

Per Anhalter durch die Pornolandschaft

Von Oliver Demny

Auftakt

Ein Penis ist ein Penis ist ein Penis, eine Vagina ist eine Vagina ist eine Vagina, Ficken ist Ficken ist Ficken ... So eine gängige Meinung über Porno(grafie)/(s). Einer wie der andere. Aber so wie die obige Kette falsch ist, wie sich leicht anhand der anatomischen und frisurentechnischen Varianz Ersterer und Zweiterer sowie den unterschiedlichen Verrenkungen bei Letzterem beweisen lässt, so gibt es in jedem Genre gute und schlechte Filme. Vielleicht ist es in diesem Genre so, dass das Verhältnis gut versus schlecht zahlenmäßig krasser dasteht als in allen anderen. Aber es gibt gute, interessante, ästhetische, unterhaltsame, zum Nachdenken anregende Pornos! Wir wollen unseren Leserinnen und Lesern ein paar davon näher bringen und Lust auf's Hinschauen machen.

Pornos sind umstritten. Vor negativen Folgen ihres Konsums wird gewarnt, ihre (positive) Ästhetik bestritten. Man mag dem manchmal zustimmen:

In seiner Kurzgeschichte *Der Mann, der Joga studierte* (1952)¹ schildert Norman Mailer einen Sonntag im Leben des New Yorkers Sam Slovida, gerade vierzig geworden, und seiner Frau Eleanor. Die beiden Töchter sind über das Wo-

chenende nicht zu Hause. Ein Bekannter ruft an, er habe über einen alten Freund seiner Frau einen pornografischen Film erworben. Sam ist im Besitz eines Projektors. So verabreden sich die beiden Paare unter Hinzuziehung eines dritten befreundeten Paares. Es wird für Sam das erste Mal sein, solch einen Film zu schauen. Eleanor besorgt Bier und Aufschnitt. Die Gäste trudeln ein, man unterhält sich eine Weile, der Film wird eingelegt. Sie schauen ihn ein zweites Mal. Danach machen sie sich über das Bier und die Schnittchen mit Schinken, Salami und Zunge her, machen anzügliche Witze, diskutieren kurz über den Film, reden über die gestrige Party, über Kultur, dann die Männer über Politik, die Frauen über Mode, fortschrittliche Schulen und Rezepte. Der Abschied rückt heran. Sam bittet seinen Bekannten, den Film noch etwas behalten zu dürfen; kein Problem. Die Gäste gehen. Er und Eleanor räumen auf, leeren die Aschenbecher, spülen das wenige Geschirr ab, schauen den Film ein drittes Mal und ficken dabei auf der Couch, Höhepunkts-technisch erfolgreich. Sie kuscheln, reden noch ein wenig, gehen dann zu Bett, Eleanor schläft angeschmiegt an ihn ein, Sam grübelt vor sich hin, bevor er einschläft.

Wir beobachten die Szenerie von außen; Norman Mailer schildert sie uns aus der Perspektive eines unsichtbaren Beobachters, der aber die inneren Monologe der Personen mithören kann und sie uns weitervermittelt, der auch kommentiert und bewertet.

So erfahren wir über die Unzufriedenheiten der Einzelnen, ihren Neid, ihre Ängste, ihr Nicht-Glück. Sam Slovoda wird geschildert als »ein Mann, der sich darüber freut, andere ebenso unglücklich zu sehen wie sich selbst«. Und so ist der Tabubruch des Pornoguckens kein Vergnügen, bereitet keine Lust, ist der Sex danach/dabei keine Erfüllung. Es ist bedrückend. Die ganze Szenerie ist so spießig und deprimierend.

In einer anderen Kurzgeschichte, *Liebe ist blind* (1949)² von Boris Vian, ist Paris bis einschließlich des Glockentürmchens des Eiffelturms ganz in Nebel getaucht, der leicht ist und dadurch die Atmung nicht stört. Er ist ungewöhnlich dicht und wirkt stark blau gefärbt. Zudem verströmt er einen zarten, schwind süchtigen Aprikosenduft und wärmt. In diesem Nebel erweckt Sehen den Eindruck von starkem elektrischem Licht auf geschlossenen Augenlidern; man sieht nichts. Die Menschen beginnen sich ihrer Kleidung zu entledigen und nackt umherzulaufen. Als Orvert Latuile die Treppen hinuntersteigt und seiner Wirtin in der Pförtnerloge begegnet, lässt sie ihn erst mal ihre Brüste befühlen, bevor sie dann mit ihren Händen seinen Penis steif macht für die folgende Aktion. Orvert geht, sich an Häuserwänden entlangtastend, zur Bäckerei. Kein Autolärm ist zu hören, aber unzählige Lieder. Lachen verbreitet sich

überall. In der Bäckerei ist es sehr laut. Brot wird gegen Sex getauscht. Orvert erinnert sich an das Serviermädchen mit dem herzförmigen Mund und der kleinen gemusterten Schürze in der Konditorei. Auf dem Weg dorthin fällt er dreimal über ineinander verschlungene Körper; in einem Fall sind es mindestens fünf. Vor der Konditorei wartet eine Schlange von sechzig Leuten. Enttäuscht wendet sich Orvert nicht warten wollend ab. In einer Seitenstraße stößt er mit einer Frau zusammen.

»Ich bin scharf auf Sie«, sagt Orvert.

»Ich auch auf Sie«, sagt die Frau. »Ich heiße ...«

Orvert unterbricht sie. »Das ist mir egal. Ich will nur wissen, was meine Hände und mein Körper wissen werden.«

»Bedienen Sie sich«, sagt die Frau.

»Natürlich«, stellt Orvert fest.

Er schmiegt sich an sie.

»Wir haben keine Eile«, sagt sie. »Beginnen Sie bei den Füßen und kommen Sie dann langsam höher. Auf diese Weise erleben Sie alles bewußter. Wir haben nur mehr, wie Sie selbst sagten, die Möglichkeit der Erforschung unserer Haut zur Verfügung. Vergessen Sie nicht, daß ich keine Angst mehr vor Ihrem Blick habe. Mit ihrer erotischen Autonomie ist es aus. Seien wir freimütig und direkt.«

Es herrscht ein einfaches und süßes Leben in Paris. Dann geben im Radio Wissenschaftler bekannt, dass sie einen regelmäßigen Rückgang des Phänomens beobachten und die Nebeldecke von Tag zu Tag dünner werde.

Als der Nebel sich auflöst, was Spezialmessgeräte aufzeichnen können, kann das Leben glücklich weitergehen, denn alle hatten sich die Augen ausgestochen.

Hier geht es um pure Lust. Alles ist leicht. Aber diese Utopie kann nur ohne Visualität entstehen. Sehen zerstört sie. Dieser Sinn verhindert (oder würde verhindern, denn die Menschen wissen sich ja ihrer Blicke zu entledigen) in dieser Geschichte Lust, steht ihr antagonistisch entgegen.

Nun soll aber gerade filmischer Porno Schaulust bereiten, soll durch das Betrachten sexueller Aktionen der Darsteller und Darstellerinnen (ob Profis oder Amateure ist egal) der Körper des betrachtenden Subjekts in Erregung versetzt, soll angemacht, angetört werden (ob das zu masturbatorischen oder anderen sexuellen Aktionen führt oder nicht, wie es im betrachtenden Subjekt konnotiert, wie es theoretisiert wird, ist hier in diesem kurzen Moment an dieser Stelle dabei unerheblich: Porno soll den Körper erregen). Und, wissenschaftlich belegt, er vollführt das bei allen Geschlechtern. Wir wollen der Möglichkeit des Realwachsens die Möglichkeit des Kopfwachsens dazugeben und der Lust des Denkens Material liefern.

Historie und Debatten

Pornografie ist so alt wie die Menschheit, existiert von Anbeginn der überlieferten Geschichte, seit grauer Vorzeit, als Höhlenmalerei, auf Papyrus, auf antiken Vasen. Wenn sich Menschen darstellen, in Bild und/oder Wort, auf der Bühne



Die Playboy-Ausgabe für Blinde

oder in Büchern, gab es immer auch die Thematisierung des Körpers und seiner Gelüste. Von daher gab es das Genre Pornografie selbstredend auch seit Anbeginn im Medium Film; ja, es ist wohl sein größtes. Teilweise in die Schmuddelecke der Videotheken verbannt, lässt sich beim Schlendern entlang den Regalen ein Eindruck der Produktivität der zugehörigen Branche gewinnen. Dabei war das pornografische Genre nicht immer auf die Schmuddelecke festgelegt. Kurz nach der Geburt des Films und des Kinos tauchten zum Beispiel in den USA die ersten pseudo-pornografischen Streifen auf. Es »war in den Guckkästen unter Titeln wie ONE WAY OF TAKING A GIRL'S PICTURE, THE PAJAMA GAME, HER MORNING EXERCISE eine längere, starre Aufnahme einer Frau zu sehen, die sich bis auf die Unterwäsche entkleidete, um dann ein paar Schritte – wenn es ganz schlimm kam: im Schlafzimmer – zu unternehmen. Das Publikum war begeistert, wenn eine mit einem engen Mieder angetane Schöne das Fenster öffnete und ein paar gymnastische Übungen vollführte. Noch fand man nicht

allzuviel dabei, wenn sich der Vater an seinem Automaten an einer für damalige Verhältnisse ausgesprochen spärlich bekleideten Dame erfreute, während die Mutter sich die Sieben Weltwunder und die Kinder den Boxkampf des Jahrhunderts ansahen.«³

Die Entstehung des Porno

Ab 1908 entstanden in den USA Zensurinstanzen, wie in den meisten westeuropäischen Ländern etwa um diese Zeit auch, sodass der legale Film »züchtig« wurde und der Porno in die Illegalität abtauchte. Nichtsdestotrotz gehörte zumindest in den USA sein Konsum zu einem fast selbstverständlichen Teil der Freizeitbeschäftigung. Das Publikum bestand überwiegend aus weißen proletarisch-kleinbürgerlichen Männern, die pornografische Filme oft in Gruppen in Hinterzimmern von Bars konsumierten. »Der Pornofilm und die Erweckungspredigt hatten einen solch stabilen sozialen und kulturellen Frieden miteinander gefunden, daß niemand etwas dabei fand, wenn beides nun zum Sonntag gehörte

wie Apfelkuchen«⁴, kommentiert Georg Seeßlen.

Es waren in der Regel *one-reeler*, also Produkte mit der Länge einer Filmrolle, was circa 10 bis 12 Minuten entsprach. Die Blickwinkel waren starr, da die Kameras auf Stativen montiert sein mussten, was allerdings durch Schnitte aufgelockert werden konnte. Nahaufnahmen wurden eingesetzt, um die Genitalien, und was mit ihnen getrieben wurde, groß zu zeigen. Der frühe Pornofilm verfügte durchaus über eine rudimentäre Rahmenhandlung. Ansonsten zeigte er schon alle Spielarten der Sexualität, was zu dieser Zeit bedeutete, dass manchmal auch sexuelle Handlungen zwischen Männern, wie Analpenetration und Blasen, zu sehen waren, etwas, was die heutigen Heterostreifen konsequent ausblenden.

Produziert wurde vorwiegend in den USA und Frankreich, aber auch in Budapest, das schon als Produktionsort pornografischer Druckwerke bekannt war. Des Weiteren wurde in Südamerika, Großbritannien, Deutschland, Österreich, Italien und Japan gefilmt. Aufgrund der teuren Technik wurde häufig heimlich, also ohne Wissen der Geschäftsführung, von Kameramännern und Technikern das Equipment der frühen Ateliers und Studios benutzt.

In den 1940er Jahren begann eine Phase des Verlustes ästhetischer Standards. Obwohl der Film inzwischen über Ton verfügte und lang war, blieben die Pornos dem kurzen Stummfilm verhaftet. Die Entwicklung der Technik und ihre Verbilligung, wie zuerst das 16-mm-Format und dann das 8-mm-Format,



Ein Porno der frühen Jahre

ließen Amateurproduktionen sprießen. Der Verzicht auf Erzählungen und Zwischentitel sowie schlechte Kameraführung sind diesem Umstand geschuldet. In den Profibetrieben konnte nicht mehr heimlich gedreht werden. So tauchten in dieser Zeit zwar immer wieder neue Filme auf, aber oft mit den selben Szenen: Aus den selbstverständlich mit keinem Copyright versehenen Machwerken wurden einzelne Szenen geschnitten und mit anderen zu »neuen« Filmen geklebt. Aufgrund der billigen Technik hatte das Heimkino Konjunktur, was dazu führte, dass Frauen nun Zugang zu diesen Filmen hatten. Wie sie diese Filme rezipierten, ist nicht bekannt. »Vor den [19]60er Jahren gab Hollywoods berühmtester Production Code vor, daß in amerikanischen Filmen Figuren erschossen wurden, ohne zu bluten, sich stritten, ohne zu fluchen und Babys kriegten, ohne zuvor Geschlechtsverkehr gehabt zu haben.«⁵

In den 1960er Jahren setzten (langsam) Veränderungen ein. FKK-Dokumentationen und Aufklärungsfilm erschienen. *Nudies* erstanden wieder auf, die sogenannten *beaver movies*, auf Deutsch »Muschifilme«, die weibliche Nacktheit inszenierten mit Fokus auf die Genitalien. Sie erfuhren ihre Verschärfung in den *split beavers* und den *action beavers*, in denen die Frauen die Beine spreizten und an sich herumspielten. Russ Meyer brachte seine Gesellschaftskritik des (weißen) ländlichen Südens der USA und des Kleinbürgertums in bizarren und skurrilen *nudie cuties* zum Ausdruck, die seinem Fetisch huldigten: großen nackten Brüsten. Der



Russ Meyers *BENEATH THE VALLEY OF THE ULTRA-VIXENS* (Im Tiefen Tal der Superhexen; 1979)

exploitation film radikalisierte sich zum *sexploitation film*. Neben diesen Subgenres existierte der Hardcore-Porno selbstverständlich weiter.

Gesellschaften sind immer fragmentiert. Teile der Gesellschaft(en) hatten sich liberalisiert, politisiert, strebten nach neuen Freiheiten, verachteten den Muff vergangener Jahre. Das schlug sich auch im Kino nieder. Es kam zu einer Entspannung der offiziellen und inoffiziellen Zensurmaßnahmen. In Europa waren Sex und Gewalt auf der Leinwand nie so verpönt gewesen wie im US-amerikanischen Mainstream. New Hollywood entdeckte diese Elemente nun auch. Jane Fonda, das »girl next door«, räckelte sich in *BARBARELLA* (1968; R: Roger Vadim) schon in der Eröffnungssequenz nackt. Es war zwar eine französisch-italienische Produktion unter der Regie ihres damaligen Ehemanns, aber als »die amerikanische Tochter« war sie ein Symbol der Liberalisierungstendenzen in den USA. Auch außerfilmisch zeigte sie viel nackte Haut.

Wer aber viel Busen auf die Leinwand brachte, war Pam Grier. Hol-



Jane Fonda in BARBARELLA

lywood war ökonomisch in der Krise. Nachdem Melvin Van Peebles mit Hardcore-Szenen versehenes *x-rated* Werk SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG (1971) beim schwarzen Publikum auf Beifall stieß und der Erfolg von SHAFT (1971; R: Gordon Parks Sr.) eine Lösung für die wirtschaftlichen Probleme Hollywoods andeutete, war *blaxploitation* geboren. Schwarze Actionhelden und auch -heldinnen tummelten sich auf der Leinwand. Pam Grier durfte schießen, schlagen, sich die Blusen vom Leib reißen lassen oder zwecks Aufklärung eines Falles strippen.



SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG

Nach den verschiedenen Genreentwicklungen und -ausdifferenzierungen gelten als Meilensteine in der weiteren Popularisierung des Porno DEEP THROAT (1972; R: Gerard Damiano) und BEHIND THE GREEN DOOR (1972; R: Artie & James Mitchell), zwei Filme mit Spielfilmlänge. Für das liberale Establishment galt

es als schick, in den Warteschlangen vor den Kinos gesehen zu werden. Ganze Kleinstadtbevölkerungen fuhren in die Metropolen, um die Filme zu schauen. Seriöse Kritiker schrieben tiefschürfende Rezensionen. Porno-Actrizen waren öffentlich bekannte Personen. Frauenmagazine interessierten sich für die modischen Vorlieben von Linda Lovelace, des Stars von DEEP THROAT, ihre Lebensgewohnheiten, ihr schmuckes Heim. Frank Sinatra empfahl dem damaligen Vizepräsidenten Spiro Agnew den Film.

Die Gesellschaft war liberaler und kritischer geworden. »Eine Reihe von Filmen, Bernardo Bertoluccis DER LETZTE TANGO IN PARIS [1972], Nagisa Ôshimas IM REICH DER SINNE [1976] oder Pier Paolo Pasolinis DIE 120 TAGE VON SODOM [1975], um sehr unterschiedliche Beispiele zu nennen, nutzen die neue Freiheit für eine künstlerische Radikalität, für die es bislang kein Vorbild

gab.«⁶ Pornografische Elemente wurden somit in den Mainstream-Kunstfilm integriert.

Die 1970er Jahre werden durchweg als die goldenen Jahre des Genres betrachtet. Spielfilme mit Handlungen, ernsten Themen, Humor, Charakteren und verhältnismäßig hohen Budgets ließen eine Reihe Klassiker entstehen.

Die Pornobranche als solche boomte nicht nur in den USA. In Deutschland verdiente sich in den 1970ern Wolf C. Hartwig dumm und dusselig mit der Produktion seiner Sexfilmreihe SCHULMÄDCHEN-REPORT, der es auf immerhin dreizehn Folgen brachte. Andere sprangen auf den Zug auf, zum Beispiel mit HAUSFRAUEN-REPORT, HOCHZEITSNACHT-REPORT, LEHRMÄDCHEN-REPORT... In den Jahren von 1967 bis 1980 wurden 782 deutsche Spielfilmproduktionen uraufgeführt; davon waren 313 Sexfilme. »Der herausragende Publikumserfolg einzelner Sexfilme wurde von 1967 bis 1972 insgesamt zwölfmal mit der Goldenen Leinwand belohnt, wobei hier die Aufklärungsfilme von Oswalt Kolle und die ersten vier Teile der SCHULMÄDCHEN-REPORTS unangefochten an der Spitze lagen.«⁷

Das bereitete den Boden für den Auftritt der deutschen Porno-Queens seit den 1980ern. Beate



Pam Grier in COFFY (1973; R: Jack Hill)

Uhse als Produzentin von Filmen und Verkäuferin von Sex-Utensilien hatte es schon vorher gegeben. Mit Dolly Buster und Foxy Lady Teresa Orłowski tauchten zwei Geschäftsfrauen auf, die auch vor der Kamera Erfahrung hatten. Interessant ist ihre Titulierung: Sie wurden in der medialen Öffentlichkeit nicht als Mädels, nicht als Prinzessinnen bezeichnet, sondern durch den Titel »Queen« quasi mit dem Oberhaupt der englischen Krone verglichen. Ilona Staller, als Cicciolina eine Ikone der italienischen Pornokultur, nutzte ihre Bekanntheit erfolgreich für die Wahl ins italienische Parlament.



Porno wird gesellschaftsfähig (INSIDE DEEP THROAT)

Die 1980er Jahre werden jedoch von vielen KennerInnen als der Niedergang des Pornos angesehen. Sie sehen darin eine Parallele zu dem Verlauf in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Billige, ästhetisch hinter vorherigen Standards zurückbleibende, wenig überzeugende Produkte hätten auf den Markt gedrängt. Das übersieht aber die Anstrengungen einiger Regisseure, weiterhin gute Filme zu machen und innovativ zu wirken. Gregory Dark legte mit *NEW WAVE HOOKERS* (1985) eine Idee für das Alternativ-Porn-Subgenre vor. Wichtig sind etwa auch die französische Schauspielerin Brigitte Lahaie, die unter anderem in der bemerkenswerten Produktion *LE SEGRETE ESPERIENZE DI LUCA E FANNY* (*EIN SOMMER AUF DEM LANDE*; 1980; R: Roberto Girometti, Gérard Loubeau) – eine Verbinung von Familiendrama und Porno – eine Rolle spielt. Herausragend ist auch Stephen Sayadians 1982 entstandene, großartige Pornografie-Reflexion *CAFÉ FLESH* (dem in diesem Buch ein eigener Aufsatz gewidmet ist). Sie bereiteten den Boden für die Stars der 1990er Jahre: die Regisseure Andrew Blake, Michael Ninn und den schon genannten Gregory Dark, den Drehbuchautor und Regisseur Antonio Passolini und neue Pornostars wie Jenna Jameson oder Tera Patrick.

Aufregung und Kritik

Diese ganze Entwicklung blieb selbstredend nicht ohne Kritik. Nackte Haut und Sex hatten schon immer für die Sorge Anlass gegeben, das Abendland gehe unter, Moral und Sitten würden verfallen ...

In *DIE SÜNDERIN* (1951; R: Willi Forst) war Hildegard Knef nackt zu sehen und sorgte damit in der pruden jungen BRD für einen Skandal: Priester warfen Stinkbomben in die Kinos. Ein Meilenstein im Aufschrei der Sittenwächter war Ingmar Bergmans *TYSTNADEN* (*DAS SCHWEIGEN*; 1963) mit seinen zwei Koitus- und einer Masturbationszene. Zeitungen beschrieben den Film als »Höllenvision« und »Moralschädliche Aufreizung«. Auch die oben genannten Filme von Bertolucci, Oshima und Pasolini wurden scharf attackiert, ebenso wie etwa *LA GRANDE BOUFFE* (*Das große Fressen*; 1973; R: Marco Ferreri), *HISTOIRE D'O*. (*Die Geschichte der O*; 1975; R: Just Jaeckin) und *CALIGOLA* (*Caligula*; 1979; R: Tinto Brass) und waren zeitweise in manchen Ländern verboten, teilweise sind sie es bis heute.

Wie sah da erst die Kritik an der harten Pornografie aus? Mit mehr als zehnjähriger Verspätung schwappte der von manchen so genannte *sex war*, die Debatte aus den USA in die BRD. 1987 startete die Zeitschrift *Emma* ihren ersten Angriff auf die Pornografie. Sie sei Anleitung zu sexueller Gewalt gegen Frauen und Beweis für die gewalttätige männliche Sexualität und Spiegelbild des Patriarchats.

Doch die Behaupterinnen und Verflechterinnen dieser Thesen hatten nicht hingesehen, sich die Bilder der Lust nicht angeschaut, geschweige denn, sie analysiert. Moralische und politische Behauptungen wurden über die Bilder gekippt und mit ihnen ineingesetzt. Dadurch wurde bzw. blieb unklar, wie diese Bilder funktionierten und weiterhin funktionieren werden.

Klärungsversuche

Anders Linda Williams: Bei ihrer Beschäftigung mit den Inszenierungen menschlicher Körper im Film wandte sie sich dem Genre zu und ließ sich erstaunen – und erregen. Sie fand nicht nur Verdinglichung weiblicher Körper, sondern auch viele Widersprüche. »[I]n dieser Zeit der sich wuchernd vermehrenden Diskurse über Sexualität scheint es mir für uns alle – Männer, Frauen, Feministinnen der Anti-Porno-Kampagne und der Anti-Zensur-Bewegung – hilfreich zu sein, wenigstens zuzugeben, daß uns die Bilder der harten Pornografie treffen, ob sie uns nun ärgern oder erregen, und fortzuschreiten zu einer Analyse der Macht und der Lust, die sie für uns enthalten.«⁸

Sodann durchforstete sie das Genre historisch, räumte mit Vorurteilen auf, etwa dem, Porno sei deshalb minderwertig und schlecht, weil er sich ohne Handlung von Nummer zu Nummer, von Penetration zu Penetration hänge, und verglich diese Struktur mit dem Musicalfilm, bei dem es oft auch nicht anders ist, denn er handelt sich von Song zu Song. Was sich aber wie ein roter Faden durch ihre Analysen windet, ist das Grundproblem, das sie in der Pornografie sieht: »Es zeigte sich, dass der harte Pornofilm vor allem eine Schwierigkeit hat, nämlich visuelles ›Wissen‹ weiblicher Lust darzustellen. Obwohl das Genre insgesamt auf der Suche nach einem eindeutigen ›bewegenden‹ visuellen Beweis von Lust im allgemeinen und weiblicher Lust im besonderen zu sein scheint, kann der harte Porno eben

diesen am wenigsten erbringen.«⁹ Und so konzentriert sie ihre Argumentation auf den *money shot*. Der *money shot* wird beim Dreh extra bezahlt. Es ist der nach diversen Sexualpraktiken sichtbar ejakulierende Penis. »Mit dem *money shot* scheinen wir erreicht zu haben, was der kinematographische Wille zum Wissen unaufhörlich gesucht hatte [...]: den visuellen Beweis für die mechanische ›Wahrheit‹ körperlicher Lust, eingefangen im unwillkürlichen Spasmus; das letzte, unkontrollierbare – letzte, weil unkontrollierbare – Geständnis sexueller Lust an ihrem Höhepunkt, dem Orgasmus.«¹⁰ Demnach ließe sich der männliche Orgasmus in Szene setzen, er sei beweisbar; der weibliche hingegen sei unsichtbar, unbeweisbar.

Das klingt, als hätte man Niklas Luhmann und seine Systemtheorie auf den Sex losgelassen; es klingt nach binärer Logik: Ejakulation = Orgasmus = Lust als Innenseite, das andere als Außenseite. Erstens wurde diese Betrachtung durch die Ausdifferenzierung des Pornomarktes in Zeiten von billiger Videotechnik und Internet eingeholt, der »Squirting«-Produktionen als Subgenre bereithält, also Filme, in denen (inszenierte) Ejakulationen von Frauen im Mittelpunkt stehen. Aber auch in Mainstreamproduktionen wie GINA WILD – DAS BESTE 3 hat der sichtbare weibliche Orgasmus Einzug erhalten. Zweitens haben viele Männer gar keinen Orgasmus beim Samenabgang. Es »bekommen wahrscheinlich [...] mehr Männer als Frauen keinen Orgasmus oder haben nur selten dieses Erlebnis.«¹¹ Schaut man beim *money shot* weg vom abspritzenden Glied auf die Gesichter

der Protagonisten, so scheint in ihnen weniger Lust als Anstrengung zu stehen – harte Mühsal. »Beim Sex selbst nimmt ihn [den Mann; O.D.] die Befriedigungsaufgabe so sehr in Anspruch, daß ein Sich-Gehenlassen fast unmög-



Spaß am Dreh (GINA WILD – DAS BESTE 3)

lich wird. Konzentriert auf die Technik des Unterleibs, seiner einzigen erogenen Zone, zeigt sein Vergnügen sich in der Ejakulation, nicht in Stöhnen und Schreien, nicht in der Hingabe. Er muss leistungsorientiert sein, es möglichst oft und gut bringen. [...] Er ist die perfekte Fickmaschine. Dass dabei seine Lust aus dem Blickfeld gerät, ist verständlich. Was er für einen Orgasmus hält, ist nicht selten das Gefühl der Erleichterung nach einem harten Arbeitstag. Geschafft – tiefes Ausatmen.«¹² Männliche Lust scheint oft nicht vorhanden, weibliche nicht immer abwesend. Orgasmen werden von den Darstellerinnen überzeugend gespielt – oder auch real erlebt und gefühlt. Nicht wenige von ihnen äußern sich jedenfalls so in Interviews oder Biografien, betonen ihren Spaß am Dreh.

Wenn die Bestimmung des Genres aber nicht in der Unmöglichkeit oder Möglichkeit der Visualisierung von Lust besteht, was macht dann seine Besonderheit aus? – Pornotopia wurde so beschrieben: Das »Versprechen«, dass Sex – wohlgemerkt Sex, nicht Lust – überall zu haben ist und dass er ohne »bürgerliche« Emotionen zu haben ist, also ohne Liebe und Intimität, dass er zu haben ist, ohne verheiratet sein zu müssen oder Bindungen eingehen zu müssen oder sich wieder begegnen zu müssen, dass er nichts kostet, weder monetär noch emotional.

Aber verbunden mit Pornotopia ist Pornodystopia: Dass alle immer überall Sex wollen, dass er immer bereit sein, sprich schnell einen steifen Penis haben und lange leistungsfähig sein muss, dass sie bereit zu sein hat, alles mögliche in ihre diversen Körperöffnungen eindringen zu lassen, dass beide dieses in aberwitzigsten Körperakrobatikstellungen vollbringen können.

Neue Verquickungen: BAISE-MOI

Zur Jahrtausendwende kam BAISE-MOI (2000; R: Virginie Despentes / Coralie Trinh Thi). Es handelt sich um ein Roadmovie, bei dem eine der beiden Protagonistinnen Opfer einer Vergewaltigung wird. In der Folge fahren die beiden Frauen durch's Land, rauben, schlagen, töten – und ficken. Also hatte das Kino wieder einmal einen Skandalfilm, denn die Sexszenen waren nicht angedeutet, verschleiert oder was auch immer; es waren Hardcore-Szenen. Pornografie war im Mainstream angekommen.

Der Film wurde mit *THELMA & LOUISE* (1991; R: Ridley Scott) verglichen. »Ästhetisierung, gar Glorifizierung eines weiblichen Rachefeldzugs warfen Moralapostel *THELMA & LOUISE* vor, während die feministische Kritik ihn als *buddy*-Film mit umgekehrten Geschlechtervorzeichen einordnete, das heißt als unreflektierten Abklatsch eines männlich tradierten Genres verwarf.«¹³ Andere sahen in beiden Filmen

Empowerment von Frauen. Die beiden Hauptdarstellerinnen von *BAISE-MOI*, Karen Bach und Raffaëla Anderson, professionelle Pornodarstellerinnen, waren gerade dabei, aus diesem Geschäft auszusteigen, als ihnen die Rollen angeboten wurden. Das hieß, sich erneut auf Hardcore-Szenen einzustellen. Aber sie sahen einen Unterschied zu ihrer früheren Tätigkeit. In einem Interview sahen sie als das Besondere an *BAISE-MOI*, dass dieser Film die normale interne Funktionsweise von Pornos umkehre. Raffaëla Anderson: »Porno bedeutet, dass sich die Typen auf Kosten der Frauen rücksichtslos Befriedigung verschaffen. In *BAISE-MOI* wird der Spieß umgedreht.«¹⁴ Karen Bach: »Vor *BAISE-MOI* hatte ich noch nie eine Szene gespielt, in der die Initiative einmal bei der Frau gelegen hätte.«¹⁵ Dieses Empowerment, dieses Initiative-Ergreifen, sieht unter anderem folgendermaßen aus: »Manu reitet ihren Gespielen, Nadine bläst ihrem Partner



Aufstellung zum Gruppen-squirting (REVERSE BUKKAKE 2)

den Schwanz, beide Frauen übernehmen den aktiven Part, während sie sich gegenseitig wohlwollende, verschwörerische Blicke zuwerfen.«¹⁶ Reitet Gina Wild nicht ihre Schauspielkollegen, bläst Coco Brown ihren Partnern nicht den Schwanz, wirft Jenna Jameson ihren Kolleginnen nicht »wohlwollende« Blicke zu? Wo ist der Unterschied?

Interessant an dem Film ist indessen, dass er über eine erklärende Dokumentation (als Bonus auf der DVD) verfügt – verfügen muss? Der Film braucht anscheinend diesen kruden Begründungszusammenhang in einer »Dokumentation« seines Entstehungszusammenhangs für seine Hardcore-Szenen. Es ist ein *re-entry* des Feminismus in die Pornografiedebatte, allerdings zu ihrer Verteidigung. Der Film ist kein Beweismittel für gewalttätige weibliche Sexualität. Er will andere Seiten des Patriarchats aufdecken. »Ein lebendiges Entrinnen aus der Fremdbestimmung liegt jenseits der

Möglichkeiten dieser Welt. Die Identifikationssuche der Protagonistinnen läuft ins Leere. Immerhin das bleibt ihnen am Ende: das rebellische Gefühl des Triumphes, es wenigstens versucht zu haben«¹⁷, urteilt Stefanie Weinsheimer.

Jedenfalls ist Porno im Mainstream angekommen und der Mainstream wird pornoisiert. Seit BAISE-MOI häufen sich die »Skandal«-Schlagzeilen im Feuilleton über immer neue Produktionen mit Hardcore-Elementen. KEN PARK (2002; R: Larry Clark), 9 SONGS (2004; R: Michael Winterbottom) und SHORTBUS (2006; R: John Cameron Mitchell) sind nur einige der Titel, in denen nackte Haut und Sex zu sehen ist, wenn auch hier die Szenen am explizitesten sind. Und auch der neuste Film von Lars von Trier, ANTICHRIST (2009), enthält wieder solche Szenen.

Neue Thematisierungen

Porno macht sich selbst zum Thema. INSIDE DEEP THROAT (2005; R: Fenton Bailey, Randy Barbato) ist ein Dokumentarfilm rund um den Klassiker des Genres. Ein anderer, 9TO5: DAYS IN PORN (2008; R: Jens Hoffmann) beschäftigt sich mit dem Leben der in der Branche Arbeitenden.

Porno geht aber nicht nur eine Verbindung mit dem Mainstream ein, er hatte schon immer Berührungspunkte mit der Kunst. Diese Berührungspunkte nehmen zu, weisen auf den Porno selbst zurück. Eine Reihe von Pornofilmfestivals versuchen, gute, alternative, kreative, »andere« Pornos zu präsentieren: *Pornofilmfestival Berlin*, *Rated X* in

Amsterdam, *Erotic Awards* in London, *CineKink* NYC in New York, *Hump* in Seattle, *Pornotopia* in Albuquerque, *Feminist Porn Awards* in Toronto.

Und Dr. Annie Sprinkle, Ex-Pornoactrice, benannt nach einer ihrer besonderen Vorlieben, Ex-Prostituierte, Körperperformerin, Künstlerin und Sex-Positiv-Feministin feierte in den letzten Jahren Erfolge mit dem Kuss-Marathon in London, der *Sidewalk Sex Clinic* in New York, der *Dirty Sexecology Show* in Wien, den intimen Einblicken in ihren Körper im Düsseldorfer *museum kunst palast* und mit ihren *Tit Prints*. Und ebenfalls in Wien fand 2009 in der Kunsthalle die Großausstellung *The Porn Identity* statt, die ebenso von einer *Pornification* der Gesellschaft sprach. Ein Mittelding zwischen Kunst und Theorie war das Symposium *post / porn / politics* parallel zum *PornFilmFestival Berlin* 2006.

Auch andere Medien widmen sich dem Thema. Einige Pornodarsteller und vor allem -darstellerinnen plaudern aus ihrem Leben und bringen (Auto)Biografien heraus. Am bekanntesten dürfte die originell aufgemachte von Jenna Jameson sein: *Pornostar*, englischer Titel *How to Make Love Like a Porn Star: A Cautionary Tale*, immerhin 640 Seiten dick und – wer hätte es gedacht – mit vielen Bildern und auch Comics stand sie sechs Wochen auf der Bestseller-Liste der *New York Times* verzeichnet.¹⁸ Eine Sammlung mit Interviews aus der deutschen Szene, schön gegliedert nach Subgenres, bietet *Alles über Porno!*¹⁹ Gehuldigt wird den Protagonisten der US-amerikanischen Szene in dem Bildband *XXX 30 Pornostars im Porträt*.²⁰ Kritischer ist *Pornoland*

mit seinem (Foto)Blick hinter die Kulissen der Produktionen.²¹ Einige poppig aufgemachte Bücher kreisen um's Genre. *Das große Pornobuch*, das im Untertitel verspricht: *Ein unzensurierter Blick hinter die Kulissen der Sexindustrie*, enthält ein Kapitel mit Drehanweisungen für den eigenen Porno.²² *X – Porno für Frauen* ist ein Ratgeber, der Frauen Wege durch das Dickicht der Produktionen zu guten, für sie geeigneten Pornos weist, und dazu, wie sie sie genießen könn(t)en.²³ Ähnliches fragt sich *Die neue Lust der Frauen*, allerdings ernsthafter, basiert das Buch doch auf einer Dissertation.²⁴ Ebenso ist *Porno statt PorNO!* mit dem Untertitel *Die neuen Pornografinnen kommen* aus einer wissenschaftlichen Arbeit hervorgegangen.²⁵ Es sind nicht die einzigen Diplomarbeiten und Dissertationen über Pornos: *Erotic Home Entertainment und Zivilisationsprozess* analysiert das postindustrielle Hardcore-Phänomen;²⁶ philosophischer wird es in *Der Wille zur Lust*, geht es doch um Pornografie und das moderne Subjekt;²⁷ und aus eher filmästhetischer Perspektive behandelt *Bewegte Körper – bewegte Bilder* das Genre.²⁸ Porno ist nicht nur im Mainstream, sondern auch in der Universität angekommen und begründet eine eigene (Unter-)Disziplin, die *porn studies*. Initiatorin ist vor allem Linda Williams, die auch den ersten Reader dazu zusammenstellte: *porn*



Dreharbeiten zu LILITH (2001; R: Ovidie)

studies.²⁹ Filmwissenschaftlich knüpft daran die Aufsatzsammlung der Ausgabe 18 von *montage AV* mit dem deutlichen Titel *[Porno]* an. Da dürfen die Popkulturellen nicht fehlen. *Porno-Pop* hat sich den Sex in der Oberflächenwelt zum Thema gemacht.³⁰ Die Reihe *Texte zur Kunst* veröffentlichten in der Nummer 64 mit *Porno* ein Heft zum Thema und die *testcard* folgte in #17 mit *Sex*. Auch ökonomisch wird nachgedacht. In ihrem Trendreport – sie nennen es Studie – *Sexstyles 2010* entwerfen die AutorInnen des Zukunftsinstituts angehängt an die Sinus-Sozialstruktur-Milieu-Wölkchen Sexmilieus, denen sie ausdifferenzierten und steigenden Pornokonsum nachsagen.³¹

Beobachtung zweiter Ordnung

Wie wird diese Entwicklung eine Ebene höher in einer Beobachtung zweiter Ordnung reflektiert, theoretisch analysiert

und bewertet? Mark Terkessidis sieht nicht nur den Porno im Mainstream, sondern weiter: »Tatsächlich ist Porno nicht nur kulturfähig geworden, sondern es hat eine gegenseitige Durchdringung stattgefunden. [...] Die bürgerliche Kultur ist heute Porno. Und deshalb ist es nicht verwunderlich, dass Porno nicht nur in den Lifestyle-Magazinen ein Dauerthema ist oder dass Pornodarstellerinnen ihre Memoiren schreiben, sondern Fotografen wie Nobuyoshi Araki oder Terry Richardson in Museen hängen oder eben eine Welle von Arthouse-Filmen mit Hardcore-Elementen auf uns zukommt.«³² Georg Seeßlen sieht in dieser Tendenz das Geheimnisvolle aus der Welt verschwinden und auch die Aufhebung des Begehrens. Den dazugehörigen Modus benennt er als post-pornografischen Blick. »Der Körper, die Sexualität, Lust und Begehren [...] – das alles verliert in diesem Blick seine Metaphysik. Es ist weder Versprechen mehr noch Fetisch. Nicht Utopie, sondern Alltag.«³³ Und der ist in den meisten der neuen Filme unglücklich.

Volkmar Sigusch spricht von »Neosexualitäten«: das Nebeneinander verschiedener sexueller Präferenzen, die in früheren Zeiten zum Teil als Perversionen verfolgt wurden, denen nun aber ihr Freiraum zugestanden wird. Aber: »Das ist nur möglich – und damit sind wir auf der Kehrseite des neosexuellen Prozesses angelangt –, weil Sexualität heute nicht mehr die große Metapher des Rausches, des Höhepunktes, der Revolution, des Fortschritts und des Glücks ist. Je unablässiger und aufdringlicher das Sexuelle öffentlich in-

seriert und kommerzialisiert wurde, desto mehr verlor es an Sprengkraft, desto banaler wurde es.«³⁴ Besonders deutlich wird diese These am Sadomasochismus: »Er hat als Sexualform die kulturelle Übernahme seiner Fetische und Parafetische und damit eine nicht unwesentliche Ausblutung überstanden. Leder, Lack und Latex bezeichnen nicht mehr eine vorausseilende Mode oder ein bizarres Outfit; sie werden längst in ordinären Kaufhäusern angeboten. Folterstühle und Streckbänke sind vielleicht noch etwas unbekannt, Nietenhalsbänder, Peitschen, Penisringe, Brustwarzengewichte oder Piercings in allen Körperregionen dagegen kaum noch. Als Tomi Ungerer [...] die ›Stiefelfrauen‹ der Hamburger Reeperbahn aufsuchte und bei ihnen wohnte, war das, was er danach zu sagen und zu zeichnen hatte, noch für viele fremd und befremdend. Heute aber wird das Lob der Peitsche unbehelligt und öffentlich gesungen und erörtert, wie die Prozeduren hygienisch ohne bleibende Verletzungen über die Bühne gebracht werden können. [...] Außerdem sind die postmodernen Sadomasochisten vielleicht insofern Vorreiter der kulturellen Transformation der Sexualität, als das Sexuelle im alten Sinn zumindest in ihren körperlichen und leibhaften Erregungen und überhaupt Sensationen bereits von untergeordneter Präsenz und Bedeutung ist. Und schließlich wirkt das einst skandalöse sadomasochistische Begehren heute unterm Aspekt von Gefahr und Verbrechen und Katastrophe angesichts der wirklichen Lage ebenso altmodisch wie harmlos. Aus

allgemeinem Grund muss diesen Neo-sexuellen jede Erniedrigung ins Menschenfreundliche, jedes Auspeitschen ins Gemütliche missraten.«³⁵

Wenn aber Porno so alltäglich, so banal, so langweilig ist, wie ist dann der Erfolg des Genres zu erklären? Wie ist die Lust des Schauens zu erklären? Was macht das Besondere am Genre aus?

Porno als Archivbild

Die Besonderheit ist das Archivbild, die Beweisfunktion des fotografischen Bildes, das Versprechen ungefilterter Wiedergabe von Wirklichkeit, das im Archivbild um die Autorität des Historischen noch gesteigert wird: Das Archivbild spricht »für sich«. Das Archivbild ist ein Monument, das an Dinge erinnert, kein Dokument, das etwas beweist. Archivbilder gerinnen zu Superzeichen, die abgelöst vom eigentlichen Kontext vagabundieren, also ein Eigenleben eingehaucht bekommen haben. Sie sind dabei immer zugleich über- und unterdeterminiert. Sie werden damit zu dynamischen Palimpsesten, denen immer neue Schichten der Sinnzuschreibung auferlegt werden. So der Schein, die Ideologie, wie Archivbilder in Filmen funktionieren.

Der Porno ist das perfekte Archivbild. Jedenfalls dort, wo die Narration (falls sie denn vorhanden sein sollte) dem Wesentlichen des Pornos Platz macht, der Sexszene. Die Sexszene ist wahr: Das Rein-Raus hat vor der Kamera stattgefunden. Sie spricht »für sich«: Es geht nicht um Erzählungen, um Geschichte; es geht nicht um Emotionen, um Fort-

pflanzung oder gar Familiengründung, es geht nicht einmal um Begierde und Lust, es geht um interagierende Körper. Rein-Raus, Rein-Raus, Rein-Raus, das Bild ist das Bild. Und sie ist das über- und unterdeterminierte Superzeichen: Sie verweist auf Begierde und Lust, darauf, dass es in der Geschichte so etwas gegeben haben soll – aber da ist nichts im Bild. Das Palimpsest wird so immer wieder neu beschrieben, aber es bleibt nichts stehen.

Die medialen Sinneinheiten der »großen Erzählung« existieren im Porno nicht oder sind nachgelagert drangeklatscht. Die »freien Sexradikale« lassen keinen geschlossenen Sinnzusammenhang, der mit Alltäglichkeit in Einklang gebracht werden könnte, außer der Reduktion auf sich selber zu. Dabei findet Film wieder zu sich selber zurück, jedenfalls zu dem einen Strang, der neben dem narrativen Film auch immer die Filmgeschichte von Anfang an mitbestimmt: das *cinema of attraction*. »Im Unterschied zum narrativen Film, der Bild- und Tonästhetik sowie Erzählstrategien ganz der Konstruktion fiktionaler Welten bzw. der zu erzählenden Geschichte bzw. Aussage unterordnete und dessen Formensprache bis heute das Kino dominiert, war die Wahrnehmung des frühen Films geprägt von der Attraktion des Mediums selbst. [...] Nicht das Erzählen, sondern das Zeigen prägt dieses Kino der Attraktionen. Dabei verfährt es im Unterschied zum narrativen Kino weniger voyeuristisch, sondern exhibitivistisch.«³⁶ Pornografie als Anfang und Ende, A & O des Films? □

Anmerkungen

- 1 Norman Mailer: Der Mann, der Joga studierte. In: Norman Mailer: Reklame für mich selber. München 1981, S. 171-206.
- 2 Boris Vian: Liebe ist blind. In: Boris Vian: Der Voyeur. 13 unanständige Geschichten. Berlin 1985, S. 99-108.
- 3 Georg Seeßlen: Der pornographische Film. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt/Main, Berlin 1993, S. 91, 92.
- 4 Ebenda, S. 117.
- 5 Linda Williams: Sex und Sensationen. In: Geoffrey Nowell-Smith (Hg.): Geschichte des internationalen Films. Stuttgart, Weimar 1998, S. 447-451, hier S. 447.
- 6 Georg Seeßlen: Die L(u)a(st des Sehens. In: ApuZ 44/2005, S. 7-15, hier: S. 12.
- 7 Annette Miersch: Schulmädchen-Report. Der deutsche Sexfilm der 70er Jahre. Berlin 2003, S. 135.
- 8 Linda Williams: Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films. Basel, Frankfurt/Main 1995, S. 9.
- 9 Ebenda, 1995, S. 8.
- 10 Ebenda, 1995, S. 143, 144.
- 11 Tor Nørretranders (Hg.): Hingabe. Über den Orgasmus des Mannes. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 7.
- 12 Matthias Frings: Liebesdinge. Bemerkungen zur Sexualität des Mannes. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 18.
- 13 Stefanie Weinsheimer: »... et si c'est la femme qui pousse?«. BAISE-MOI als Wegmarke in der Desorientierung der Geschlechter. In: Christian Hißnauer / Thomas Klein: Männer – Machos – Memmen. Männlichkeit im Film. Mainz 2002, S. 130-144, hier: S. 131.
- 14 Raffaëla Anderson, Zusatzmaterial auf der DVD.
- 15 Karen Bach, Zusatzmaterial auf der DVD.
- 16 Weinsheimer, 2002, S. 138.
- 17 Ebenda, S. 142.
- 18 Jenna Jameson / Neil Strauss: Pornostar. München 2005.
- 19 Marcel Feige: Alles über Porno! Berlin 2009.
- 20 Timothy Greenfield-Sanders: XXX 30 Porno-Stars im Porträt. München 2006.
- 21 Stefano De Luigi, Martin Amis: Pornoland. München 2004.
- 22 Seth Grahame-Smith: Das große Pornobuch. München 2007.
- 23 Erika Lust: X – Porno für Frauen. München 2009.
- 24 Corinna Rückert: Die neue Lust der Frauen. Vom entspannten Umgang mit der Pornografie. Reinbek bei Hamburg 2004.
- 25 Sabine Lüdke-Pilger: Porno statt PorNO! Die neuen Pornografinnen kommen. Marburg 2010.
- 26 Jakob Pastötter: Erotic Home Entertainment und Zivilisationsprozess. Wiesbaden 2003.
- 27 Svenja Flaßpöhler: Der Wille zur Lust. Frankfurt/Main 2007.
- 28 Enrico Wolf: Bewegte Körper – bewegte Bilder. München 2008.
- 29 Linda Williams (Ed.): Porn Studies. Durham, London 2004.
- 30 Jörg Metelmann (Hg.): Porno-Pop. Würzburg 2005.
- 31 Zukunftsinstitut: Sexstyles 2010, im Auftrag der Beate Uhse AG. Kelkheim 2007.
- 32 Mark Terkessidis: Wie weit kannst du gehen? In: taz, 18.8.2006, S. 15.
- 33 Georg Seeßlen: Der postpornographische Blick. Das Kino überschreitet wieder einmal letzte Grenzen. In: Georg Seeßlen: Orgasmus und Alltag. Kreuz- und Querzüge durch den medialen Mainstream. Hamburg 2000, S. 116-123, hier: S. 119.
- 34 Volkmar Sigusch: Neosexualitäten: Über den kulturellen Wandel von Liebe und Perversion. Frankfurt/Main 2005, S. 8.
- 35 Ebenda, S. 99, 100.
- 36 Burkhard Röwekamp / Matthias Steinle: »Politik ist Scheiße« auch im Fernsehen, oder: Was sie schon immer über Wahlwerbespots wissen wollten, aber bisher nicht zu glauben wagten. Anarcho-ästhetische Aufklärung der APPD. In: Andreas Dörner / Christian Schicha (Hg.): Politik im Spotformat. Wiesbaden 2007.

Auszug aus: Oliver Demny / Martin Richling (Hg.):
Sex und Subversion. Pornofilme jenseits des Mainstreams
© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-86505-312-1
<http://www.bertz-fischer.de/sexundsubversion.html>