normalen Paar geht es nicht so zu. Was ich da gesehen habe, war nicht normal, das war zu extravagant. Und mehr habe ich nicht gesehen" (HANS/LAPOUGE 1979, S. 138). Aber 'befremdliche' Reaktionen auf Pornofilme sind durchaus kein frauenspezifisches Phänomen, sondern wir haben sie ebenso, wenn auch seltener, bei Männern angetroffen.

Die Fremden bilden - metaphorisch ausgedrückt - die Hemisphäre, die äußere Schicht der Sozialwelt. Dieser Teil zeichnet sich durch eine hohe personelle Fluktuation aus, es herrscht ein ständiges Kommen und Gehen. Der Fremde wendet sich nach den ersten Eindrücken meistens wieder von der Pornographie ab, in einigen Fällen jedoch sucht er sich die Sozialwelt vertraut zu machen. Er hat

positive Erfahrungen mit Pornographie gemacht und läßt sich auf weitere Spezialisierungen ein.

7.2 Der Tourist - ... wenn du jetzt in Urlaub fährst und da irgendwie was Nettes kennelernst

ELIAS (1976) konstatiert, daß durch die Zunahme der Affekt- und Triebkontrolle das Leben in der modernen Gesellschaft in gewisser Weise spannungsloser, 'fader' wird. Die funktionalen Erfordernisse von Arbeit und Beruf verstärken diesen Effekt noch zudem. Doch die Faszination von Abenteuer und Ungewissem bzw. Außeralltäglichem bleibt bestehen: "Verloren an den Augenblick, der vorübergeht, ebensogern bereit, sich für eine Affäre zu engagieren, wie sich aus ihr zurückzuziehen, schwankt der Durchschnittstyp unablässig zwischen dem Tamtam pueriler Leidenschaften und dem train-train einer immergleichen Alltäglichkeit hin und her" (BRUCKNER/FINKIELKRAUT 1981, S. 296). Die modernen Abenteuer sind jedoch Abenteuer ohne Helden, das Abenteuer findet sich um die Ecke. So sind der moderne Massentourismus und seine Spezialformen (der Abenteuer-, der Survival-, der Sex-Urlaub) Ausdruck von Ausbruchsformen aus den 'Banalitäten' des Alltags. Touristen suchen das Erleben von spezifischen und ungewöhnlichen Erfahrungen: Der Bangkok-Reisende versucht, sexuelle Phantasien zu realisieren, der 'Einzelkämpfer' des Survival-Urlaubs stellt seine 'Härte' unter Beweis.

Doch die 'Ausstiege aus dem Alltag' können auch zuhause erlebt werden. Videoprogramme - und hier gerade Horror- und Pornofilme - kommen der Lust am Erleben von Außeralltäglichem entgegen. Das Hineintauchen in die phantastischen Welten des Horrorfilms oder in die fiktiven Paradiese des pornographischen Films kann eine außeralltägliche Erfahrung sein. Die Videofaszination liegt gerade für den medialen Touristen in der Möglichkeit, den alltäglichen Fernseh-Rahmen mit einem Angebot, das sich bezeichnenderweise mit 'more of the same' umschreiben läßt, durch den Gebrauch von Horror- oder Pornovideos aufzubrechen.

GRUPPENDISKUSSION: Xaver, 39 Jahre

Im Fernsehen krieg' ich genügend andere Filme zu sehen. Wenn ich da was sehen will, guck' ich mir die eben an. Die Filme eben, wie jetzt phantastische Filme oder Horrorfilme und Pornofilme guck' ich gerne an, weil das was ist, wo man nicht jeden Tag mit überladen wird. Wir hängen mittlerweile am Kabel, da hab' ich 21 Programme, da kann ich durchrattern von oben bis unten, da krieg' ich genug Filme zu sehen. Ich such' mir deshalb in der Videothek nur die Filme aus, wo ich denk', die krieg' ich nicht im Fernsehen zu sehen.

GRUPPENDISKUSSION: Martin, 30 Jahre

Wenn es keine Horror- und Pornofilme gäbe, dann bräuchte ich kein Video mehr. Die anderen Filme kann ich auch im Fernsehen sehen.

Der Tourist sucht gezielt nach spezifischen Erfahrungen in 'video-zentrierten' Sozialwelten, er ist ein mehr oder minder regelmäßiger Teilnehmer auf der Suche nach medialen Abenteuern, nach Außeralltäglichkeit. Wie diese Erfahrungen und Erlebnisse im einzelnen aussehen und wie sie hergestellt werden, soll im folgenden anhand der empirischen Daten dargestellt werden.

Im Unterschied zum 'Fremden' nutzt der Tourist die Videopornographie häufiger, aber nicht regelmäßig. Sein Nutzungsverhalten läßt sich am ehesten als 'phasenweise' typisieren.

INTERVIEW: Richard, 25 Jahre

F: Wie oft schaust Du Dir Pomofilme an?

A: Das ist eigentlich unregelmäßig, phasenweise (...); ich würde sagen, manchmal sehe ich zwei Monate keinen Porno und dann wieder alle paar Tage. Wenn Freunde von mir Lust haben, dann schauen wir zusammen bei mir zu Hause, trinken ein bißchen Bier dazu, und das ist dann ein schöner Abend vor dem Fernseher. Wir feiern eine kleine Fete.

INTERVIEW: Thomas, 22 Jahre

F: Eine Frage noch, wie oft schaust Du Dir eigentlich Pornofilme an?

A: Ich würde schätzen so drei- bis viermal im Monat. Und wenn ich mir dann was ausleih', dann muß es ein richtiger Pornofilm sein.

INTERVIEW: Friedrich, 24 Jahre

Ja man kann das also nicht als Konsum bezeichnen. Ich mein', sowas guckt man sich halt ab und zu an. Jeder hat halt' so seine Phasen, wenn es einen so überkommt, und dann ist da auch ein gewisser Reiz sowas anzugucken, dann macht es Spaß.

Betrachtet man sich die Kriterien der Filmauswahl, so zeigt sich, daß der Selektionshorizont - im Unterschied zum Fremden - deutlich erweitert und nuancierter ist. So spielt das Aussehen der Darsteller, das Alter des Filmes oder auch das Ambiente, das auf den Cover suggeriert wird, eine Rolle. Als wichtiges Auswahlkriterium kommen Kenntnisse über bestimmte Label bzw. Produktionsfirmen hinzu, sie sagen dem Touristen einiges über die Qualität und das Niveau der Filme. Er verfügt also über ein recht ausgeprägtes Basiswissen, das es ihm erlaubt, sich zurecht zu finden. Ebenso wie der Fremde, nutzt der Tourist aber kaum Medien wie z.B. Hardcore-Zeitschriften, um sich über mögliche Titel zu informieren.

INTERVIEW: Richard, 25 Jahre

Die Filme sind aus der Videothek, und meistens suche ich die Filme von der Umschlaghülle her aus, vor allem die Hüllen, die ein bißchen besser gemacht sind. Wichtig sind natürlich auch die Marken. Die 'Orlowski-Filme' gefallen mir ganz gut. Die sind luxuriös gemacht, und das gefällt mir.

INTERVIEW: Detlef, 22 Jahre

Also ich hole mir nur neue Filme, denn in den alten, wie soll ich sagen, da sind die Frauen total aus der Mode. Die Frisuren sind schon alt, so aus den siebziger Jahren,

und auch die Kleidung, die die tragen, gefällt mir nicht. Nein, das muß schon einer aus der jetzigen Zeit sein. Aber sonst ist mir das eigentlich egal.

INTERVIEW: Thomas, 22 Jahre

Ich glaube, das wichtigste Kriterium sind die Bilder auf der Cassette. Der Text ist eigentlich unwichtig, es sind die Bilder die stimulieren (...). Wichtig ist die Qualität der Bilder, und da sind eben die Produktionen von 'Theresa Orlowsky' und 'Beate Uhse' zu nennen. Die Filme sind an sich gut gemacht, und nach einer gewissen Weile bekommt man natürlich auch ein Gespür dafür, ob das jetzt gute oder schlechte Filme sind.

INTERVIEW: Manfred, 22 Jahre

Ja, das ist schwierig, wenn man aus Hunderten von Titeln die Qual der Wahl hat. Manchmal kann man sich da ganz schön vergreifen. Es gibt natürlich diese 'Beate-Uhse-Filme' oder 'Orlowsky' oder 'Mike Hunter'. Und wenn man diese Produzenten kennt, dann weiß man auch genau, welche Filme das sind.

Das Interesse des Touristen an der Pornographie ist also wesentlich spezifischer als die des Fremden. Er sieht sich nicht nur häufiger Pornofilme an, er verfügt auch über mehr Informationen, um seine Auswahl gezielter zu steuern. Allerdings ist er nicht an dem systematischen Aufbau von Spezialwissen und dauerhaften Kontakten interessiert, aber er will sich selbständig in dieser Welt bewegen können. Sein Hauptinteresse ist der erotische Augenschmaus und die sexuelle Stimulation, die ihm die medialen Abbilder von Sexparadiesen, schönen Frauen und Männern, abwechslungsreichen Praktiken und ansprechendem Ambiente vermitteln. Kurz: er will die 'Porno-Kultur' erkunden und genießen, außeralltägliche Eindrücke gewinnen und Reizwirkungen erleben. Der Tourist sieht aber nicht, daß das, was er als Außeralltäglichkeit und Exotik genießt, vor allem Transformationen der Alltäglichkeit darstellen. Gerade auch der sich gegenwärtig abzeichnende Porno-Boom in der DDR scheint von der scheinbaren Außeralltäglichkeit der Hardcores zu profitieren, wie die folgende Bemerkung eines Besucher im ersten Pornoladen der DDR bemerkt: "Man guckt sich das ganze gerne mal an (...), aber was man in vierzig Jahren versäumt hat, das kann man ja nicht einfach nachholen. Jetzt sieht man erst mal, was es so alles gibt auf der Welt" (zit. nach STOCK 1990, S. 69). Die folgenden Interviewpassagen verdeutlichen die Faszination, die die Hardcore-Außeralltäglichkeit für die touristischen Nutzer hat.

INTERVIEW: Richard, 25 Jahre

Ja mich reizen die Frauen, ihre Körper, ihre Ausstrahlung und was sonst eben noch dazu gehört: Sonne, Swimming Pool. Ich schaue die Filme meistens, wenn mir nichts mehr einfällt und meine Phantasie nachläßt.

INTERVIEW: Thomas, 22 Jahre

Der Grund, warum ich mir solche Filme anschau, ist, daß in solchen Filmen Situationen gezeigt werden, wie man sie normalerweise nicht sieht. Auf der Straße sind die Menschen ziemlich abweisend und cool. In den Filmen sind die Personen hingegen aus sich herausgehend und auch sich entblößend und das übt einen ziemlichen

Reiz auf mich aus. (...) Die Frauen müssen scharf aussehen, geil aussehen eben. Sie müssen in einer Situation gezeigt werden, wie man sie - wie ich eben gesagt habe - normalerweise nicht kennt. Sie müssen locker sein und vor allem ziemlich scharf, und sie müssen Lust auf Sex haben. Sie müssen gut aussehen, schöne Finger haben oder nett geschminkt sein. (...) Das Hauptkriterium ist, daß sie eine gewisse Ausstrahlung haben, daß man ihnen abnimmt, daß sie Lust auf einen Mann haben. Und wenn man sich in die Rolle des Darstellers hineinversetzt, muß das einem Spaß machen und der Frau auch. Die ganze Sache muß einem Spaß machen.

INTERVIEW: Friedrich, 24 Jahre

Besonders wichtig sind Filme mit einem schönen Hintergrund, so ein schöner weißer Strand oder so etwas. Der Hausfrauen-Sex, wie er teilweise praktiziert wird, das kann mich nicht reizen. Das ist anders, wenn ein gewisser Hintergrund da ist, so eine Ferienstory, einfach wenn du jetzt in Urlaub fährst und da irgendwie was Nettes kennenlernenst. Solche Filme sind viel besser.

INTERVIEW: Manfred, 23 Jahre

Ja, ich find's halt geil an diesen Filmen, daß sie was zeigen, was in der Realität oder sagen wir im Arbeitsleben oder überhaupt im Tagesablauf nicht vorkommt. Es sind halt Geschichten, die jeder gerne denkt. Daß er mal hingehet zu seiner Sekretärin, und sie machen eine Nummer, aber er weiß ja genau, es geht nicht. Er kann nicht einfach hingehen und die Frau anmachen. Diese Filme, die zeigen das halt, und obwohl man weiß, daß es nie so geht - ich mein es könnte schon so gehen, es könnte jedem passieren, so eine Affäre im Zug oder so - ist es trotzdem scharf.

Der Tourist sucht also Bildwelten auf, die ihm ganz spezifische Erfahrungen bieten. Dabei spielen sicherlich die Körperbilder des Pornofilms eine Rolle. Wichtig dabei ist es, daß es 'schöne' Körper sein müssen. Die zivilisatorische Normierung der Körperbilder schlägt sich als ästhetische Richtlinie in der Rezeptionspraxis der Nutzer nieder. Ein anderer Reiz des Pornofilms scheint aber darin zu liegen, daß jede Alltagssituation in sexuelle Handlungen münden kann. Dabei sind im Unterschied zu realen Gegebenheiten alle Beteiligten zu sexuellen Handlungen bereit. Die Sexualisierung der verschiedensten 'Alltags-Rahmen' (vgl. GOFFMAN 1977) als wesentlicher Plot der Hardcores führt jedoch nicht zur Verwirklichung eines Pornotopias im Alltag. Vielmehr ist der Tourist sich bewußt, daß es in der Regel 'nie so geht'. Die Faszination der Pornographie resultiert bereits aus der Tatsache, daß es 'so sein könnte'. Die medialen Bilder setzen einen Prozeß des Imaginierens in Gang, der bei Männern quasi als sexueller Aperitif, als Appetenzverstärker - also auf niedrigen Erregungsstufen - fungiert. Bei Frauen spielen die Phantasien hingegen vor allem auf höheren Erregungsstufen und zum Erreichen des Orgasmus eine Rolle (vgl. HARTMANN 1989). In den Erlebnis- und Funktionsweisen von Sexualphantasien kommen weitere geschlechtsspezifische Unterschiede zum tragen. Während Frauen ihre Sexualphantasien dazu benutzen, um bei einer positiv erlebten Partnersexualität ihre sexuelle Erregung und ihren sexuellen Genuß noch zu erhöhen, erleben Männer ihre Sexualphantasien eher zum Ausgleich negativ erlebter Partnerschaften. Die männlichen Phantasien weisen zudem eine größere Ähnlichkeit mit den Handlungsmu-

stern pornographischer Filme auf. Bei den Männern liegt die Betonung eher auf visuellen Aspekten, wie z.B. körperlichen Eigenschaften von Frauen und sie stellen sich die Partnerin eher anonym vor. Weibliche Phantasien sind hingegen eher von Gefühlen wie Glück und Liebe und der Beziehung zu einem vertrauten Partner bestimmt (vgl. BARCLAY 1973, zit. nach ebd., S. 59). In den Interviewpassagen wird aber auch deutlich, daß Pornonutzung des Touristen nicht nur eine 'reine' Phantasieaktivität ist, sondern daß es auch gleitende Übergänge zu eigenen sexuellen Aktivitäten gibt. Inwieweit es hierbei um die Umsetzung der Phantasien geht, wird aus unseren Interviews nicht ersichtlich. HARTMANN (1989) weist aber darauf hin, daß von den sexuellen Phantasien nicht notwendigerweise auf deren Realisation geschlossen werden kann. Möglicherweise kann die Pornographie aber dazu beitragen, daß in einer Beziehung sexuelle Wünsche eher geäußert werden können. Video käme so also gleichsam eine therapeutische Funktion zu.

Diese Erlebensweisen sind nicht auf den Bereich der heterosexuellen Beziehungen beschränkt, sie lassen sich ebenso in homosexuellen Zusammenhängen beobachten. Auch hier wird Pornographie zur Reiz-Intensivierung und, wenn entsprechend 'Gleichgesinnte' fehlen, auch als Partner-Surrogat verwendet. Auf diese doppelte Funktion der Pornographie weist auch ein von uns befragter homosexueller junger Mann hin:

INTERVIEW: Robert, 27 Jahre

Wenn ich mir so Filme ausleihe ist es schön, wenn so Muskelmänner dabei sind, die finde ich erotisch sehr anziehend. Das finde ich reizvoll. (...) Mit der Pornographie ist es so, daß ich meine eigenen Wunschvorstellungen mit dem verbinde, was ich da sehe, und wenn sich da keine Verbindung findet, ist der Porno für mich uninteressant. (...) Aber ich leih' mir Pornos auch deswegen aus, weil ich hier nur wenige Partner finden kann; hier gibt es echt wenige und man kommt schwer dran.

Auch hier finden sich ebenfalls die sporadischen Nutzer von Pornofilmen, die ihre 'alltägliche' Sexualität mit den 'pornotopischen Szenarien' ausmalen, verdichten und intensivieren wollen. Dazu bemerkt KRAUSHAAR (1988, S. 254): "Der Homosexuelle, dem nicht von ungefähr das Sexuelle in die Selbstdefinition beigemischt wurde, tut sich bislang leichter mit der Pornographie. (...) Seine sexuelle Betätigung ist an der Oberfläche von so zentraler Bedeutung, daß sein Umgang mit sexuellen Dingen, und somit auch der Pornographie, selbstverständlicher ist, alltäglicher und ganz ohne rot zu werden dabei. (...) Der homosexuelle Mann läßt vor der pornographischen Leinwand seine Hosen runter, onaniert bescheiden vor sich hin oder bleibt nicht lange allein dabei."

Die touristischen Orientierungen setzen sich auch in anderen Spielarten der Sexualität fort. Die Suche nach ungewöhnlichen Erfahrungen im Bereich der Sexualität kann das Interesse auch auf den Sadomasochismus lenken. HEIDER (1986, S. 7) spricht von einem 'Trend zum harten Sex', der sich seit Beginn der achtziger Jahre beobachten läßt.

Oft handelt es sich dabei um Personen, die in 'normalen' (meist heterosexuellen) Paarbeziehungen leben, aber einmal etwas anderes als die "lustlosen Eheficks alle drei Wochen" (Interview zit. nach: OTTAR 1989, S. 256) erleben wollen: "Die meisten von uns leben in einer gewöhnlichen, festen heterosexuellen Beziehung in der wir, wie die meisten anderen auch, zu kurz kommen. Für fast alle von uns ist also SM als eine 'zusätzliche Sexualität' zu betrachten" (Interview, zit. nach: OTTAR 1989, S. 258). Im Alltag partnerschaftlicher Beziehungen wird Sadomasochismus also als 'sexuelle Variante' eingesetzt. Ehepaare, die an 'kinderfreien Wochenenden das bürgerliche Wohnzimmer abdunkeln' (vgl. GEIßLER 1990) um Sexualität in sadomasochistischen Ritualen neu zu erleben oder ein Mann, der im Hobbykeller die Jalousien runterläßt und seine Frau am Hundehalsband auf dem Boden kriechen läßt (vgl. POSCHE 1990), sind Beispiele hierfür. Hier beginnt freilich die Inszenierung des Sadomasochismus den touristischen Charakter zu verlieren und sich zur dauernden Praxis zu verändern.

Für diese Spezialisierungen hat sich mittlerweile ein umfangreicher Markt herausdifferenziert: Eine schier unübersehbare Flut von Spezialbüchern, -zeitschriften und -katalogen (SM-Magazine, SM-Reise/Städteführer etc.) offeriert dem Interessierten sowohl Kontakte und Adressen als auch ein breites Spektrum an sadomasochistischen 'Werkzeugen' und 'Hilfsmitteln', die auch in jedem 'normalen' Sex-Shop zu erhalten sind. Bereits die Schaufenster der Sex-Shops in den Großstädten sind mit sadomasochistischem 'Zubehör' dekoriert. Das Angebotsspektrum reicht hier von Kleidungsstücken wie Gummi- und Lederwäsche, Halsbändern, Daumenschrauben, Intimschmuck, Seilen, Ketten, Klammern und Klemmen, Peitschen und Rohrstöcken bis hin zu regelrechten Folterinstrumenten wie Streckbank und Flaschenzug. HAEBERLE (1985b) spricht davon, daß etwa ein Viertel des Materials in den Pornoläden von San Francisco auf sadomasochistische Interessen zugeschnitten ist. Im Zuge dieser Entwicklung konnten sich verschiedene Clubs und Partyhäuser herauskristallisieren, in denen Sadomasochismus praktiziert wird und außeralltägliche Erfahrungen gemacht werden können.

Seit Ende der siebziger und verstärkt seit Anfang der achtziger Jahre macht sich der Trend zum Sadomasochismus auch innerhalb der Frauenbewegung bemerkbar (vgl. CALIFIA 1989; HEIDER 1986; JELINEK 1986; KLAUSMANN 1987; MARCUS 1987; STEINMETZ 1990; TREUT 1984; UEBELMANN 1988). Hier zeichnet sich eine ähnliche Entwicklung ab, wie sie an anderer Stelle bereits für die Pornographiedebatte beschrieben wurde. Befürworterinnen sadomasochistischer Sexualpraktiken verstehen sich als eine Art 'Gegenkultur' zum 'Schmuse- und Blümchensex' feministischer Positionen: "Die schmetterlingsartigen Berührungen gehören zu jenem sanften Weiblichkeitsideal der zweiten Hälfte der 70er Jahre, das sich auch bei einem Teil der lesbischen Feministinnen durchsetzen konnte. Von der weltabgewandten Innerlichkeit und Sexuelscheu jener Kreise sticht die gestiefelte SM-Lesbe ab, die gern Bodybuilding treibt und sich wieder

sinnlich und aktiv gibt. Löste doch auch bei den homosexuellen Männern der 'Motorradkerl' die feminine Tunte ab" (HEIDER 1986, S. 21).

Fassen wir zusammen: Die Beziehungen der Touristen zu den Pornowelten sind nur sporadisch und temporär. Ihr Ziel ist die kurzfristige Partizipation, das mediale Erleben von Exotik und Fremdem, das Aufbrechen des Gewohnten: "Das Schwerwiegendste ist, daß die Gewohnheit oft die Intensität abschwächt und daß die Ehe die Gewohnheit mit sich bringt" (BATAILLE 1982, S. 108). Die Rahmen des Alltäglichen (der Gewohnheiten) sollen variiert, erweitert oder verändert werden. Wie der Fremde, ist auch der Tourist nicht in ein personales Beziehungsgeflecht eingebunden; Pornos werden privat genutzt, andere Touristen kennt man kaum. Vom Typus her ist der Porno-Tourist einem Flaneur vergleichbar, der in unregelmäßigen Abständen in die erotischen Sonderwelten eintaucht und Reizverstärker sucht.

7.3 Der Buff - ... nicht einfach dem Trieb folgend rein, sondern immer was Besonderes

Anders als beim Touristen, dessen Pornographie-Nutzung sich eher als Abenteuerfaszination beschreiben läßt, wird die Porno-Nutzung beim Buff zu einem regelmäßigen Ritual. Die Porno-Nutzung ist bei ihm häufig an feste Orte gebunden.

Herausragende Bedeutung kommt hier dem aufreizenden Styling der Schlafzimmer zu. Es ist der luxuriös gestaltete Ort eines 'erotisch-sexuellen Privatismus', wie ein Blick in die Schlafzimmer der Interviewpartner zeigt: große Doppelbetten, TV- und Videogeräte, Stereoanlagen, erotische Bücher (z.B. Ratgeber für verschiedene Sexualpraktiken, Klassiker der erotischen Literatur, Fotobände, Sex- und Pornohefte), Fotografien (von den Playmates des Monats bis hin zu Aktaufnahmen des 'Dada'-Fotografen Man Ray), Gemälde (primitive Aktkunst, aber auch Reproduktionen von E. Schiele oder F. Rops). Auffällig ist - soweit eine solche Aussage im Rahmen von Beobachtungen getroffen werden kann - daß die Art der Ausstattung eng mit dem Bildungsniveau der Betreffenden korreliert und 'feine Unterschiede' (BOURDIEU 1982) sichtbar macht: Während Angehörige unterer und mittlerer Bildungssegmente eher die populäre erotische Kultur (Playboy, Penthouse etc.) bevorzugen, zeigt der 'Geschmacksadel' eher Interesse an 'anspruchsvollere' Kunst (P. Aretino, F. Rops, E. Schiele etc.). Die Videopornographie bildet - trotz dieser Bildungsunterschiede - aber die gemeinsame Schnittmenge der Buffs. Gelegentlich verbindet sich mit dieser Spezialisierung das Sammeln von Erotika. Die Pornosozialwelt überschneidet sich hier mit den erotophilen Sammlerkulturen (vgl. HAHN 1984).

Nun ist es aber nicht so, daß man von einem völlig 'pornographisierten Alltag' des Buffs sprechen kann. Vielmehr nutzt er die Medien und insbesondere den Videorecorder zur Konstituierung einer - vom Alltag abgetrennten - Welt, in der

sich die tatsächliche Sexualität und ihre mediale Inszenierung im Pornofilm durchdringen und vermischen. Der Umgang mit der Pornographie ist ihm vertraut: "Der Gegenstand ist von vorneherein eingebettet in einen Horizont der Vertrautheit und Bekanntheit, der - so wie er ist - bis auf weiteres als fraglos verfügbarer Wissensvorrat hingenommen wird (...)" (SCHÜTZ 1953/1971, S. 8). Wie nun der konkrete Umgang der Buffs mit der Videopornographie aussieht, welche Beschaffungs-, Erlebnis- und Wissensformen sich für sie nachzeichnen lassen und welche Erfahrungen sie mit der Pornographie bisher gemacht haben, soll anhand der Interviews veranschaulicht werden.

Der Buff nutzt Pornographie regelmäßig. Er leiht sich täglich oder zumindest ein- bis zweimal wöchentlich ein Pornovideo aus. Er besitzt in der Regel einen Videorecorder; häufig hat er mehrere. Es genügt ihm nicht mehr, sich des ständig wachsenden Pornoangebotes durch das Ausleihen in Videotheken zu versichern, vielmehr will er die Filme selbst besitzen. Entweder werden die Filme kopiert, oder er kauft sich hin und wieder die eine oder andere Kassette. Dadurch kann er sich 'herausragende' Produktionen mehrmals anschauen und hat - für alle Fälle - immer einen Hardcore-Film zur Hand. Bei der Auswahl orientiert sich der Buff zwar auch an Faktoren wie Cover-Design und Hauptdarstellern, nutzt jedoch verschiedenste Selektionshilfen. Zu nennen sind vor allem die sogenannten 'Trailer', die am Anfang oder am Ende von Videocassetten in geraffter Form über bestimmte Filme informieren. Diese Trailer sind mittlerweile auch auf bestimmten Kassetten zusammengefaßt. Sie präsentieren dann entweder das Programm eines bestimmten Labels oder informieren über Neuerscheinungen (z.B. Porno-Express). Hinzu kommt die Nutzung von Hardcore-Magazinen oder auch von 'Erotik-Katalogen'. Ein weiteres Selektionskriterium sind die Label bzw. Produktionsfirmen. So ist es für einen gestandenen Porno-Buff häufig undenkbar, sich die Filme von bestimmten Billig-Label auszuleihen; sie werden als Mainstream-Trivialitäten abgelehnt.

INTERVIEW: Olaf, 22 Jahre

Wenn ich Lust hab', nachts um zwei oder um drei Uhr einen Porno zu gucken - hab' ich auch schon gemacht - dann guck' ich eben nachts um drei, und wenn ich Bock hab', einen Pornofilm mittags zu sehen, dann guck' ich den mittags, es ist an keine Zeit gebunden, es kommt halt auf meine Stimmung an. (...) Ich suche mir die Filme von namhaften Herstellern raus, also so von 'Beate Uhse', und ich frag' manchmal auch die Verkäuferin oder die Leute, die da arbeiten, ob sie wirklich einen guten Porno haben (...).

INTERVIEW: Hans, 40 Jahre

Ich gucke seit sieben oder acht Jahren Videofilme. (...) Ich hab' mir dann auch gleich einen Videorecorder gekauft (...); wenn das Gerät an ist, dann ist das ein Pornofilm. (...) Wenn die Schauspieler gut sind, dann ist das meistens ja ein 'Theresa Orlovsky-Film' oder 'Mike Hunter', oder auch die 'Beate Uhse' hat meistens gute Darsteller.

INTERVIEW: Stoffel, 21 Jahre

Es hat angefangen, als ich wegen einer Sehnenentzündung krank geschrieben war. Mit einem Freund bin ich dann jeden Abend in die Videothek gefahren, und wir haben Pornofilme ausgeliehen. Da hab' ich eben das erste Mal wirklich jeden Tag so ein Ding gesehen (...). Seit ich einen Videorecorder besitze, leihe ich mir jeden Tag Pornofilme aus, und wenn mir ein Film halt gut gefällt, dann kopier' ich mir den. (...) Man kann vom 'Beate Uhse'- oder vom 'Ribu'-Versand regelrechte Kataloge bekommen, die kosten 18 DM und die bekommt man im Sex-Shop. Da kann man sich informieren, welche Pornofilme es von welcher Firma gibt, welche Handlungen enthalten sind, und das Cover ist praktisch so aufgeblättert auf einer Seite. Da kann man sich informieren und einen guten Film raussuchen. (...) Dieser Katalog ist mir aber zu teuer, und es ist schwer dran zu kommen, die Dinger sind sofort vergriffen. Wenn ich einen Pornofilm sehen will, dann gehe ich in die Videothek und achte auf die Cover. Ich richte mich eigentlich dann nach den Darstellern, der Handlung oder nach Ausschnitten hinten auf dem Cover oder auch aus anderen Filmen. (...) Ich sehe aber auch gerne diesen 'Porno-Express'. Das sind drei Teile von zwei Stunden, und da werden von 'Love'- und 'Tabu-Video' Filme vorgestellt. Es ist halt ein Trailer, und da kann man eben auch mal schnell den Titel aufschreiben. (...) Mit den Firmen ist das so: es gibt 'Ribu', 'Love', 'Mike Hunter', 'Beate Uhse', die kann man sich ausleihen, die sind gut.

Die Wege der Filmbeschaffung der Buffs führen allmählich auch zu einer Verfestigung der persönlichen Kontakte. In ihren Kreisen werden die Hardcores kopiert und getauscht.

INTERVIEW: Olaf, 22 Jahre

Okay, das ist kein Problem. Ich bin hier in der Videothek und dadurch komme ich, wenn ich Lust hab', an die Filme heran. Ansonsten kenn' ich soviel Bekannte, die Videos haben, die Videogeräte und Pornos haben, daß ich immer irgendwie an einen 'rankomme.

Voraussetzung hierfür ist die Entstehung von engen und meist längerfristigen Beziehungen zu anderen Buffs. Diese Bekanntschaften sind in der Regel themenzentriert, d.h. das gemeinsame Interessensfeld ist konzentriert auf den Pornofilm. SIMON/GAGNON (1970, S. 118) weisen darauf hin, daß in den USA pornographische Filme bei den Anhängern von 'Gruppensex' zur zusätzlichen Stimulation eingesetzt werden. Offenbar findet hier eine Durchmischung von 'Pornokultur' und der Welt der 'Swinger' und 'Gruppensex-Zirkeln' statt. Auch in unseren Interviews erhielten wir vereinzelt Hinweise auf diesen Zusammenhang:

INTERVIEW: Jan, 30 Jahre

Wir haben uns dann nachts solche Dinger angeschaut. Jeder, der kam, war natürlich auf diese Filme eingestellt und daß eine Orgie, ja was heißt Orgie, eine Fete fällig war. Es geht dann mehr um die Geselligkeit, nicht mehr darum, daß ein bestimmter Star im Film vorkommen muß. Ich hab' immer mehr Spaß daran, wenn mehrere Leute dabei sind, wenn wir so eine Fete machen. Dann sind das so sechs Leute, aber nicht mehr (...). Wie gesagt, das ganze ist dann als Fete aufgezo-gen, und da wird dann schon mal gebumst.

Neben der Regelmäßigkeit der Nutzung und den ausgedehnten Beziehungen ist für den Buff ein sehr spezifisches und umfassendes Filmwissen charakteristisch. Während Fremde und Touristen nur marginale Wissensformen ausbilden, verfügt der Buff über Klassifikationskompetenzen bezüglich der Subgenres, kann Abgrenzungen gegenüber anderen Genres z.B. Erotik- und Sexfilmen treffen oder kennt sich auch bei allgemeineren filmischen Themen (z.B. Synchronisation, Beleuchtung, Handlungsstruktur etc.) aus.

INTERVIEW: Stoffel, 21 Jahre

Ein Sexfilm stellt zwar die sexuellen Praktiken dar, man sieht die Frau auf einem Mann, auch die Stellungen, aber die Geschlechtsorgane werden nicht in Großaufnahme dargestellt, und das ist halt der Unterschied zwischen einem Porno und einem Sexfilm von der Darstellung her. Und zweitens, die Darstellerinnen in Sexfilmen sind meistens anerkannte Schauspieler, die sich auch einen Oscar verdienen können oder die eben auch von da in die normalen Filmgenres abspringen können. Und drittens sind die Filme mit viel mehr Aufwand gemacht, weil sie eben ein breiteres Publikum ansprechen. Man kann sie auch im Kino zeigen, wie die 'Emanuelle-Filme', die sind teuer produziert. (...) Es ist nicht so, daß der Gegenstand des erotischen Films die Sexualität ist, sondern es ist wie ein Film, den man auch im Fernsehen sehen kann, bloß daß bei einer Bettszene halt eben draufgehalten wird bis zu einem gewissen Grad. Das ist der Unterschied zwischen einem erotischen Film und einem Pornofilm. Im erotischen Film sind die Rahmenhandlung und die Beleuchtungseffekte besser, während im Pornofilm mit einem Scheinwerfer draufgehalten wird (...). Es gibt natürlich auch verschiedene Firmen, die einen sehr großen Aufwand betreiben und versuchen, Pornofilme genauso zu machen, wie Sexfilme, weil ein Sexfilm soll ja eine sexuelle Handlung darstellen, bei der den Leuten Ästhetik und Erotik gezeigt wird und nicht den Zuschauer abschrecken und brüskieren (...). Es gibt Pornofilme, die haben Handlung, die sind aufwendig gemacht, halt auch von den Kostümen her. Es gibt z.B. Barbaren-Pornofilme - ähnlich wie die Conan-Filme - bloß daß eben hier keine Köpfe fliegen, sondern sich die Hauptaktionen auf großen Fellen oder riesigen Betten abspielen. Da wird also viel Aufwand betrieben, nicht so, wie bei den Billigproduktionen, wo nur in einem Raum oder Haus gefilmt wird, und dann plötzlich sieht man Außenaufnahmen, da gehn' sie raus in die Stadt, drehen irgendwas und dann wird wieder völlig unvermittelt umgeschaltet ins Studio, da sieht man das ganz deutlich. Aber es gibt durchaus auch Produktionen, die entsprechend aufwendig gemacht werden und eben Ästhetik darstellen (...), und da gibt es eben Unterschiede zwischen den einzelnen Firmen. 'Ribu' und 'Tabu' sind eigentlich die besten, auch die 'Orlowsky-Filme' sind gut von der Ausstattung und den Hauptdarstellern her. Die sind sehr gut gemacht vom Aufwand her, wie der Raum aussieht, wie er aufgeteilt ist, wie die Leute angezogen sind. Die Handlung ist aber begrenzt. Was auch wichtig ist, z.B. die 'Ribu-Filme' sind meistens sehr gut synchronisiert, daß auch die Stimme zu der Person paßt. Heute hab' ich z.B. einen anderen gesehen, von 'Ofty', da war die Stimme des Mannes absolut fehl am Platz, das war totaler Quatsch.

Zu den differenzierten Genrekenntnissen kommt in vielen Fällen noch ein umfangreiches Sonderwissen über Schauspieler, Hintergründe von verschiedenen Produktionen etc. hinzu. Dies sind etwa Informationen über die Gagen der Haupt-

darsteller, Produktionsstätten und -orte, Oberweiten der Darstellerinnen, Produktionskandale oder auch Potenzmythen.

Trotz der teilweise detaillierten Kenntnisse über das Genre und seine Hintergründe nimmt die Wissensdimension (im Unterschied zum Horrorbereich) in der Porno-Welt - auch bei den Buffs - keine Schlüsselrolle ein. Durch seinen umfangreichen Wissensfundus entwickelt der Buff aber ein Relevanzsystem, das es ihm erlaubt, die Filme adäquater (als Fremde oder Touristen) zu interpretieren. Für ihn sind die Filme 'poly-semantische' Texte, die nicht nur als einfache und problemlose Sex-Idyllen, gleichsam als Außeralltäglichkeits-Metaphern (wie dies beim Touristen der Fall ist) interpretiert werden können, vielmehr werden durchaus auch die negativen Züge der Pornofilme artikuliert, etwa der Streß der Darsteller und die Künstlichkeit der Lust-Inszenierung. Genau wie der gelegentliche touristische Nutzer, ist sich der Buff aber darüber im klaren, daß es sich bei den 'medialen Ausschweifungen' um 'künstliche Paradiese' handelt, um fiktive Konstruktionen und keineswegs um Dokumentationen tatsächlichen Sexualverhaltens.

INTERVIEW: Jan, 30 Jahre

Das ist natürlich Utopie. Aber warum schauen wir uns die Filme an, warum konsumieren wir Kunst? Weil wir zumindest eine zeitlang mal gerne eine Utopie sehen (...) Sachen, die unser Leben vermiesen, die werden ausgeblendet bei solchen Filmen. Die werden grundsätzlich ausgeblendet, sobald Künstlichkeit produziert wird, und Künstlichkeit ist alles: ein Opemabend genauso wie ein Pornofilm, genauso wie eine Sportveranstaltung; alles, was wir halt Kultur nennen. Das eine ist so legitim wie das andere und utopischen Charakter hat in dem geschilderten Sinne alles. Deshalb muß es auch okay sein, sich solche Filme anzusehen.

INTERVIEW: Stoffel, 21 Jahre

Ich glaube nicht, also bei den Männern wird es wohl so sein, weil die ejakulieren, also muß da was sein, das ist klar; aber bei den Frauen, das weiß ich nicht, das kann man auch nicht so sagen, es heißt ja im allgemeinen, daß Frauen für einen Orgasmus viel länger brauchen als Männer, und je nach dem, wie oft die die Einstellung machen, glaub'ich halt eben nicht, daß das Gros der Frauen da tatsächlich so viel Lust empfindet, wie die das darstellen. Also sie müssen ja Lust und Leidenschaft darstellen, weil die Leute wollen das sehen, die wollen einen Akt sehen, der echt ist (...). Aber ich glaube das nicht. Es sind ja Schauspieler, es ist eine Schau, und die spielen das. Ich nehme an, daß die bei diesen großen Produktionen ungefähr gut zwei Monate arbeiten müssen, bis sie alles im Kasten haben, daß sie die richtigen Einstellungen haben, bis die Kamera von der richtigen Seite drauf ist. (...) Für die ist das Arbeit (...).

Die Defizite und Restriktionen, die der Buff in den medialen Inszenierungen der Sexualität erkennt, führen jedoch nicht zum Abschied von der Pornographie-Welt, im Gegenteil, durch die Nutzung anderer Erotika werden die Erfahrungsweisen noch zusätzlich verdichtet. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang vor allem literarische Vorlagen (P. Réage, H. Miller, C. Bukowsky, de Sade u.a.). Eine wichtige Rolle spielen zudem Ratgeber oder die zahlreichen Stellungsatlanten; aus

ihnen wird das eigentliche Sexualwissen generiert. Der Porno dient mehr der Stimulation und Veranschaulichung, wie die folgende Passage belegt:

INTERVIEW: Stoffel, 21 Jahre

Vor einem halben Jahr habe ich mir (die Bücher) 'Lust mit Genuß' und 'Ehe in Wollust' gekauft, um mich über Sexualität theoretisch zu informieren, weil ich da nämlich so eine Idee hab'; ich glaube, es ist eine Entwürdigung der Frau, wenn man einfach nur hingehet, einen sexuellen Akt vollzieht, aber drumherum fehlt es, die Gefühle zu steigern mit irgendwelchen Methoden oder Mittelchen - und weil ich mal herausfinden wollte, ob das möglich ist. Ich hab' so ein langes Drumherum gerne, und so wollte ich mich eben mal informieren, wie man das interessant gestalten kann und wie man zum Ekstasezustand kommt. Das wollte ich eigentlich ausprobieren, und so hab' ich mir die Bücher geholt, um Anregungen zu bekommen, was man besser machen könnte. Bei den Pornofilmen bekommt man so genaue Anregungen nicht, und da (in den Büchern) ist es halt sehr gut erklärt, z.B. die Grafenberg'sche Zone, wußte ich vorher auch nicht, was es war, und da sind halt so Sachen drin. Ich wollte mich informieren, weil ich die Sache perfekt machen möchte, mit Perfektionismus, nicht einfach dem Trieb folgend rein, sondern ich will immer was Besonderes (...). Das heißt jetzt nicht, daß ich hier unterm Bett mein Lederkabinett hab' mit Peitschen und so, aber ich wollte was Besonderes und deswegen hab' ich mir die Bücher gekauft.

Während der Tourist Sexualität nur gelegentlich mit der Pornonutzung verbindet, ist das Sexualverhalten des Porno-Buffs sehr viel stärker durch den regelmäßigen Pornogebrauch geprägt. Insgesamt räumt er der Sexualität einen sehr hohen Stellenwert ein, deren Ausgestaltung und Erlebnisintensität durch die Pornographie gesteigert wird. Sie soll gleichsam mithelfen, das Geschlechtsleben abwechslungsreich zugestalten, und das führt - in Einzelfällen - bis zur szenisch möglichst genauen Imitation der inszenierten Praktiken.

INTERVIEW: Olaf, 22 Jahre

Wenn du da einen Porno guckst, und es ist ein guter Porno, und du bist in der richtigen Stimmung, dann überkommt dich mit deiner Freundin die Lust (...). Mir ist es wichtig, neue Ideen zu bekommen (...) und vielleicht auch gerade die spontane Entdeckung der Szene, die will man dann ja auch in die Tat umsetzen (...). Ich guck' die Pornos zwar auch allein, aber es macht mehr Spaß mit der Freundin (...). Ich glaub', die könnte mich sogar nachts wach machen, wenn sie Lust hätte einen Porno zu gucken, dann würd' ich mitgucken.

INTERVIEW: Hans, 40 Jahre

Na klar, also wenn man so einen Film sieht, dann ist doch eine gewisse Bereitschaft danach leichter zu erreichen und stimulierend ist er trotzdem, auch wenn die Frau nur zehn mal hinschaut. (...) Für mich jedenfalls soll der Film eine gewisse Stimulation sein (...), in einem Pornofilm sollte doch versucht werden, das Vorspiel ein bißchen herabzusetzen oder ein bißchen zu verkürzen, damit man schneller mit der Frau ins Bett kommt.

INTERVIEW: Stoffel, 21 Jahre

Ja und das Faszinierende an einem Pornofilm ist, daß bei entsprechenden Firmen sehr gut aussehende Modelle mitwirken, aber die leben, die bewegen sich. Man sieht halt, wie die sich bewegen, und man denkt sich - mit der Würdest du mal gerne - und der Porno hat den Vorteil, wenn man schon einmal einen Geschlechtsverkehr hatte, weiß man, wie der andere Mann auf der Matscheibe fühlt, man weiß, wie die Frau sich anfühlt, man weiß, wie sich das alles anfühlt, und man weiß, was der dabei empfindet, und man kann sich mit ihm identifizieren. Ich finde das unheimlich faszinierend, wenn man sieht, wie die Frauen sich bewegen. Was der Mann macht, interessiert mich weniger. Man sieht, wie sie kniet, wie sie sitzt und alles, während in einem normalen Sexheft nur eine Abbildung ist, und da im Porno ist Leben drin, da kann man sich was drunter vorstellen. (...) Wenn man z.B. Ratschläge irgendwelcher Sendungen zum Thema Sexualität befolgt, dann muß was Neues in der Sexualität sein, man soll sich jeden Tag was Neues einfallen lassen, und ich laß' mir immer was Neues einfallen. Dann hab' ich also mal die Überlegung gehabt, das, was auf der Matscheibe passiert, doch mal direkt nachzuvollziehen. Das ist zwar ziemlich stressig, und man braucht natürlich die entsprechende Kondition, aber man kann ja zwischendurch mal aufhören (...).

Die 'integrale' Koppelung von praktizierter Sexualität und medialen Vorlagen führt auch zu einer Erfahrungsdifferenz zwischen Buff und Tourist. Während der Tourist vornehmlich an Außeralltäglichem interessiert ist, versucht der Buff aus den Filmen auch Anregungen für seine persönlichen Praktiken zu finden. Ist die Pornographie für den Touristen vor allem ein Phantasieerlebnis, das auch an autoerotische Betätigungen geknüpft sein kann, so prüfen die Buff-Paare, ob sie die Akrobatik der Hardcores auch umsetzen können. Die Pornonutzung der Buffs ist primär ein 'Paar- oder Gruppenphänomen', denn die Umsetzung der Filmszenen erfordert die Mitwirkung eines oder mehrerer Partner.

Mit der instrumentellen Nutzung der Pornographie hängt auch die Vermeidung von bestimmten Subgenres zusammen. Der Buff kennt zwar die verschiedensten Kategorien (Sadomasochismus, Homosexualität, Bizarrr-Pornos etc.), diese Filme werden aber nur dann geschaut, wenn sie kompatibel mit den eigenen sexuellen Phantasien, Vorstellungen und Praktiken sind. Wenn die in diesen Filmen inszenierten Praktiken als abweichend von den eigenen Erfahrungen erlebt werden, ist diese Art von Pornographie nicht Gegenstand der spezialisierten Interessen: "So wird ein Sadist beispielsweise Darstellungen sadistischer Handlungen und ein fetischistischer Transvestit Darstellungen transvestitischer Handlungen wählen. Pornographie ist wie jede Perversion eine Sache der Ästhetik: Was den einen begeistert, langweilt den anderen" (STOLLER 1979, S. 94) und stößt den Dritten ab. Positive Stimuli für den einen sind negative Stimuli für den anderen.

Die von uns befragten Buffs, die hauptsächlich die heterosexuelle Pornographie nutzen, reagierten auf Filme, die 'harten' Sadomasochismus oder Homosexualität, Sodomie etc. thematisieren, zumeist ablehnend, da die hier praktizierte Sexualität nicht in ihre sexuelle Vorstellungs- und Erlebniswelt paßt. Wie bei den Touristen auch, werden diese Filme nur dann genutzt, wenn man sich von ihnen zusätzliche stimulative Impulse verspricht und die dargestellten 'Stellungen' auch praktizieren

kann. Nicht kognitive oder moralische, sondern affektive Gründe sind für die Abwehrreaktionen ausschlaggebend.

INTERVIEW: Hans, 40 Jahre

Ich habe auch schon Pornographie mit Schweinen gesehen (...) oder wo eine Frau von einem Bernadiner genommen wird... Oder diese dänischen Pornos, die schon eine gewisse Härte haben und das Übliche schon überschreiten (...), die haben mir mit Sicherheit nicht gefallen.

INTERVIEW: Ralf, 27 Jahre

Also Sadomasochismus ist etwas, was mich einfach nicht erregt, weil ich das nicht nachempfinden kann (...). Ich glaube, das ist mit dem Porno so, daß man seine eigenen Wunschvorstellungen mit dem verbinden können muß, was man da sieht. Wenn man diese Verbindung nicht herstellen kann, dann ist der Porno uninteressant.

INTERVIEW: Stoffel, 21 Jahre

Ja also es gibt ja so Filme mit dicken fetten Männern oder extrem häßlichen Darstellerinnen oder Filme mit diesen Pinkel-Szenen, die kann man ja absolut vergessen.

INTERVIEW: Olaf, 22 Jahre

Diese Sado-Pornos und diese ganzen Masochisten- und Leder-Pornos, die interessieren mich überhaupt nicht. Mich interessieren Pornos mit Geschichten zwischen Mann und Frau.

Sexuelle Orientierungen scheinen also - zumindest in der Altersklasse unserer Auskunftspersonen - eindeutig zu sein, festzuliegen und Unverträglichkeiten zu begründen. Sicherlich kann es möglich sein, daß diese Ergebnisse auch teilweise die gesellschaftliche Tabuisierung dieser Praktiken widerspiegeln. Entscheidender scheint jedoch zu sein, daß diese Subgenres nicht mit der instrumentell-imitativen Pornographie-Nutzung in Einklang gebracht werden können.

Die Erfahrungen der Buffs lassen sich - zieht man an dieser Stelle ein Fazit - mit den Begriffen 'Stimulation-Imitation-Innovation' umschreiben. Pornographische Filme gehören zum Ambiente sexueller Aktivitäten und sind gleichsam ihre 'Entfesselungsträume' (vgl. WELLERSHOF 1975). Kristallisationspunkt dieser Aktivitäten ist die Paar-Beziehung, seltener die Gruppe. Gerade für die Videopornographie gilt die Einschätzung von MEYER (1984, S. 327), wonach Pornos vor allem 'Märchen für Onanisten' seien, nicht mehr. Für die (Buff)Paare trifft dann sicherlich der Bedeutungswandel auch der ehelichen Sexualität zu, wie er von BRUCKNER/FINKIELKRAUT (1981) skizziert wird. Assoziieren die Autoren mit dem tradierten Ehe- und Paarleben eher Begriffe wie 'trauriger Samen' und 'minimale und hygienische Sexualität', so stellen sie für heute fest: "Was will nun aber die eheliche Dyade heute? Nur dies: den Wahnsinn in die Wohnung schmuggeln, das heißt, die Dauer in den Dienst der Lust stellen und sich alle Empfindungen wieder aneignen, die als unvereinbar mit häuslichem Leben galten. Der Wüstling, der das beengte Dasein der Ehe verachtete, wäre höchst erstaunt, wenn er

heute sehen könnte, wie die Ausschweifung zur letzten und gefragtsten der ehelichen Kunstfertigkeiten wird. Gemeinsamkeit reimt sich auf Schamlosigkeit, weil Intimität und Privatsphäre für die Partner nicht mehr ausschließlich Zuflucht vor der Brutalität der Welt sind, sondern ein Bereich für Experimentierlust und Phantasie, in dem sie ihre besondere Pornographie entfalten können" (ebd. S. 102). Pornographie trägt somit zur Attraktivitätssteigerung (und letztlich auch Stabilisierung) von Paarbeziehungen bei. Die Spielarten des Sexuellen werden in den privaten Bereich integriert, das häusliche Schlafzimmer wird zur erotischen Spielwiese und Lust-Enklave. Die heutige 'Liebe' ist dann eine stark erotisierte Liebe (vgl. ARIES 1986, S. 173f).

Auch der Buff repräsentiert also einen Typ, der spezifische Bedeutungs-, Wahrnehmungs-, Wissens- und Erlebnisformen entwickelt hat. Der Erlebnischarakter der Rezeptionsstile überlagert aber alle anderen Aspekte, wie z.B. auch die Wissensformen, die für Horrorbuffs und -freaks wichtig sind. Typisch für die Buffs der Videopornographie sind dabei die 'invisible lives' (vgl. UNRUH 1983). Die spezifische Nutzung der Pornographie, ihre Anbindung an sexuelle Aktivitäten, verhindert wohl die Bildung von größeren Gruppen. Gruppen entstehen nach unseren Informationen nicht primär um Videofilme zu genießen, sondern haben sich (bereits vor der Videowelle) als Partycliquen und Partnertauschgruppen etabliert und nutzen Video zusätzlich. Dies ist auch der Grund, warum sich nicht (wie im Horrorbereich) der Typus des Pornofreaks nachzeichnen läßt.

Obwohl in den Äußerungen der Interviewpersonen nicht explizit genannt, deutet auch einiges daraufhin, daß die AIDS-Debatte und die dadurch ausgelöste Angst vor Ansteckung bei promiskuitivem Sexualverhalten den Trend zur paarbezogenen Privatisierung und Intimisierung der Video-Pornographie verstärkt hat. Allerdings muß es zukünftiger Forschung vorbehalten bleiben, diesen Sachverhalt näher aufzuklären.

7.4 Frauen und Pornographie

Bei ihren Forschungen kamen KINSEY et al. (1967) zu dem Ergebnis, daß die sexuelle Ansprechbarkeit auf visuelle Reize bei Männern häufiger vorzufinden ist als bei Frauen. Mittlerweile haben sich hier aber Änderungen vollzogen: "Dieser Befund ist seither relativiert worden, da man inzwischen auch bei Frauen eine höhere Ansprechbarkeit festgestellt hat, und gewisse amerikanische Nacktmagazine, Bildkalender und Postkarten aus neuester Zeit, die sich gezielt an weibliche Käufer wenden, stellen einen Zusatzbeweis dar" (HAEBERLE 1985a, S. 222).

Über den Anteil von Frauen an den Pornonutzern gibt es aber nur wenige Untersuchungen. WOTTAWAs (1979) Studie zufolge haben bereits 92 Prozent der Männer Pornographie gesehen oder gelesen; für Frauen beträgt der Anteil 66 Prozent. Diese relativ hohen Zahlen erklären sich aus der übergreifenden Verwendung des Begriffes Pornographie: Hierunter fallen sowohl Hefte, Magazine, Fotos,

Bücher, Filme als auch Shows und Live-Darbietungen. Spezifiziert man diesen Zusammenhang auf das Medium 'Film', so ergibt sich für die Männer ein Anteil von 69 Prozent und für Frauen von 35 Prozent.

Auch qualitative Datenquellen weisen auf die zunehmende Bedeutung von Pornographie für Frauen hin. So zeigt sich in den Jahrbüchern für Erotik 'Mein heimliches Auge III und IV', daß der Autoren-Anteil von Frauen kontinuierlich steigt (vgl. GEHRKE/SCHMIDT 1988; 1989) und schon "(...) beim dritten HEIMLICHEN AUGE, (...) machen mehr Frauen mit als Männer. So daß sich die Prozentzahl des ersten Bandes, 1/3 Frauen, 2/3 Männer, vielleicht umdreht" (GEHRKE 1988, S. 15). Auch der Interviewband zum Thema 'Frauen - Pornographie und Erotik' (vgl. HANS/LAPOUGE 1979) belegt das Interesse von Frauen an Pornographie. Dieses Interesse wurde auch im Rahmen unserer Datenerhebung deutlich: Sehr häufig riefen Frauen aufgrund unserer Aushänge in Videotheken, Kneipen etc. an und berichteten über ihre Erfahrungen mit Pornographie. Sie waren allerdings sehr viel seltener als Männer bereit, Interviews zu geben und legten hohen Wert auf persönliche Anonymität. Auffällig bei unseren Feldrecherchen - wie auch bei den durchgeführten Interviews - war, daß es durchweg jüngere Frauen sind (20 - 40 Jahre), die sich mit Pornographie beschäftigen. Hinsichtlich des Bildungsstatus zeigten sich bei unseren Kontakten und Interviews kaum Zusammenhänge. So bekundeten sowohl Akademikerinnen und Studentinnen als auch Verkäuferinnen, Angestellte etc. ihr Interesse an Pornographie. Allerdings können wir aus unseren (qualitativen) Daten keine Signifikanzen ableiten. Dazu wären quantitative Studien zu diesen Nutzerkreisen notwendig.

Auf der Basis unserer Interviews lassen sich vor allem typologische Merkmale der Pornographie-Nutzung von Frauen herausstellen. Im folgenden sollen die typischen Rezeptionsorte und schließlich ihre Erfahrungen mit den Hardcore-Produktionen nachgezeichnet werden.

Das Auswählen und Ausleihen von Filmen bleibt in hohem Maße Dritten überlassen. Unsere Beobachtungen haben aber gezeigt, daß sich hier tendenziell ein Wandel andeutet, denn besonders am Wochenende sind auch Paare in Videotheken zu finden.

INTERVIEW: Christine, 35 Jahre

Bisher habe ich etwa 10 - 15 Pornofilme gesehen. Ja, wie kam es dazu? Mein Mann bringt die Filme aus der Videothek mit, und dann schauen wir uns die Filme an. Ich selbst würde nicht in so eine Pornoabteilung gehen und die Sachen ausleihen.

INTERVIEW: Gerda, 29 Jahre

Den ersten Porno habe ich mit 16 Jahren gesehen, das war alles ganz offiziell: wir gucken heute Abend einen Pornofilm. Das war mit Freunden zusammen und wir haben sehr gelacht. Damals war das noch ein Super-8 Film, da gab es noch kein Video, und wir mußten zuerst 'mal alles aufbauen. Meinen ersten Pornofilm auf Video habe ich dann gesehen, als ich schon verheiratet war (...). Wir haben das Videogerät jetzt schon 5 Jahre. Zuerst haben wir fast jeden Tag geschaut und jetzt seltener einen Pornofilm. Die Filme bringt mein Mann meistens mit.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Lydia, 25 Jahre

Hin und wieder seh' ich mir ganz gerne einen Pornofilm an. Allerdings muß ich dazu sagen, daß ich niemals in so eine abgeschlafte Nachtbar gehen würde, um einen Porno zu sehen. Ein Porno, nach meinem Geschmack, zuhause mit meinem Mann im Bett bei Champagner oder so, das ist nicht schlecht.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Rosemarie, 26 Jahre

Also insgesamt gucken wir nicht so viel Video. Wenn wir uns Filme ausleihen, dann ist das meistens am Wochenende. Wenn mein Mann Zeit hat, fahren wir samstags morgens zusammen einkaufen und gehen danach auch noch in der Videothek vorbei und suchen uns dann für das Wochenende 2-3 Filme aus. Meistens ist dann auch ein Porno dabei (...). Wenn wir den Porno zusammen aussuchen, gefällt er mir meistens auch hinterher. Deshalb gehe ich jetzt auch lieber mit.

Der Verhäuslichungseffekt von Video-Pornographie kommt also offenbar besonders Frauen entgegen. Wenn Frauen Pornographie nutzen, dann geschieht das zumeist in den eigenen vier Wänden. Die Auswahl der Filme wird in der Regel dem Mann überlassen. Die Interviewpassagen machen aber deutlich, daß Pornographienutzung kein rein männliches Phänomen ist. Es schließt sich hier aber die Frage an, durch welche Erlebnisformen sich feminine Pornorezeption auszeichnet. In den Interviews lassen sich dabei vier Erlebnistypen unterscheiden.

1) Frauen reagieren gleichgültig auf Pornographie: Für diesen Erlebnistyp sind Pornos Filme wie andere auch. Die Schauspieler tun ihre Arbeit und 'mehr ist nicht dahinter'. Diese Frauen rezipieren Pornos selten, und die Filme werden nie zur sexuellen Stimulation genutzt. In der Regel sind sie an weitergehenden Erfahrungen mit der Pornographie nicht interessiert. Sie entsprechen am ehesten dem Typus des Fremden, der sich aus Neugier 'so was mal anschaut' und sich dann in der Regel enttäuscht wieder abwendet.

INTERVIEW: Carmen, 40 Jahre

Ich habe bisher zwei Pornos gesehen. Ich kann mich aber nicht mehr erinnern, wie die Filme waren. Das ging auf der einen Seite rein und auf der anderen Seite raus. Es interessiert mich auch nicht und macht mich auch nicht an. (...) Warum sollten diese Filme verboten werden? Es sind doch nur Filme, und wer sie gerne sieht, soll sie halt anschauen. Mich persönlich stört das nicht.

INTERVIEW: Ruth, 37 Jahre

Also ich brauche keine Pornos, ich selbst würde mir auch keine ausleihen. Aber ich habe auch nichts dagegen einzuwenden, wenn irgendwelchen Leuten diese Filme gut gefallen. Wer Spaß daran hat, der soll ihn haben (...). Ob ich die Filme erniedrigend finde? Nein, das sind Schauspielerinnen, die ihre Arbeit machen. Ich nehme an, daß die das machen, um Geld zu verdienen und sich weiter keine Gedanken um ihre Arbeit machen. Die Frauen sind genauso viel oder wenig Lustobjekt wie die Männer auch.

2) Frauen finden Pornographie abstoßend und ekelhaft. Für sie zeichnet die Pornographie ein Bild der Sexualität, das mit ihren Erfahrungen und Vorstellungen nichts zu tun hat. Häufig werden negative Eindrücke auch auf die Rollenklischees und das Frauenbild in Pornofilmen zurückgeführt. Letzteres weist dann auch am ehesten in Richtung der bereits skizzierten radikalfeministischen Kritik an den pornographischen Bildern. Pornographie ist für diese Frauen eine 'Herrensprache' (vgl. LENZ 1989).

INTERVIEW: Carola, 35 Jahre

Pornos ekeln mich an. Die Filme sind abstoßend, weil sie nur wegen Geld gedreht werden. Sie sind künstlich, es ist eine Show, und man weiß immer was kommt: es ist immer nur das Gleiche: rein-raus, rein-raus. Ob das alte oder neuere Filme sind, es läuft immer nur das gleiche ab.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Nadine, 24 Jahre

Wie kann man als Frau nur einen Pornofilm gut finden? Also ich hab' bis jetzt 2 Filme gesehen, die waren ja wohl das Letzte. Einer davon hieß 'Candy' und diese Candy war da auf der Mattscheibe mit herrlich doofen Augen zu sehen und fummelte an ihren häßlichen Riesentitten. So nach dem Motto - doof, aber Hauptsache Titten. Überhaupt laufen da in den Pornofilmen nur solche doofen Häschen 'rum, mit Schmolzmund und so. Die bedanken sich dann auch noch, wenn sie den Typen einen blasen dürfen. Das ist ja eine Unverschämtheit. So bin ich nicht und so möchte ich auch nicht dargestellt werden.

3) Frauen finden Pornographie faszinierend. Die mediale Inszenierung von Sexualität wird als etwas faszinierend-prickelndes empfunden. Häufig sind an diesen Rezeptionsstil auch sexuelle Aktivitäten gebunden. Auffällig ist bei diesen Frauen, daß ihre Aufmerksamkeit oft nicht dem männlichen Körper, sondern den 'erregten' Frauen im Pornofilm gilt. Es können also durchaus gleiche Bilder sein, die bei Männern voyeuristische und bei Frauen exhibitionistische Neigungen stimulieren.

Es gibt aber auch einen gegenläufigen Prozeß: die Angleichung der männlichen und weiblichen Sehgewohnheiten. Sie verlief dann gegenwärtig so, daß Frauen den Blick der Männer übernehmen (wie auch in einer Analyse von Werbung in Frauenzeitschriften (vgl. REUTER 1988) zum Ausdruck kommt). Von einem feministischen Standpunkt aus könnte 'frau' von einer 'Enteignung' des Blickes sprechen, der sogar in der erotischen Stimulierung zum Ausdruck kommt.

INTERVIEW: Ulrike, 21 Jahre

Also ich find' es scharf in den Filmen, wenn die Frauen es mit mehreren Partnern gleichzeitig treiben können. Oder sie schläft innerhalb von 45 Minuten mit fünf oder sechs verschiedenen Männern. Ich finde das interessant (...). Würde ich auch mal gerne machen oder zumindest mal verschiedene Männer ausprobieren (...). Wenn ich mit meinem Freund zusammen Pornos schaue, gehen wir meistens danach ins Bett, meistens schauen wir die Filme erst gar nicht zu Ende.

GESPRÄCHSPROTOKOLL: Vanessa, 39 Jahre

Bei meinem Mann und mir hat es eine Zeitlang im Bett nicht mehr so geklappt. Eine Arbeitskollegin hat mir dann empfohlen, wir sollen uns doch 'mal einen Porno ansehen. Das haben wir auch gemacht, und es hat uns geholfen. Unser Intimleben hat einen echten Schub dadurch bekommen. Wir sind beide wieder viel lustvoller geworden (...). Es macht mich total heiß, wenn ich sehe, wie eine Frau unheimlich erregt ist. Wie sie sich ihre Brustwarzen streichelt, wie sie sich in der Lust windet, wie sie die Beine zusammenkneift, um ihren Partner besser zu spüren. Ich bin dann voll im Film drin. Die Erregung der Frau überträgt sich dann auf mich.

4) Frauen wollen eine andere Pornographie. Die (männliche) Inszenierung der Sexualität, wie sie bislang für Pornofilme typisch ist, wird als unangenehm empfunden. Da pornographische Bilder aber offensichtlich doch eine gewisse Faszination ausüben, plädieren diese Frauen für eine andere (weibliche) Pornographie. Bemängelt wird an der traditionellen Pornographie das Fehlen von Gefühlen und Liebe, aber auch die Direktheit der Bilder erzeugt Ablehnung. Wohl deshalb favorisieren auch einige der Befragten eher die Softcore-Filme. Vergleichbare Stellungnahmen von Männern haben wir nicht erhalten. Offensichtlich ist Sexualität bei Frauen weniger verselbständigt (um mit FREUD zu sprechen: partialisiert). Dieser Zusammenhang zeigt sich auch - wie bereits erwähnt - in weiblichen Sexualphantasien (vgl. HARTMANN 1989).

INTERVIEW: Katja, 24 Jahre

Mir hat ein 'Softporno' sehr gut gefallen. War eher ein Erotikfilm so auf 'Hamilton' gemacht. Schöne Aufnahmen, gute Musik und so. Bei diesen Filmen ist das Sexuelle in eine größere Handlung integriert, und es dreht sich nicht nur um Sex, sondern auch um Liebe und Gefühle. Während es bei einem Porno wirklich nur eine Aneinanderreihung von Stellungen, Praktiken und so weiter ist. Das gefällt mir nicht, das entspricht nicht meiner Vorstellung von Sexualität.

INTERVIEW: Anke, 21 Jahre

So wie Sexualität im Porno dargestellt wird, macht mich das persönlich nicht an. Sexualität ist eine Sache von Zuneigung, Liebe (...). Also was ich bei Pornos vermisse, das sind Zärtlichkeiten. Da muß Zärtlichkeit drin sein. Also die Zärtlichkeit an sich, ich glaube das wäre für mich persönlich schon Stimulus genug. Nicht dieses Gestöhne und - 'Bums mich', 'Fick mich', 'Ja, blas mir einen' - die Wörter, die ganzen Ausdrücke gefallen mir nicht.

INTERVIEW: Renate, 28 Jahre

In der Regel sind Pornos für mich eher langweilig als stimulierend. Das fängt schon damit an, daß die Leute sofort nackt sind, daß sexuelle Handlungen also sofort losgehen. Das ruft bei mir nicht unbedingt Anmache hervor, sondern ich stelle mir vor, daß man sich auch im Porno anmachen kann und daß sowas meine Phantasie weitaus mehr beflügelt, als wenn die schon mit tiefenden Mösen und steifen Schwänzen kommen. Das ist in der Realität nicht so (...). Prinzipiell würde ich sagen, daß erotische Filme anmachender sind, daß die also meine Phantasie mehr beflügeln können, daß ich mit solchen Filmen eher auch sexuelle Reize verbinden kann. Im Porno sind das ja meistens nur kurze Momente, und es geht einfach zu

abrupt zur Sache. Das sind Filme, die keine Handlung haben, in denen einfach nur rumgebumst wird. (...) Filme können mich aber durchaus sexuell stimulieren. Das könnten Filme wie 'China Blue' oder '9 1/2 Wochen' mit ein paar guten pornographischen Szenen sein. Sowas würde mich viel mehr faszinieren, als die klassischen Pornos. (...) Was mich ebenfalls an diesen normalen Pornos stört, ist der direkte Blick auf die Geschlechtsteile, vor allem der Frau. Was mir besser gefallen würde, wären einfach auch angedeutete Dinge, wo man sich selbst was vorstellen kann (...).

Wenn man sich die weiblichen Aneignungsformen von Pornographie vergegenwärtigt, ist auffällig, daß Frauen offenbar differenziertere Rezeptionsstile herausbilden als Männer dies tun. Während sich männliche Rezeptionsformen eher um 'Stimulation: Ja-Nein' polarisieren, entwickeln Frauen über das Spektrum zwischen Ablehnung und Faszination hinaus auch eigene Vorstellungen über sexuell stimulierende Bilder. Die von einigen feministischen Autorinnen (z.B. GOEHLER/HAUCH 1988) geforderte weibliche Pornographie wird also durchaus von einem Teil der Pornonutzerinnen als wünschbare Entwicklung gesehen: "Ich bin sicher, von Frauen gemachte Erotik wäre ganz anders. Was man heute zu sehen bekommt, spricht Frauen doch gar nicht an, höchstens negativ (...). Ich sage nicht, daß mir eine andere, weibliche Sexualität fehlt. Aber wenn es sie gäbe, bin ich sicher, ich würde mir sie ansehen." (HANS/LAPOUGE 1979, S. 188). Die weibliche Sexualität, die seit den sechziger Jahren PAGENSTECHER (1988, S. 174) zufolge durch lustvollere und angstfreiere Erlebensformen geprägt ist, trägt vielleicht auch zur Öffnung von Frauen für Pornographie mit bei. Frauen müssen ihre sexuellen Bedürfnisse nicht länger hinter einem "sauberen Liebesbegriff" (ebd.) verbergen.

Video trägt offenbar zu dieser Entwicklung bei. Das Bedürfnis, an der Außeralltäglichkeit der Pornographie zu partizipieren, läßt sich auch für die gegenwärtigen Formen der Pornographie aufzeigen. Es ist aber zu erwarten, daß sich die Inszenierungsformen von Sexualität in der Pornographie unter dem Einfluß der zunehmenden Nutzung von Frauen verändern und den erotischen Bedürfnissen von Frauen Rechnung tragen. Ob die Nutzung hinsichtlich Häufigkeit und Regelmäßigkeit dabei die quantitative Dimension männlichen Pornographiegebrauchs erreicht, ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht abzusehen.

8. Ekstase im 'Reich der Sinne'?

Pornographie, wie wir sie heute kennen und verstehen, ist (auch) das Produkt spezifischer zivilisatorischer Veränderungen seit Beginn der Neuzeit, die sich sowohl auf der Ebene sozialer Systeme (wachsende Differenzierung, Gewaltmonopole, Arbeitsteilung, Städtebildung etc.), als auch auf der Ebene des Subjekts (Affektkontrolle, Körperbeherrschung etc.) niedergeschlagen haben. Die im Verlaufe dieses Prozesses historisch gewordene Entsexualisierung von öffentlichen Räumen evozierte die Schaffung (medialer) Ausweichräume, in denen Tabu-

und Normverletzungen in gewissem Umfang toleriert werden. Die Pornographie reiht sich in diese Enklaven ein.

Dabei ist es aber nicht so, daß sich in diesen sozialen Nischen die Regeln der Zivilisation völlig aufheben. Gerade die Pornographie - und hier insbesondere der Film - zeigt, daß sich die zivilisatorischen Transformationen auch in den scheinbaren Sex-Paradiesen niederschlagen. Die Schaffung des kosmopolitischen Körpers in den Bildern des Films oder auch die Ausgrenzung 'devianter' Sexualpraktiken verweisen auf diesen Zusammenhang. In den pornographischen Bildern wird nicht - wie die Produzenten die Nutzer gerne glauben machen möchten - die Enthemmung der Lust zelebriert, sondern vielmehr ihre Kontrolle. In den Filmen wird der Eindruck erweckt, es gäbe eine Art befreiter Sexualität, in der orgastische Potenz, Körperstyling und allzeitige Verführ- und Verfügbarkeit (nicht nur von Frauen!) das Non-plus-Ultra einer neuen Vitalitätskultur seien. Signalisieren die synthetischen Sex-Idyllen und Lust-Enklaven ein neues Reich der Freiheit und Natürlichkeit, in dem an die Stelle der abendländischen Affektdisziplinierung und Körperkontrolle eine alternative Wert- und Verhaltensordnung getreten ist? Wenn der Pornobetrachter diesen Fiktionen erliegt, dann verkennt er nicht nur die Diskrepanz zwischen filmischem Ausdrucksideal und personalem Realisierungspotential, sondern er übersieht auch, daß die propagierten Sex-Paradiese auch Züge einer negativen Utopie enthalten. Verbunden mit der Abstraktion auf Körper- und Sinnlichkeit ist eine Anspruchserwartung, bei der ein Maximum an sexueller Freizügigkeit immer auch ein Maximum an sexueller Leistung und Konkurrenzfähigkeit impliziert, erotische Kommunikation zu sexuellem Sport, meßbar und zählbar in jeder Arena, standardisiert wird. Wie ADORNO (1966) mit Nachdruck betont hat, ist Freiheit positiv nicht bestimmbar, mithin steht jede affirmative Körper-Definition und Sex-Inszenierung in der Gefahr, zum neuen Konformitätszwang zu werden.

Auch im sozialen Gebrauch der Videopornographie schlagen sich die zivilisatorischen Zwänge nieder. Die Massenverbreitung von Pornographie durch Video als die allumfassende Sexualisierung des Alltags zu begreifen, muß vor dem Hintergrund unserer Ergebnisse zurückgewiesen werden. Zwar ist die Sexualisierung des Alltags der Plot zahlreicher Filme, aber der fiktive Charakter dieses Prozesses bleibt den Fans immer bewußt. Die Pornographierezeption findet selbst bei den intensiven Nutzern (Buffs) im 'privaten' Alltag und nicht im 'öffentlichen' Alltag statt. Sie dient sowohl den gelegentlichen als auch den regelmäßigen Nutzern zur 'exotischen' Ausgestaltung sexueller Erlebnisformen. Dabei spielen sowohl autoerotische als auch partnerbezogene Aktivitäten eine Rolle. Das häusliche Videogerät hat die Möglichkeit der paarbezogenen Pornographienutzung erst umfassend geschaffen. Die Sexkinos, Peep-Shows und Videokabinen sind von ihrer Zielgruppe hingegen weitaus stärker auf solitäre Rezeptionen ausgerichtet (vgl. LUKAS 1986). Zwar wird die Pornographie durch Video aus dem 'Bordellmilieu' befreit, eine räumliche und soziale Entgrenzung der Sexualität findet aber nicht statt. Im Gegenteil, unsere Untersuchung macht deutlich, daß die Nutzung der

Videopornographie an einen ausgeprägten erotischen Privatismus gebunden ist, die Privatsphäre und die ehelichen Schlafzimmer selbst zu Orten der 'secret lives' werden. Die Pornographie gestaltet die Privatsphäre auch nicht in eine dauerhafte orgastische Szenerie um, ihre Nutzung verweist vielmehr auf einen höheren Stand der Selbstkontrolle: "Vergleichsweise haben heute viele Menschen gelernt, ihre Triebe und Gefühle in stärkerem Maße in einer kontrollierten Form zum Ausdruck zu bringen, die auch gesellschaftlich akzeptiert wird" (WOUTERS 1977, S. 294).

Was WOUTERS hier für den sexuellen Habitus allgemein feststellt, trifft in besonderem Maße auch auf die Pornographienutzung zu: Pornographische Bilder lösen keine generellen Enthemmungen der Lüste aus, sie werden vielmehr gezielt zur Stimulation und Ausmalung von erotischen oder sexuellen Situationen eingesetzt. Pornographie ist ein Gebrauchsgut, das von seinen Nutzern routiniert gehandhabt wird. Ihre Affektkontrolle bezieht sich also primär auf die situationale Angemessenheit der sexuellen Betätigung. 'Private' Räume werden zum Ort der Ausschweifungen und Enthemmungen, nicht aber der Alltag insgesamt, wie dies in den Hardcores phantasiert wird. Die Sexualisierung des Alltags im Film führt also nicht zur Sexualisierung des Alltags der Nutzer. Die bestehende Medienkompetenz bedeutet immer auch, zwischen filmischer Fiktionalität und Alltag unterscheiden zu können. Es gibt keine Medienwirkung im Sinne einer zwanghaften Übertragung der filmischen Plots. Dies anzunehmen würde nicht der Wirklichkeit, sondern vornehmlich der großen Legende des Medienzeitalters entsprechen: der kausalen Einwirkung vom Medieninhalt auf das Nutzerverhalten.

2. LITERATUR

- ADORNO, T.W. 1966: Negative Dialektik. Frankfurt/M.
- ALEWYN, R. 1965: Die Lust an der Angst. In: ALEWYN, R. 1978: Probleme und Gestalten. Frankfurt/M.; S. 307-330
- AMENDT, G. 1984: Stange, Stengel, Knüppel & Knorpel. In: SIGUSCH, V. et al. (eds.): Sexualität konkret (Sammelband 2). Hamburg; S. 462-470
- ALLPORT, G.W. 1971: Die Natur des Vorurteils. Köln (zuerst: 1954)
- ALMQVIST, P. 1983: Die Lust-Gewinner. In: Stern 29/83; S. 68-74
- ARIES, P. 1986: Liebe in der Ehe. In: ARIES, P./BEJIN, A. (eds.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Frankfurt/M.; S. 165-175
- ARTAUD, A. 1980: Heliogabal oder der Anarchist auf dem Thron. München
- AUSTIN, P. 1981: Portrait of cult film audience: the Rocky Horror Picture Show. In: Journal of Communication 2/81; S. 43-54
- BAACKE, D. 1987: Jugend und Jugendkulturen. Weinheim-München
- BAACKE, D./KÜBLER, H.-D. (eds.) 1989: Qualitative Medienforschung. Tübingen
- BACHTIN, M. 1985: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Berlin
- BALAZS, B. 1980: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. (zuerst: 1949)
- BALINT, M. 1972: Angstlust und Regression. Reinbek (zuerst: 1959)
- BALUN, C. 1986: Horror-Holocaust. Albany, N.Y.
- BANDURA, A. et al. 1963: Vicarious Reinforcement and Imitative Learning. In: Journal of Abnormal and Social Psychology Vol. 66/63; S. 601-607
- BANDURA, A. 1979: Sozial-kognitive Lerntheorie. Stuttgart
- BARCLAY, A.M. 1973: Sexual phantasies in men and women. In: Medical Aspects of Human Sexuality 7/73; S. 205-216
- BARKER, R.G. 1975: Ecological Psychology: Concepts and Methods for Studying the Environment of Human Behavior. Stanford
- BARTHES, R. 1979: Was singt mir, der ich höre, in meinem Körper das Lied? Berlin

- BATAILLE, G. 1982: Der heilige Eros. Frankfurt/M. u.a.
- BAUDRILLARD, J. 1984: Die Szene und das Obszöne. In: KAMPER, D./WULF, CH. (eds.): Das Schwinden der Sinne. Frankfurt/M.; S. 279-297
- BAUER, R.A. 1963: The Initiative of the Audience. In: Journal of Advertising Research 2/63; S. 2-7
- BAUMANN, H.D. 1989: Horror. Die Lust am Grauen. Weinheim-Basel
- BAZIN, A. 1975: Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films. Köln
- BECKER, H. 1982: Art Worlds. Berkeley-Los Angeles
- BEHRENS, U. et al. 1986: Jugend und Neue Medien. Video, Bildschirmspiele und Computer 'erobern' die jugendliche Lebenswelt. In: RIES, H.A. (ed.): Berichte und Studien Nr. 17. Trier
- BEINSTEIN, K. 1989: Im Rausch der Triebe - erotische Frauen. Bildgeschichten. Tübingen.
- BEJIN, A. 1986: Die Macht der Sexologen und die sexuelle Demokratie. In: ARIES, P./BEJIN, A. (eds.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Frankfurt/M.; S. 130-146
- BENJAMIN, W. 1977: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/M. (zuerst: 1936)
- BERGER, P.L. 1976: Auf dem Weg zu einem soziologischen Verständnis der Psychoanalyse. In: WEHLER, H.U. (ed.): Soziologie und Psychoanalyse. Stuttgart; S. 11-41
- BERGER, P.L./LUCKMANN, T. 1967: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt/M.
- BERGMANN, J.R. 1985: Flüchtigkeit und methodische Fixierung sozialer Wirklichkeit. Aufzeichnungen als Daten der interpretativen Soziologie. In: Soziale Welt, Sonderband 3/85; S. 299-320
- BERKOWITZ, L. 1970: The Contain of Violence. An S-R Mediation Analysis of Some Effects of Observed Aggression. In: Nebraska Symposium on Motivation Vol. 18/70; S. 95-135
- BERLYNE, D.E. 1974: Konflikte, Erregung und Neugier. Stuttgart
- BERNSDORF, W. 1971: Soziologie der Prostitution. In: GIESE, H. (ed.): Die Sexualität der Menschen. Stuttgart
- BERSANI, L. 1988: Ist das Rectum ein Grab? In: Lettre International 3/1988; S. 52-59

- BLOCH, I. 1909⁷: Das Sexualeben unserer Zeit. Berlin
- BLUMER, H. 1966: Sociological Implications of the Thought of Georg Herbert Mead. In: American Journal of Sociology Vol. 71/1966; S. 535-544
- BÖHME, H./BÖHME, G. 1983: Das Andere der Vernunft. Frankfurt/M.
- BOHRER, K.H. 1982: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt/M.
- BOHRER, K.H. 1984: Die Unschuld an die Macht. In: BOHRER, K.H. 1988: Nach der Natur. Über Polititk und Ästhetik. München; S. 31-54
- BONFADELLI, H. 1981: Die Sozialisationsperspektive in der Massenkommunikationsforschung. Berlin
- BOSWELL, J. 1980: Christianity, Social Tolerance and Homosexuality. Chicago-London
- BOURDIEU, P. 1982: Die feinen Unterschiede. Frankfurt/M.
- BPS-REPORT 6/89: Video-Index Mai 1989; S. 10-31
- BRUCKNER, P./FINKIELKRAUT, A. 1979: Die neue Liebesunordnung. München
- BRUCKNER, P./FINKIELKRAUT, A. 1981: Das Abenteuer gleich um die Ecke. München
- BRÜCKNER, J. 1984: Sexualität als Arbeit im Pornofilm. In: ZIEHE, TH./KNÖDLER-BUNTE, E. (eds.): Der sexuelle Körper. Berlin; S. 137-144
- BRUSENDORF, O./HENNINGSEN, P. 1960: Erotica for the Millions. London
- BUNDESVERBAND VIDEO 1989: Zahlen - Fakten - Ziele 1982-1989 (Informationsbroschüre)
- BUNDESVERBAND VIDEO 1990: Video Nutzerstudie (Pressebericht). Hamburg
- BURCH, N. 1969: Praxis du Cinema. Paris
- BUTLER, I. 1970: Horror in the Cinema. London
- CALIFIA, P. 1989: Sapphistris. Berlin
- CANTRIL, H. 1940: The Invasion from Mars. Princeton
- CARROLL, N. 1981: Nightmare and the Horrorfilm: The Symbolic Biology of Fantastic Beings. In: Film Quarterly 2/81

- CARROLL, N. 1987: The Nature of Horror. In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 1/87; S. 51-59
- CENITI, J./MALAMUTH, N.M. 1984: Effects of Repeated Exposure to Sexuality Violent and Nonviolent Stimuli on Sexual Arousal to Rape and Nonrape Depictions. In: Behavior Research and Therapy 22/84; S. 535-548
- CLARENS, C. 1968: Horror Movies: An Illustrated Survey. London
- CLASSEN, B. (ed.) 1988: Pornost. Triebkultur und Gewinn. München
- COHEN, S./TAYLOR, L. 1977: Ausbruchsversuche. Identität und Widerstand in der modernen Lebenswelt. Frankfurt/M.
- CORLISS, R. 1973: Cinema Sex. From 'The Kiss' to 'Deep Throat'. In: Filmcomment 1-6/73; S. 4-5
- CRABBE, A. 1988 : Feature-length Sex Films. In: DAY, S./BLOOM, L. (eds.): Perspectives on Pornography. London u.a.; S. 44-68
- CURTIUS, E.R. 1948: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern-München
- DADOUN, R. 1972: Der Fetischismus im Horrorfilm. In: PONTALIS, S.B. (ed.): Objekte des Fetischismus. Frankfurt/M.; S. 337-370
- DALARUN, J. 1986: Erotik und Enthaltensamkeit. Das Kloster des Robert von Arbrissel. Frankfurt/M.
- DECHMANN, M.D. 1978: Teilnahme und Beobachtung als soziologisches Basisverhalten. Bern-Stuttgart
- DE LAURETIS, T. 1984: Alice doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema. Bloomington
- DELEUZE, G. 1981: La Logique de la Sensation: Francis Bacon. Paris
- DELEUZE, G. 1989: Das Bewegungsbild. Frankfurt/M.
- DELEUZE, G./GUATTARI, F. 1974: Anti-Ödipus. Frankfurt/M.
- DELUMEAU, J. 1985: Angst im Abendland. Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts (2 Bde.). Reinbek
- DENZIN, N.K. 1984: On Understanding Emotion. San Francisco
- DERRIDA, J. 1982: Die Postkarte. 1. Lieferung. Berlin
- DEUTSCHES VIDEO INSTITUT e.V. 1988: Medienstatistik 1987/88. Berlin (Informationspapier)

- DEUTSCHMAN, P.J./DANIELSON, W.A. 1960: Diffusion of Knowledge of a Major News Story. In: Journalism Quarterly Vol. 37/60; S. 345-355
- DFG (ed.) 1986: Medienwirkungsforschung in der Bundesrepublik Deutschland (2 Bde.). Weinheim
- DiLAURO, A./RABKIN, G. 1976: Dirty Movies. New York-London
- DONNERSTEIN, E./HALAM, G. 1978: Facilitating Effects of Erotica on Aggression Against Woman. In: Journal of Personality and Social Psychology Vol. 36/78; S.189-198
- DONNERSTEIN, E. 1983: Erotica and Human Aggression. In: GEEN, R./DONNERSTEIN, E. (eds.): Aggression. Theoretical and Empirical Reviews. New York
- DOUGLAS, M. 1988: Reinheit und Gefährdung: Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. Frankfurt/M.
- DRABMAN, R.S./THOMAS, M.H. 1974: Does Media Violence Increase Children's Tolerance of Real-Life Aggression? In: Development Psychology Vol. 10/74; S. 418-421
- DUCA, L. 1965: Die Erotik im Film. Basel
- DURGNAT, R. 1964: Sexus, Eros, Kino. Bremen
- DWORKIN, A. 1988: Pornographie: Männer beherrschen Frauen. o.O.
- ECKERT, R./WINTER, R. 1987: Kommunikationstechnologien und ihre Auswirkungen auf die persönlichen Beziehungen. In: LUTZ, B. (ed.): Technik und sozialer Wandel. Frankfurt/M.-New York; S. 245-266
- ECKERT, R. 1990: Aggressive Gruppen. Vortrag, gehalten auf dem 21. Deutschen Jugendgerichtstag (30.09.-04.10.1989 in Göttingen). Erscheint in: Schriftenreihe der deutschen Vereinigung für Jugendgerichte und Jugendgerichtshilfen.
- ECKERT, R./DRIESEBERG, T./WILLEMS, H. 1990: Sinnwelt Freizeit. Opladen
- ECO, U. 1987: Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen. München
- ELIAS, N. 1976: Über den Prozeß der Zivilisation. (2 Bde.) Frankfurt/M.
- ELLIS, H. 1896: Das konträre Geschlechtsgefühl. Leipzig
- EMMA-SONDERBAND 1988: PorNo - Die Kampagne, das Gesetz, die Debatte. o.O.
- ENGLISCH, P. 1927: Geschichte der erotischen Literatur. Stuttgart
- ERIKSON, E.H. 1981: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt/M.

- EULENBURG, A. 1902: Sadismus und Masochismus. Wiesbaden
- EVANS, W. 1973: Monster Movies. A Sexual Theory. In: Journal of Popular Film 2/75
- FAULSTICH, W. 1985: Der Spielfilm als Traum: George A. Romeros 'Zombie'. In: Medien und Erziehung 4/85; S. 195-209
- FELHOFER, G. 1987: Die Produktion des disziplinierten Menschen. Wien
- FESHBACH, S. 1961: The Stimulating Cathartic Effects of a Vicarious Aggressive Activity. In: Journal of Abnormal and Social Psychology Vol. 63/61; S. 381-385
- FISKE, J. 1987: Television Culture. London-New York
- FLANDRIN, J.-L. 1986: Das Geschlechtsleben der Eheleute in der alten Gesellschaft: von der kirchlichen Lehre zum realen Verhalten. In: ARIES, P./BEJIN, A. (eds.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Frankfurt/M.; S. 130-146
- FLEUR, M.L. de 1970: Theories of Mass Communication. New York
- FOUCAULT, M. 1977: Überwachen und Strafen. Frankfurt/M.
- FOUCAULT, M. 1986a: Der Wille zum Wissen. Frankfurt/M.
- FOUCAULT, M. 1986b: Der Gebrauch der Lüste. Frankfurt/M.
- FUJIKO, N. 1988: Trusting One's Senses to Kill. In: Katalog zur 3. Videonale (11.-16.09.1988) Bonn; S. 166-186
- FRANK, N. 1979: Stöhnen in Stereo. In: Stern 49/79; S. 159-165
- FREYERMUTH, G.S./FABIAN, R. 1984: Der erotische Augenblick. Hamburg
- GEBHARDT, W. 1987: Fest, Feier und Alltag. Frankfurt/M.
- GEERTZ, C. 1983: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M.
- GEHRKE, C. 1985: Pornographie und Schaulust - Über die Kommerzialisierung des weiblichen Körpers. In: WULF, C. (ed.): Lust und Liebe. München; S. 348-366
- GEHRKE, C. 1988: Frauen und Pornographie. In: diess. (ed.): Frauen und Pornographie. Tübingen; S. 7-33
- GEHRKE, C./SCHMIDT, U. 1988: Mein heimliches Auge. Jahrbuch für Erotik III. Tübingen

- GEHRKE, C./SCHMIDT, U. 1989: Mein heimliches Auge. Jahrbuch für Erotik IV. Tübingen
- GEIßLER, S. 1990: Lust an der Unterwerfung. Rastatt
- GEORGAKAS, D. 1974: Porno Power. In: Cineast 4/74; S. 13-15
- GERBNER, G. 1969: Violence and Television Drama. In: BAKER, R.K./BALL, S.J. (eds.): Violence in the Media, Washington D.C.
- GERBNER, G./GROSS, L. 1976: Living with Television: The Violence Profile. In: Journal of Communication Vol. 26/76; S. 173-199
- GERBNER, G. et al. 1981: Die 'angsterregende Welt' des Vielsehers. In: Fernsehen und Bildung 1-3/81; S. 10-42
- GERHARDS, S. 1988: Soziologie der Emotionen. Weinheim-München
- GERHARDT, M. 1988: Bildverbot & Bildersturm. In: GEHRKE, C. (ed.): Frauen und Pornographie. Tübingen; S.170-173
- GIESEN, R. 1979: Der phantastische Film. Zur Soziologie von Horror, Science Fiction und Fantasy im Kino (2 Bde.). Schondorf/Ammersee
- GIESEN, R. 1985: Special Effects. Eberberg
- GLANTSCHNIG, H. 1988: Liebe als Dressur. Frankfurt/M.-New York
- GLASER, A./STRAUSS, B. 1979: Die Entdeckung gegenstandsbezogener Theorie: Eine Grundstrategie qualitativer Sozialforschung. In: HOPF, C./WEINGARTEN, R. (eds.): Qualitative Sozialforschung. Stuttgart; S. 91-111
- GLEDHILL, C. 1985: The Horror Film. In: COOK, P. (ed.): The Cinema Book. London; S. 99-105
- GLOGAUER, W. 1988: Videofilmkonsum der Kinder und Jugendlichen. Bad Heilbrunn
- GOEHLER, A./HAUCH, M. 1988: Der Porno im eigenen Kopf. In: GEHRKE, C. (ed.): Frauen und Pornographie. Tübingen; S. 106-113
- GOFFMAN, E. 1967: Stigma. Frankfurt/M.
- GOFFMAN, E. 1977: Rahmen-Analyse. Frankfurt/M.
- GOFFMAN, E. 1981: Geschlecht und Werbung. Frankfurt/M.
- GOREAU, A. 1986: Zwei Engländerinnen des 17. Jahrhunderts. Anmerkungen zu einer Anatomie der weiblichen Lust. In: ARIES, P./BEJIN, A. (eds.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Frankfurt/M.; S. 130-146

- GORSEN, P. 1987: Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert. Reinbek
- GRAF, J. 1990: Sex aus dem Computer. In: Computer Persönlich 22/89; S. 58-61
- GRÄSSEL, U. 1988: Pornographie: Anti-Women, Anti-Love. In: Vorgänge 5/88; S. 54-65
- GREENFIELD, P.M. 1988: Kinder und Neue Medien. München-Weinheim
- GUATTARI, F. 1975: Le divan du pauvre. In: Psychanalyse et cinema (Communication 23). Paris; S. 96-103
- HAASE, H. 1984: Mediale Gewaltdarstellungen und ihre Effekte. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (Beilage zum 'Parlament') 21/84; S. 17-28
- HACKER, F. 1971: Aggression. Die Brutalisierung der modernen Welt. Wien
- HAEBERLE, E.J. 1985a: Der 'verbotene' Akt. In: KÖHLER, M./BARCHE, C. (eds.): Das Aktphoto. München; S. 212-240
- HAEBERLE, E.J. 1985b: Sexuelle Minderheiten in San Francisco. In: WULF, CH. (ed.): Lust und Liebe. München-Zürich; S. 151-180
- HAHN, A. 1982: Zur Soziologie der Beichte und anderer Formen institutionalisierter Bekenntnisse: Selbstthematization und Zivilisationsprozeß. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 3/82; S. 407-434
- HAHN, A. 1984: Soziologie des Sammlers. In: Trierer Beiträge 14/84; S. 11-19
- HAHN, A./WILLEMS, H./WINTER, R. 1990: Beichte und Psychotherapie als Formen der Sinnggebung. In: JÜTTEMANN, G./SONNTAG, M. (eds.): Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland. München (im Erscheinen).
- HANS, M.-F./LAPOUGE, G. 1979: Die Frauen - Pornographie und Erotik. Darmstadt-Neuwied
- HALL, S. 1977: Culture, the Media and the 'Ideological Effect'. In: CURRAN, S. et al. (eds.): Mass Communication and Society. London; S. 315-347
- HALLORAN, J.D. 1969. The Communicator in Mass Communication Research. In: HALMOS, P. (ed.): The Sociology of Mass-Media Communicators. Keele; S. 5-21
- HANSON, G. 1970: Original Skin. London
- HARTFIEL, G. 1972: Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart
- HARTMANN, U. 1989: Inhalte und Funktionen sexueller Phantasien. Stuttgart

- HARTWIG, H. 1986: Die Grausamkeit der Bilder. Weinheim-Berlin
- HEATH, S. 1981: Questions of Cinema. London
- HEIDER, U. 1986: Sadomasochisten, Keusche und Romantiker. Reinbek
- HEIDER, U. 1987: Der seltsame Tanz um die Pornographie. In: Psychologie Heute 4/87; S. 40-47
- HENNINGSSEN, D./STROHMEIER, A. 1985: Gewaltdarstellungen auf Video-Cassetten. Ausmaß und Motive jugendlichen Gewaltvideokonsums. Bochum
- HIRSCH, P.M. 1980: The 'scary world' of the nonviewer and other anomalies: a reanalysis of Gerbner et al.'s findings on the cultivation hypothesis. In: Communication Research 7/80; S. 403-456
- HITZLER, R. 1988: Sinnwelten. Opladen
- HOFFMANN, K. 1989: Videomarkt Bundesrepublik. Strukturelle Probleme werden immer offensichtlicher. In: Media Perspektiven 5/89; S. 277-287
- HOVLAND, C.J./JANIS, J.L./KELLEY, H.H. 1953: Communication and Persuasion. New Haven-London
- HYDE, M.H. 1964: Geschichte der Pornographie. Stuttgart
- JAHN, R./SCHAPPEI, A. 1986: Keine Photos bitte! In: GRIMME, M.T.J. (ed.): Käufliche Träume. Reinbek; S. 269-279
- JELINEK, E. 1986: Die Klavierspielerin. Reinbek
- JURGENSEN, M. 1985: Beschwörung und Erlösung. Zur literarischen Pornographie. Bern-Frankfurt/M.-New York
- KAAN, F. 1884: Was ist psychopathia sexualis? Leipzig
- KAES, A. (ed.) 1978: Kino-Debatte. Tübingen
- KATZ, E. et al. 1974: Utilization of Mass Communication by the Individual. In: BLUMLER, J.G./KATZ, E. (eds.): The Use of Mass Communications. Beverly Hills-London; S. 19-32
- KESTING, J. 1987: Frauen schlagen zurück. In: Stern 1/87; S. 28-34
- KINSEY, A. et al. 1967: Das sexuelle Verhalten der Frau. Frankfurt/M.
- KITTLER, F.A. 1985: Romantik - Psychoanalyse - Film; Eine Doppelgänger-geschichte. In: HÖRISCH, J./THOLEN, G.C. (eds.): Eingebildete Texte. München; S. 118-135

- KLAUSMANN, U. 1987: Juliette oder 'Erotik' im Zeichen der Postmoderne. In: Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V. (ed.): Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis 20/87 - Der neue Charme der sexuellen Unterwerfung; S. 75-83
- KLEINSPEHN, T. 1989: Der flüchtige Blick. Reinbek
- KLÖCKNER, B. 1984: Die wilde Ekstase des Paradieses. Der pornographische Film. Frankfurt/M.
- KNIGGE, A.C. 1985: Sex im Comic. Frankfurt/M.-Berlin
- KNIVETON, G.H. 1978: Angst statt Aggression - eine Wirkung brutaler Filme. In: Fernsehen und Bildung 12/78; S. 41-47
- KOCH, S. 1981: Schattenreich der Körper. Zum pornographischen Kino. In: GRAMANN, K. et al.: Lust und Elend: Das erotische Kino. München-Luzern; S. 16-49
- KÖGEL, W. 1982: Markt der Wirrungen - Das Geschäft mit der Spielfilm-Video-cassette. In: Medien und Erziehung 3/82; S. 2-10
- KÖHLER, M./BARCHE, C. (eds.) 1985: Das Aktfoto. München
- KÖNIG, R. 1973: Die Beobachtung. In: ders. (ed.): Handbuch der empirischen Sozialforschung (Bd. 2.1.). Stuttgart; S. 1-65
- KOHLI, M. 1976: Arbeiter sehen 'Arbeiterfilme'. In: Leviathan 4/76; S.328-367
- KOMMER, H. 1979: Frühe Filme und späte Folgen. Zur Geschichte der Film- und Fernseherziehung. Berlin
- KRACAUER, S. 1960: Theorie des Films. Frankfurt/M.
- KRAFFT-EBING, R. 1984: Psychopathia Sexualis. Stuttgart (zuerst: 1886)
- KRAUS, S./DAVIS, D. 1976: The Effects of Mass Communication on Political Behavior. Pennsylvania
- KRAUSHAAR, E. 1988: Zweikampf. Der Mann als Hauptdarsteller im homo- und heterosexuellen Porno. In: KRAUSHAAR, E./GRIMME, M.T.J. (eds.): Die ungleichen Brüder. Reinbek; S. 249-254
- KREUTZ, H. 1971: Einfluß von Massenmedien, persönlicher Kontakt und informelle Organisation, Kritik und Weiterentwicklung der These 'Two Step Flow of Communication'. In: RONNEBERGER, F. (ed.): Sozialisation durch Massenmedien. Stuttgart; S. 172-241
- KRONHAUSEN, E./KRONHAUSEN, P. 1963: Pornographie und Gesetz. Stuttgart

- KRONHAUSEN, E./KRONHAUSEN, P. 1969: Bücher aus dem Giftschrank. Bern-München
- KÜBLER, H.-D. 1984: Rezipient oder Individuum - Beweisen oder Verstehen. In: HAEN, I. de (ed.): Medienpädagogik und Kommunikationskultur. Frankfurt/M.; S. 55-73
- KÜBLER, H.-D. 1985: Warum gucken Kinder und Jugendliche Video? In: Jugendfilmclub Köln (ed.): Herausforderung Video. Heft 2; S. 36-49
- KUNCZIK, M. 1987: Gewalt und Medien. Köln
- KUNCZIK, M. 1988: Medien, Kommunikation, Kultur. In: Bertelsmann Briefe 123/88; S. 5-18
- KYROU, A. 1957: Amour. Erotisme au Cinéma. Paris
- LACLOS, M. 1958: Le Fantastique au Cinéma. Paris
- LADEUR, K.-H. 1989: Zur Auseinandersetzung mit feministischen Argumenten für ein Pornographieverbot. In: Zeitschrift für Urheberrecht und Medienrecht 4/89; S. 155-162
- LAMNEK, S. 1988: Qualitative Sozialforschung (Bd. 1). München
- LANG, B./McDANNELL, C. 1990: Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens. Frankfurt/M.
- LANTERMANN, E.D. 1986: Die dunkle Kammer. Grenzen der Gefühle. Weinheim-Berlin
- LASH, S. 1988: Discourse or Figure? Postmodernism as a 'Regime of Signification' Theory. Culture and Society. Vol. 5/88; S. 311-336
- LAUTMANN, R. 1987: Religion und Sexualität. Die zwittrachtige Organisation unserer Gefühle. In: Vorgänge 4/87; S. 58-69
- LAUTMANN, R. 1988: Jenseits des Schadensdogmas. Ist die Pornographie so schlimm, wie sie gemacht wird? In: Vorgänge 5/88; S. 88-98
- LAZARSELD, P.F. et al. 1944: The People's Choice. New York
- LEACH, M. o.J.: I know it when I see it. Pornography, Violence and Public Sensitivity. Philadelphia
- LEIBBRAND, A./LEIBBRAND, W. 1972: Formen des Eros. Kultur- und Geistesgeschichte der Liebe (2 Bde.). Freiburg-München
- LENNE, G. 1983: Der erotische Film München.

- LENZ, I. 1989: Pornographie als Herrensprache. In: Vorgänge 1/89, S. 98-106
- LENZEN, D. 1987: Pornographie und sexuelle Wirklichkeiten. Vom notwendigen Ende der pornographischen Diskussion. In: SCHULLER, A./HEIM, N. (eds.): Vermessene Sexualität. Heidelberg u.a., S. 122-141
- LEWIN, K. 1982: Verhalten und Entwicklung als Funktion der Gesamtsituation. In: Kurt-Lewin-Werkausgabe (Bd. 6), hrsg. v. WEINERT, E./GUNDLACH, H. Bern-Stuttgart (zuerst: 1951)
- LOVECRAFT, H.P. 1987: Unheimlicher Horror. Frankfurt/M.-Berlin (zuerst: 1927)
- LUKAS, M. 1986: Und die Kerle lechzen... Essen
- LUHMANN, N. 1982: Liebe als Passion. Frankfurt/M.
- LUKESCH, H. 1989: Video im Alltag der Jugend. Regensburg
- LYOTARD, S.F. 1980: Des Dispositifs Pulsionels. Paris
- MAC CABE, C. 1980: Godard. London
- MAC CANNELL, D. 1976: The Tourist. New York
- MACCOBI, N. 1964: Die 'neue wissenschaftliche Rhetorik'. In: SCHRAMM, W. (ed.): Grundfragen der Kommunikationsforschung. München; S. 56-70
- MACHO, T.H. 1984: Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer. Spekulationen über Geschichte und Topik der Gruselliteratur. In: DUERR, H.P. (ed.): Unter dem Pflaster liegt der Strand. Berlin; S. 71-104
- MACKINNON, C. 1988: Das kalte Herz. In: Emma Sonderband 5/88; S. 20-21
- MAFFESOLI, M. 1986: Im Schatten des Dionysos. Frankfurt/M.
- MAIO, R. de 1978: Michelangelo e la Controriforma. Bari
- MARCUS, M. 1987: Die furchtbare Wahrheit. Reinbek
- MARCUS, S. 1979: Umkehrung der Moral. Sexualität und Pornographie im viktorianischen England. Frankfurt/M.
- MAST, C. 1985: Medien und Alltag im Wandel. Konstanz
- McCARTY, J. 1984: Splatter Movies. Bromley
- McCOMBS, M.E./SHAW, D.L. 1972: The Agenda-Setting Function of Mass Media. In: Public Opinion Quarterly Vol 36/72; S. 176-187

- McGUIRE, W.J. 1986: The Myth of Massive Media Impact. In: Public Communication and Behavior. 1/86; S.173-257
- McLEOD, G.M. 1971: Adolescents, Parents and Television News. In: COMSTOCK, R./RUBINSTEIN, E. (eds.): Television and Social Behaviour (Vol. 3), U.S. Government
- MERTNER, E./MAINUSCH, H. 1970: Pornotopia. Das Obszöne und die Pornographie in der literarischen Landschaft. Frankfurt/M.
- MEYER, A.-M. 1984: Märchen für Onanisten, Opium für Impotente. In: SIGUSCH, V. et al. (eds.): Sexualität konkret (Sammelband 2). Frankfurt/M.; S. 322-327
- MOLLER, D. 1964: Nuderama. In: Film Comment 2/64; S. 18-20
- MORTHLAND, J. 1974: Porn Films. An In-Depth Report. In: Take One 4/74; S. 11-17
- MORUS, (R.L.) 1957: Eine Weltgeschichte der Sexualität. Hamburg
- MÜHLICH, F. 1986: Sex. In: GRIMME, M.T.J. (ed.): Käufliche Träume. Reinbek; S. 223-226
- MÜLLER, U./KRUSE, W. 1977: Der Übergang von der Spielzeit in die Berufsausbildung. Dortmund
- MULVEY, L. 1980: Visuelle Lust und narratives Kino. In: NABAKOWSKI, G. et al.: Frauen in der Kunst (Bd. 1). Frankfurt/M.; S. 30-46
- NAUMANN, P. 1976: Keyhole and Candle. Heidelberg
- NEALE, S. 1980: Genre. London
- NEWMAN, K. 1988: Nightmare Movies. A Critical History of the Horror Movie from 1968. London
- NIBRIGG, C.L.H. 1985: Die Auferstehung des Körpers im Text. Frankfurt/M.
- NICHOLLS, P. 1984: Fantastic Cinema. London
- NIETZSCHE, F. 1886: Jenseits von Gut und Böse. In: NIETZSCHE, F. 1977: Werke in drei Bänden (2. Bd.). München; S. 563-759
- OEHRENS, E.M. 1984: Reize der Gewalt. In: Animation 9-10/84; S. 231-234
- OTTAR (Redaktion von) (ed.) 1989: Die Lust der Frauen - Die Lust der Männer - Unsere geheimen Lüste. Reinbek; S. 256-262

- PAGENSTECHER, L. 1988: O tempora, o mores! In: Deutsches Jugendinstitut (ed.): *Wie geht's der Familie?* München; S. 163-178
- PAJAKOWSKA, C. 1981: Bildliche Vorstellungen und der Status der Bilder. In: *Frauen und Film* 30/81; S. 25-44
- PAOLELLA, D. 1965: *Midi-Minuit Fantastique*.
- PARETO, V. 1975: Der Tugendmythos und die unmoralische Literatur. In: *Ausgewählte Schriften* (hrsg. von C. Mongardini). Frankfurt/M.-Berlin-Wien (zuerst: 1911)
- PIAGET, J. 1975: *Psychologie der Intelligenz*. Olten
- PIRIE, D. 1977: *Vampir-Filmkult*. Gütersloh
- POLLAK, M. 1986: Männliche Homosexualität - oder das Glück im Getto? In: ARIES, P./BEJIN, A. (eds.): *Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit*. Frankfurt/M.; S. 130-146
- PORNOGRAPHIE-REPORT 1971: Untersuchungen der 'Kommission für Obszönität und Pornographie' des amerikanischen Kongresses. Reinbek
- POSCHÉ, U. 1990: Eine Liebe mit Schmerzen. In: *STERN* 10/90; S. 69-74
- POSTMAN, N. 1983: *Das Verschwinden der Kindheit*. Frankfurt/M.
- POSTMAN, N. 1985: *Wir amüsieren uns zu Tode*. Frankfurt/M.
- POSTMAN, N. 1988: *Die Verweigerung der Hörigkeit*. Frankfurt/M.
- PREDAL, R. 1989: *Le Film Fantastique, Psychanalyse du Pauvre?* (Sigmund, King-Kong, Tarzan et les Autres). In: *CinémAction* 50/89; S. 159-167
- PREIKSCHAT, W. 1987: *Video. Die Poesie der neue Medien*. Weinheim-Basel
- RADEVAGEN, T./ZIELINSKI, S. 1984: Video-Software 1984 - Strukturen des Marktes und Tendenzen des Angebotes. In: *Media Perspektiven* 5/84; S. 372-387
- RANK, O. 1925²: *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*. Wien
- RAUCH, J. 1988: Die Beweise liegen vor. In: *Emma Sonderband* 5/88; S. 26-32
- REAVIS, E. 1969: *Groschenpornographie in den USA*. Darmstadt
- REINSBERG, C. 1989: *Ehe, Hetärenum und Knabenliebe im antiken Griechenland*. München

- REIS, C. 1990: *Das Verschwinden des Subjekts oder die Geburt der Individualität: Zivilisation, Sexualität, Pornographie im historischen Prozeß*. Trier (unveröff. Diplomarbeit)
- RENK, H. 1988: Freie Sicht für frei Männer? In: *Vorgänge* 5/88; S. 66-73
- REUTER, A. 1988: *Das Bild der Frau in der Gesellschaft und in der Werbung - eine exemplarische Analyse der Darstellung von Frauen in Werbeanzeigen in der Zeitschrift 'Brigitte' im Zeitvergleich*. Trier (unveröffentlichte Diplomarbeit)
- RICK, K. 1989: *Konkursbuch 20. Das Sexuelle, die Frauen und die Kunst*. Tübingen
- RIESS, C. 1967: *Erotica Erotica*. o.O.
- RÖPER, B. 1976: *Gibt es geplanten Verschleiß? Untersuchungen zur Obsoleszenzthese*. Kommission für wirtschaftlichen und sozialen Wandel (Bd. 137). Göttingen
- ROGERS, E.M./SHOEMAKER, F.F. 1971: *Communication of Innovation: A Cross-Cultural Approach*. New York
- ROGGE, J.U. 1982: Die biographische Methode in der Medienforschung. In: *Medien und Erziehung* 5/82; S. 273-287
- ROGGE, J.U. 1984: Gewalt in der Jugendkultur. Über Aneignung und Faszination von Horrorfilmen. In: *Medien und Erziehung* 5/84; S. 258-269
- ROGGE, J.U. 1988: Gefühl, Verunsicherung und sinnliche Erfahrung. In: *Publizistik* 2,3/88; S. 243-263
- ROSENBLADT, S. 1987: Die neue Lust auf Pornos. In: *Stern* 14/87; S. 86-98
- ROTSLER, W. 1973: *Contemporary Erotic Cinema*. New York
- ROTTENSTEINER, F. 1987 (ed.): *Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik*. Frankfurt/M.
- RUSSELL, D.E.H. 1980: What does the New Research say? In: LEDERER, L. (ed.): *Take back the Night. Woman and Pornography*. New York
- RUTSCHKY, M. 1985: Das Bild des nackten Körpers im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: KÖHLER, M./BARCHE, C. (eds.): *Das Aktphoto*. München; S. 5-16
- RYAN, M./KELLNER, D. 1988: *Camera Politica*. Bloomington
- SALOMON, G. 1979: *Interaction of media, cognition and learning*. San Francisco

- SCHAAF, M. 1980: Theorie und Praxis der Filmanalyse. In: SILBERMANN, A./SCHAAF, M./ADAM, G.: Filmanalyse. München; S. 35-140
- SCHENDA, R. 1977: Volk ohne Buch. München
- SCHENK, M. 1987: Medienwirkungsforschung. Tübingen
- SCHETSCHKE, M. 1988: Normierte Sexualität. In: Vorgänge 5/88; S. 112-121
- SCHMIDT, G. 1984: Und wo sie begehren, können sie nicht lieben. In: Sexualität Konkret (Sammelband 2). Frankfurt/M.; S. 455-461
- SCHMIDT, G. 1986: Das große Der Die Das. Herstein
- SCHMIDT, J./VOGELGESANG, W./WETZSTEIN, T.A. 1986: Renaissance aktiver Videoarbeit? Ergebnisse einer empirischen Untersuchung. In: Medien Praktisch 4/86; S. 9-12
- SCHWARZER, A. 1988: Die Würde der Frau ist antastbar. In: Emma Sonderband 5/88; S. 40-41
- SCHÜTZ, A. 1971: Wissenschaftliche Interpretation und Alltagsverständnis menschlichen Handelns. In: Gesammelte Aufsätze (Bd. 1). Den Haag; S. 3-55 (zuerst: 1953)
- SCHÜTZ, A. 1972: Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch. In: Gesammelte Aufsätze (Bd. 2). Den Haag; S. 53-69 (zuerst: 1944)
- SCHÜTZ, A. 1981: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Frankfurt/M. (zuerst: 1932)
- SCHÜTZ, A./LUCKMANN, T. 1979: Strukturen der Lebenswelt (Bd. 1). Frankfurt/M.
- SEE, C. 1974: Blue Money. o.O.
- SEESSLEN, G. 1980: Kino der Angst. Geschichte und Mythologie des Film-Thrillers. Reinbek
- SEESSLEN, G. 1990: Der pornographische Film. Frankfurt/M.-Berlin
- SEESSLEN, G./WEIL, C. 1980: Kino des Phantastischen. Geschichte und Mythologie des Horror-Films. Reinbek.
- SELG, H. 1986: Pornographie. Bern-Stuttgart-Toronto
- SELG, H. 1988: Psychologie der Aggressivität. Göttingen
- SHELDON, C. 1980: Lesbierinnen im Film. In: Nabakowski, G. et al.: Frauen in der Kunst (Bd. 1). Frankfurt/M.; S. 103-133

- SHIBUTANI, T. 1955: Reference Groups as Perspective. In: American Journal of Sociology 60/55; S. 562-568
- SIGUSCH, V. 1989: Geburt und Tod unserer Sexualität als Gefühl und Begriff. In: Lettre International 4/89; S. 82-85
- SIMON, W./GAGNON, J.H. 1970: Sexuelle Außenseiter. Reinbek
- SIMMEL, G. 1984: Das Individuum und die Freiheit. Berlin (zuerst: 1903)
- SLADE, J.W. 1977: The Porn Market and Porn Formulas: The Feature Film of the Seventies. In: The Journal of popular Film 2/77; S. 168-186
- SOBCHACK, V. 1987: Screening Space: The American Science Fiction Film. New York
- SONTAG, S. 1980: Die pornographische Phantasie. In: diess.: Kunst und Antikunst. München; S. 39-74
- SPANHEL, D. 1987: Jugendliche vor dem Bildschirm. Weinheim
- STEINMETZ, L. 1990: Frauen und (Sado)Masochismus. Moden, Karrieren und 'Abweichung'. Eine Literaturanalyse. Trier (unveröff. Diplomarbeit)
- STERN 46/89: Das Verbrechen von dem keiner spricht. In: Stern 46/89; S. 72-81
- StGB, Leipziger Kommentar (10. Auflage) Bd. 4; 1988
- STOCK, U. 1990: Endlich Sex. In: Die Zeit 26/90; S. 69
- STOLLER, R.J. 1979: Perversionen. Reinbek
- STRAUSS, A. 1978: A social world perspective. In: Studies in Symbolic Interaction. Greenwich; S. 119-128
- STRESAU, N. 1987: Der Horror-Film. Von Dracula zum Zombie-Schocker. München
- STURM, H. et al. 1982: Emotion und Erregung - Kinder als Fernsehzuschauer. Eine psychophysiologische Untersuchung. In: Fernsehen und Bildung 16/82; S. 11-114
- TANNAHILL, R. 1982: Kulturgeschichte der Erotik. Wien-Hamburg
- TAYLOR, G.R. 1970: Im Garten der Lüste: Herrschaft und Wandlungen der Sexualität. Frankfurt/M.
- THOMAS, W.I./ZNIANIECKI, F. 1974: The Polish Peasant in Europe and America (2 Vol.). New York (zuerst: 1918)

TICHENOR, P.J. et al. 1970: Mass Media Flow and Differential Growth in Knowledge. In: *Public Opinion Quarterly* 2/70; S. 159-170

TREUT, M. 1989: Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher Masoch. Frankfurt/M.-Basel

TUDOR, A. 1974: *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*. London

TURAN, K./ZITO, S.E. 1974: *Sinema*. New York-Washington.

UEBELMANN, C. 1988: *The Dominas*. Tübingen

UNIEWSKI, H. 1988: Wie Deutschlands Porno-Bosse Kasse machen. In: *STERN* 37/88; S. 68-74

UNRUH, D. 1980: The Nature of Social Worlds. In: *Pacific Sociological Review* 23/80; S. 271-296

UNRUH, D. 1983: *Invisible Lives. Social Worlds of the Aged*. Beverly Hills u.a.

USSEL, J.v. 1977: *Sexualunterdrückung. Geschichte der Sexualfeindschaft*. Gießen

VEYNE, P. 1986: Homosexualität im antiken Rom. In: ARIES, P./BEJIN, A. (eds.): *Die Masken des Begeherens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit*. Frankfurt/M.; S. 40-50

VIDEO-MARKT 1988: *Das Branchenmagazin*. Messeausgabe 18,19/88

VIERKANDT, A. 1931: Sittlichkeit. In: VIERKANDT, A. (ed.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart.

VIRILIO, P. 1987: *Ästhetik des Verschwindens*. Berlin

VOGEL, A. 1974: *Kino wider die Tabus*. Luzern-Frankfurt/M.

VOGELGESANG, W. 1991: Jugendliche Video-Cliquen. Action- und Horrorvideos als Kristallisationspunkte einer neuen Fankultur. Opladen (im Erscheinen)

VOORT, T.H.A. van der 1982: *Kinder en TV-geweld. Waarneming en Beleving*. Lisse

WALDENFELS, B. 1985: *In den Netzen der Lebenswelt*. München

WALKER, A. 1966: *Sex in the Movies*. Baltimore

WALTHER, H. 1985: Von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen. Die Lust an der Angst und die Ästhetik der Verrohung. In: Bundeszentrale für politische Bildung (ed.): *Von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen. Über Gewalt und Angst in Videos*. Bonn

WEBER, M. 1972: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen

WELLERSHOF, D. 1975: *Literatur und Lustprinzip*. München

WILD, C. 1988: Fernsehen und Video. Zwei Medien ergänzen sich. In: *Media Perspektive* 7/88; S. 447-458

WILLEMS, H./ECKERT, R./GOLDBACH, H./LOOSEN, T. 1989: *Demonstranten und Polizisten*. München

WILLEMSSEN, R. 1985: Gewalt als Unterhaltung. In: *Merkur* 2/85; S. 91-105

WINTER, R. 1989: Vom Radio zum Walkman. Die Auswirkungen von Medien auf die Identität von Jugendlichen. In: MITTELSTRASS, J. (ed.): *Wohin geht die Sprache?* Köln; S. 278-285

WINTER, R./ECKERT, R. 1990: *Mediengeschichte und kulturelle Differenzierung. Zur Entstehung und Funktion von Wahl-Nachbarschaften*. Opladen

WINTER, F./WINTER, R. 1990: Karnevalisierung der Pornographie. Parodistische Aspekte des pornographischen Zeichentrickfilms. In: KAGELMANN, H.J. (ed.): *Comic Anno. Jahrbuch der Forschung zu populär-visuellen Medien*. München (im Erscheinen)

WITZEL, A. 1982: *Verfahren der qualitativen Sozialforschung*. Frankfurt/M.-New York 1982

WOOD, R. 1979: 'Introduction'. In: BRITTON, J. et al.: *American Nightmare: Essays on the Horror Film*. Toronto

WOTTAWA, W. 1979: *Das sexuelle Verhalten der Deutschen*. Rastatt

WOUTERS, C. 1977: Informalisierung und der Prozeß der Zivilisation. In: GLEICHMANN, G. et al. (eds.): *Materialien zu Norbert Elias' Zivilisationstheorie*. Frankfurt/M.; S. 279-298

ZELLE, C. 1987: *Angenehmes Grauen. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert*. Hamburg

ZIELINSKI, S. 1984: Der Videorecorder als Durchlauferhitzer. In: *Medium* 6/84; S. 9-13

ZIELINSKI, S. 1985: *Heimvideo. Entstehung, Strukturen und Rahmenbedingungen eines neuen Marktes für audiovisuelle Software in der Bundesrepublik Deutschland*. In: *Communications* 1/85; S. 45-70

ZIELINSKI, S. 1986: *Zur Geschichte des Videorecorders*. Berlin

ZIELINSKI, S. 1987: Der Heimvideomarkt im zehnten Jahr. Bestandsaufnahme und neuere Tendenzen - besonders im Hinblick auf die Software. In: *Media Perspektiven* 8/87; S. 507-516

ZILLMANN, D. 1980: Anatomy of suspense. In: TANNENBAUM, P.H. (ed.): *The entertainment functions of television*. Hillsdale; S. 133-163

ZILLMANN, D./BRYANT, J. 1982: Pornography, Sexual Callousness and Trivialization of Rape. In: *Journal of Communication* 32/82; S. 10-21

ZILLMANN, D./BRYANT, J. 1984: Effects of Massive Exposure to Pornography. In: MALAMUTH, N.M./DONNERSTEIN, E. (eds.): *Pornography and Sexual Aggression*. New York

ZIMMERMANN, U. 1988: Ein Beitrag zur Entmystifizierung der Pornographie. In: GEHRKE, C. (ed.): *Frauen und Pornographie*. Tübingen; S. 123-144

ZURCHER, L.A./KIRKPATRICK, G.R. 1976: *Citizens for Decency. Antipornography Crusades as Status Defense*. Austin

Das vorliegende Buch stellt eine überarbeitete Fassung des Gutachtens 'Videowelten und ihre Fans. Die Bedeutung von Horror- und Pornofilmen für die Konstitution von Spezialkulturen' (1989) für das Bundesministerium des Innern dar. Die Verfasser des Gutachtens tragen für den Inhalt die alleinige Verantwortung.

Die Autoren:

Roland Eckert, geb. 1937, Dr. phil., Professor für Soziologie, Universität Trier; Waldemar Vogelgesang, geb. 1952, Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Pädagogik, Universität Trier; Thomas A. Wetzstein, geb. 1960, Dipl.-Päd., wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Soziologie, Universität Trier; Rainer Winter, Dipl.-Psych., geb. 1960, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Soziologie, Universität Trier; Linda Steinmetz, geb. 1963, Dipl. Päd., hat im Projekt mitgearbeitet. Schwerpunktmäßig haben die Kapitel der Studie bearbeitet:

Roland Eckert: Kap I; VI (2,3) und redaktionelle Betreuung
Waldemar Vogelgesang: Kap. II; Kap. III; Kap. IV (4.1, 4.2)
Thomas A. Wetzstein: Kap II; Kap. III; Kap. IV (4.1, 4.2); Kap. V
Rainer Winter: Kap II (3.1); Kap IV (1-4, 4.3, 4.4, 4.5); Kap. VI (1)

Dank

Da sind an erster Stelle die Probanden zu nennen, die bereit waren, über tabuisierte und intime Erfahrungen zu sprechen. Zu nennen sind auch die Videothekare, die unsere Arbeit bei der Gewinnung von Interviewpersonen unterstützt haben. Da ist auch das Bundesministerium des Innern zu nennen, das diese unkonventionelle Studie in Auftrag gegeben hat. Da sind schließlich auch die studentischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Forschungsgruppe zu nennen (Margarida Santos, Uwe Thein, Marion Woschak, Frank Winter, Isabel Pinto Gambino, Christa Reis). Hans-Edwin Friedrich und Burkhard Hofmann danken wir für die Erstellung von Filmanalysen aus dem Horrorfilmbereich. Manfred Lerch und Hermann Dahm haben die Gestaltung der Druckvorlage, Stefanie Würtz die kritische Lektüre des Manuskripts besorgt, wofür wir ihnen herzlich Dank sagen.