

ISSN 0259-7446
EUR 6,50

medien

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

& zeit



**Thema:
Ansichten des
Pornografischen**

„Pornografie theoretisieren“

**„Mit unzähligen Fotos von
Leserinnen und Lesern“**

Jugend und Pornografie

Adult Remakes

**Research Corner:
Journalistische Verantwortung
zwischen Individualethik
und Berufsethos**

2/2015

medien & zeit

Inhalt

„Pornografie theoretisieren“ Zur Aktualität eines disparaten Forschungsfeldes Anna Babka, Ursula Knoll & Matthias Schmidt.....	5
„Mit unzähligen Fotos von Leserinnen und Lesern“ Pornografische Amateurfotografien im Österreichischen Kontaktmagazin (ÖKM), 1981-1989 Kristina Pia Hofer.....	15
Jugend und Pornografie Christine Dallmann & Ralf Vollbrecht.....	30
Adult Remakes Pornografische Neuverfilmungen im Vergleich zu ihren Originalvorlagen und ihr Verhältnis zu Genres des filmischen Mainstreams Bettina Schabschneider.....	40
Research Corner	
Journalistische Verantwortung zwischen Individualethik und Berufsethos Überblick über philosophische Positionen der Medienethik Diotima Bertel.....	50
Rezensionen	66

Impressum

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung
(AHK)“, Währinger Straße 29, 1090 Wien,
ZVR-Zahl 963010743
<http://www.medienundzeit.at>

© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen beim
„Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“

HerausgeberInnen:

Thomas Ballhausen, Christina Krakovsky;

Lektorat & Layout:

Diotima Bertel, Barbara Metzler, Irina Pöschl, Catherine Sark;
Diotima Bertel

Redaktion Buchbesprechungen:

Gaby Falböck, Roland Steiner, Thomas Ballhausen

Redaktion Research Corner:

Christina Krakovsky

Korrespondenten:

Prof. Dr. Hans Bohrmann (Dortmund),
Univ.-Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin),
Univ.-Prof. Dr. Ed Mc Luskie (Boise, Idaho),
Univ.-Prof. Dr. Arnulf Kutsch (Leipzig),
Prof. Dr. Markus Behmer (Bamberg),
Prof. Dr. Rudolf Stöber (Bamberg)

Prepress:

Grafikbüro Ebner
1140 Wien, Wiengasse 6

Versand:

ÖHTB – Österreichisches Hilfswerk für Taubblinde und
hochgradig Hör- und Sehbehinderte
1100 Wien, Werkstätte Humboldtplatz 7

Erscheinungsweise:

medien & zeit erscheint vierteljährlich
in gedruckter und digitaler Form

Bezugsbedingungen:

Einzelheft (exkl. Versand): 6,50 Euro
Doppelheft (exkl. Versand): 13,00 Euro

Jahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): 22,00 Euro
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 30,00 Euro

StudentInnenjahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): 16,00 Euro
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 24,00 Euro
Info und Bestellung unter abo@medienundzeit.at

Bestellung an:

medien & zeit, Währinger Straße 29, 1090 Wien
oder über den gut sortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

ISSN 0259-7446

Vorstand des AHK:

Dr. Gaby Falböck (Obfrau)
Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitzsch (Obfrau-Stv.)
a.o. Univ.-Prof. Dr. Fritz Hausjell (Obfrau-Stv.)
Mag. Christian Schwarzenegger (Obfrau-Stv.)
Mag. Christina Krakovsky (Geschäftsführerin)
Barbara Fischer, Bakk. (Geschäftsführerin-Stv.)
Dr. Norbert P. Feldinger (Kassier)
Mag. Bernd Semrad (Kassier-Stv.)
Mag. Diotima Bertel (Schriftführerin)
Irina Pöschl, Bakk. (Schriftführerin-Stv.)
Mag. Roland Steiner
Ing. MMag. Dr. Johann Gottfried Heinrich, BA
Dr. Erich Vogl

Editorial

Mit der vorliegenden Ausgabe widmet sich *Medien & Zeit* vorsätzlich einem sensiblen Thema: Unter dem Titel „Ansichten des Pornografischen“ wird das Forschungsfeld der Pornografie unter medienhistorischen Bedingungen und Herangehensweisen abgesteckt und befragt. Pornografie ist gewiss ein Reizwort, gar zu schnell ist man eher mit persönlichen Ansichten und moralischen Wertungen konfrontiert, denn mit sachlichen Auseinandersetzungen und reflektierten Analysen. Insbesondere die Betrachtung historischer Entwicklungen und gegenwärtiger Herausforderungen macht aber deutlich, wie sehr die Pornografie in der Gesellschaft verankert ist. Kampagnen der Unterdrückung oder auch des generellen Verbots erwiesen sich stets als Sackgasse. Bis heute werden Restriktionen postuliert, die insbesondere auf Schutz von Kindern und Jugendlichen pochen, ohne dabei auf ihre Lebensrealität oder Medienkompetenz einzugehen. Die Herausforderungen der Pornografie an Gesellschaft und Wissenschaft lassen sich nicht nach einem simplifizierenden Gestus des „Entweder – Oder“ adressieren oder gar dauerhaft bewältigen. Die Auseinandersetzung mit der Pornografie darf aber – und das ist für die angestrebte Betrachtung des Gegenstandes nicht weniger wesentlich – einfach durch die Beschäftigung zu einer ebenso eindimensionalen Haltung umfassender Nobilitierung verführen. In Zeiten einer hypersexualisierten Medienwelt und einer Allgegenwart bzw. gesteigerten Verfügbarkeit visueller Verbrauchsgüter pornografischen Zuschnitts braucht es eine wissenschaftliche Perspektive auf die Pornografie, es braucht, provokant formuliert, wohl weniger pornografische Blickwinkel, denn vielmehr Ansichten des Pornografischen. Der logische Rückgriff auf die Möglichkeit nach der Definition bzw. Definierbarkeit von Pornografie konfrontiert die Fragenden – wollen sie der etymologischen Definition der Hetärengespräche ausweichen oder sie unter gegenwärtigen Bedingungen aktualisieren – mit dem Umstand, weniger einen umkämpften Begriff sprachlich und diskursiv dingfest machen zu können, sondern sich inmitten eine heftigen *Begriffsdebatte*, die von ihren sozialen, juristischen, politischen, ästhetischen usw. Kontexten nicht abzulösen ist, zu begeben.

Die Sinnesvielfalt der Erotik, dem nicht selten zum Zwilling der Pornografie erkorenen Begriff,

das Spiel der Erotik mit Reizen und gesellschaftlichen Auswirkungen mit den Fragen der Kommunizierbarkeit des Zwischenmenschlichen, ihr Oszillieren zwischen Sexualität und Liebenseinwurf macht sie als Entgrenzung des unmittelbar Sexuellen, als Diskurs potentieller Befreiung erfahrbar. Doch es ist erst das Zusammenwirken dieser Teilelemente, die diesen Diskurs wirksam werden lassen. Zentral bleibt, Hand in Hand mit der Pornografie, das Konzept der (sub-)kulturell geprägten Sichtbarmachung, der verbreitenden Verdeutlichung, der Entkleidung und Herausstellung. Das Körperliche, und der mediale Gebrauch der davon gemacht wurde und wird, ist tradierte erzählerische und diskursive Grundkonstituente, die sich aus dem Wechselspiel von Alltäglichem und Außergewöhnlichem speist: Am Körper treffen und trennen sich Erotik und Pornografie, an ihm entscheidet sich die Frage nach der Inszenierung und Einlösung von Lust. Mehr als einen möglichen Anknüpfungspunkt der medienhistorischen Forschung an die facettenreiche Produktions- und Rezeptionsgeschichte der Pornografie, bieten etwa die Thesen Lynn Hunts, die daran erinnert, dass Pornografie sich nicht vor dem 19. Jahrhundert als distinkte Kategorie schriftlicher oder visueller Repräsentationen festmachen lässt. Vielmehr gilt es von einem pornografischen Anhängsel auszugehen, das bis 1800 als Option auf Schock und Kritik, etwa in der literarischen Form des Romans, seine zumindest zweite Tätigkeit ausübte. Trotz des in die Entwicklungen der Aufklärung und Moderne eingeschriebenen Ungleichgewichts hinsichtlich der Geschlechterkonstruktionen finden sich in der strategischen Ausrichtung zumindest der Versuch einer Befreiung der Lüste, die sich von den wesentlichen Momenten westlicher Modernisierung nicht gänzlich trennen lässt. Pornografie, ob Literatur oder Film, ist deshalb immer auch Teil politischer Debatten, politischer Philosophie und ein Modus der Politik (etwa: des Umgangs) selbst – trotz des Umstandes, dass Sexualität und deren Darstellung immer auch durch öffentliche Diskurse gerahmt bzw. limitiert wird. Als „Gebrauchskunst“ (Albrecht Koschorke) ist sie im Rahmen einer potentiellen Emanzipation von auch über die gesellschaftlich-normativen Erfahrungsangebote hinausgehenden Lüsten eben nicht zwangsläufig eine moralisch-ethische Unternehmung, vielmehr in einer konstruktiv-kritischen Herangehensweise

wohl als konstituierende Kraft zu verstehen, die aus dem Körper, der in die politische Ordnung der Geschlechter eingespannt bleibt, den sexualisierten *corpus* macht.

Komplementär dazu verläuft die gedankliche Notwendigkeit, der Pornografie *per se* nicht affirmativ zu begegnen oder in ihrer thematischen Verhandlungen den ihr inhärenten Diskursfallen – z.B., dass Sexualität voraussetzungslos existieren würde – auszuweichen. Eine thematische Fokussierung, die sich hier etwa auch (aber eben: nicht ausschließlich) unter dem Begriff der Blickverschiebung unter Einrechnung historischer Verläufe bündeln ließe, bedeutet auch den Verzicht auf eine Verhandlung nicht minder relevanter Themen. Auf folgende aktuelle Fragen sei in diesem Zusammenhang, auch um Anstoß für weitere Auseinandersetzungen zu bieten, verwiesen: Wie ist das Verhältnis zwischen realer Sexarbeit und deren Medialisierung auch im Sinne geschichtlicher Kontinuitäten zu bewerten? Wie haben sich Zensurparameter bezüglich der Pornografie über Zäsuren hinweg verändert oder erhalten? Welcher Rahmungen und Inszenierungspraxen bedient sich die Pornografie als Subkategorie, wenn sie etwa ganz vorsätzlich den Begriff der „Romantik“ für sich zu reklamieren beginnt um neue BenutzerInnengruppen zu erschließen?

Die hier versammelten Beiträge operieren im Bewusstsein der hier angesprochenen Elemente der Geschichte als auch der jeweils zuzugestehenden Historizität der pornografischen Quellen: Der Beitrag von Anna Babka, Ursula Knoll und Matthias Schmidt eröffnet mit „*Pornografie theoretisieren*“ die in diesem Schwerpunktheft versammelten medienhistorischen Analysen und Darstellungen. Das AutorInnen-Team zeichnet die Diskursivierungen von Pornografie seit Mitte des 20. Jahrhunderts nach und macht die disziplinübergreifende Institutionalisierung kritischer Pornografieforschung nachvollziehbar. Innerhalb eines vielfältigen Forschungsfelds – das wenige Vereinheitlichungen, aber eine Zunahme an wissenschaftlicher Beschäftigung aufweist – hat sich, nicht zuletzt durch feministische und queer-theoretische Theoriearbeit, der thematische Zugriff verändert und die Ausdifferenzierung neuer, produktiv anwendbarer Begrifflichkeiten möglich gemacht. Pornografie wird nicht zuletzt dadurch als philosophische Theorie und Praxis denkbar, die auch gesamt-

gesellschaftliche Kontexte und Problematiken (neu) adressierbar macht.

Dieser Umstand wird in der Einzeluntersuchung „*Mit unzähligen Fotos von unseren Leserinnen und Lesern*“ von Kristina Pia Hofer etwa als Faktor immaterieller Arbeit der RezipientInnen von Pornografie greifbar. Hofer untersucht anhand der Einbindung von analogen Amateurfotografien im *Österreichischen Kontaktmagazin* Verschiebungen in der Trias Produktion – Distribution – Rezeption und zeichnet damit eine bildreiche Verwischung der Grenze zwischen Produzenten und Publikum nach. Neben Aspekten wie Wertschöpfung, der Vermittlung technischer Fertigkeiten im Rahmen von Materialerstellung und der Authentizität ephemerer Quellenkorpora, die eine strukturelle Ähnlichkeit zu den gegenwärtigen digitalen Angeboten aufweisen, lassen sich auch wesentliche Differenzkriterien zu den netzgebundenen pornografischen Inhalten erkennen. Die Hauptunterschiede sind klar als die Faktoren von Vertriebsbreite und Größenordnung benennbar; just diese Faktoren sind nicht selten die vermeintliche Beweisgrundlage für die „allesdurchdringende Pornografisierung“ der Gesellschaft im Allgemeinen und eine vermeintliche „Verrohung“ der Jugend im Besonderen.

Christine Dallmann und Ralf Vollbrecht haben in ihrem Aufsatz *Jugend und Pornografie* die aufgeregte Berichterstattung über diese Tendenzen zum Anlass für eine differenzierte Lektüre der einschlägigen Forschungsliteratur genommen. Sie zeigen auf, wie sehr die Medienwirkungsforschung (zumindest dahingehend) traditionellen, streckenweise nicht mehr als adäquat einzuschätzenden Erklärungsmustern und Analysemodellen verhaftet geblieben ist. Das AutorInnen-Team weist darüber hinaus nach, wie die bei den Jugendlichen durchaus vorhandene Medienkompetenz auch als Pornografiekompetenz verstanden und damit ein Gegengewicht zu den vorschnellen Urteilen der spekulativen Berichterstattung eingeschätzt werden kann. In ihrem Fazit betonen Dallmann und Vollbrecht die unausgesetzt gültige Notwendigkeit, Jugendliche in ihren Ansprüchen und lebensweltlichen Kontexten offen zu begegnen und ernst zu nehmen. Sie sehen in diesem Punkt insbesondere auch eine Aufgabe für die Pädagogik, etwa in den Bereichen der Sexualerziehung und der Aufklärungs- bzw. Schutzmaßnahmen. Der von ihnen gleichfalls angesetzte Bedarf nach weiterer

Forschung auf diesem Feld, meint auch den Brückenschlag zwischen neueren Tendenzen und historischen Entwicklungen mit.

Die Filmwissenschaftlerin Bettina Schabschneider hat dies in ihrem, den Schwerpunkt abschließenden Beitrag *Adult Remakes* musterhaft vorgeführt: Im direkten Vergleich dreier prominenter aktueller Beispiele demonstriert sie die Gegenwärtigkeit pornografischer Remakes von erfolgreichen Titeln des filmischen Mainstreams. Die von ihr vorgestellten neuen Ausprägungen eines medialen Übernahmekonzepts, das nicht zuletzt auch eine literaturgeschichtliche Tiefendimension besitzt, machen strukturelle, terminologische und technische Elemente des Remakes unter verschärften Bedingungen fassbar. Schabschneider weist in ihrer Untersuchung das durchgehende Vorhandensein von „Adult Remakes“ innerhalb der Filmgeschichte ebenso nach, wie die nicht immer widerspruchsfreie Übertragung genrespezifischer Merkmale vom Original auf das Remake oder das Arbeiten mit Wiedererkennungseffekten aufgrund wirtschaftlicher Interessen.

Die in diesem Aufsatz, wie in allen Beiträgen generell vorhandene, inhärente Frage nach dem visuellen Primat in der Pornografie erlaubt einen abschließenden Hinweis auf aktuelle spezifische künstlerische Annäherungen – wie etwa Clayton Cubitts Videoarbeiten, Nicola Bockelmanns Gemälde oder Alan Moores streitbare Essayistik – und die darin eingelagerte Option, mit den Konditionen und Präfigurationen des Pornogra-

fischen zu arbeiten und ein Neustellen von Fragen nach Ästhetik, Moral und (Medien-)Ethik zu provozieren.

Basierend auf ihrer 2014 verfassten Magisterarbeit *Das Mittel zum Zweck* gibt Diotima Bertel in der Research Corner, der jüngsten Rubrik von *medien & zeit*, die sich insbesondere der Präsentation schwerpunktunabhängiger Forschungsergebnisse und den Arbeiten junger WissenschaftlerInnen widmet, profunde Einblicke in die philosophische Praxis der Medienethik. Der Fokus ihres Beitrags liegt auf journalistischem und damit auch öffentlichem Handeln sowie der einhergehenden Frage nach den Verantwortlichkeiten der AkteurInnen unter der Bedingung differierender ethischer Prinzipien. Bertel arbeitet die unterschiedlichen Zugänge der Medienethik zwischen Individual- und Berufsethik auf und demonstriert deren praktische Konsequenzen. Das Ergebnis ist die notwendige Diskussion vorhandener Standards, die nicht nur für eine erhöhte Aufmerksamkeit medienethischer Fragestellungen sorgen soll, sondern auch eine Sensibilisierung für die spezifischen Problematiken in journalistischen Systemen schafft.

Das vorliegende Themenheft möchte einen Beitrag zur einer fundierten Erweiterung der „Ansichten des Pornographischen“ liefern und wünscht in diesem Sinne ein spannendes Lesevergnügen!

Thomas Ballhausen &
Christina Krakovsky

„Pornografie theoretisieren“

Zur Aktualität eines disparaten Forschungsfeldes

Anna Babka, Ursula Knoll & Matthias Schmidt
Universität Wien

Abstract

Innerhalb des florierenden Forschungsfeldes der Pornografieforschung stellt die Frage nach den spezifischen methodologischen Voraussetzungen und Problemstellungen eine der zentralen Herausforderungen dar. Angesichts der thematischen, methodischen und disziplinären Vielfältigkeit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Pornografie wird der Fokus im Rahmen der einsetzenden Institutionalisierung verstärkt auf die Reflexion der impliziten theoretischen Vorannahmen gelegt. Ausgehend von diesem *paradigm shift* hin zu einer kritischen Pornografieforschung (Feona Attwood), die vermehrt auf die konstituierenden medialen, rhetorischen und diskursiven Aspekte eingeht, gibt der Beitrag einen historischen Überblick über die theoretischen Basiskonzepte, die den Diskurs strukturieren. Darauf aufbauend wird anhand exemplarischer Publikationen ein Spektrum aktueller Entwicklungen und Fragestellungen skizziert, die auf eine forschungspolitisch reflektierte Erweiterung bestehender Ansätze abzielen.

„Aus erregenden Bildern und Körperzuständen lassen sich schlecht Theorien destillieren.“
(Sven Lewandowski)

Die akademische Auseinandersetzung mit Pornografie stellt ein florierendes, doch nach wie vor unübersichtliches Feld dar.¹ In den vergangenen Jahren hat nicht nur die Zahl entsprechender Publikationen und Untersuchungen aller beteiligten Disziplinen zugenommen. Auch erste internationale Bemühungen zur Institutionalisierung von Porn Studies lassen sich verzeichnen, wie das gleichnamige Journal, das seit Frühjahr 2014 vierteljährlich beim renommierten Verlag Routledge erscheint, belegt (Attwood & Smith, 2014, S. 1-6). Wie die beiden Herausgeberinnen Clarissa Smith und Feona Attwood anlässlich der ersten Ausgabe betonten, verdankt sich die Gründung der Zeitschrift allerdings nicht allein dem verstärkten Interesse und den zunehmenden Forschungsbemühungen. Stattdessen sollte eine transdisziplinäre Schnittstelle entstehen, um für das heterogene Forschungsfeld der Pornografieforschung ein zentrales Forum zu schaffen. Das Verständigungsbedürfnis, das darin zum Ausdruck kommt, bezieht sich, da die Porn Studies noch immer gleichsam „in den Kinderschuhen stecken“, besonders auf „discussions that focus on theoretical approaches, methodology

and research ethics“². Dieser Fokus verweist auf die Problematik, dass Pornografieforschung keinen homogenen Forschungsbereich bezeichnet, sondern nach wie vor eine marginale Spezialisierung innerhalb bestehender, oftmals methodisch unverbundener Disziplinen darstellt – quer durch das breite Spektrum der Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften. Gemessen an der Vielzahl all dieser beteiligten Disziplinen und Subdisziplinen besteht ein anhaltender Kommunikations- und Reflexionsbedarf gerade hinsichtlich der methodologischen Voraussetzungen (Attwood, 2011). Feona Attwood formuliert in ihrem kurzen Text *The Paradigm Shift* (Attwood, 2011), noch vor der Implementierung des Journals, programmatisch einen Paradigmenwechsel innerhalb der akademischen Auseinandersetzung mit dem Pornografischen und tritt für eine Neupositionierung des ganzen Feldes ein, die, unter dem Begriff der *Critical Porn Studies*, nicht nur eine Zäsur markieren soll, sondern auch Bedingungen an ein Weiterdenken stellt. Den Paradigmenwechsel selbst zeichnet sie zunächst als thematischen nach: Neben der Geschichte der Pornografie und ihrer Konsumation rücken neue, bisher nicht be-

¹ Linda Williams spricht dementsprechend jüngst von „a weedy field“, Williams, 2014.

² Siehe dazu den initialen Call for Papers, ursprünglich zugänglich unter: <http://explore.tandfonline.com>.

arbeitete Aspekte in den Fokus: Die Rolle von Pornografie in queer_feministischen Kontexten, ihre Funktion als Fantasma in kulturellen Diskursen, die Produktion von Pornografie aus der Perspektive der Akteur_innen, die Verortung des Pornografischen und Pornografietheoretischen in allgemeineren Diskursen des Sexuellen und innerhalb einer zunehmenden Sexualisierung von Gesellschaft und Mainstreammedien.

Zentraler aber ist die Veränderung im methodischen und theoretischen Zugriff. Gegen „behavioristische“ Arbeiten, die Pornografie unter vereinfachenden Begriffen von Stimulus, Effekt oder „Gefahr“ untersuchen, ohne ihre Medialität und Rhetorik zu reflektieren, stützen sich neuere Arbeiten auf theoretische Diskurse der Konstruktion von Geschlecht und Sexualität, der Kontextualisierung pornografischer Repräsentationen innerhalb medialer und ästhetischer Diskurse, der Verschränkung von Wahrheitsdiskursen mit Wissensproduktion und den Bedingungen der Rezeption von Pornografie. Attwood wendet sich explizit gegen jene Forschung, die diesen Wechsel nicht mitvollzogen hat. Sie wirft ihr Vereinfachung und implizites Moralisieren vor, das durch den medialen Mainstream-Diskurs zu Pornografie unterstützt wird. Aus diesem Paradigmenwechsel abgeleitet formuliert Attwood (auch in Vorgriff des Selbstanspruchs des Journals, somit der institutionalisierten Form) die Forderung nach einer kritischen Neuausrichtung (*Critical Porn Studies*), als Forschungspraxis ebenso wie als Selbstpositionierung:

„Critical approaches to pornography [...] are able to unpack what is at stake in the construction of particular views and practices. Crucially they draw on insights from disciplines that acknowledge the complexity of culture and are aware of the shifts and continuities in the ways that sex and media are constructed historically. They use methods in a way that shows understanding of what tools are needed to carry out different kinds of analysis and an awareness of how research is framed by asking particular kinds of questions and what advantages and problems arise from doing things in particular kinds of ways. They attempt to contextualize pornographies in relation to other media genres, forms and aesthetics, in relation to a variety of producer and consumer groups and communities, and in relation to the broader frameworks of cultural regulation and value.“

(Attwood, 2011)

Hier werden demnach ganz programmatisch Grundbedingungen eines Nachdenkens über

das Pornografische artikuliert, das über die festgefahrenen Oppositionen/Modelle hinausgehen soll: Gefordert werden der Blick auf Brüche und Veränderungen in der Konstruktion von Sex und Sexualität ebenso wie in den medialen Bedingungen ihrer Bedeutungsproduktion, Transparenz in der Verwendung von Methoden und der (Selbst-)Beschränkung durch die eigene Fragestellung und Positionierung sowie die Notwendigkeit, Pornografie nicht als isoliertes Phänomen zu betrachten (als Ästhetik, Praxis, soziale Handlung, Gattung), sondern als etwas, das in soziale Wirkweisen eingeschrieben ist und von verschiedensten Subjektivitäten hergestellt, konsumiert oder reflektiert wird und somit nicht entkontextualisiert stattfindet.

Daraus abgeleitet lässt sich somit auch der konstatierte Paradigmenwechsel der Forschung in den Verschiebungen der Konzepte von Körper und Identität in einer „Striptasekultur“ kontextualisieren, deren zentrale Begriffe/Praktiken das Enthüllen, Gestehen und Sich-Selbst-Offenbaren darstellen. Motor für diese neue, im Selbstanspruch kritische Sicht auf Pornografie sind also nicht nur die technologischen Neuerungen, die die Produktion, Vertreibung und Konsumation von Pornografie nachhaltig verändert haben, sondern auch eine als Pornografisierung kultureller Diskurse konstatierte Diffundierung des Pornografischen, die sich in einer vermehrten Sichtbarkeit pornografischer Zitate, Gesten, Ästhetiken in Literatur, Film, Medien, Wissenschaft äußert.

Doch bevor wir einzelne Facetten dieser „Diffundierung“ etwas eingehender beleuchten, werfen wir einen Blick auf die historische Entwicklung, die Geschichte der akademischen Auseinandersetzung mit Pornografie und ihrer theoretischen Bezugspunkte. Diese Geschichte wurde bisher nur partiell und aus den perspektivischen Blickwinkeln von Einzeldisziplinen nachgezeichnet. Während oft angenommen wird, dass das wissenschaftliche Interesse erst mit der zunehmenden internationalen Legalisierung einsetzte, lassen sich die theoretischen Grundlagen für konzeptuelle Analysen historisch weiter zurückverfolgen: Eine folgenreiche Verschiebung theoretischer Kategorien – und damit einen provisorischen Einsatzpunkt – stellt der Diskurs der Psychoanalyse dar, der zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts erstmalig Mittel für eine differenzierte Analyse sexueller Motive und ihrer vermittelten, re-präsentierten Formen auf einer breiten Basis zur Verfügung stellte. Selbst wenn Pornografie ex-

plizit vergleichsweise spät aus psychoanalytischer Sicht untersucht wurde (stellvertretend die Arbeiten von Stroller, etwa 1968), bildeten die eröffneten begrifflichen Mittel einen signifikanten Referenzpunkt zur Beschreibung und Artikulation pornographischer Darstellungen – und tun dies auch aktuell noch. Vereinfacht gesprochen bieten psychoanalytische Darstellungen eine Vielzahl von narrativen und figurativen Theoremen, die von einer rhetorisch grundierten Repräsentationslogik sexueller Phantasien ausgehen. Diese können so als komplex codierte, teilweise in sich widersprüchlich funktionierende Konstrukte aufgefasst werden, die zwischen individuellen und kollektiven Phantasmen changieren. Mittel, die eigentlich zur Beschreibung von Perversion und Fetischismus erdacht wurden, stellen damit eine fruchtbare Ausgangsbasis für eine analoge Perspektivierung pornografischer „Texte“ dar.

Einen vergleichbar einflussreichen Bezugspunkt stellen Georges Batailles alternativ-anthropologische Entwürfe dar (Bataille & Höhnisch, 1974), die seit den 1930er Jahren die Sphäre des Exzessiven und Sexuellen zum Anlass einer heterodoxen Wissenschaftskritik nehmen. Seine teils literarischen, teils theoretisch orientierten Texte verhandeln die Sphäre des Pornografischen dabei als eine paradoxe Übergangszone, in der sprachliche und gesellschaftliche Normen und Funktionen permanent überschritten und in Frage gestellt werden. Diese im Widerspiel von Endlichkeit, Sexualität und Gewalt etablierte Sprachkritik wirkte dabei prominent fort – unter anderem in poststrukturalistischer Theoriebildung, beispielsweise bei Foucault (siehe etwa 1983) oder Derrida (siehe etwa 1985). Pornografie wird hier als eine Extremform textueller Transgressivität konzeptualisiert, deren Analyse anti-metaphysische Potentiale birgt bzw. mit sprachlich-epistemologischen Fragestellungen in Verbindung zu bringen ist. Batailles Theoreme stellen trotz ihrer scheinbaren Abseitigkeit – neben der Psychoanalyse – nach wie vor einen zentralen Bezugspunkt der Pornografieforschung dar. In der Nachfolge einer prominenten Re-Lektüre der Schriften des Marquis de Sade in Frankreich seit den 1940er Jahren machte Roland Barthes den pornografischen Text zum Gegenstand seiner

Pornografie wird von Barthes als ein tendenziell geschlossener, semantischer Kosmos gefasst, der all seine Elemente durch verschiedene Wendungen signifikant auf einen (abwesenden) Fluchtpunkt, die lustvolle Klimax, bezieht.

semiologischen Untersuchungen (Barthes, 1986). Indem er die Texte de Sades auf ihre Codierung und Effektzentriertheit hin analysierte, lieferte er einen ganzen Katalog theoretisch-rhetorischer Grundfiguren pornografischer Inszenierung. Diese bildeten, gemeinsam mit Batailles Überlegungen, den Ausgangspunkt für Susan Sontags einflussreichen Essay *The Pornographic Imagination* (Sontag, 1969). Pornografie wird dabei von Barthes als ein tendenziell geschlossener, semantischer Kosmos gefasst, der all seine Elemente durch verschiedene Wendungen signifikant auf einen (abwesenden) Fluchtpunkt, die lustvolle Klimax, bezieht. Die damit begründete Perspektive einer rhetorischen Analyse pornografischer Repräsentationen fokussiert besonders deren viel-

gestaltige Tropen sowie funktionalen Potenziale und wurde entlang von narratologischen Analysen oder den strukturellen Analogien zu Texten der Mystik fortgeführt (u.a. von Niklaus Largier, 2001).

Darüber hinaus zählen Michel Foucaults Untersuchungen zur Geschichte und epistemischen Konstruktion von Sexualität zum theoretischen Grundbestand innerhalb des Forschungsfeldes. Durch die diskursanalytische Verschränkung von dispositivischen, diskursiven und stets auf Machtkonstellationen ausgerichteten Perspektiven wurde eine Analyse von Pornografie im Wechselspiel medialer, gesellschaftlicher und epistemologischer Faktoren ermöglicht, die reziproke Einfluss- und Bedingungsverhältnisse zu berücksichtigen in der Lage ist. Diese im Folgenden kursorisch skizzierten Diskursstränge (und ihre jeweiligen Fortsetzungen), bilden nach wie vor wesentliche Artikulationsmöglichkeiten innerhalb der theoretisch-methodischen Matrix aktueller Pornografieforschung.

Seit Mitte der 1970er Jahre verlagerte sich die Aufmerksamkeit, die Pornografie zuteil wurde, durch eine vehemente *Politisierung* der Thematik. Durch die international stattfindende Legalisierung und die dadurch stark erleichterte Zugänglichkeit von Pornografie wurde diese zunehmend im Kontext differenz-feministischer Emanzipationsbestrebungen als Symptom und Folge sozialer Missstände kritisiert und dementsprechend in ethischer

und juridischer Hinsicht problematisiert. Diese Verlagerung, die vor allem aus den U.S.-amerikanischen *Feminist Sex Wars* bzw. deren *Pornography Debate* (siehe etwa Dworkin, 1990; MacKinnon, 1993; Nussbaum, 2000) resultierte, schränkte die Bemühungen um eine theoretisch-methodische Fundierung der Forschung weitgehend ein. Die weitläufigen Auseinandersetzungen, die in den 1980er Jahren ihren Höhepunkt erreichten und nach wie vor die anglophone Forschungslandschaft prägen, sind mittlerweile selbst Gegenstand historischer Untersuchungen. Problematisch an diesen Debatten erscheint retrospektiv vor allem der Umstand, dass eine homogenisierte Vorstellung von „der“ Pornografie als unvermittelter Ausdruck *sozialer* Begebenheiten interpretiert wurde. Diese monolithische Perspektive führte in der Forschung, auch dank der medienwirksam und emotional geführten Debatten, zu einer Vielzahl differenzierender Gegenreaktionen seitens der *scientific community*, die auf der Vielschichtigkeit und Komplexität des Phänomenbereichs insistierten – zu Wort meldeten sich u.a. Drucilla Cornell (1997; 2000), Judith Butler (1997; 1990), im deutschsprachigen Raum etwa Barbara Vinken (1997a; 1997b) oder Silvia Bovenschen (1997; Koch, 1997).³ Bezogen auf die Diskursgeschichte der theoretischen Voraussetzungen sind daher weniger die pornografiekritischen, auf Zensur abzielenden Standpunkte von Interesse, sondern die dadurch erwirkten Differenzierungsbemühungen, die ab Ende der 1980er Jahre an Bedeutung gewannen.

Mit den späten 1980er Jahren verändert sich – angestoßen von der feministischen Politisierung der Pornografie – die Diskurslage der wissenschaftlichen Auseinandersetzung erheblich: An die Stelle einiger weniger Diskursstränge tritt eine Vervielfältigung der Perspektiven, wobei mit dieser „Diskursexplosion“ auch eine signifikante Unübersichtlichkeit der Forschungsansätze zu diagnostizieren ist. Bedeutsam ist diese Unübersichtlichkeit, insofern sie selbst die beschleunigte Entwicklung von Diskursgegenstand und akademischer Auseinandersetzung dokumentiert,

Mit den späten 1980er Jahren verändert sich – angestoßen von der feministischen Politisierung der Pornografie – die Diskurslage der wissenschaftlichen Auseinandersetzung erheblich.

wobei zumindest fünf Ebenen dieses Prozesses zu unterscheiden sind: Die mit feministischen Ansätzen einsetzende Politisierung bleibt auch im Zuge der wissenschaftlichen Differenzierungsbestrebungen relevant, da verstärkt nach dem Nexus von sozialen Produktions- wie auch Rezeptionsbedingungen und Pornografie, aber auch nach der epistemischen (Prä-)Formation sexueller Identitäten durch Pornografie gefragt wird. Ein zweiter Motor dieser Bewegung ist der technisch-mediale Fortschritt und die dadurch veränderten Distributionsmöglichkeiten, Formate und Apperzeptionsbedingungen von Pornografie, die nicht nur durch VHS-Kassetten und Digitalisierung ubiquitär wurde, sondern auch eine erhebliche Differenzierung in Sub- und Subsubgenres erfuhr. Drittens erfolgte auch im akademischen Feld eine nicht unwesentliche Spezialisierung, die provisorisch als die Institutionalisierung von Film-, Medien-, Kultur- und Gender-Wissenschaften beschrieben werden kann.

Durch die Etablierung dieser Forschungsfelder wurden spezifische, stärker eingegrenzte Hinsichten auf pornografische Repräsentationen mit Hilfe der jeweiligen Ana-

lyseinstrumente und theoretischen Hilfsmittel der einzelnen Disziplinen möglich. Dabei ist bezeichnend, dass seit den ersten, international und quer durch die Disziplinen rezipierten Monographien eine gewisse Spannung bestand, ob Pornografie einer Disziplin (z.B. den Filmwissenschaften) zuzurechnen sei, oder ob umgekehrt der Gegenstand eine eigene akademische Sparte erfordere – eine Ambivalenz, die sich bis zur gegenwärtigen, transdisziplinären Verortung des *Porn Studies*-Journals durchhält. Viertens ist die Auseinandersetzung von einem Phänomen begleitet, das sich als Diffundierung der Pornografie in die Alltagswelt umreißen lässt: Die medial/technische Multiplikation pornografischer Formate setzt sich fort in einer signifikanten Vermischung, da pornografische Inszenierungstechniken und Motive mit vormals nicht primär pornografischen Semantiken (Werbung, Musikvideos, Kino, Web) verschränkt werden. Zuletzt lässt sich als fünfte Ebene festhalten, dass

³ Unter den „leiseren“ Stimmen, die sich um eine Aufarbeitung der Debatten in unterschiedlicher Perspektive bemüht

haben, wären hier u.a. zu nennen: Gehrke, 1988; Holzleithner, 2000; Allhutter, 2009.

diese vielschichtige Diskursentwicklung nicht zu einer deutlichen diachronen Sequenzierung führte: Neben den lokalen Methodenbündeln der Medien-, Film- und Kulturwissenschaften blieben die zuerst skizzierten Großtheorien der Psychoanalyse, der heterodoxen Anthropologie, der (post-)strukturalistischen Semiologie und der Diskursanalyse zentrale Referenzpunkte der einzelnen Untersuchungen. Bedeutsam ist dies, da zusätzlich zur konstatierten Überschneidung der Disziplinen und ihrer Foci noch eine fortwirkende Gleichzeitigkeit der Methodologien zu berücksichtigen ist: Auch gegenwärtig werden grundlegende Perspektiven durch eine anachronistische, dekontextualisierte Theoretisierung, z.B. anhand von Freud und systemtheoretischen Modellen, durchgeführt (siehe auch Lewandowski, 2012).

Mit Linda Williams (2014) lässt sich, zusätzlich zu dieser gesteigerten, diskursiven Komplexität, noch eine weitere Verschiebung festhalten, die in methodologischer Hinsicht neue Artikulationsmöglichkeiten bewirkte: Aus dem Bereich der Queer-Studies, die dekonstruktiv-feministische Ansätze mit Performativitätstheorien zur politischen Theoretisierung anwenden, entstehen seit den 1990er Jahren innovative Forschungsarbeiten. Diese sind neben der erweiterten differenztheoretischen Methodologie vor allem dadurch gekennzeichnet, dass sie, genuin transdisziplinär, die bestehenden Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft und Pornografie überschreiten und diese in Form von aktivistischen Problematisierungen in verschiedenen medialen Formaten adressieren (u.a. Stüttgen, 2009). Queertheoretische Ansätze zeichnen sich dabei dadurch aus, dass sie identitätsformierende Aspekte und Kategorien (wie race, class, gender, age, ability, u.v.w.m.) im Wechselverhältnis von wissenschaftlichen und kulturellen Repräsentationsformen/Texten herausarbeiten um dieses Verhältnis im Sinne einer situierten, partiellen Wissensproduktion reflektieren. Diese prozessuale und reziproke Einflussnahme zwischen akademischen und pornografischen Repräsentationen im queeren Diskurs führte zudem zu einer auto-reflexiven Pornografie, die unter der Bezeichnung „post-porn“ subsumiert wird.⁴ Als Überlappung zwischen Wissenschaft und pornografischer Performancekunst verhandeln post-pornografische Ansätze die zunehmende Theoretisierung porno-

grafischer Inszenierung und deren Erkenntnisse, um identitätspolitische Interventionen zwischen beiden Disziplinen zu entwickeln.

Einblicke

Exemplarisch für einen solchen Ansatz und Anspruch nach methodologischer Öffnung, die eine Überwindung von eingefahrenen Trennlinien (hier zwischen theoretischen und aktivistischen Zugriffen) verspricht, tritt etwa der Band *Post/Porn/Politics* (Stüttgen, 2009) auf. Das programmatische Selbstverständnis (oder der Selbstentwurf) einer hier vorgestellten, sich konsolidierenden Post-Porn-Bewegung formuliert Tim Stüttgen in seiner manifestartigen Einleitung als kritische Durchwanderung bestehender Pornografiebestände, die vor allem auf die Machtverhältnisse aufmerksam macht, die das Pornografische herstellt, durcharbeitet, reproduziert und unterläuft. In der Selbstsetzung als Bewegung, die nicht an bestimmte Redeweisen gebunden ist (die der Performance, die wissenschaftlicher Diskurse, die der kommerziellen Pornografie) und in einem explizit dekonstruktiven Selbstanspruch versteht sich Post-Porn als

„[...] transversal ‚concatenation‘ permeating the most diverse areas of sex and image production, be it on the internet or in mass culture, in art or theory, in micro- or macro-politics, in stripclubs and darkrooms.“

(Stüttgen, 2009, S. 8)

Post-Pornografie selbst (als Zugriff und Bewegung) also wird hier zur Verkettung, zur Verknüpfung, zur Signifikantenkette, die die Bedeutung des Pornografischen und des Pornografiethoretischen theoretisch-aktivistisch umarbeitet. Der Band selbst versammelt demgemäß auch fünfzehn ganz unterschiedliche Beiträge, explizit ausgewiesen als Fragmente, die diesen Versuch in ihren je eigenen Redeweisen kartografieren sollen. Die Einleitung versteht diese Karte nicht nur mit einer bedingt augenzwinkernden/selbstironischen Lektüeranweisung („It is clearly dangerous to use this book for heteronormative purposes [...] This book is mainly – if not only – for queer_feminist use“, ebd.), sondern auch mit einer Selbstsetzung über die Beschreibung der Orte, an denen das theoretisch-aktivistische Bedürfnis und Begehren nach einer Auseinandersetzung mit dem Pornografischen

⁴ Der Begriff geht zurück auf eine Prägung Annie Sprinkles, die sie im Rahmen ihrer Performances in San Francisco ent-

wickelte (Sprinkle, 1998); siehe auch Stüttgen (2009, S. 10 21); Williams (2014, S. 26).

entsteht, die keinem begrenzten Tätigkeitsfeld (als Wissenschaft, als Pornografie, als Praxis, als Theoriebildung) mehr zugewiesen werden können:

„Sexual interactions with people of different color and class, different gender and sex, were as important for the politics of this reader, as were endless hours of masturbation, transgendered (phone-)sex, darkroom-contingency and post-porn-performance in leftwing and sex worker, feminist and queer, academic and activist contexts.“

(Stüttgen, 2009)

Identitätspolitiken und -logiken anderer Art, auf der Basis eines theoretischen „Recyclings“ sozusagen, spricht Margret Grebowicz' (2013) Re-Lektüre der moralisierenden, identitätsfeministischen Pornodebatte vor dem Hintergrund von Internetpornografie an, die nicht nur Vorstellungen des Pornografischen nachhaltig modifiziert, sondern über die Problematisierung pornografischer Wirkweisen Anlass zu einem Nachdenken über das „Menschliche“ als epistemologischer Bedingung von Subjektivierung, politischer sowie sozialer Teilhabe und damit auch ethischer Selbstansprüche und Verantwortlichkeiten gibt. In ihrem sprachphilosophischen, feministischen Essay versucht Grebowicz über die eingefahrene, aus den „Pornwars“ der 80er stammende Opposition von Pornografie als Redeweise oder Praxis hinauszukommen und nach Wirkung und Materialität von Pornografie als Zeichensystem zu fragen, ohne diese Opposition gänzlich aufzugeben oder die Debatte als überholt oder von queer_feministischen Ansätzen ersetzt zu verwerfen. Entgegen der Polarisierung zwischen der Wirkweise von Pornografie als einer gewalttätigen, in soziale Beziehungen unmittelbar eingreifender *Praxis* oder als gewaltsamer, individuelle und soziale Fantasien beeinflussender und vorformatierender *Redeweise* rekonzeptualisiert Grebowicz Pornografie am Beispiel der Internetpornografie als Praxis-Redeweise, als ein Phänomen des Dazwischen, um daraus zu formulieren, wie politisch mit ihr zu verfahren sei (welche politische Zugehörigkeit man der Pornografie applizieren sollte und welche sie für sich selbst entwirft) und welche Konsequenzen das für die Selbstsetzung als Subjekt, für die Möglichkeit zu sozialer Transformation, Gemeinschaftsbildung und politischer Teilhabe impliziert:

„Internet pornography demands the reconception of pornography once again, this time as nei-

her ideas (as in the traditional speech paradigm) nor materials (as in the practice paradigm), but information, and as subject to the logic of the democratization of information as well as to new fantasies of immateriality.“

(Grebowicz, 2013)

Denn Internetpornografie erweist sich für Grebowicz als jenes Phänomen, das nicht nur ein Neudenken des Pornografischen einfordert, sondern an dem ein Überschuss an sozialer Kommunikation sichtbar wird, der eine gegenwärtig sich vollziehende Transformation des Sozialen in den Fokus rückt, die Fragen nach der Subjektivität, nach Kommunikationsformen und nach Konzeptionen des „Menschlichen“ aufwirft und damit explizit ethische und politische Möglichkeitsbedingungen antastet: Da Internetpornografie ihre Materialität vergessen macht, gleichzeitig aber nur durch die mediale Form, die das Internet vorgibt, wirksam und konstitutiv werden kann, rückt sie all die ungelösten Fragen vom Verhältnis zwischen Zeichenhaftigkeit und Materialität, von Identität und Körperlichkeit, von Sprechen und Handeln ebenso wie von feministischen Konzeptionen von Weiblichkeit als (un)möglicher Voraussetzung von sozialem Subjektstatus in den Fokus. Gegen die Versuche explizit selbstaffirmativer feministischer Pornografie, ein neues, positiv besetztes Identitätsangebot zu schaffen (die Sexarbeiterin, die Pornodarstellerin als sexuelle Heilerin, Lehrerin, Göttin, feministische Aktivistin neu zu setzen, das gegen die Vorstellung der Frau als Objekt und Opfer von gewalttätigen Zugriffen in heteronormativer Mainstreampornografie auflaufen soll), zeigt Gombrowicz die konzeptuelle Widersprüchlichkeit des ganzen Konflikts auf: Die Kategorie „Frau“ ist die Grenze des menschenrechtlichen Modells ebenso wie (humanistischer) philosophischer Konzeptionen vom „Menschlichen“. Die Frau kann darin nur als das Abjekt, als das Nichtmenschliche gesetzt sein. Damit verortet Grebowicz ihren eigenen Zugriff als eine feministische Re-Affirmation jenseits von Identitätspolitiken in der Verletzlichkeit und Kontingenz als Ausgangspunkt für Widerstand und einem Neudenken des Sozialen, und bestimmt darüber auch das Transgressionspotential des Pornografischen neu:

„[...] the claim that bodies are just things itself reinscribes the binary between animate subjectivities and their capacity to speak, and mute, inanimate matter that poses a limit to that ca-

capacity, creating the necessity to speak otherwise. True matter is mute – bodies are things – and things, according to Lyotard, are the condition of the possibility of the human. Feminization, abjectitude, and the irreducibility of embodiment are not reducible to the pure negativity of leaving women „outside“ a certain conception of the social, but can function to transform that conception to one of sociality conceived relationally.“

(Grebowicz, 2013, S. 101f)

Damit verabschiedet sie jede Art von auf Identitätslogiken basierender Pornografie als möglichen Ort von Subversion und Transgression und formuliert das Transgressionspotential des Pornografischen auf zwei ganz anderen Ebenen: Einerseits ganz konkret als politische Guerillatak- tik, andererseits als philosophische/theoretische Intervention, die Grenzen zwischen Erkenntnis- gegenstand und Zugriff hinter sich lassen will. In der Idee der Guerrillatak- tik imaginiert Grebowicz Virenangriffe als Subversion und Irritation einer als gegeben vorausgesetzten, heteronormativen Konzeption des Sozialen als eine mögliche aktivis- tische Intervention, über die sich das Pornogra- fische neu setzen könnte:

„Perhaps instead of focusing on the production of new and different pornographies, feminist and queer interventions could devote their ener- gies to guerilla tactics, such as ever better viruses attaching to mainstream pornography so that the Internet ends up associated with risk and exclusion rather than with the safety of commu- nity. None of what I am suggesting is likely to happen, of course, but my point is that, were it to happen, this would affect the social meaning of pornography.“

(Grebowicz, 2013, S. 122)

Die zweite Stoßrichtung, Pornografie als ihre ei- gene theoretische, philosophische Praxis neu zu denken, skizziert Gembrowicz nur als Frage, mit der sie folgerichtig auch ihren eigenen Text beend- et:

„Can there be a philosophical pornography, one whose pedagogics incite sexual practices of ques- tioning rather than increased performativity? If Kristeva is right that desire and abjection of self are two sides of the same coin, and that litera- ture is the place that gives voice to this relation, can there be a pornography that is literary in this sense?“

(Grebowicz, 2013, S. 123)

Das Pornografische wird hier also, in der sugges-

tiven Geste des Fragens, zu einem imaginären Modell von Theoriebildung, nicht nur seiner selbst, sondern auch einer utopistisch aufgela- denen Rekonzeptualisierung von theoretischer Praxis, die sich nicht mehr als (S)Expertise setzt, die von einem gesicherten Wissen ausgeht und damit seine Handlungsmacht, Effektivität, Kom- munizierbarkeit und Macht sicherstellt, sondern das Ernstnehmen der eigenen Verletzlichkeit und Ungesicherheit als Ausgangspunkt nimmt. Ein Modell also, das nicht mehr anwendbar sein möchte, sondern Wirklichkeit hinterfragt.

Eine andere Stoßrichtung engagierter Forschung, weg von der Blickeinengung auf den pornogra- fischen Text, versucht Lynn Comella in ihrem Text *Studying Porn Cultures* (2014) einzulösen. Ihr geht es um eine Erweiterung der akade- mischen Perspektive auf den Kontext. Das hat eine Verschiebung zur Folge, die den Blick auf einen Begriff von *Pornokulturen* lenkt, der über den einzelnen Text hinausgeht, und der einen neuen Anspruch an die akademische Ausean- dersetzung mit Pornografie formuliert: Nämlich sich selbst als Praxis neu zu setzen (*porn-studies- in-action*), die neben der Untersuchung und Inter- pretation pornografischer Texte (in einem sehr weit gefassten Textbegriff) das Besuchen der Orte (von der Sexindustrie bis zum Seminar), an denen Pornografie konsumiert, produziert, vertrieben, reflektiert wird, zu ihrer Aufgabe und Interven- tion erklärt:

„Methodologically, porn studies-in-action reco- gnizes the limits of what is knowable based on the examination of pornographic images and texts alone. It is an approach that is context de- pendent and empirically driven, one that takes us out into the social world where we can hone our powers of observation and our capacity to lis- ten to and analyze how particular communities of people narrate and make sense of the cultural universes that they inhabit. [...] Porn studies- in-action is a form of engaged scholarship that allows researchers to ask different kinds of ques- tions, produce new forms of knowledge, and, importantly, expand our porn studies archives in rich and meaningful ways.“

(Comella, 2014, S. 69)

Comella fasst dies methodologisch als empirisches Vorgehen, das auf die Theoriebildung rückwirkt und sich auch in der Form ihres eigenen Textes zeigt: Als eine Art Erfahrungsbericht, als Tableau von Begegnungen und Gesprächen mit Protago- nist_innen einer Pornografiemesse in Las Vegas

(die wie Figuren im Text auftreten, handeln). Lose gegliedert in Vignetten, verfolgt der Text einen partikularisierenden, allgemeine Aussagen über das Pornografische und seine Wirkungen zurückweisenden Ansatz, dem es zunächst einmal darum geht, die Stimmen konkreter Protagonist_innen in den Text einzuführen, sie hörbar zu machen. Das bleibt noch in der Unschärfe des Versuchens, da der Text selbst zwar in seiner Form anskizziert, wie dieses Engagement aussehen könnte, um zu untermauern was er tut aber trotzdem nicht auf Setzungen verzichten kann, die er als Setzungen zunächst stehen lassen muss. So wird beispielsweise nicht geklärt, was der Begriff Pornografiekulturen tatsächlich für ein Diffundieren über den Textbegriff hinaus leisten kann oder auf welches Konzept von Archiv die „Porn Studies Archives“ zurückgreifen können und sollen, die der Text als Bereicherung und Erweiterung des Pornografischen selbst imaginiert. Dennoch zeigt auch diese Blickrichtung, wie sie Comella andenkt, die Produktivität und Vielfalt des Diskursfelds Pornografie.

Fazit und Ausblick

Der Versuch einer „kleinen Geschichte der Pornografie“ mit ihren aktuellen Ausläufern und Schattierungen, wie wir sie, teils in historischer, teils in systematischer Perspektive umrissen haben, anhand einiger exemplarischer Publikationen detaillierter beschrieben haben, hat gezeigt, dass sich das Forschungsfeld selbst diffundiert: Thematisch, methodologisch, theoretisch, aktivistisch geht es um Überschreitungen und Perspektivierungen, als Forderungen an das Pornografische ebenso als Eigenanspruch innerhalb der Texte, Projekte, Performances und größeren Forschungszusammenhänge. Interessant ist, dass die Vorstellung einer notwendigen Erweiterung und Fortentwicklung an einem Moment auftritt, an dem sich der wissenschaftlich theoretische Zugriff als eigenständige Pornografieforschung zu institutionalisieren beginnt. Als *Critical Porn Studies* soll Pornografie als Erkenntnisgegenstand, Beschreibungsmodell und kulturelle Rhetorik ernst genommen und mit den in den jeweiligen Herkunftsdisziplinen (Gender- und Queerstudies, Literatur-, Film- und Medienwissenschaften, Sozialwissenschaften) erarbeiteten Fragestellungen, Methodiken und Theoriemodellen systematischer analysiert und, bedeutsamer, als eigener Forschungszweig etabliert werden. Gleichzeitig findet sich in den verschiedensten Texten, die

diese Institutionalisierung z.T. auch mitbetreiben, das wiederkehrende Motiv einer Forderung nach der Überwindung der moralischen Pattstellung, der definitorischen Einengung sowie der Mutlosigkeit in der Selbstpositionierung und Frageperspektive in Auseinandersetzung mit dem, was als „pornografisch“ nach wie vor unscharf bleibt. Argumentiert wird für eine notwendige Erweiterung der bisher verwendeten Modelle, Definitionen, Zugriffsweisen, der Selbstverortung und politischen Positionalität und einer damit implizierten Öffnung hin auf ethische Fragestellungen (die nicht in die moralisierende Zurichtung zurückfällt).

Die darin aufscheinenden Vorstellungen der vorliegenden Begrenzungen und die anskizzierten Öffnungsmöglichkeiten haben wir nachgezeichnet. Was die Ansätze verbindet, ist ihre Forderung nach Erweiterung, Perspektivierung und Verschiebung des wissenschaftlichen Redens und Schreibens über Pornographie. Die Gründe, die sie benennen und die Versprechen, die sie als Fluchtpunkt skizzieren, gehen in viele verschiedene Richtungen gleichzeitig und verweisen auf die Lebendigkeit und anhaltende Dringlichkeit der Beschäftigung mit dem Pornografischen, gerade auch als Teilprojekt einer umkämpften Selbstpositionierung der Geistes- und Sozialwissenschaften, sich politisch (wieder) einzumischen.

Von dem so skizzierten Forschungsstand, der zwischen dem stetig wachsenden Forschungsinteresse und der noch zu leistenden Methodenreflexion besteht, nimmt das Forschungsprojekt „Theorising Pornography“ seinen Ausgang, das ab Herbst 2015 am Institut für Germanistik der Universität Wien durchgeführt werden soll. Das Projekt widmet sich den methodisch-theoretischen Voraussetzungen von kulturwissenschaftlicher Pornografieforschung und zielt darauf ab, zentrale Begriffe, Theorien und Publikationen zu versammeln, zu kontextualisieren und in kommentierter Form auf einer interaktiven Forschungsplattform zugänglich zu machen. Dadurch soll die bestehende Forschungsarbeit auf ihre theoretischen Werkzeuge, Vorannahmen und Möglichkeiten hin untersucht werden, die dann in Form eines Glossars bzw. einer kommentierten Bibliografie der *scientific community* zur Verfügung gestellt werden. Das Projekt liefert so die Grundlage für eine kritische Genealogie der wesentlichen Konzepte, die für die Analyse von Pornografie wirksam wurden und rekonstruiert damit erstmalig eine Diskursgeschichte der theoretischen Auseinandersetzungen mit Pornografie.

Bibliographie:

- Allhutter, D. (2009). *Dispositive digitaler Pornografie*. Zur Verflechtung von Ethik, Technologie und EU-Internetpolitik. (= Politik der Geschlechterverhältnisse; Bd. 39), Frankfurt a. M.
- Attwood, F. (2011). After the Paradigm Shift: Contemporary Pornography Research. In: *Sociology Compass*, 5 (1), S. 13-22.
- Attwood, F. & Smith, C. (2014). Porn Studies: an introduction. In: *Porn Studies*, S. 1-2.
- Barthes, R. (1986). *Sade, Fourier, Loyola*. (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; Bd. 585), Frankfurt a. M.
- Bataille, G. & Höhnisch, E. (1974). *Der heilige Eros (L'Erotisme)*. Mit einem Entwurf zu einem Schlußkapitel. Frankfurt a. M., Wien.
- Bovenschen, S. (1997). Auf falsche Fragen gibt es keine richtigen Antworten. Anmerkungen zur Pornographie-Kampagne. In: Vinken, B. (Hg.), *Die nackte Wahrheit*. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart. S. 50-65.
- Butler, J. (1990). The Force of Fantasy. Mapplethorpe, Feminism, and Discursive Excess. In: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 2 (2), S. 105-125.
- Butler, J. (1997). Schmähere. In: Vinken, B. (Hg.), *Die nackte Wahrheit*. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart, S. 92-113.
- Comella, L. (2014). Studying porn cultures. In: *Porn Studies Journal*, 1 (1-2), S. 64-70.
- Cornell, D. (1997). *Die Versuchung der Pornographie*. Frankfurt a. M.
- Cornell, D. (Hg.) (2000). *Feminism and pornography*. Oxford.
- Derrida, J. (1985). *Lecture du Droit de Regards de Plissart*. Paris.
- Dworkin, A. (1990 [1981]). *Pornographie: Männer beherrschen Frauen*. Frankfurt a. M.
- Foucault, M. (1983 [1976]). *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1. Der Wille zum Wissen. Übers. von Raulff, U. & Seitter, W.. Frankfurt a. M.
- Gehrke, C. (Hg.) (1988). *Frauen & Pornografie*. Tübingen.
- Grebowicz, M (2013). *Why Internet Porn Matters*. Stanford.
- Holzleithner, E. (2000). *Grenzziehungen: Pornographie, Recht und Moral*. Wien.
- Koch, G. (1997). Netzhautsex – Sehen als Akt. In: Vinken, B. (Hg.), *Die nackte Wahrheit*. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart, S. 114-128.
- Largier, N. (2001). *Lob der Peitsche*. Eine Kulturgeschichte der Erregung. München.
- Lewandowski, S. (2012). *Die Pornographie der Gesellschaft*. Bielefeld.
- MacKinnon, C. (1993). *Only Words*. Cambridge, Mass.
- Nussbaum, M. C. (2000). *Sex and Social Justice*. Oxford.
- Sontag, S. (1969). The Pornographic Imagination. In: *Styles of Radical Will*. London, S. 35-73.
- Sprinkle, A. (1998). *Post-Porn Modernist*. My 25 Years as a Multimedia Whore. San Francisco.
- Stoller, R. J. (1968). *Sex and gender*. On the development of masculinity and femininity. New York.
- Stüttgen, T. (2009). Before Orgasm. Fifteen Fragments on a Cartography of Post/Pornographic Politics. In: Stüttgen, T. (Hg.), *Post/Porn/Politics*. Queer-Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex_Work as Culture Production. Berlin, S. 8-15.
- Stüttgen, T. (2009) (Hg.). *Post/Porn/Politics*. Queer-Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex_Work as Culture Production. Berlin.
- Vinken, B. (Hg.) (1997a). *Die nackte Wahrheit*. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart. München.
- Vinken, B. (1997b). Das Gesetz des Begehrens – Männer, Frauen, Pornographie. In: Cornell, D. (Hg.), *Die Versuchung der Pornographie*. Frankfurt a. M., S. 7-23.
- Williams, L. (2014). Pornography, porno, porn: thoughts on a weedy field. In: *Porn Studies*, S. 1-2.

Anna BABKA

Prof. Dr., assoziierte Professorin am Institut für Germanistik der Universität Wien. Studium der Komparatistik, Germanistik und Gender Studies in Wien, Paris, Berkeley. Post-Doc-Kollegiatin am Graduiertenkolleg Repräsentation – Rhetorik – Wissen in Frankfurt/O, Associate an der Amsterdam School for Cultural Analysis, Schrödinger-Stipendiatin des FWF an der UC Berkeley, Hertha-Firnberg- sowie Elise-Richter-Stelleninhaberin des FWF, Forschungsschwerpunkte: Literaturtheorie, komparatistische Theorie und Methodik, Gattungstheorie, Theorie der Autobiografie, Rhetorik, Gendertheorie, Queertheorie sowie postkoloniale Theorie.

Ursula KNOLL

Mag., Studium der Germanistik, Judaistik und Romanistik in Wien sowie Bishkek (Kirgisistan). Seit 2012 OeAD-Lektorin an der Karls-Universität Prag. 2009-2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am FWF-Projekt *Notwendige Verschränkungen. Postcolonial-Queer. Postkoloniale Theorien und Queertheorien im Dialog mit deutschsprachiger Literatur* (Univ. Wien), Ltr. Anna Babka. 2010 Raul Hilberg PhD-Fellowship am United States Holocaust Memorial Museum in Washington DC. Laufendes Dissertationsprojekt: *Geständige Nazis. Zur Sexualisierung von NS-Täter-Innenschaft in der Literatur*.

Matthias SCHMIDT

Mag., Studium der Philosophie sowie der Deutschen Philologie in Wien. Von 2009-2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter am FWF-Projekt *Notwendige Verschränkungen. Postcolonial-Queer. Postkoloniale Theorien und Queertheorien im Dialog mit deutschsprachiger Literatur* (Univ. Wien) unter der Leitung von Anna Babka am Institut für Germanistik der Universität Wien, 2012 Visiting Scholar an der University of California, Berkeley (Department of Rhetoric). Seit 2013 DOC-Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit dem Promotionsprojekt *Versehrtes Erkennen. Differenzsensible Schreibweisen im Exil bei Walter Benjamin und Siegfried Kracauer*. Forschungsschwerpunkte: Philosophische Ästhetik, Sprachphilosophie, Literatur- und Kulturtheorie.

„Mit unzähligen Fotos von Leserinnen und Lesern“

Pornografische Amateurfotografien im *Österreichischen Kontaktmagazin* (ÖKM), 1981-1989

Kristina Pia Hofer
Abteilung für Kunstgeschichte,
Universität für angewandte Kunst, Wien

Abstract

Der Artikel analysiert das Sexkontaktmagazin ÖKM als Plattform für den Austausch von analogen, pornografischen Amateurfotografien, und stellt die These auf, dass Nutzer_innen der Zeitschrift bereits während der 1980er in Prozesse eingebunden sind, die später als charakteristisch für Tauschbeziehungen im Internet diskutiert werden sollen. Zu diesen Prozessen gehören die Verstärkung der unmittelbaren Interaktion zwischen Bildproduzierenden und -betrachtenden, die Erosion der Grenzen zwischen „Producern“ und „Consumern“, und der zunehmend wichtige Stellenwert von immaterieller und affektiver Arbeit für die Wertschöpfung durch Bilder und Texte. Der Artikel erweitert damit die gegenwärtige Diskussion um das Wesen von Amateur_innen-Arbeit in der pornografischen Produktion für online-Plattformen um eine historische Perspektive. Der Beitrag nähert sich der Fragestellung über eine qualitative, empirische Analyse des Inhalts von 30 Ausgaben der Zeitschrift, die zwischen Juni 1981 und Juni 1989 erschienen sind.

Der vorliegende Artikel nimmt (fotografische) Amateurpornografie in den Blick, die während der 1980er Jahre im *Österreichischen Kontaktmagazin* (ÖKM) veröffentlicht wurde. Das geschieht allerdings nicht zum Zweck einer isolierten Rückschau. Ziel ist vielmehr, eine Verknüpfung der hier diskutierten Beobachtungen mit der gegenwärtigen Literatur zu Amateurpornografien online anzuregen; konkret mit aktuellen Fragen nach dem Stellenwert von immaterieller und affektiver Arbeit (wie etwa bei Paasonen, 2011; Hofer, 2014), nach der Verwischung von Grenzen zwischen „Producers“ und „Consumers“ (wie bei Attwood, 2010a, 2010b oder Mowlabocus, 2010) und nach der sozialen Erwünschtheit von kommerziellem Austausch unter Amateur_innen (wie z.B. bei Esch & Meyer, 2007; Jacobs, 2014). Das hier analysierte Material soll zeigen, dass diese gegenwärtig sehr präsenten Fragestellungen nicht nur aus dem Austausch von pornografischen Produktionen über Internet-Plattformen erwachsen, sondern durchaus auch in historisch früher anzusiedelnden offline-Praktiken eine Rolle spielen können.

Die Parallelen zu gegenwärtigen Dynamiken sind dabei hauptsächlich der speziellen Fokussierung

des ÖKM geschuldet: Als Sexkontaktmagazin wendet sich die Zeitschrift an Swinger_innen, die über Privatannoncen den Austausch mit anderen in dieser sexuellen Subkultur aktiven Personen suchen. Im sogenannten „Liebeshafen“, einem Anzeigenteil, der auch seitenmäßig den größten Anteil jeder Ausgabe ausmacht, inserieren zahlreiche Kontaktsuchende mit Bildern von sich, die sie oft selbst hergestellt haben. Obwohl der redaktionelle Teil des Hefts auch viele professionell produzierte pornografische Abbildungen beinhaltet, besteht die zentrale Attraktion der Zeitschrift in den von den Leser_innen eingesandten Fotografien, die im Blatt selbst wiederholt als „echte [...] Privat-Intimfotos“ (z.B. Ausgabe 10/1981, Titelseite) beworben werden. Das Magazin wird so zu einem frühen Beispiel für eine Plattform, die ihren Wert aus der Arbeit ihrer Nutzer_innen und den von ihnen generierten Inhalten bezieht.

Die folgenden Betrachtungen stützen sich auf eine zufällige Auswahl von 30 ÖKM-Ausgaben, die zwischen Juni 1981 und Juni 1989 erschienen sind. Analysiert wurden sowohl die Leser_innenfotos im Anzeigenteil, als auch Textveröffentlichungen im redaktionellen Teil der Zeitschrift,

die diese Bilder in einen elaborierten Diskurs einbinden. Hier verhandeln redaktionelle Einschaltungen und Briefe von Nutzer_innen an die Redaktion Belange der (vermeintlichen) Authentizität der Fotografien, technische und kompositorische Aspekte des Fotografierens, sowie Fragen der Ethik des (monetären) Entlohnens, Erstatens, und Erwirtschaftens innerhalb der Community von ÖKM-Nutzer_innen. Die Nähe dieser Verhandlungen zu gegenwärtigen Aushandlungsprozessen erweitert dabei die aktuelle Diskussion von user-generierten, interaktiven Amateurpornografien um eine historische Perspektive.

Modalitäten: Materielle Rahmenbedingungen und immaterielle Arbeit

Das *Österreichische Kontaktmagazin* erscheint ab Februar 1981 im von Peter Janisch zu diesem Zweck in Sulzbach/Bad Ischl neu gegründeten ÖKM Verlag, und wird bis heute dort von der Familie Janisch herausgegeben. Laut Eigendarstellung entwickelt sich die Zeitschrift rasch zum „absoluten Marktführer unter den Sexmagazinen“¹, und erscheint bald mit Auflagen von bis zu 45.000 Stück.² Seit den späten 2000er Jahren kämpft das Magazin – wie viele andere Printperiodika – mit eklatanten Umsatzeinbußen, die der gegenwärtige Geschäftsführer Thomas Janisch direkt mit der Zunahme des Angebots an kostenloser Pornografie im Internet und einer damit entstehenden „Gratiskultur“ in Verhältnis setzt.³

Der vorliegende Artikel wirft ein Schlaglicht auf die Zeitschrift in einer Periode des Wachstums und der Konsolidierung. Während der ersten acht Jahre steigert sich nicht nur die Veröffentlichungsfrequenz von monatlich auf 14-tägig ab April 1984, sondern auch der Seitenumfang von 32 im ersten Jahr, über durchschnittlich 50 während eines Großteils der 1980er, bis zu knapp 70 um 1989. Ab Mai 1988 wird vierfärbig gedruckt, und der „Liebeshafen“ zeigt nun auch einzelne Farbfotos neben den bisher üblichen schwarz-

weiß-Aufnahmen. Der Preis für ein Einzelheft beträgt im Jahr 1981 31,- österreichische Schilling (öS) und steigt bis zum Jahr 1989 auf 60,- öS. Gegen Ende der Dekade bereitet sich der Verlag auf die Herausgabe von Tochtermagazinen in verschiedenen (süd-)osteuropäischen Staaten vor⁴, und tritt bei den Motorrad-Europameisterschaften 1987, 1988 und 1989 als Sponsor mehrerer Rennfahrer_innen auf (116/1987, S. 33; 134/1988, S. 19; 154/1989, S. 22).

Interessanterweise scheint das rasche Wachstum und der offensichtliche finanzielle Erfolg der Zeitschrift während der ersten Jahre ihres Bestehens zumindest zum Teil einer Kultur des Nicht-Bezahlens, beziehungsweise des Tauschens ohne den Transfer von Geld, geschuldet. Schließlich erfolgt die Veröffentlichung von „privaten“ – das heißt, nicht gewerbsmäßigen – Kontaktanzeigen von Leser_innen kostenlos. Inserent_innen stellen im Austausch dafür dem ÖKM ihre „Intimfotos“ ebenfalls ohne finanzielle Vergütung zum Abdruck zur Verfügung. Diese Rahmenbedingungen stoßen auf große Resonanz: Die Anzahl der geschalteten Inserate – und damit auch das Volumen der abgebildeten Amateurfotografien – wächst zwischen 1981 mit durchschnittlich 150, und 1990 mit durchschnittlich 1050 Inseraten pro Ausgabe um das Siebenfache.⁵

Im Heft selbst hebt die Redaktion immer wieder den Beitrag hervor, den das ÖKM zum Gelingen dieses vermeintlichen Gratisaustausches leistet, und unterstreicht den hohen Arbeits- und finanziellen Aufwand, den die Firma zu Gunsten ihrer Leser_innen unternimmt. So berichtet zum Beispiel im Oktober 1986 eine Einschaltung zur Jubiläumsausgabe im „Liebeshafen“ mit dem Titel „100xÖKM!“:

„Der Aufwand, der allein für den ‚Liebeshafen‘ an Arbeitsleistung und Material getätigt wurde, kann sich sehen lassen. Insgesamt wurden bisher zirka 70.000 Kontaktannoncen veröffentlicht. Das druckreife Textieren dieser Annoncen hat Hunderte Kilo Manuskriptpapier erfordert und

¹ Abgerufen von http://www.okm.com/547/Ueber_uns/35, Zugriff am 07.04.2015.

² Siehe „Warum könnt Ihr so billig sein?“, 134/1988, S. 38.

³ Interview der Autorin mit Thomas Janisch vom 29.10.2013. Siehe auch Zeit im Bild Blog vom 14.10.2010, „ÖKM-Chef Thomas Janisch: Sex killt das Sex-Business“, abgerufen von und Kurier online vom 26.01.2013, „Seriosität muss etwas wert sein“, abgerufen von <http://kurier.at/chronik/oberoesterreich/seriositaet-muss-etwas-wert-sein/2.881.552>,

Zugriff beider Seiten am 07.04.2015.

⁴ Abgerufen von http://www.okm.com/547/Ueber_uns/35, Zugriff am 07.04.2015

⁵ Für weitere Zahlen zur Entwicklung der Zeitschrift zwischen 1981 und 1990 siehe auch Hofer, K. P. (in Druck, vorauss. 2015). *Approaching Analog Amateur Porn Empirically. Video Practices in Austrian Swinger Classifieds, 1981-1990.* In: *Sexualities*.

fünf Schreibmaschinen das Leben gekostet. An Zuschriften wurden bis zu dieser Ausgabe etwa 55.000 ins In- und Ausland weitergeleitet, für die Versendung von Kontaktbriefen und Abonnements müssen wir monatlich an die 11.000 Kuverts kaufen, der Adressausdruck erfolgt durch eine Anlage, für die eine Investition von einigen hunderttausend Schilling erforderlich war. Die Arbeitsstunden für das Sortieren der Post und das Bearbeiten der Privatannoncen seien in dieser Aufstellung erst gar nicht erwähnt...
(100/1986, S. 12).

Im „Leserforum“ derselben Ausgabe greift die Redaktion das Thema erneut auf, und antwortet auf einen Brief eines Lesers aus der BRD mit dem Titel „Was müssen wir zahlen?“:

„Erklärung, warum wir trotz des enormen Arbeitsaufwandes bei der Abwicklung der Kontaktabnahme nicht ‚abkassieren‘: Wir sind Idealisten und der Meinung, dass das Knüpfen von Freundschaften nicht mit einem Griff in die Geldtasche beginnen soll. Wir praktizieren das seit fünf Jahren und werden es so lange beibehalten, wie es wirtschaftlich vertretbar ist.“
(100/1986, S. 38).

Bereits im Dezember 1982 begründet die Redaktion die Gratisschaltung der Inserate ähnlich ideologisch:

„Für diesen Kundendienst, der so toll eingeschlagen hat, verzichtet der ÖKM-Verlag freiwillig jedes Monat auf Tausende Schilling Einnahmen aus Inseratgebühren, wie sie bei anderen Verlagen zu bezahlen sind. Wir tun das deshalb, weil es uns ein echtes Anliegen ist, Menschen mit gleichen Neigungen und Interessen die Chance des Kennenlernens zu geben – auch, wenn sie nicht sehr begüttert sind.“
(23/1982, S. 17)

Das Vernetzen von „Menschen mit gleichen Neigungen und Interessen“ als Auftrag und Motivation: Diese Beschreibung lässt die Tätigkeit der Redaktion als ein frühes Beispiel für eine Produktionsform lesen, die Maurizio Lazzarato (1996) bzw. Michael Hardt und Antonio Negri (2003, 2004) später als „immaterielle Arbeit“ beschreiben werden. Im Gegensatz zu materieller Arbeit, die in der Fertigung von tatsächlichen, physischen Objekten als Waren besteht, produziert immaterielle Arbeit „Ideen, Symbole, Codes, Texte, sprachliche Figuren, Bilder und Ähnliches“, und sorgt für die Hervorbringung oder Modulati-

on von „Affekte[n] wie Behagen, Befriedigung, Erregung oder Leidenschaft“ (Hardt & Negri, 2004, S. 126). Vor allem der affektive Aspekt immaterieller Arbeit spielt in der Argumentation der ÖKM-Redaktion eine wichtige Rolle. Nach Hardt besteht das Ziel affektiver immaterieller Arbeit in der „Herstellung von zwischenmenschlichen Kontakten und Interaktionen“, und ihr Produkt ist dementsprechend ein „Sinn für Verbundenheit und Gemeinschaft“ (2002, keine Seitenzählung). Die Einschaltungen der Redaktion porträtieren die Zeitschrift ganz ähnlich als einen Knotenpunkt für eine special-interest-Community aus (vorwiegend) zentraleuropäischen Swinger_innen, an welchem nicht nur Bedeutung, Bilder, Texte, Codes erzeugt und Interaktionen („Kennenlernen“) ermöglicht, sondern diese auch mit positiven Affekten aufgeladen werden sollen.

Die redaktionelle Rhetorik beleuchtet diesen immateriellen Arbeitsprozess allerdings eher einseitig. Während auf Verlagsseite die Anzahl von benutzten Briefkuverts und verschlissenen Schreibmaschinen gegen kostenloses Inserieren aufgerechnet wird, bleibt der von den Leser_innen geleistete Arbeitsaufwand üblicherweise unerwähnt. Trotz der Tatsache, dass Inserent_innen den Verlag ständig, motiviert und vor allem kostenfrei mit selbstproduziertem Text- und Bildmaterial versorgen und damit für wachsende Seitenzahlen, steigende Bekanntheit der Marke ÖKM, erhöhten Absatz oder auch vermehrten Anzeigenverkauf und höhere Anzeigenpreise sorgen, erscheinen diese Aktivitäten in den oben zitierten Einschaltungen nicht als Prozesse der Wertschöpfung. Damit bildet der redaktionelle Teil des ÖKM schon sehr früh ein dem immateriellen, affektiven Arbeiten inhärentes Spannungsverhältnis ab, das gegenwärtig vor allem in Bezug auf Amateurproduktionen im sogenannten Web 2.0 diskutiert wird: jenes zwischen Freiwilligkeit und Ausbeutung (Paasonen, 2011, S. 91f; siehe auch Esch & Meyer, 2007; Attwood, 2010a). Dass durch immaterielle Arbeit hauptsächlich Kollektive und gemeinschaftliche Regungen produziert werden sollen heißt nämlich nicht, dass eine solche Arbeit keinen Gewinn abwerfen kann (oder darf). Laut Michael Hardt ist in postindustriellen Gesellschaften sogar das Gegenteil der Fall: In Strukturen, in denen das Herstellen von Netzwerken, die Intensivierung von Bindungen, die Steuerung von körperlichen und emotionalen Befindlichkeiten und die Anhäufung von Informationen

wichtige, vermarktbarere Werte darstellen, produziert immaterielle Arbeit tatsächlich stark nachgefragte Waren, die dementsprechend lukrativ gehandelt und verkauft werden können (Hardt, 2002, keine Seitenzählung). Tiziana Terranova diagnostiziert ähnlich, dass immaterielle Arbeit, die von Amateur_innen im Web 2.0 frei- und bereitwillig geleistet wird, zwar wesentlich zur kapitalistischen Wertschöpfung beiträgt, aber sehr oft keine entsprechende finanzielle Gegenleistung erfährt (Terranova, 2000, S. 49). Die redaktionellen Einschaltungen im ÖKM zeigen, dass eine solche Dynamik nicht exklusiv Produktionen im Web 2.0 betrifft, sondern auch in früheren Medien und Plattformen auftreten kann, solange sich diese zu einem großen Teil auf von Amateur_innen gefertigten Beiträgen stützen.

Bemerkbar macht sich der wichtige Stellenwert der immateriellen Arbeit durch Leser_innen für eine Sexkontaktzeitschrift wie das ÖKM allerdings in redaktionellen Texten ganz anderer Art: In teilweise sehr detaillierten Anleitungen zur Herstellung von geeigneten Fotografien, die offensichtlich die Qualität der mit den Annoncen abdruckenden Amateurbildern sichern sollen. Die ÖKM-Redaktion platziert diese im Plauderton gehaltenen Checklisten während der gesamten 1980er Jahre regelmäßig in gut sichtbaren, oft grafisch (und später auch farblich) hervorgehobenen Kästen im „Liebeshafen“. Hier werden prospektive Amateurfotograf_innen z.B. daran erinnert, auf ausreichende Schärfe und Ausleuchtung zu achten, bei den Kontrasten von Farbbildern mitzudenken, dass diese auch in schwarz-weiß-Druck übersetzbar sind, und – wenn überhaupt – fertig entwickelte Bilder nur mit ausreichend Fleisch um die abgebildeten Personen zuzuschneiden, damit sie in das für den Abdruck erforderliche rechteckige Format gebracht werden können (18/1982, S. 23; 25/1983, S. 29; 40/1984, S. 24; 138/1988, S. 47). Dass es sich bei diesen Appellen nicht nur um Erinnerungen an bereits erlernte, sondern auch um eine Aufforderung zur Aneignung neuer Fähigkeiten handelt, zeigt eine Einschaltung im Mai 1986. Unter dem Titel „Der ÖKM-Kontakttyp. Wie mache ich gute Erotikfotos?“ instruiert die Redaktion:

„Ein gutes Foto sagt oft mehr als die beste Personenbeschreibung. Je besser das Bild, desto erfolgsträchtiger Ihr Kontaktwunsch. Beachten Sie: Blitzlicht verliert mit der Entfernung stark

an Intensität. Wenn Sie eine liegende Person direkt von vorne fotografieren, haben Sie nicht nur die Fußsohlen überdimensional groß im Bild, es verliert sich der Rest des Körpers im Dunkeln. Eine bessere und gleichmäßigere Ausleuchtung erreicht man, wenn das Licht nur eine geringe Abbildungsebene überbrücken muss. Im Klartext: Der beste Aufnahmewinkel ist von schräg oben oder seitlich. Ideal, weil es eine besonders plastische Bildwirkung erzeugt, ist Tages-, also Naturlicht. Es beleuchtet den Körper in der gesamten Dimension gleich stark. Wer keinen Selbstausröser auf der Kamera oder niemand zur Hand hat, der fotografiert, mache Selbstportraits durch den Spiegel. Wichtig in diesem Fall: Die Entfernung am Objektiv auf's Doppelte einstellen. Also vom Körper zum Spiegel und wieder zuröck. Die Lichtquelle (Blitz- oder Scheinwerfer) nie von der Kamera aus in den Spiegel richten, da dann durch Blendung nichts zu erkennen ist. Das Licht soll den Körper und nicht den Spiegel anstrahlen. Letzter Tip: Bringen Sie Leben ins Bild. ‚Gestellte‘ Aufnahmen wirken immer ein bisschen stereotyp.“
(90/1986, S. 47)

Wie dieser Absatz deutlich macht, bietet der „Liebeshafen“ den Inserent_innen keine Plattform für eine inhaltlich und ästhetisch völlig freie fotografische (Selbst-)Repräsentation. Das Magazin scheint vielmehr in erster Linie „Privat-Intimfotos“ nachzufragen, die sich innerhalb gewisser fotografischer und – wie ich im folgenden Abschnitt diskutieren werde – pornografischer Konventionen bewegen. Amateurfotograf_innen werden hier dementsprechend nicht nur zu einer von der Redaktion bevorzugten Bildkomposition angehalten, sondern auch zu Adressat_innen von spezifischen Anleitungen zum Einsatz von Kameras, Beleuchtungsmitteln und Objektiven. Ich lese diese Einschaltung als einen Versuch zur Professionalisierung der von den Amateur_innen geleisteten immateriellen Arbeit des Fotografierens. Immerhin rät die Redaktion auch, diese Arbeit an eine geeignete und geneigte Person aus der ÖKM-Community abzugeben, sollte man sich nicht in der Lage sehen, die empfohlenen Standards selbst zu erfüllen (siehe z.B., „Er sucht jemand, der ihn knipst...“, 23/1982, S. 37). Diese Vorgabe beeinflusst auch merklich die Anzeigenlandschaft. In allen hier analysierten Ausgaben findet sich eine große Zahl von Annoncen, in denen Hobby- und Amateurfotograf_innen anbieten, ihr Können und ihre Infrastruktur (wie etwa Kameras, Dunkelkammern, oder aber auch spezielle „Räumlichkeiten“ als Settings für erotische Fotoserien, siehe

107/1987, S. 27) zu unterschiedlichen Konditionen zur Verfügung zu stellen. Auch Leser_innen suchen durch den gesamten Untersuchungszeitraum hindurch Fotograf_innen über Inserate, und diskutieren die Qualität des gebotenen fotografischen Service beizeiten auch in Briefen an die Zeitschrift (siehe z.B. „Danke, lieber Fotograf“, 109/1987, S. 39).

Leser_innenfotos: Inszenierung und Authentizität

Mit der Vorgabe, im „Liebeshafen“ tatsächlich nur „echte [...] Leserfotos“ (108/1987, Titelblatt) zu veröffentlichen, mobilisiert das ÖKM bekannte Attribute, die amateurpornografische Produktionen von professionellen Werken unterscheiden sollen: Die Vorstellung, tatsächlich empfundene Lust (anstatt einer routinierten Performance) beobachten zu können (Paasonen, 2011, S. 83ff), und die Idee, die Darsteller_innen selbst direkt zu erreichen und mit ihnen auch in (sexuellen) Kontakt treten zu können („Vielleicht sogar die Nachbarin?“, 90/1986, Titelblatt; siehe auch: Seeßlen, 1990, S. 321; Jacobs, 2014, S. 129). Die abgedruckten Fotos werden so mit der Erwartung aufgeladen, auch Körper, Akte und affektive Intensitäten zu sehen zu geben, die im professionellen Mainstream-Repertoire marginalisiert sind. Ein Blick auf die gegenwärtige Diskussion von Amateurpornografien online zeigt, dass diese Dynamiken und Attribute auch hier eine wesentliche Rolle spielen (Paasonen, 2011, S. 83; Hofer, 2012; Hofer, 2014). Aktuelle Studien lassen jedoch auch erkennen, dass auch Amateur_innen in ihren Sujets und Inszenierungen oft in erheblichem Ausmaß auf marktübliche Logiken und Konventionen zurückgreifen (siehe z.B. van Doorn, 2010; Waskul & Radloff, 2010; Hofer, 2014; Jacobs, 2014, S. 130). Diese inhaltlichen Konventionen, die von Linda Williams als „generic pleasures“ (1999, S. 120-152), von Nils van Doorn als „normative mainstream ‚pornoscript‘“ (2010, S. 425) und von Susanna Paasonen als „heterosexual structuralism“ (2011, S. 120ff) bezeichnet werden, belaufen sich darin, dass straighte Pornografie meist auf eine Darstellung von entblößten, maximal sichtbaren weiblichen Körpern fokussiert, die in diversen heterosexuellen Akten getestet, erkundet, manövriert und manipuliert werden, während nackte männliche

Körper und Körperteile eher als Instrumente denn als Empfangende dieser Behandlung in Erscheinung treten. Dies impliziert bzw. privilegiert eine männliche, heterosexuelle Betrachterposition (Williams, 1999; Paasonen, 2011, S. 117ff).

Leser_innenfotos im ÖKM entsprechen zu einem großen Teil diesen Konventionen, indem sie überwiegend Vaginas, weibliche Gesäße, Frauen in verschiedenen Stadien der Entkleidung (oft in High Heels und fantasievollen Dessous) und heterosexuelle Paare beim Geschlechtsverkehr in Szene setzen. Eine auffallende Abweichung von „Mainstream-Skripts“ der Heteropornografie stellt jedoch die hohe Anzahl an Alleinaufnahmen von nackten Männern bzw. männlichen Gliedern im Close-Up dar, die regelmäßig Anzeigen begleiten. Diese Bilder zeigen Penisse sowohl in erigiertem als auch in schlaffem Zustand, und inszenieren männliche Körper auf eine für Mainstream-Pornografie der 1980er Jahre⁶ eher unübliche Art, verraten doch die korrespondierenden Anzeigentexte, dass diese Abbildungen größtenteils einen weiblichen hetero-erotischen Blick ansprechen sollen (siehe Abb. 1). Offensichtlich bedient hier das von den Leser_innen produzierte Bildmaterial ein Bedürfnis, das in den vom ÖKM professionell kommissionierten Abbildungen zu kurz kommt. Bereits im Dezember 1982 verfasst Gastkolumnistin Margit Reinthaler im redaktionellen Teil der Zeitschrift einen doppelseitigen Kommentar mit dem Titel „Wir Frauen wollen nackte Männer sehen“ (23/1982, S. 8-9). „Nackte Männer“ sind auch 1990 immer noch ein Thema: Im November dieses Jahres fordert ÖKM-Leserin Elsa, endlich auch einmal einen unbedeckten Penis auf dem Cover der Zeitschrift zu zeigen:

„Nackte Männer am Umschlag: Auf der letzten Seite des ÖKM 190 zeigt Ihr einen Mann im Slip, während die Frau neben ihm nackt ist. Warum könnt Ihr keine nackten Männer auf den Vorder- und Rückseiten bringen? Es muß ihm ja nicht gerade der Schwanz stehen, falls das auf den Umschlagseiten zu gewagt wäre. Als Leserin wollte ich hier mal den Wunsch von Frauen bekanntgeben – ich bin überzeugt, daß viele meiner Geschlechtsgenossinnen der gleichen Ansicht sind. Sonst ist alles paletti, macht weiter so!“
(192/1990, S. 47)

Die Redaktion zeigt sich verständnisvoll, bedau-

⁶ Wenn ich hier Amateurfotografien mit professionellen Produktionen vergleiche, beziehe ich mich immer auf die im

redaktionellen Teil des ÖKM abgebildeten „Prof“-Fotografien.

ert aber, dem Anliegen nicht nachkommen zu können, da professionelle männliche Modelle meist mit erigiertem Glied abgebildet sind, eine Reproduktion dieses Sujets jedoch am Umschlag der Zeitschrift tatsächlich nicht möglich sei.



ABB. 1: Inszeniert für einen weiblichen straighten erotischen Blick (23/1982, S. 28)

Eine weitere Abweichung zu üblichen „Pornoskripts“ besteht in der Bandbreite an Alter und Körpertypen, die in Amateuraufnahmen im ÖKM sichtbar wird. Wie Susanna Paasonen bemerkt, entsprechen Darstellerinnen in professionellen pornografischen Mainstream-Produktionen oft jenen Konventionen von weiblicher Attraktivität, die auch in anderen populärkulturellen Genres bestimmend sind: sie sind überwiegend schlank, jung, und weiß, und tragen ihr Haar lang (2011, S. 120). Während die (Profi-)Fotografien im redaktionellen Teil der Zeitschrift diesen Vorgaben größtenteils entsprechen, rekrutiert zumindest die Hälfte der weiblichen Amateurmodelle im „Liebeshafen“ aus einer Kohorte, die deutlich älter, ausladender, und frisurentechnisch experimentierfreudiger ist und oft auch Manifestationen des Körperlichen zulässt, die im Mainstream extrem marginalisiert werden, wie z.B. Zellulitis, starke Behaarung oder OP-Narben. Dies gilt auch für männliche Amateurmodelle. Wie in den üblichen

„Pornoskripts“ ist jedoch der Großteil der abgebildeten Amateur_innen weiß. In den seltenen Fällen, in denen schwarze Leser_innen/People of Color mit Bild im ÖKM inserieren, geht der Anzeigentext auf oft exotisierende und sensationalisierende Weise auf deren Hautfarbe und/oder Ethnie ein, und reproduziert somit ein weiteres wirkungsmächtiges Skript straighter Pornografie (z.B. Paasonen, 2011, S. 126ff; Miller-Young, 2012).

Darüber hinaus manifestieren sich in den Leser_innenfotografien im „Liebeshafen“ eine Reihe von separaten Konventionen, die charakteristisch für amateurpornografische Abbildungen in interaktiven Kontaktplattformen zu sein scheinen (Waskul & Radeloff, 2010, S. 205f). Dabei handelt es sich vor allem um nachträgliche Manipulationen am fertigen Bild, die zum Zweck der Anonymisierung vorgenommen werden: das Übermalen, Überkleben oder aber auch Ausschneiden von Gesichtern oder Teilen des Gesichts, vor allem der Augen (siehe Abb. 2-5). Teilweise erfolgt das Verdecken von identifizierenden Körperpartien auch im Bild selbst, wenn z.B. Modelle eine Ausgabe des ÖKMs über ihr Gesicht halten (siehe Abb. 6). Dennis D. Waskul und Cheryl L. Radeloff (2010) beobachten sehr ähnliche Inszenierungen in digitalen Fotografien, die Amateur_innen in den 2000er Jahren auf sogenannte „rate-my-erotic-picture“ Webseiten hochladen, um über selbstgestaltete Repräsentationen ihres nackten Körpers mit einem interessierten Publikum in Kontakt treten zu können. Laut Waskul und Radeloff handelt es sich hier um ein „strategisches“ Verschleiern der Identität, da rate-me Seiten Submitters zwar zur Kommunikation von intimen Inhalten einladen, diese Inhalte aber meist ohne Beschränkung öffentlich zugänglich machen (Waskul & Radeloff, 2010, S. 205). Die Amateurfotografien im ÖKM bewegen sich in einem vergleichbaren Spannungsfeld: einerseits produzieren Inserent_innen scheinbar exklusives Material für eine – wie oben bemerkt, immer wieder rhetorisch bemühte – eingeschworene Community von „Insiders“, andererseits besteht die einzige Zutrittschürde für die niederschwelligste und am einfachsten zu erwerbende Mitgliedschaft in dieser Gemeinschaft – nämlich für jene der stillen Beobachterin – im Erwerb eines Heftes.

Paradoxerweise scheinen plakative Anonymisierungen allerdings auch das Versprechen tatsächlicher Privatheit und Intimität in gesteigertem



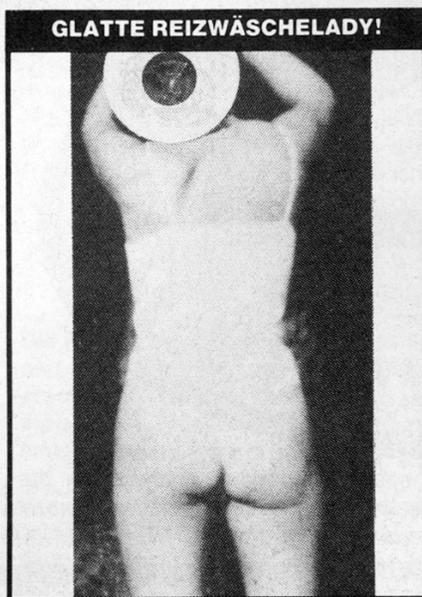
Wien: Sinnliches Paar, 40/170 und 35/175, beide schlank (siehe unser Originalfoto), hat Sehnsucht nach vielseitigem jungem Paar oder junger Dame für süße Erotik. Kennwort „Sympathie“. KM-5-32



Ktn./Österreich: Junge Paare werden für FKK, Fotografie und zärtliche Spiele von hübschen, jungen Paar, 18/22 (Foto zeigt Sie) aus Kärnten gesucht. Jede Zuschrift erhält Antwort. KM-40-255



Salzburg-Stadt: Siegi, sexhungrig, gut gebaut (Foto!), 30 Jahre, Nichtraucher, möchte mit geiler, tabuloser, schlanker Frau schwimmen, schmuse, lecken, schnackeln, wixsen . . . nach Herzenslust mich mit Deiner Muschi beschäftigen . . . Fin. Interessierte schreiben besser nicht. KM-21-357



Wien/NÖ./OÖ.: Welcher unausgestete, starke und gebundene Mann wünscht sich für diverse Spiele eine zarte, glattrasierte Reizwäschelady? Ich (Foto) bin finanziell desinteressiert. KM-87-470

ABB. 2 (links oben): Strategisches Verschleiern von identifizierenden Körperpartien: Übermalung (5/1981, S. 18)

ABB. 3 (links unten): Übermalung (21/1982, S. 30)

ABB. 4 (rechts oben): Ausschnitt (40/1984, S.12)

ABB. 5 (rechts unten): Überklebung (87/1986, S. 37)



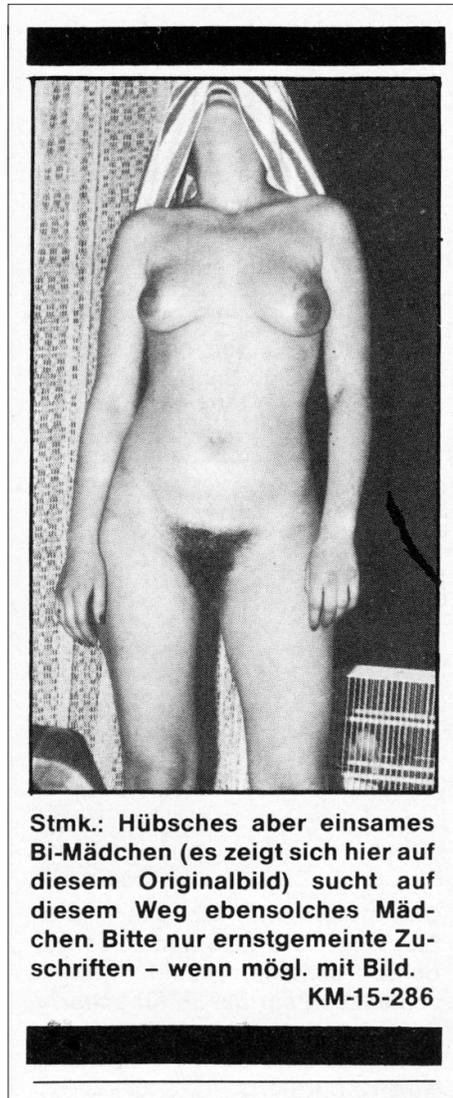
Tirol/Innsbruck: Junges Paar, Mitte 20, schlank, gepflegt und diskret, mit eigener Wohnung, sucht auf diesem Weg ein ebensolches Paar oder Einzelpersonen bis 35 ohne Geldinteressen. Bild und Tel.-Angabe wäre nett – wir retournieren alle Fotos. Das hier vorgestellte Bild zeigt unsere Sie als begeisterte ÖKM-Leserin... KM-40-421

ABB. 6: Hinter dem Magazin (40/1984)

Ausmaß einzulösen. Immerhin kommunizieren die unkenntlich gemachten Gesichter im „Liebeshafen“ potentiell auch, dass es sich hier nicht um professionelle Darsteller_innen handelt, deren Performance als Lohnarbeit ohnehin bereits in einer öffentlichen Sphäre zu verorten ist, sondern um Akteur_innen, die sich in einer Privatsphäre inszenieren, die vor einem Eindringen des Außens geschützt werden muss. Da genau die Vorstellung vom Eindringen in einen solchen geschützten, privaten Bereich wesentlich zur Anziehungskraft von Amateurpornografien beiträgt (Barcan, 2002; Hofer, 2014), wirken die Anonymisierungen wie ein zusätzliches Signal dafür, dass die Betrachterin hier eine vermeintliche Grenze ins Private bereits überschritten hat.

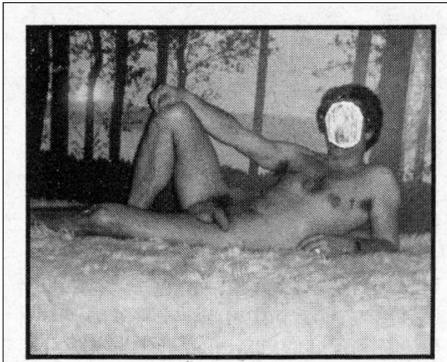
Unterstützt wird diese Suggestion von einer weiteren ästhetische Konvention, die auf zahlreichen Fotos im „Liebeshafen“ zu Tragen kommt: die Abbildung von offensichtlich privaten Räumlichkeiten als Hintergrund für die pornografischen Selbstinszenierungen der Inserent_innen. Die Bilder zeigen unter anderem verknitterte Bettwäsche und stehen gelassenes Frühstücksgeschirr (116/1987, S. 40), blankpolierte Nippes- und Pokalsammlungen (21/1982, S. 16; 22/1982, S. 34), mit Topflappen behangene Küchenkasten (27/1983, S. 36), sorgfältig an der Wand

arrangierte Fußball-Fanartikel (23/1982, S. 24), benutzte Aschenbecher (98/1986, S. 41), über Badeliegen trocknende Handtücher (25/1983, S. 38), Reader's-Digest-Ausgaben von Konsalik-Romanen (27/1983, S. 27), übervolle Müllsäcke (18/1982, S. 27), und bisweilen auch zufällig in den Bildausschnitt geratene Haustiere, wie z.B. den Wellensittich in Abb. 7. Gleichzeitig drängen Muster und Texturen von Vorhängen, Überwürfen und anderem Ausstattungszubehör – wie z.B. die Fototapete und der Flokatiteppich in Abb. 8 – oft dermaßen in den Vordergrund, dass sie vom eigentlichen zu sehen gegebenen Objekt, dem nackten Körper, ablenken. Diese starke Präsenz des Gewöhnlichen, des Häuslichen und des Familiären deutet darauf hin, dass das spezifische (Schau-)Vergnügen an dieser speziellen Sparte

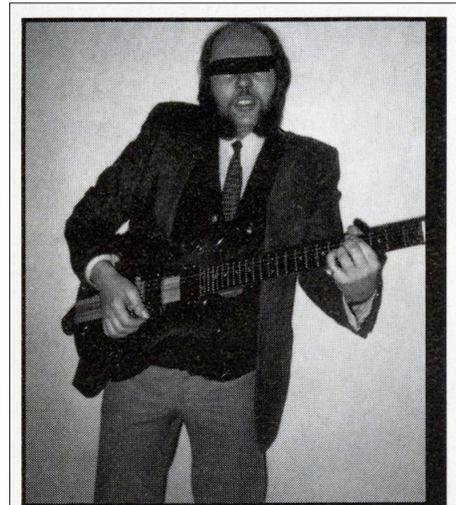


Stmk.: Hübsches aber einsames Bi-Mädchen (es zeigt sich hier auf diesem Originalbild) sucht auf diesem Weg ebensolches Mädchen. Bitte nur ernstgemeinte Zuschriften – wenn mögl. mit Bild. KM-15-286

ABB. 7: Kontaktanzeige mit Wellensittich (15/1982, S. 31)



Tirol: Zärtlicher, geiler Tiroler (siehe Bild) sucht Mädchen oder Freundinnen, auch Bi-Paare, für frivole Spiele und französisches Verwöhnen. Ehrlichkeit und Diskretion Bedingungen, keine Halbwelt und keine Anlaufzeit. Foto? KM-25-508



Wien: Such' ein hübsches, weibliches Wesen (wer nicht?). Hab' mittlere Bildung und spiel' auch ein wenig das Instrument, mit dem ich mich auf diesem Originalbild zeige. KM-27-653

ABB. 8 (links): Dominante Haushalts-Texturen (25/1983, S. 31)

ABB. 9 (rechts): Inserent mit Gitarre (27/1983, S. 37)

der amateurpornografischen Fotografie nicht nur durch die in den Bildern dokumentierten Sexakte und erotischen Posen ausgelöst wird, sondern vor allem auch durch die Verheißung von zukünftigen, die interessierte Leserin potentiell selbst einbeziehenden Akten, die das vom ÖKM bereitgestellte Kontaktservice in Aussicht stellt. Für diese These spricht auch, dass eine Reihe von Inserent_innen ihren Annoncen immer wieder ganz alltägliche fotografische Repräsentationen ihrer selbst beilegen, teilweise auch ohne anonymisierende Verfremdung, die ihre pornografische Aufladung nur durch den Kontext ihrer Veröffentlichung – in einem Sexkontaktmagazin, inmitten von expliziten Abbildungen von Vaginas, Brüsten, Hintern, und Penissen – erfahren (siehe Abb. 9).

Sehr wahrscheinlich sind diese kompositorischen Eigenheiten Ausdruck der Authentifizierungsarbeit, die die Inserent_innen mit ihren Fotografien für das ÖKM leisten. Wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe, stellen die „Echtheit“ und „Authentizität“ der abgebildeten Akte und Verhältnisse zwar wesentliche Kriterien dafür dar, dass eine Produktion überhaupt als *amateur* pornografisch gelten kann, gleichzeitig herrscht jedoch Uneinigkeit darüber, worin genau diese Echtheit begründet läge, und wie sie gegebenenfalls visuell zu „beweisen“ wäre

(Hofer, 2014). Feona Attwood benennt diese Uneinigkeit als eine Folge der „new diversity of porn texts“ seit den 2000er Jahren, die sie mit der zunehmenden Sichtbarkeit von sehr unterschiedlichen pornografischen Artikulationen in Verbindung bringt, die besonders das Produzieren und Disseminieren im und für das interaktive Internet ermöglicht (Attwood, 2010a, S. 240; auch Paasonen, 2011, S. 112f). Im ÖKM zeichnet sich ab, dass Authentizität auch schon vor Web 2.0 ein Wert ist, dessen Kriterien Ergebnisse von Aushandlung darstellen, und keine absolute Qualitäten, die analogen Bildern bzw. Leser_innenzuschriften in einem Print-Magazin per se eingeschrieben wären. Während der 1980er Jahre sorgt nämlich unter Leser_innen der Zeitschrift für Verunsicherung, dass Inserent_innen ihren Annoncen wiederholt sogenannte „Wunschbilder“ beilegen, die im Gegensatz zu „Privat-Intimfotos“ oder „Originalfotos“ Personen und Akte zeigen, die mit den Verfasser_innen der Kontaktanzeige in keinerlei Verhältnis stehen. Sowohl die Redaktion als auch Leser_innen mahnen im redaktionellen Teil immer wieder ein, „Wunschbilder“ nicht als Eigenproduktionen auszugeben (z.B. „Freunde unseres Liebeshafens!“, 23/1982, S. 17), decken Fälle von „Fotoschwindel“ auf (z.B. „Mit fremden Federn“, 116/1987, S. 38), und verhandeln in diesen Beiträgen auch mögliche Sanktionen

gegen Inserent_innen, die wiederholt gegen die übliche Praxis verstoßen („Wer schwindelt da?“, 49/1984, S. 36). Das Mobilisieren von hochgradig persönlichen, wiedererkennbaren materiellen und körperlichen Ressourcen für die Inszenierung ihrer Fotos kann als ein Versuch der Amateurproduzent_innen gelesen werden, angesichts dieser Irritationen das Versprechen der Unmittelbarkeit in gestalterische Codes zu übersetzen, die die „Echtheit“ des eigenen veröffentlichten Materials glaubhaft machen sollen – und die es im Konfliktfall auch ermöglichen sollen, Fragen der Urheber_innenschaft zweifelsfrei zu klären, wie es z.B. der Leser_innenbrief eines Ehepaars aus St. Pölten vom Juni 1987 zeigt. Dieses Paar beklagt, im „Liebeshafen“ eine Annonce entdeckt zu haben, in der ein von ihnen selbst aufgenommenes Foto fälschlich als Abbild der fremden Inserentin ausgegeben wird. Um seine Ansprüche als Urheber_innen geltend zu machen, stellt das St. Pöltener Paar der Redaktion „eine gleichartige Aufnahme aus derselben Serie“ zur Verfügung, und argumentiert, dass klar zu erkennen wäre, dass „alle Details – einschließlich Hintergrund – übereinstimmen“ („Mit fremden Federn“, 116/1987, S. 38).

„Körpergeldinserate“: Profis, Amateur_innen und finanzielle Remuneration

Eng geknüpft an Verhandlungen der Authentizität ist auch die Frage danach, inwieweit die Transaktion von Geld beim Austausch von „Intimfotos“ der Leser_innen untereinander dem Ethos der ÖKM-Community entsprechen würden. Schließlich finden sich in der Zeitschrift von Anfang an auch Inserate, in denen Tauschpartner_innen für selbstproduzierte Fotografien gesucht, oder aber auch Bilder gegen geringe finanzielle Beträge (im Anzeigenduktus oft „Körpergeld“ genannt) angeboten werden (ein frühes Beispiel hierfür siehe Abb. 10). In frühen Ausgaben vertritt die Redaktion generell die Ansicht, dass jede über das Magazin vermittelte Interaktion – sei es ein Date zum Swingen oder der Versand von Fotos – unentgeltlich (oder zumindest ohne Gewinnabsicht) durchzuführen sei. So legt z.B. eine Gebrauchsanleitung zum Kontaktservice bereits im Dezember 1982 nah:

„Und noch etwas: ‚Diskretion‘ und ‚Finanzielles Desinteresse‘ der Kontaktsuchenden oder der Antwortenden sollte überflüssiges Vokabular

sein, denn Sinn und Zweck des ‚Liebeshafens‘ ist es ja Menschen zusammenzubringen die Spaß am Sex haben und nicht daran denken, den anderen finanziell auszunehmen.“

(„Freunde unseres Liebeshafens!“, 23/1982, S. 17).

Das Magazin greift damit eine bis heute hochgradig wirkmächtige, dichotome Konzeption zur Unterscheidung von Amateur- und professioneller Arbeit auf: Die Vorstellung, dass nur Profis zur Erwirtschaftung von Gewinn produzieren würden, während Amateur_innen die Liebe zur Sache und das Vergnügen an der Selbstverwirklichung im Tun schon Lohn genug wäre (Zimmermann, 1995, S. 1-11; Paasonen, 2011, S. 78f). Soll Amateurpornografie beworben werden, erfährt diese Unterscheidung oft auch eine qualitative Wertung. Folgend der gängigen Auffassung hätten es Amateurproduzent_innen nämlich nicht nötig, ihre Ware zu verkaufen, wären dementsprechend nicht den Zwängen und Routinen kommerziell erfolgreicher Anbieter_innen unterworfen, und könnten so spontaner, kreativer, und freier gestalten als Profis (Hillyer, 2004; Paasonen, 2011, S. 79). Diese Logik bestimmt auch aktuell oft die Verkaufsrhetorik auf amateurpornografischen Websites, vor allem auf jenen, die „private“ Werke von angeblich tatsächlich romantisch



ABB. 10: „Körpergeldinserat“ avant la lettre (17/1982, S. 35)

involvierten Ehe- und Liebespaaren vertreiben (siehe z.B. Paasonen, 2011, S. 85ff; Hofer, 2014). Auf Bezahlung zu verzichten, kann somit selbst zur Authentifizierungsstrategie werden. Im redaktionellen Teil des ÖKM lässt sich in Einschaltungen wie der oben zitierten beobachten, dass unbezahlte Transaktionen durchaus als „authentischer“, das heißt, dem gemeinsamen Ziel der ÖKM-Community einträglicher, gelten als bezahlte. Das Ziel der von Redaktion, Leser_innen und Inserent_innen geteilten affektiven Arbeit besteht schließlich in der möglichst störungsfreien Herstellung und Verstärkung positiver, erotischer Affekte innerhalb der Community. Der Austausch von Geld für Ware oder Service sorgt im Gegensatz dazu oft für Interessenskonflikte, die dieser affektiven Arbeit gegenlaufen. Wie Beschwerden im „Leserforum“ zeigen, kommt es immer wieder zu Vorfällen, in denen das Interesse einiger Anbieter_innen, mit Bildern Gewinn zu machen, größer ist als jenes, gemeinsam an einer Community zu bauen: So werden z.B. versprochene Fotos trotz Entrichtung eines „Körpergeldes“ bisweilen nicht oder in nicht der Abmachung entsprechenden Form verschickt (siehe u.a. „Nepp“, 18/1982, S. 29). Leser_innen wie Redaktion nehmen diese Vorfälle sehr ernst, und diskutieren sie ausführlich im redaktionellen Teil der Zeitschrift.

Vielleicht auch aufgrund solcher Störungen entschließt sich das Magazin im Zeitraum zwischen September 1985 und Jänner 1987, auf finanzielle Remuneration zielende Annoncen klarer von „Privat-Anzeigen“ zu trennen. Ab der Ausgabe 74/1985 erscheint im „Liebeshaften“ eine Unterrubrik mit dem Titel „Körpergeldinserate“, die für Geld angebotene Leistungen auf zwei Seiten zusammenfasst, und somit deutlicher erkennbar macht. Im Mai 1986 erfolgt eine Umbenennung der Rubrik in „Großzügigkeit und Kavaliere“. Die diminutive Betitelung der Rubriken zeigt, dass sich auch „Professionelle“ im ÖKM nicht zu geschäftsmäßig präsentieren dürfen: Geld wird hier im Wortsinn klein geredet, damit die betreffenden Transaktionsleistungen nicht als (Sex-)Arbeit sichtbar werden. Die Schwerpunktlegung auf „Körpergeld“ und „Großzügigkeit“ lässt die professionellen Anbieter_innen eher als Spenden-, Geschenks- oder Taschengeldbezieher_innen erscheinen denn als Dienstleister_innen, die einen (Rechts-)Anspruch auf die Abgeltung

für ihre Arbeitsleistung haben. Auch dies ist eine Authentifizierungsstrategie, die sich auf verschiedenen amateurpornografischen Websites der 2010er Jahre beobachten lässt (siehe z.B. Paasonen, 2011, S. 85f; Hofer, 2014).

In ihrem Erscheinungsbild bemühen sich die im ÖKM gegen Geld angebotenen Produkte ebenfalls, eine Aura des Unprofessionellen und Amateurhaften zu evozieren, und halten stark an einer rohen Ästhetik fest, die auch die den „Privatanzeigen“ beigelegten Bilder charakterisiert. Auch in „Körpergeld“-Bildern inszenieren sich verschiedenste Körpertypen vor privaten Backdrops. Auffällig ist allerdings, dass „Körpergeldinserate“ überwiegend von Frauen geschaltet werden. Im Heft 87/1986 z.B. stammen 29 der insgesamt 37 Anzeigen in dieser Rubrik von Inserentinnen; ein Verhältnis, das sich in den anderen für diesen Zeitraum analysierten Ausgaben nicht wesentlich ändert. Dementsprechend selten begleiten „Körpergeld“- bzw. „Großzügigkeit“-Inserate auch die sonst so beliebten Bilder nackter Männer.

Dass die deutlichere Kennzeichnung von „Prof“-Anbieter_innen prospektive Kund_innen nicht hundertprozentig gegen Konflikte absichern kann, zeigt eine Beschwerde aus dem Mai 1986. Hier berichtet Leser Klaus B. aus Graz, in der Kontaktabbahnung mit zwei „Körpergeld“-Inserentinnen mit billig reproduzierten „Wunschbildern“ abgespeist worden zu sein:

„[...] ich hatte einen Brief an KM-86-12 geschrieben, nach einer Woche kam Antwort. Es wurden für 400 Schilling Fotos angeboten und ein späteres Kennenlernen in Aussicht gestellt. Ich sandte an die Absender (angeblich zwei Mädchen) 200 Schilling, da ich einen persönlichen Kontakt anstrebte. Nach einer weiteren Woche erhielt ich fünf lächerliche Schwarzweißfotos, von denen zwei total fehlentwickelt waren (ganz dunkel). Bei genauerer Betrachtung stellte ich auf den Bildern an hellen Stellen eine seltsame Rasterung fest. Ein paar Tage später kam mir durch Zufall der ‚St. Pauli-Express‘ in die Hände, und darin – man glaubt es nicht – entdeckte ich im redaktionellen Teil eines der besagten Fotos, die man offenbar abfotografiert hatte, um sie als ‚Eigenaufnahmen‘ zu verkaufen. Anbei lege ich auch das Schreiben bei, das ich von den Mädchen erhalten habe.“
(„Fünf lächerliche Fotos“, 90/1986, S. 38)

Die Redaktion bittet die Inserentinnen um Klärstellung des Falles, und droht, „zukünftig Inse-

rate von ‚Fotoversenderinnen‘ überhaupt nicht mehr“ abzudrucken, sollten sich derartige Fälle häufen. Offensichtlich kommt es zu weiteren Problemen, und die „Körpergeld“-Rubriken werden im Februar 1987 aufgelassen. Im Leserforum der darauffolgenden Ausgabe bezieht die Redaktion noch einmal Stellung, und definiert dabei die Grenze, die das Ausmaß eines tolerierten Austauschs von Geld unter ÖKM-Nutzer_innen von unerwünschten Remunerationspraktiken trennt:

„Wir haben nichts gegen ‚echte‘ Körpergeldwünsche, also wenn jemand um Abgeltung für Ausgaben ersucht, die bei einer Einladung etc. entstehen, doch leider hat sich da eine Unsitte eingebürgert. Etliche Inserentinnen versuchten auf die Körpergeldtour von gutgläubigen Kontaktsuchenden Geld herauszulocken, ohne daran zu denken, sich mit diesen jemals zu treffen. Und wir haben auch noch schön brav die Herstellungskosten für solche Annoncen auf unseren Buckel genommen. Wissen Sie, wieviel uns die gesamte Serviceleistung des ‚Liebeshafens‘ (inklusive Briefweiterleitung) im Monat kostet? Über 200.000 Schilling (in Worten zweihunderttausend!). Wer also nichts zu verbergen hat, durch das ÖKM (auf seriöse Weise) zu Geld kommen will, dem steht zukünftig die Möglichkeit einer bezahlten Annonce frei. Auf diese Art wird sich die Spreu vom Weizen sondern.“
(„Warum keine Körpergeld-Inserate mehr?“, 108/1987, S. 39).

Der Austausch von Ware gegen Geld verschwindet somit nicht aus der Anzeigenlandschaft, sondern wird nun auch wieder Seite an Seite mit „Privatannoncen“ beworben – mit dem Unterschied, dass ab nun dafür bezahlt werden muss. Als Folge beinhalten „Profi“-Inserate nun bisweilen auch konkrete Angaben über Preise für das angebotene Service („Blondes Mädchen mit Traumfigur lässt sich gerne fotografieren und filmen. [...] Zum Kennenlernen gibt es 10 Color-Fotos für öS 350,-. Ausreichend sexy Garderobe vorhanden“, 133/1988, S. 33; „Hübsche Blondine vergibt scharfe Fotos. Vier Stück, 9x13cm, Color, um 200 Schilling“, 137/1988, S. 47).

Ganz im Gegensatz zu der von der Redaktion angekündigten Trennung von „Spreu vom Weizen“ macht die Wieder-Entkategorisierung des „Liebeshafens“ ab Frühjahr 1987 vielmehr eine Verwischung der Grenzen zwischen Profis und Amateur_innen deutlich, die im ÖKM-Nutzer_innenpool offensichtlich stattfindet. Wie weiter

oben bereits angedeutet, scheinen sich Ziele und Services von professionellen und Amateur-Anbieter_innen nämlich viel weniger stark voneinander zu unterscheiden, als die Diskussion um die Bezahlung von Leistungen nahelegt. Schließlich wird von Profi-Inserierenden eine ganz ähnliche immaterielle Arbeitsleistung erwartet wie jene, die „private“ Anbieter_innen kostenlos erbringen. Die oben ausführlich zitierten Konfliktfälle machen deutlich, dass auch „Körpergeld“-Inserent_innen im ÖKM eine starke Verpflichtung zu Authentizität und zur direkten persönlichen Verfügbarkeit eingehen. Ein wesentlicher Streitpunkt im Fall Klaus B. ist schließlich nicht nur der Verkauf von „unpersönlichen“ Magazinfotos als Selbstrepräsentationen, sondern vor allem auch die Tatsache, dass die Inserentinnen den von B. über die Transaktion der Bilder erhofften persönlichen Kontakt nicht zuließen. Die Einschaltung der Redaktion im Jahr 1987 folgt einer ganz ähnlichen Logik, wenn sie nur jene „Körpergeld“-Forderungen als ungerechtfertigt definiert, die ohne die Absicht gestellt wurden, sich auch auf ein Treffen einzulassen. Auch „Profis“ arbeiten in diesem Kontext idealerweise nie nur für sich selbst und den eigenen Gewinn, sondern immer auch affektiv für die Erzeugung und Verstärkung von direkter, interaktiver Verbundenheit in der ÖKM-Community. Der immaterielle Beitrag, der von *allen* Foto-Inserent_innen im ÖKM für die Community der Nutzer_innen des Magazins geleistet werden muss, besteht also nicht nur in der weiter oben diskutierten Bereitschaft von Amateur_innen, ihre Fähigkeiten zur Bildherstellung zu professionalisieren, sondern umgekehrt auch in der Bereitschaft von professionellen Anbieter_innen, ihr Service an den Kund_innen zu intimisieren. Damit zeigen die Inserate im ÖKM eine ähnliche Verquickung von professionellen und Amateur-Arbeiten, wie sie gegenwärtig prominent für pornografisches Produzieren im Web 2.0 diskutiert wird (siehe z.B. Esch & Meyer, 2007; Attwood, 2010b).

Schluss

Die im ÖKM der 1980er Jahre veröffentlichten amateurpornografischen Bilder sind in Prozesse eingebunden, die gegenwärtig verstärkt für im Internet ausgetauschte pornografische Produkte diskutiert werden: Sie werden von engagierten Usern in immateriellen Arbeitsprozessen hergestellt und mit affektiver Bedeutung aufgeladen, sie versprechen eine authentische Repräsentation

von tatsächlichen Lebensverhältnissen, und sie implizieren (oder, in Fällen von „Bildschwindel“, simulieren) eine Unmittelbarkeit und Unmediertheit, die immer auch die Möglichkeit eines direkten Austauschs zwischen Produzent_in und Konsument_in, zwischen Abgebildeten und Betrachtenden zu beinhalten scheint. Gleichsam antizipieren die die Bilder begleitenden redaktionellen Einschaltungen und Leser_innenbriefe jene Diskurse, die die Auseinandersetzung mit Amateurpornografien online während der 2000er wesentlich prägen sollen: Wie können Amateur_innen von Profis unterschieden werden, und ist eine solche Unterscheidung überhaupt zielführend? Wem gebührt Lohn für immaterielle Arbeit? Und welche repräsentatorischen, affektiven und ökonomischen Strategien lassen ein Bild als authentisch erscheinen?

Abschließend bleibt noch zu bemerken, dass trotz dieser Parallelen auch wesentliche Unterschiede in der Produktion, Dissemination und Konsumation von amateurpornografischem Bildmaterial in einer Print-Zeitschrift der 1980er Jahre und auf online-Plattformen der Gegenwart bestehen – vor allem, was die Größenordnung der Kreise von Nutzer_innen und die Reichweite des veröffentlichten Materials betrifft. Trotz der relativ hohen Auflage bleibt das ÖKM eine special-interest-Zeitschrift, die als materielles Objekt am Kiosk oder per Post bezogen werden muss, und nicht unbegrenzt geteilt werden kann. Der Austausch von analogen Bildern unter Nutzer_innen erfordert ähnliche materielle Prozesse und Infrastrukturen. Besonders die Tatsache, dass analoge Negative vor der Veröffentlichung entwickelt werden müssen, stellt eine materielle Hürde für Amateur_innen dar, die spätere, digitale Ama-

teurfotograf_innen nicht mehr betreffen soll. Zahlreiche im Magazin geschaltete Anzeigen, die „Entwicklerservice“ anbieten, legen nahe, dass analoge fotografische Amateurproduktionen während dieser Phase oft mehr Personen beteiligen als die Inserent_innen, und dass das Gelingen von Amateurarbeit hier auch wesentlich von tatsächlichem, wechselseitigem, und auch persönlichem Austausch mit (entgeltlich wie unentgeltlich arbeitenden) Helfer_innen abhängt.

Das erklärt vielleicht auch, warum eine Plattform wie das ÖKM trotz der Vorwegnahme vieler Praktiken und Dynamiken, die den Austausch von (Amateur-)Pornografie online charakterisieren, gravierende finanzielle Probleme bekommt, sobald sich vergleichbare Praktiken mit der Konsolidierung des interaktiven Internet als Massenphänomen tatsächlich breit durchsetzen; und was die analoge „Gratiskultur“ unter Swinger_innen in den 1980ern anders macht als jene, die Thomas Janisch ab Mitte der 1990er beobachtet. Die empfindliche Kultur des Schenkens, Tauschens und Verkaufens von erotischen Fotografien über das Magazin scheint nur so lange gewinnbringend für die Verlagsgesellschaft, solange sie selbst die Regeln dieser Transaktionen bestimmen, die Nutzer_innen zur Einhaltung dieser Regeln verpflichten, und Verstöße sanktionieren kann. Dies funktioniert mit einer überschaubaren Anzahl von Inserent_innen und Abnehmer_innen, deren Kontakt noch dazu zentral und exklusiv über die Anzeigenredaktion laufen muss, besser, als innerhalb eines diffusen, viel größeren Pools an Anbieter_innen und Konsument_innen, die auf Technologien zurückgreifen können, die eine enge, persönliche Zusammenarbeit mit der Redaktion unnötig machen.

Dank

Ich danke Thomas Janisch von der ÖKM Verlag GesmbH, der mich herzlich in Bad Ischl willkommen geißelt und mir uneingeschränkten Zugang zum Verlagsarchiv gewährt hat.

Bibliographie:

- Attwood, F. (2010a). Conclusion. Toward the Study of Online Porn Cultures and Practices. In: Attwood, F. (Hg.), *Porn.Com. Making Sense of Online Pornography*. New York, S. 236-243.
- Attwood, F. (2010b). "Younger, paler, decidedly less straight". The New Porn Professionals. In: Attwood, F. (Hg.), *Porn.Com. Making Sense of Online Pornography*. New York, S. 88-104.
- Barcan, R. (2002). In the Raw: "Home-Made" Porn and Reality Genres. In: *Journal of Mundane Behavior*, 3 (1), S. 87-108.
- Esch, K. & Meyer, V. (2007). How Unprofessional. The Profitable Partnership of Amateur Porn and Celebrity Culture. In: Paasonen, S., Nikunen, K. & Saarenmaa, L. (Hg.), *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford, S. 99-111.
- Hardt, M. (02.01.2002). *Affektive Arbeit*. Immaterielle Produktion, Biomacht und Potenziale der Befreiung. Abgerufen von <http://jungle-world.com/artikel/2002/01/24688.html>, Zugriff am 29.04.2015.
- Hardt, M. & Negri, A. (2003). *Empire*. Die neue Weltordnung. Frankfurt a. M.
- Hardt, M. & Negri, A. (2004). *Multitude*. Krieg und Demokratie im Empire. Frankfurt a. M.
- Hillyer, M. (2004). Sex in the Suburban: Porn, Home Movies, and the Live Action Performance of Love in *Pam and Tommy Lee. Hardcore and Uncensored*. In: Williams, L. (Hg.), *Porn Studies*. Durham/NC, S. 50-76.
- Hofer, K. P. (2012). "More than Porn"? Online-Amateurpornografien. In: Schuegraf, M. & Tillmann, A. (Hg.), *Pornografisierung von Gesellschaft: Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis*. Konstanz, S. 199-209.
- Hofer, K. P. (2014). Pornographic Domesticity. Amateur Couple Porn, Straight Subjectivities, and Sexual Labour. In: *Porn Studies*, 1 (4), S. 334-345.
- Jacobs, K. (2014). Netporn. The Promise of Radical Obscenities. In: Biasin, E., Maina, G. & Zecca, F. (Hg.), *Porn after Porn*. Contemporary Alternative Pornographies, Milano, S. 121-140.
- Lazzarato, M. (1996). *Immaterial Labour*. Abgerufen von <http://generation-online.org/cf/immaterial-labour3.htm>, Zugriff am 08.04.2015.
- Lindorfer, R. (2013). „Seriosität muss etwas wert sein“. „Porno-Kronprinz“ hadert mit Gratisangeboten im Internet, glaubt aber fest an Besserung. Abgerufen von <http://kurier.at/chronik/oberoesterreich/seriositaet-muss-etwas-wert-sein/2.881.552>, Zugriff am 07.04.2015.
- Miller-Young, M. (2012). Interventions: The Deviant and Defiant Art of Black Women Directors. In Taormino, T. u.a. (Hg.), *The Feminist Porn Book*, New York, S. 105-120.
- Mowlabocus, S. (2010). Porn 2.0? Technology, Social Practice, and the New Online Porn Industry. In: Attwood, F. (Hg.), *Porn.Com. Making Sense of Online Pornography*. New York, S. 69-87.
- Paasonen, S. (2011). *Carnal Resonance*. Affect and Online Pornography. Cambridge.
- Sax, M. (2010). *ÖKM-Chef Thomas Janisch: Sex killt das Sex-Business*. Abgerufen von <http://www.zib21.com/12609/mansax/okm-thomas-janisch-sex-killt-das-sex-business/>, Zugriff am 07.04.2015.
- Seeßlen, G. (1990). *Der pornografische Film*. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M.
- Terranova, T. (2000). Free Labour: Producing Culture for the Digital Economy. In: *Social Text* 18 (2), S. 33-58.
- Waskul, D. D. & Radeloff, C. L. (2010). "How Do I Rate?". Web Sites and Gendered Erotic Looking Glasses. In: Attwood, F. (Hg.), *Porn.Com. Making Sense of Online Pornography*. New York, S. 202-216.
- Williams, L. (1999). *Hard Core*. Expanded Paperback Edition. Berkeley/CA.
- Van Doorn, N. (2010). Keeping it Real. User-Generated Pornography, Gender Reification, and Visual Pleasure. In: *Convergence*, 16 (4), S. 411-430.
- Zimmerman, P. (1995). *Reel Families*. A Social History of Amateur Film. Bloomington/IN.

Kristina Pia HOFER

Dr.ⁱⁿ Mag.^a M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Abteilung für Kunstgeschichte der Universität für angewandte Kunst Wien. 2009-2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Frauen- und Geschlechterforschung der JKU Linz, 2014 Promotion an der Universität für angewandte Kunst zum Thema Amateurpornografie, Mediengenealogien, und dem Begriff der Authentizität. Zahlreiche Veröffentlichungen zu (Amateur-) Pornografie und Exploitationkino u.a. in *Sexualities*, *Porn Studies*, *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, *FKW Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, sowie in internationalen Sammelbänden. Derzeit beschäftigt sie sich mit der Materialität und Historizität von Sound in Film und Video, vor allem in zeitgenössischen Videoinstallationen und in österreichischen und amerikanischen Exploitationfilmen der 1960er bis 1980er Jahre.

Jugend und Pornografie

Christine Dallmann & Ralf Vollbrecht
Technische Universität, Dresden

Abstract

Von einer angeblichen „Pornografisierung“ der Gesellschaft insgesamt und einer Jugend als „Generation Porno“ im Speziellen ist seit einigen Jahren und anhaltend die Rede. Profiteure und treibende Kräfte dieses Diskurses sind oft nicht eindeutig auseinanderzuhalten. Die folgenden Ausführungen geben zunächst einen kurzen Einblick in den öffentlichen Diskurs und seine Funktionsmechanismen. Ein anschließender Überblick über aktuelle Forschungsergebnisse ermöglicht dann eine differenziertere Betrachtung der Frage, welche Rolle sexualisierte Inhalte und Pornografie im Alltag Jugendlicher spielen. Dabei wird deutlich, dass diese Frage nicht eindimensional im Sinne der Medienwirkungsforschung beantwortet werden kann. Insbesondere vor dem Hintergrund neuerer medialer Entwicklungen zeigt sich, wie ausdifferenziert mediale Praxen Jugendlicher sind. Dass damit auch Risiken für die Jugendlichen selbst einhergehen, ist ein Grund für bestehenden pädagogischen Handlungsbedarf. Fortlaufende Forschungsunternehmungen zum Thema „Jugend und Pornografie“ sind notwendig, um einerseits Impulse für die pädagogische Praxis geben zu können und andererseits eine wissenschaftliche Stimme in der aufgeregt geführten populärwissenschaftlichen Debatte laut machen zu können.

Der öffentliche Diskurs um Medienwirkungen ist noch immer stark geprägt von der klassischen Wirkungsforschung in der Tradition des Behaviorismus mit seinem Reiz-Reaktions-Modell. Die Grundannahme der Medienwirkung basiert in diesem Modell darauf, dass die gleichen Medienreize unter gleichen Bedingungen bei allen Mediennutzerinnen und -nutzern zu gleichen Reaktionen führen müssten. Um vergleichbare Bedingungen herzustellen, wird in der Forschung versucht, möglichst alle messbaren Variablen zu isolieren, die einen Einfluss auf die Medienwirkung haben könnten. Prozesse des Sinnverstehens, etwa der Entschlüsselung von Mediensymbolen, bleiben ausgeblendet, da sie nach naturwissenschaftlich exaktem Verständnis nicht messbar sind. Der Mensch dieses Modells besteht aus dem statistischen Skelett seiner Variablen, das seine Bewegungen nach Anstoß durch Medienreize determiniert.

Die Grenzen dieses Ansatzes werden insbesondere in der Forschung zur Wirkung von medialer Kommunikation deutlich. Ohne Rekurs

auf Sinnzuschreibungen lassen sich viele Medienphänomene, Mediennutzungen und Medienaneignungen nicht angemessen erklären. Erforderlich ist daher eine Betrachtungsweise, die von den Medienpraxen und deren sinnhafter Einordnung in den Lebenszusammenhang der Menschen ausgeht. Für den Pornografiediskurs im Kontext Jugend bedeutet dies, nicht umstandslos von Medieninhalten auf mögliche Problemlagen zu schließen, sondern an der Mediennutzung und deren sinnhafter Verortung in der Lebenswelt der Jugendlichen anzusetzen.

Schaut man auf den Verwertungszusammenhang von Pornografie, so zeigt sich, dass neben den eigentlichen Produkten und Dienstleistungen auch noch der Diskurs über Porno vermarktbar ist. „Sex sells“ – das lernt man auch auf der Journalistenschule in München, und das zeigt sich in *Focus*, *Spiegel* und anderen, mehr oder weniger halbseidenen Magazinen, die mit vermeintlich kritischen Berichten von Cybersex bis „Generation Porno“¹ auf leichtere Weise ihr Geld verdienen als andere Beschäftigte des pornoindustriellen Komplexes. Die Grenze

¹ Eine Zusammenstellung von 22 zwischen 2007 und 2012 erschienenen einschlägigen Artikeln in überregionalen Zeitungen findet sich bei Hoffmann (2014b) im Rahmen ihrer

Analyse der medialen Konstruktion einer „Generation Porno“ als soziales Problem.

zwischen Aufklärung und Voyeurismus ist im Journalismus nicht immer klar zu erkennen.

Als Medienwirkung lassen sich auch Veränderungen der Kommunikationskultur einer Gesellschaft auffassen. Anschlussfähig ist hier der Ansatz des „Agenda Setting“, der untersucht, wie ein Thema politisches und öffentliches Gesprächsthema wird. Wenn in den Medien über die Jugend als „Generation Porno“ geredet wird, dann wohl kaum aus Sorge um die Jugendlichen, die man mit einem solchen Etikett pauschal negativ labelt, oder weil diese Jugend sich so gravierend von der vorherigen Jugendgeneration unterschiede, sondern weil das Thema „Jugend & Sex“ als Boulevard-Thema immer funktioniert und sich ja auch so schön bebildern lässt², was dem lüsternen Gruseln des Zuschauers oder Lesers vor dieser Jugend ja nicht abträglich sein muss. Denn eines wollen wir nicht vergessen: Beim ständigen Recyceln von Kulturschutt orientieren sich die Medien (respektive ihre Entscheidungsträger) vor allem an der erwartbaren oder zumindest vermuteten Nachfrage des geneigten Publikums.

Die stärkere Repräsentation des Sexuellen in den Medien ist allerdings auch Ausdruck eines generell freieren Umgangs mit Sexualität im Laufe der letzten Jahrzehnte. „Liane, das Mädchen aus dem Urwald“ war in den 1950er Jahren noch ein Fall für den Jugendschutz (und ein großer kommerzieller Erfolg), weil die Hauptdarstellerin Marion Michael in manchen Einstellungen nur mit einem Lendenschurz bekleidet war – wie die afrikanischen Statistinnen zwar auch, bei denen die Prüfer jedoch anders als bei einer halbnackten Weißen keine sexuelle Reizwirkung unterstellen mochten. Diese Zeiten sind glücklicherweise vorbei. Es stellt sich jedoch die Frage, welche Folgen der sexualisierte Blick und die Dauerthematization von Sexualität in den Medien haben. Die Effekte der Skandalisierungsdebatten der Medien über Pornografie sind widersprüchlich. Zunächst einmal beeinflussen sie die Aufmerksamkeit und lenken die Wahrnehmung

auf Phänomene, die gemeinhin als Problem definiert werden. Ob es sich um Probleme handelt, wird von unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen unterschiedlich beurteilt. Zu bedenken ist jedenfalls, dass Verbote in jedem Fall als Nebeneffekt auch die Aufmerksamkeit von Jugendlichen in hohem Maße auf die problematisierten Inhalte lenken und für einschlägig Interessierte den Distinktionswert erhöhen. Als Medienwirkung kann auch das Funktionieren einer provokativen Botschaft gesehen werden, die entsprechende staatliche Verbotsmaßnahmen auslöst. Aus pädagogischer Sicht sind Verbote in zweierlei Hinsicht problematisch und daher lediglich ultima ratio. Zum einen stellen sie eine bloß negative Reaktion dar und geben den Jugendlichen daher keine Hinweise und Hilfestellung zur Auseinandersetzung

Indizierungen errichten in Schulen und anderen pädagogischen Einrichtungen ein gesetzliches Thematisierungstabu, das sich sozialschädlich auswirkt, da Jugendliche mit ihren problematischen Medienerfahrungen allein (bzw. unter sich) gelassen werden.

mit (unerwünschten) Inhalten, mit denen sie jedoch in der einen oder anderen Weise auf jeden Fall konfrontiert werden. Zum anderen grenzt ein Verbot den inkriminierten Medieninhalt aus dem pädagogischen Raum aus. Ein sexistischer Rap-Text beispielsweise, der beim Aussprechen eines Verbots oft schon massenhaft verbreitet ist, darf aus rechtlichen Gründen dann von

Pädagoginnen und Pädagogen nicht mehr mit Jugendlichen diskutiert werden. So wird Erziehung – wie man so sagt – der Straße überlassen, auch wenn diese heute Internet heißt. Indizierungen errichten in Schulen und anderen pädagogischen Einrichtungen ein gesetzliches Thematisierungstabu, das sich sozialschädlich auswirkt, da Jugendliche mit ihren problematischen Medienerfahrungen allein (bzw. unter sich) gelassen werden. Immerhin werden einige Eltern beruhigt sein, dass ein solcher Titel (für Jugendliche) nicht mehr (legal) zu bekommen ist (in Deutschland).

Der Umgang Jugendlicher mit Pornografie – Annahmen und Stand der Forschung

Nicht nur der öffentliche Diskurs zum Thema „Jugend und Pornografie“ ist von negativen Wir-

² Siehe etwa *Spiegel*-Titel der Ausgabe 15/2014: „Jugend forscht – Wie schädlich ist Pornografie?“, aufgerufen von

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/index-2014-15.html>, Zugriff am 10.04.2015

kannahmen geprägt. Auch bei der Durchsicht empirischer Befunde fällt auf, dass die meisten Forschungsarbeiten darauf ausgerichtet sind, einen Nachweis für negative Auswirkungen der Pornografie-Rezeption zu erbringen, während die Erforschung möglicher positiver Wirkungen kaum ernsthaft stattfindet (Zillmann, 2004, S. 571; Döring, 2013, S. 421).

Bei der empirischen Betrachtung der Fragen wer, warum, wie oft und wie lange, mit wem und mit welchen Folgen was genau konsumiert, werden zunächst methodische Schwierigkeiten offenkundig. Zum einen gibt es hinsichtlich der Erforschung des Pornografiekonsums bei Kindern und Jugendlichen einige Barrieren, weswegen oft auch retrospektiv geforscht wird (Sielert, 2014, S. 52). Zentral ist jedoch, dass kein eindeutig abgrenzbarer Pornografiebegriff existiert, da dieser von vielen, vor allem kulturellen Faktoren bestimmt und gleichzeitig individuell und fließend ist (Starke, 2010, S. 8ff). Entsprechend hängen empirische Befunde zum Pornografiekonsum durch Jugendliche vom Pornografiebegriff der Forschenden ab und fallen bereits hinsichtlich der gestellten Fragen unterschiedlich aus.

Petra Grimm, Stefanie Rhein und Michael Müller stellen in ihrer qualitativen Studie mit 35 Jugendlichen im Alter zwischen 13 und 19 Jahren zu „Porno im Web 2.0“ (2010) heraus, dass auch die befragten Jungen und Mädchen sehr unterschiedliche Definitionen von Pornografie haben und zudem die Grenze des persönlich Akzeptablen bei den Geschlechtern unterschiedlich darin zu verorten sei (S. 256f). Das Interesse von Jungen ist deutlich größer und sie wenden sich entsprechend häufiger absichtlich Pornografie zu (Matthiesen, 2013, S. 147ff). So hatten bis zum Alter von 15 Jahren 85% der Jungen und 41% der Mädchen mindestens einmal Kontakt mit Pornografie. Auch Nutzungsintensität und -häufigkeit liegen bei Jungen deutlich höher als bei Mädchen (ebd.). Verschiedene Studien einbeziehend geht Alexandra Klein (2015) insgesamt davon aus, dass zwei Drittel der Elf- bis Siebzehnjährigen Erfahrungen mit Pornografie haben (S. 20). Ob eine Aussage über eine so breite Altersspanne pädagogisch hilfreich ist, ist eine andere Frage.

Die Motive für den Pornografiekonsum sind unterschiedlich. Allgemein sind Jugendliche in hohem Maße an sexualitätsbezogenem Wissen interessiert, denn

„für sie gilt es, ihre eigene Sexualität zu ergründen, zu erlernen und zu leben. Über populäre mediale Darstellungen von Körperlichkeiten und Sexualität werden Kenntnisse kommuniziert, die als Handlungs- bzw. Rezeptwissen, als Aufklärungs- und Orientierungswissen genutzt werden können.“
(Hoffmann, 2009, S. 10)

„Um die Entwicklungsaufgabe Sexualität zu bearbeiten und sexuelle Handlungsbefähigung zu erwerben“ (Klein, 2015, S. 19), greifen Heranwachsende auf verschiedene Quellen zurück. Klein unterscheidet dabei

„soziale und mediale, formelle und informelle Ressourcen mit vergleichsweise hoher gesellschaftlicher Anerkennung (z.B. Familie) von solchen mit vergleichsweise geringer Anerkennung (z.B. Pornografie). Das Ausmaß der gesellschaftlichen Anerkennung muss jedoch keinesfalls der wahrgenommenen Qualität der Ressourcen durch die Heranwachsenden entsprechen.“
(Klein, 2015, S. 19)

Dabei geht es nicht um bloßes Faktenwissen, sondern im weiteren Sinne um Auseinandersetzungen und Erprobungen im Zuge stattfindender Prozesse der Identitätskonstruktion. Evident ist, dass Medien, darunter das Internet, für Jugendliche für die eigene Wissensaneignung auch in diesem Themenfeld (und mit zunehmenden Alter) eine größere Rolle spielen (BZgA, 2010, S. 56f).

Die inhaltlichen Präferenzen und Einstellungen unterscheiden sich zwischen den Geschlechtern mit dem oben angesprochenen unterschiedlichen Pornografiebegriff (Grimm, Rhein & Müller, 2010). Sogenannte Soft-Mainstream-Pornografie, also etwa Striptease, Selbstbefriedigung, Petting, Koitus wird in einer Studie von Christine Altstötter-Gleich (2006) von über 90% der Jungen positiv beurteilt, die emotionalen Reaktionen der Mädchen sind jedoch ambivalenter. Hinsichtlich ihrer Einstellungen zu Pornografie unterscheidet Matthiesen (2013) drei Typen junger Frauen – liberal, aber desinteressiert (50%), ablehnend (25%) oder liberal, aufgeschlossen und neugierig (25%) – und betont, dass sich im Vergleich zu früheren Studien eine größere Heterogenität der Erfahrungen und Einstellungen bei jungen Frauen zeigt (ebd., S. 154ff, 170).

Die Motive des Pornografiekonsums sowie das Erleben des Gesehenen unterscheiden sich zudem wesentlich in Abhängigkeit vom sozialen Setting. Während der Pornografiekonsum bei Jungen im

„Solo-Setting“ vor allem der sexuellen Erregung und Masturbation dient, wird Pornografie unter gleichaltrigen Jungen eher zur Belustigung, als Beweis von Souveränität und Coolness sowie zur eigenen Abgrenzung und Selbstvergewisserung innerhalb der Gruppe genutzt (Schmidt, 2013, S. 186f). Jungen unterscheiden deutlich zwischen „normalen“ und „Ekel-Pornos“ – erstere dienen der Erregung, zweitere eher der Nutzung in der Gruppe. Mädchen finden (zumindest die für sie verfügbaren) Pornos kaum erregend, nutzen sie entsprechend kaum allein, sondern eher mit Freundinnen, wobei die Belustigung und das „Bescheidwissen“ im Vordergrund stehen, oder sie werden nicht auf eigene Initiative hin gesehen (Matthiesen, 2013, S. 150ff).

Die Bewertung des Gesehenen variiert in jedem Fall je nach individuellen und situativen Bedürfnissen, in Abhängigkeit vom sozialen Setting des Pornokonsums und je nachdem, wie die pornografischen Inhalte konkret geartet sind (BZgA, 2013). Entsprechend vielfältig sind also das Erleben und der Umgang mit dem Gesehenen, wobei zwischen den Geschlechtern große Unterschiede bestehen. Bedeutsam ist jedoch auch die Kontextualisierung. Denn neben dem gewollten Pornografiekonsum mit seinen ganz unterschiedlichen Motivlagen stoßen Kinder und Jugendliche auch ungewollt auf pornografische Inhalte (s.u.). Vor allem in der medialen Öffentlichkeit kursieren verschiedene Annahmen über die Folgen des Pornografiekonsums für Jugendliche. In der Sexualwissenschaft

„gibt es eine frappierende und interdisziplinäre Übereinstimmung darüber, dass sich die Struktur des individuellen sexuellen Verlangens in Kindheit und Vorpubertät formiert – weitgehend durch Erfahrungen in nicht sexuellen Bereichen, durch unsere frühere Beziehungsgeschichte, Geschlechtergeschichte, Körpergeschichte und Bedürfnisgeschichte – und dass diese ‚Blaupause des Begehrens‘ in der Pubertät sexualisiert wird.“

(Schmidt, 2009, S. 29)

Unabhängig von der Bezeichnung dieser Strukturen besteht weiterhin Einigkeit darüber,

„dass die intrapsychischen Skripte und Love-maps niemals fertig sind, sondern dass sie fort- und umgeschrieben werden können.“

(ebd.)

Sie sind folglich ausschlaggebend für die Zuwendung zu bestimmten Inhalten und den Umgang mit ihnen.

In der Medienwirkungsforschung spielt immer wieder die Annahme einer möglichen – und abzulehnenden – Nachahmung eine große Rolle. Theorien des sozialen Lernens verweisen darauf, dass man am Modell lernen kann, und dies ist ja auch eine bewährte pädagogische Praxis. Bandura (1971; 2000) hat in verschiedenen Studien gezeigt, dass z.B. aggressives Verhalten an medialen Modellen unter bestimmten (bei seinen Experimenten kritisierbaren) Bedingungen nachgeahmt werden kann. Diese Parallelität des Lernens an medialem und realem Modell ist auch plausibel. Wesentlich ist beim Lernen am medialen Modell wie am realen Modell die Unterscheidung zwischen dem Lernen eines Skripts und seiner Ausführung bzw. dem Willen zur Ausführung, worauf Bandura auch ausdrücklich hinweist. Dazwischen liegt jedoch ein sehr weiter Weg. Entscheidend beim Modell-Lernen dürfte sein, ob man selber, die Bezugsgruppe und die normativen Vorgaben der Kultur mit dem Modell-Verhalten in Einklang stehen.

Die Nachahmungsthese ist eine zugrundeliegende Annahme populärwissenschaftlicher Pornografiediskurse, etwa mit der Behauptung einer „Verrohung“ und „Verwahrlosung“ der „Generation Porno“ (Gernert, 2010) und „Deutschlands sexueller Tragödie“ (Siggelkow & Büscher, 2008). Zweifellos haben heutige Jugendliche im historischen Vergleich leichteren Zugang zu Informationen rund um das Thema Sexualität. Dies führt zu der Annahme, dass das medial erworbene Wissen bereits vor selbst gemachten eigenen Erfahrungen Jugendliche unter Druck setzt und entsprechende Erwartungen an sich selbst und die Partnerin bzw. den Partner gestellt werden.

Während frühere Generationen eher mit zu wenig Wissen in die sexuelle Praxis gingen, kommt es heute tatsächlich zu einem Phänomen, das Gunter Schmidt (2004) „Overscription“ nennt. Jugendliche und auch schon Kinder verfügen lange vor ihrem eigenen sexuellen Handeln bereits über viel und auch widersprüchliches Wissen und Halbwissen. Sofern es adäquates Wissen ist, kann es das Handeln erleichtern oder auch entsprechendes Problembewusstsein wecken, ansonsten aber auch verunsichern, zu Leistungsdenken oder anderen überzogenen Ansprüchen an partnerschaftliche Sexualität verführen.

„Die mediale Präsenz sexueller Themen hat zu einer enormen Zunahme der Breite und Differenziertheit an sexuellem Wissen geführt, Halbwissen eingeschlossen.“

(Weller, 2010, S. 55)

Die mediale Information beantwortet nicht alle Fragen der Kinder, führt aber dazu, dass diese heute viele Fragen zur Sexualität differenzierter stellen.

Weiterhin kann Pornografie im Sinne einer Exemplifikation als eine Möglichkeit verstanden werden, Aspekte menschlichen Verhaltens zu beobachten, die im Alltag in der Regel nicht beobachtet werden können oder dürfen. Jugendliche bekommen durch Pornografie Einblicke in sexuelle Aktivitäten und Handlungsmuster. Vermutet wird, dass pornografische Darstellungen zu einer verzerrten Sicht führen könnten, da beispielsweise die Verbreitung bestimmter Praktiken überschätzt werden kann (Vogel, 2007, S. 454). Umgekehrt könnte ein Effekt jedoch auch sein, dass es akzeptierter wird, über die Verbreitung bestimmter Praktiken zu sprechen.

Die im historischen Vergleich heute gegebene stärkere Präsenz und Verfügbarkeit pornografischer Inhalte in der medialen Öffentlichkeit führt nach Schmidt zu einer „Veralltäglichung“ (2009, S. 29), also einem eher gelassenen Umgang mit Sexualreizen, da zum einen die zunehmende Präsenz sexueller Bezüge in der Öffentlichkeit nicht erst mit dem Internet aufgetreten ist und diese Präsenz auch heute nicht allein im Internet gegeben ist (ebd.).

Dass Pornografie für Jugendliche eher eine Alltagserscheinung ist, darauf deuten verschiedene empirische Studien hin.³ Silja Matthiesen fasst dies so zusammen:

„Jugendliche können also zu Pornobildern eine reflektierte Distanz halten und sie als jenseits ihrer Realität betrachten. Diese Erkenntnis ist hilfreich, um den Generalverdacht zu entschärfen, sie würden die Skripte des Pornos 1:1 übernehmen.“

(Matthiesen, 2013, S. 165)

Jugendliche unterscheiden deutlich zwischen pornografisch dargestellter und ihrer eigenen

gelebten Sexualität (Grimm, Rhein & Müller, 2010; Matthiesen, 2013, S. 169; Schmidt, 2013, S. 196f).

Wie oben angesprochen, erfolgt die Zuwendung zu bestimmten Inhalten schon einer individuell unterschiedlichen Auswahl und zum anderen werden Inhalte vor dem Hintergrund bereits gemachter Erfahrungen und Überzeugungen interpretiert und eingeordnet (Schmidt, 2009, S. 29). Das zeigt sich auch empirisch. So werden pornografische Inhalte dann angenommen, wenn sie in vorhandene Muster passen, oder als unangemessen abgelehnt (Schmidt, 2013, S. 180). Bezüglich des eigenen Sexualverhaltens hat Pornografie sowohl für Mädchen als auch für Jungen lediglich inspirierenden Charakter, und das ausschließlich im Rahmen von „Mainstream-Praktiken“ (Matthiesen, 2013, S. 169; Schmidt, 2013, S. 192).

Auch die Fakten jugendlichen Sexualverhaltens sprechen gegen die These gravierender Veränderungen, die wertend als „Verrohung“ oder „Pornografisierung“ bezeichnet werden. Laut der repräsentativen Wiederholungsbefragung der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (2010) von 14- bis 17-Jährigen und ihren Eltern ist das Alter, in dem Jugendliche ihren ersten Geschlechtsverkehr erleben, seit 1980 mit Schwankungen etwa gleichbleibend (ebd., S. 113f). Noch keinerlei sexuelle Erfahrungen im weitesten Sinne (einschließlich Küssen, Berührungen etc.) haben mit 14 Jahren 39% der Mädchen und 36% der Jungen (ebd., S. 101). In der Altersgruppe der 14- bis 17-Jährigen haben 37% der Mädchen und 31% der Jungen ihren ersten Geschlechtsverkehr gehabt, mit 17 Jahren 66% der Mädchen und 65% der Jungen. Auch die Anzahl der Sexualpartnerinnen und Sexualpartner bleibt seit 1980 mit leichten Schwankungen in etwa konstant (ebd., S. 146f). Der Einsatz von Verhütungsmitteln beim ersten Geschlechtsverkehr nimmt seit 1980 zu (ebd., 154ff). Ungewollte Schwangerschaften sind im internationalen Vergleich eher selten und Sexualität findet (auch) bei Jugendlichen in über 90% der Fälle innerhalb von Partnerschaften statt (Matthiesen, 2013, S. 11).

Jenseits einer befürchteten Verwahrlosung, die sich im Sexualverhalten niederschlägt, beziehen

³ Für einen Überblick siehe Zusammenfassungen des aktuellen Forschungsstandes z.B. bei Kuhle u.a., 2012; Starke, 2010.

sich Befürchtungen zu Auswirkungen des Pornografiekonsums auch auf weitere Aspekte mit gesamtgesellschaftlichen Bezügen. Insbesondere das Frauenbild ist hier Thema. Die Dominanz der Darstellung von Männern in sexuell dominanten und initiativen Rollen gegenüber abhängigen und unterwürfigen Frauen – mit der damit einhergehenden „Verhengstung“ des Mannes mit dem Leitbild sexuell allzeit bereiter Potenz – wird von verschiedenen Seiten und aus unterschiedlichen Gründen kritisiert. Hier spielt nicht nur die Befürchtung einer entsprechenden Veränderung des Frauenbildes in der Gesellschaft und auch bei Jugendlichen eine Rolle, sondern auch die Forderung nach für Frauen ansprechenderer alternativer Pornografie, die sich beispielsweise in der PorYes-Bewegung und Indie-Szene des Pornos niederschlägt. Produktionen aus der Amateur-Pornografie werden jedoch auch seitens der Kritikerinnen der Mainstream-Pornografie ambivalent aufgefasst (Döring, 2013, S. 426f). Empirisch zeigt sich hinsichtlich der Frage nach der Beeinflussung des Frauenbildes bei Jugendlichen, dass Jungen auch bezüglich des Geschlechterverhältnisses klar zwischen Pornografie und Realität unterscheiden (Schmidt, 2013, S. 196f). Für Mädchen ist nach Matthiesen (2013) das dominierende Rollenverhältnis sogar Grund für das Desinteresse an Pornografie und stabilisiert damit die weibliche Geschlechtsidentität (ebd., S. 170). Jugendliche bewerten die Darstellungen also durchaus als pornografieimmanent und reflektieren sie vor dem Hintergrund ihrer eigenen Realität.

Insgesamt zeigen sich Jugendliche von der gesellschaftlichen Aufgeregtheit eher beeindruckend unbeeindruckt, kritisieren und belächeln diese sogar. Unterhaltsam illustriert dies ein Einblick in die *YouTube*-Kommentare Jugendlicher zu Dokumentationen und Reportagen, die sich mit dem Pornografiekonsum Jugendlicher befassen.⁴ Gegenläufig gibt es derzeit eine Selbstgeißelung in Form der NoFap-Bewegung (Motto: „Choose your Fapstinance challenge. *NoFap's Standard Challenge*. No edging, no porn, no masturbating. *Hard Mode*. No edging, no porn, no masturbating, no orgasming whatsoever. *Easy Mode*. No porn.“).⁵ Diese hebt Zusammenhänge zum Pornografiekonsum hervor

und wird kontrovers diskutiert, auch in Form medialer Produktionen Jugendlicher und junger Erwachsener, die z.B. auf *YouTube* zu sehen sind.⁶

Jugendliche Eigenproduktionen, Interaktion mit sexualisierten Inhalten und Amateur-Pornografie

Neben dem Pornografiekonsum durch Jugendliche haben sich längst mediale Praxen etabliert, bei denen Jugendliche nicht nur rezipieren, sondern auch selbst Inhalte erstellen. Hier stellt sich die Frage, inwiefern diese Inhalte auch pornografischer Art sind und inwiefern diese dann auch öffentlich werden. Dass sich die wahrgenommene zunehmende Präsenz des Sexuellen in der Öffentlichkeit auch in medialen (Vergemeinschaftungs-) Praxen Jugendlicher widerspiegelt, ist für Hoffmann nicht verwunderlich, da

„an jeglichen Plätzen und Orten, realen und virtuellen, [...] in der Pubertät die Geschlechtlichkeit und Körperlichkeit eine bedeutsame Rolle [spielt]“
(Hoffmann, 2014a, S. 35),

d.h. überall und auch jederzeit. Von Jugendlichen hergestellte thematische Bezüge finden sich so auch ganz selbstverständlich in (zumindest teilweise) öffentlichen Profildaten und sonstigen geposteten Fotos als auch (zumindest zunächst) privat – d.h. meist innerhalb der Partnerschaft – geteilten Fotos und Videos in sozialen Online-Netzwerken. Solche von Jugendlichen ganz pragmatisch gehandhabten Praxen des „Partnerschaftsmangements“ (ebd.) erfüllen vielfältige Funktionen von der Anbahnung über die nach innen und außen gelebte und dokumentierte Partnerschaft bis zu deren Auflösung. Die Folgen der ungewollten Verbreitung einst für private Zwecke erstellter intimer Bilder und Videos können für die Abgebildeten eine dramatische Bloßstellung sein. Solche Fälle werden in der medialen Öffentlichkeit gleichsam als Beweis für die ja schon längst erkannte Sexualisierung und diesbezügliche Leichtsinnigkeit und Verantwortungslosigkeit der Jugend zelebriert.⁷ Empirische Untersuchungen über Verbreitung und Umstände liegen

⁴ Siehe z.B. <https://www.youtube.com/watch?v=-HRT-D68Alzc>, Zugriff am 10.04.2015

⁵ Von engl. *Fap*, umgangssprachlich für masturbieren, siehe <http://www.reddit.com/r/NoFap>, Zugriff am 10.04.2015

⁶ Z.B. <https://www.youtube.com/watch?v=zqKjANckizo>,

Zugriff am 10.04.2015

⁷ So z.B. durch *Die Zeit*, Nr. 26/2014 mit der Geschichte eines Mädchens im ausführlichen Dossier (<http://www.zeit.de/2014/26/cybermobbing-pubertaet-erotikvideo>, Zugriff am 10.04.2015)

bislang nicht vor. Für die tatsächlich Betroffenen, aber auch präventiv, wäre vor allem eine offene und authentische Gesprächsbereitschaft der Erwachsenen unterstützend (und daher notwendig). Dazu gehört auch eine entsprechende Auseinandersetzung mit und Kenntnis der medialen Alltagsrealität von Jugendlichen. Gerade angesichts stets neuer Medien-Entwicklungen und Nutzungsdynamiken (tendenzielle Abkehr von *Facebook* und Hinwendung zu Kurznachrichtendiensten wie *WhatsApp*, JIM-Studie, 2014, S. 35ff) ist das eine große Herausforderung. Mit *YouNow*, einem seit 2011 existierenden öffentlichen Livestreaming-Dienst, der sich derzeit bei Jugendlichen zunehmender Beliebtheit erfreut, relativiert sich möglicherweise jetzt die auf Dienste wie *Facebook* und *WhatsApp* zutreffende Feststellung, „dass die Onlinekommunikation kontrollierter, d.h. vorbereitet, erfolgen kann.“ (Hoffmann, 2014a, S. 35). Da bei *YouNow* live gesendet wird, mindert sich zumindest die Kontrollmöglichkeit auf Seiten der Sendenden, die in Echtzeit „Gesicht zeigen“. Die Reaktionen der Zuschauenden erfolgen, wenn überhaupt, in Form (nicht nur) textlicher Kommentare. Hier lässt sich eine Entwicklung erkennen, von der zunächst textlichen und asynchronen Kommunikation zu einer Kommunikation, die häufiger synchron, bildlicher (Selfies) und nun auch bewegtbildlich ist. *YouNow* ist die Plattform für Bewegtbild-Selfies in Echtzeit. Die Anforderungen an Jugendliche hinsichtlich ihrer überaus durchdachten, immer wieder reflektierten und korrigierten Selbstdarstellung und Selbstoffenbarung sind damit gestiegen. Die Kommunikation ist auf impressionistische Weise flüchtiger, da sie sich im Nachhinein zumindest nicht in Gänze nachvollziehen lässt (z.B. bei *Snapchat*, *YouNow*) und die Sendefrequenz und -quantität zunehmen. Kinder und Jugendliche eignen sich solche Medien

In Kontakt mit authentischen sexuell expliziten Darstellungen kommen Jugendliche eher ungewollt [...], etwa wenn der Chatpartner beim Zuschalten der Webcam plötzlich [...] beim Onanieren zu sehen ist. Diese Erfahrungen irritieren oder belustigen die meisten Jugendlichen dann allerdings eher als dass sie Angst auslösen würden und derartige (meist Chat-)Kommunikationen werden einfach abrupt von ihnen beendet.

spielerisch an und entwickeln ihre vielfältigen medialen Praxen. Diese können freilich riskant sein. Gravierend sind die Folgen bei Fehlgriffen der weniger Meisterlichen und bei z.B. Screenshots und deren (Weiter-)Veröffentlichungen durch Dritte, z.B. im Rahmen von Rache- und Mobbingfällen.⁸ Bildliche Eigenproduktionen wie Nacktbilder oder -videos von Jugendlichen spielen vor allem im Rahmen der Paarsexualität eine Rolle, wobei laut Urszula Martyniuk, Arne Dekker und Silja Matthiesen ein Großteil der Jugendlichen dem durchaus kritisch gegenüber steht – nicht zuletzt aufgrund des erahnbaren Risikos (2013, S. 334). Die bewegtbildlichen Live-Sendungen mittels *YouNow* sind hingegen öffentlich an ein breites unbekanntes Publikum adressiert und – soweit ohne (bislang fehlende) empirische Studien erkennbar – weitaus weniger sexualisiert, wenngleich nicht ohne sexuelle Bezüge und Selbstdarstellungen. Die Grenze zur selfmade-Pornografie überschreiten Jugendliche (zumindest freiwillig) allenfalls in privaten Produktionen, die in der Regel nicht öffentlich werden – und wenn doch, möglicherweise strafrechtlich relevant sind.

Hinsichtlich der Frage nach Wirkungen des Pornografiekonsums könnte man annehmen, dass Amateurpornografie und Homevideos authentischer sind und damit die Unterscheidung zwischen pornografischer Inszenierung und Realität, die Jugendliche in der Lage sind vorzunehmen, schwieriger wird. Hierzu liegen bislang keine Studien vor. Zu bedenken ist in jedem Fall, dass *YouPorn* insbesondere in seiner funktionalen Anlehnung an *YouTube* zwar den Eindruck erweckt, durch Nutzerinnen und Nutzer hochgeladene Videos bereitzustellen. Die Upload-Funktion wurde jedoch bereits 2008 entfernt, professionelle und

⁸ Zu unterscheiden ist davon die Veröffentlichung durch Hackangriffe, so geschehen im Oktober 2014 bei *Snapchat*, wobei auch von Jugendlichen selbst erstellte Fotos, die als „kinderpornografisches Material“ eingestuft werden, veröffent-

flicht worden seien, vgl. <http://www.heise.de/security/meldung/The-Snapping-Hunderttausende-privater-Snapchat-Fotos-im-Umlauf-2415252.html>, Zugriff am 10.04.2015

kommerziell orientierte „Amateurpornografie“ dominieren und authentische „Homevideos“ sind kaum zu finden (Schetsche, 2010, S. 324). Dieser Eindruck bestätigt sich auch aktuell. In Kontakt mit authentischen sexuell expliziten Darstellungen kommen Jugendliche eher ungewollt und selten in Form sexueller Belästigung, etwa wenn der Chatpartner beim Zuschalten der Webcam plötzlich, und das ist für die Jugendlichen in den berichteten Fällen dann tatsächlich überraschend, beim Onanieren zu sehen ist (Martyniuk, Dekker & Matthiesen, 2013, S. 337f). Diese Erfahrungen irritieren oder belustigen die meisten Jugendlichen dann allerdings eher als dass sie Angst auslösen würden und derartige (meist Chat-)Kommunikationen werden einfach abrupt von ihnen beendet (ebd., S. 341).

Pädagogische Konsequenzen und (Forschungs-)Desiderata

In mediensozialisierungstheoretischer Perspektive kommen neben der Medienrezeption auch Anschlusskommunikationen und Anschlusshandlungen in den Blick. Erotische und pornografische Darstellungen werden schließlich nicht nur betrachtet oder gelesen, sondern sind auch Thema von Kommunikationen und der Auseinandersetzung mit sich und anderen. Diese Perspektive ist im Gegensatz zu eindimensionalen Wirkannahmen auch pädagogisch anschlussfähig. Eine zentrale Forderung an Erwachsene ist, sich mit der jugendlichen Perspektive zunächst auseinanderzusetzen, sie ernst zu nehmen. Das schließt eine offene gesprächsbereite Haltung gegenüber Jugendlichen ein, was ein wesentlicher Beitrag wäre, entstandene Verunsicherungen kommunikativ aufzufangen bzw. im präventiven Sinne zu verringern (Kuhle u.a., 2012, S. 26). Um dem Informationsbedürfnis Jugendlicher zu Sexualität zu begegnen, sind Erwachsene aufgerufen, attraktive und angemessene – das heißt auch vielfältige – Strukturen von Informationsangeboten zu schaffen (Starke, 2010). Bei dieser Forderung geht es nicht darum, den Pornografiekonsum zu verhindern, was nicht möglich wäre, da er aus nicht anders zu bedienenden Bedürfnissen erfolgt. Übergeordnet gedacht geht es darum, Jugendliche in ihrer Medienkompetenzentwicklung zu unterstützen und sie so auch im Umgang mit Pornografie zu stärken. Das Postulat einer „Pornografiekompetenz“ (Döring, 2011) ist im Sinne einer kommunikativen Kompetenz im Umgang mit einem spezifischen Medienangebot vor allem für die Praxis von Nutzen, da sie kon-

krete Handlungsdimensionen aufzeigen könnte. In der pädagogischen Praxis, nicht nur der professionellen, sondern auch im familiären Bereich, sind deutliche Defizite im Umgang mit der sexuellen Sozialisation auszumachen. Erforderlich ist

„eine mehrdimensionale Thematisierung von Sexualität, die über biologische Vorgänge hinausgeht und beispielsweise Möglichkeiten eröffnet, sich über die vielfältigen Normierungen des Sexuellen auszutauschen“, denn „von der grundständigen Integration einer mehrdimensional konzipierten Sexualität in unterschiedlichen pädagogischen Settings, verstanden als eine professionelle Querschnittsaufgabe kann weder für die Schule noch für die Kinder- und Jugendhilfe und die soziale Arbeit generell gesprochen werden.“

(Klein, 2015, S. 24)

Der Aufbau und die Etablierung entsprechender Strukturen im pädagogischen Bereich sind damit überfällig, auch weil viele Eltern offenbar nicht in der Lage sind, Sexualerziehung angemessen wahrzunehmen.

Besondere professionelle Aufmerksamkeit gilt es dann denjenigen zu widmen, die sogenannte „Einzelfälle“ darstellen und daher in Studien kaum vorkommen: Kinder und Jugendliche, „deren ‚Sexualprogramm‘ in einer kritischen Prägenphase mit zufälligen oder böswilligen, schmerzvollen, gewalttätigen, negativen Situationen entstanden ist“ (Sielert, 2014, S. 55).

Der Jugendmedienschutz wird hochgehalten, insbesondere Filtersoftware sorgt bei vielen Eltern für trügerische Beruhigung. Er kann jedoch allenfalls als ergänzende Maßnahme verstanden werden. Weller (2010) plädiert dafür, weiterhin an Jugendschutzmaßnahmen festzuhalten, da Heranwachsende durchaus auch normative Orientierungen suchen und sich seiner Ansicht nach auch im Fernsehen Hinweise darauf finden sollten, was Erwachsene für altersangemessen erachten (ebd., S. 57). Dies wäre allerdings sowohl altersspezifisch differenziert zu betrachten (Kinder/Jugendliche) als auch im Hinblick auf die freiwillige oder unfreiwillige Konfrontation mit solchen Inhalten. Das hieße etwa, dass kontrollorientierte Maßnahmen im (Kinder-)Fernsehen und anderen Programm-Medien eine größere Berechtigung haben, da Kinder hier überrumpelt werden könnten, als in „Nachfrage“-Medien, die ein aktives Aufsuchen solcher Inhalte erfordern.

Erheblichen Forschungsbedarf gibt es trotz zunehmender wissenschaftlicher Beschäftigung mit

dem Pornografiekonsum Jugendlicher. „Wollte man den Einfluss von Pornokonsum empirisch verfolgen, wären Langzeitstudien das Mindeste“, so Starke (2010, S. 95). Auch mit neueren technischen Entwicklungen und sich mit ihnen etablierenden medialen Praxen Jugendlicher sind fortlaufende Forschungsarbeiten gefragt. Neben repräsentativen Studien besteht vor allem ein Bedarf an qualitativen Fallanalysen – so auch Sielert (2014, S. 55f), die dann auch problematische Konstellationen verstehen helfen. Auf diese Weise könnten auch Praxis und Bedeutung von Anschlusskommunikationen und Anschlusshandlungen näher in den Blick genommen werden.

Eine abnehmende Relevanz des Themenfeldes kann mit der von Schmidt (2009) festgestellten

„Veralltäglichung“ (ebd., S. 29) nicht angenommen werden. Schetsche (2010) geht hier noch einen Schritt weiter und spricht von einem Verschwinden der Pornografie, da sie auf dem Geheimnis des Sexuellen beruhe, das als solches mit der Auflösung der Dimensionen des Privaten und Öffentlichen verschwindet (ebd.). Auch wenn gesellschaftliche Normen bezüglich des Umgangs mit Sexualität zweifellos Veränderungen unterliegen, was sich in der Schwierigkeit einer Definition von Pornografie zeigt (Starke, 2010, S. 8ff), wird Sexualität trotz öffentlicher Präsenz für Jugendliche ein Feld der Entdeckung und Erkundung an sich selbst, an anderen und der Gesellschaft bleiben, an deren Anfang ein Geheimnis steht, das Fragen, Wünsche und Begehren auslöst.

Bibliographie:

- Altstötter-Gleich, C. (2006). *Pornografie und neue Medien*. Eine Studie zum Umgang Jugendlicher mit sexuellen Inhalten im Internet. Abgerufen von http://www.profamilia.de/fileadmin/landesverband/lv_rheinland-pfalz/5648.pdf, Zugriff am 10.04.2015.
- Bandura, A. (1971). *Social Learning Theory*. New York.
- Bandura, A. (2000). Die Sozial-Kognitive Theorie der Massenmedien. In: Schorr, A. (Hg.), *Publikums- und Wirkungsforschung*. Ein Reader. Wiesbaden, S. 153-180.
- BZgA (2010). *Jugendsexualität*. Repräsentative Wiederholungsbefragung von 14- bis 17-Jährigen und ihren Eltern – Aktueller Schwerpunkt Migration – 2010. Köln.
- BZgA (2013). *Jugendsexualität im Internetzeitalter*. Eine qualitative Studie zu sozialen und sexuellen Beziehungen von Jugendlichen.
- Döring, N. (2011). Pornografie-Kompetenz: Definition und Förderung. In: *Zeitschrift für Sexualforschung*, Vol. 24 (3), S. 228-255.
- Döring, N. (2013). Sexuell explizite Medienangebote: Produktion, Inhalte, Nutzung und Wirkungen. In: Schweiger, W. & Fahr, A. (Hg.), *Handbuch Medienwirkungsforschung*. Wiesbaden, S. 419-436.
- Gernert, J. (2010). *Generation Porno*. Jugend, Sex, Internet. Köln.
- Grimm, P., Rhein, S. & Müller, M. (2010). *Porno im Web 2.0*. Die Bedeutung sexualisierter Web-Inhalte in der Lebenswelt von Jugendlichen. Berlin.
- Hoffmann, D. (2009). Schärpen oder trügen mediale Bilder von Körpern und Sexualität den Blick auf das Sexuelle? In: *BZgA FORUM 2009* (1), S. 10-14.
- Hoffmann, D. (2014a). Digitale Intimitäten – Flirten, Lieben, Partnercheck unter Mediatisierungsbedingungen. In: Lauffer, J. & Röllecke, R. (Hg.), *Lieben, Liken, Spielen*. Digitale Kommunikation und Selbstdarstellung Jugendlicher heute - Medienpädagogische Konzepte und Perspektiven. Dieter Baacke Preis Handbuch. München, S. 32-41.

- Hoffmann, D. (2014b). Täuschende Einfachheit und ihre Folgen – Problemkonstruktionen und mediale Diskurse über Liebe, Sex und Pornos. In: Groenemeyer, A. & Hoffmann, D. (Hg.), *Jugend als soziales Problem – Probleme der Jugend?* Diagnosen, Diskurse und Herausforderungen. Weinheim, Basel, S. 158-183.
- Klein, A. (2015). Zur These der Pornografisierung der Jugend. In: *Sozialmagazin*, 40 (2), S. 17-25.
- Kuhle, L. F., Neutze, J. & Beier, K. M. (2012). Alles Porno? – Jugendsexualität und Pornographie. In: *Sexuologie*. Zeitschrift für Sexualmedizin, Sexualtherapie und Sexualwissenschaft, 19 (1-2), S. 18-28.
- Martyniuk, U., Dekker, A. & Matthiesen, S. (2013). Sexuelle Interaktion von Jugendlichen im Internet. In: *Medien und Kommunikationswissenschaft*, 61 (3), S. 327-344.
- Matthiesen, S. (2013). Was machen Mädchen mit Pornografie? In: BZgA (Hg.), *Jugendsexualität im Internetzeitalter*. Eine qualitative Studie zu sozialen und sexuellen Beziehungen von Jugendlichen. S. 146-170.
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (2014). *JIM-Studie 2014*. Jugend, Information, (Multi-) Media. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger in Deutschland. Stuttgart.
- Schetsche, M. (2010). Das Internet, das sexuelle Geheimnis und das Ende der Pornografie. In: Benkel, T. & Akalin, F. (Hg.), *Soziale Dimensionen der Sexualität*. Gießen, S. 319-338.
- Schmidt, G. (2004). *Das neue Der Die Das*. Über die Modernisierung des Sexuellen. Gießen.
- Schmidt, G. (2009). Fantasien der Jungen, Phantasmen der Alten. In: *BZgA FORUM 2009* (1), S. 27-30.
- Schmidt, G. (2013). Was machen Jungen mit Pornografie? In: BZgA (Hg.), *Jugendsexualität im Internetzeitalter*. Eine qualitative Studie zu sozialen und sexuellen Beziehungen von Jugendlichen. S. 171-197.
- Sielert, U. (2014). Erziehungswissenschaftliche Reflexionen zum Pornografiediskurs. In: *Unsere Jugend*, 66 (2), Münster, S. 50-60.
- Siggelkow, B. & Büscher, W. (2008). *Deutschlands sexuelle Tragödie*. Wenn Kinder nicht mehr lernen, was Liebe ist. ABlar.
- Starke, K. (2010). *Pornografie und Jugend – Jugend und Pornografie*. Eine Expertise. Lengerich.
- Vogel, I. (2007). Erotik und Pornografie in den Medien. In: Six, U., Gleich, U. & Gimmler, R. (Hg.), *Kommunikationspsychologie und Medienpsychologie*. Weinheim, Basel, S. 447-459.
- Weller, K. (2010). Kindheit, Sexualität und die Rolle der Medien. In: *tv diskurs* 51 (1), S. 54-57.
- Zillmann, D. (2004). Pornografie. In: Mangold, R., Vorderer, P. & Bente, G. (Hg.): *Lehrbuch der Medienpsychologie*. Göttingen, S. 565-585.

Christine DALLMANN

M.A.; Jg. 1985, Erziehungswissenschaftlerin und Medienforscherin, studierte Erziehungswissenschaft, Soziologie und Rechtswissenschaft und ist seit 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Medienpädagogik am Institut für Erziehungswissenschaft, Fakultät Erziehungswissenschaften an der Technischen Universität Dresden. Sie promoviert dort zu medienpädagogischen Deutungsmustern von Pädagoginnen und Pädagogen. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Medienpädagogik, Medienkompetenz-, Mediensozialisationsforschung.

Ralf VOLLBRECHT

Prof. Dr. phil.; Jg. 1956, Erziehungswissenschaftler und Medienforscher, Promotion (1985) und Habilitation (1993) an der Universität Bielefeld. Er ist seit 2000 Professor für Medienpädagogik an der Technischen Universität Dresden, Fakultät Erziehungswissenschaften, Institut für Erziehungswissenschaft. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Medienpädagogik, Jugend-, Biografie- und Medienforschung, Sozialisationsforschung.

Prof. Dr. Ralf Vollbrecht und Christine Dallmann, M.A. geben seit 2013 die Open-Access-Zeitschrift *Medienwelten – Zeitschrift für Medienpädagogik* heraus.

Adult Remakes

Pornografische Neuverfilmungen im Vergleich zu ihren Originalvorlagen und ihr Verhältnis zu Genres des filmischen Mainstreams

Bettina Schabschneider
 Universität Wien

Abstract

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Erscheinungsform des Adult Remakes als pornografische Neuverfilmung einer erfolgreichen Blockbuster-Produktion. Ausgehend von einer etymologischen Begriffsdeutung und dem Diskurs der Definitionsproblematik wird auf die Geschichte und Rezeption von Pornografie im Allgemeinen eingegangen. Die Erfindung des Mediums Film ermöglicht auch dem pornografischen Genre neue Darstellungsmethoden und Erzählstrukturen. Anhand der Historie des pornografischen Spielfilms und seiner Entstehung parallel zur Entwicklung des nicht-pornografischen Erzählkinos, wird belegt, dass pornografische Neuverfilmungen seit Anbeginn des Films existieren. Mittels des Beispiels der Firma *Saturn-Film* wird der Bogen von Adult Remakes im frühen Kino zu jenen Produktionen, die auf heutigen erfolgreichen Mainstream-Filmen basieren, gespannt. Die Analyse von drei Beispielpaaren zeigt, dass die Neuverfilmungen durch den Einsatz genretypischer Stilmittel und referenzierender Elemente auf den Wiedererkennungswert ihrer gattungsspezifischen Vorlagen setzen, während die Übernahme genretypischer Merkmale der Originalvorlage nicht hinreichend nachgewiesen werden konnte.

Pirates“ (2005, R: Joone) ist ein bedeutender Meilenstein in der öffentlichen Wahrnehmung der pornografischen Filmbranche. Mit Produktionskosten von über einer Million US Dollar war der Film nach Angaben des Regisseurs im Jahr seiner Erscheinung der teuerste pornografische Film aller Zeiten. Neben der aufwendigen technischen Umsetzung wartet „Pirates“ mit einer für das Genre ungewöhnlich vielschichtigen Narration auf, denn er stellt ein pornografisches Remake des Hollywood Blockbusters „Pirates of the Caribbean“ (2003, R: Verbinski) dar.

der öffentlichen Wahrnehmung gestiegen sind, und herkömmlichen populären Filmformaten wurde im Rahmen der Arbeit „Adult Remakes als Erscheinungsform in der Pornografie und ihr Verhältnis zu Genres des filmischen Mainstreams“ (Schabschneider, 2015) im Detail untersucht. Auf Basis des Vergleichs aktueller und historischer so genannter „Adult Remakes“ (Neuverfilmungen mit der expliziten Darstellung sexueller Handlungen) zu deren nicht pornografischen Originalfassungen, wird im folgenden Extrakt zusammenfassend gezeigt, dass Adult Remakes

Der Zusammenhang zwischen pornografischen Produktionen, die vor allem in den letzten zehn Jahren – durch das Internet potenziell verstärkt – in

1. eine durchgehende Erscheinungsform seit Beginn des Films und der filmischen Pornografie sind;

GENRE	ADULT REMAKE	ORIGINALVORLAGE
Abenteuerfilm	Pirates (2005, R: Joone)	Pirates of the Caribbean (2003, R: Verbinski)
Film Noir	Sex City (2006, R: Woodman)	Sin City (2005, R: Rodriguez u.a.)
Kriegsfilm	Top Guns (2011, R: Robby D.)	Top Gun (1986, R: Scott)

TAB. 1: Analyierte Beispielfilme nach Genres.

2. die genretypischen Merkmale des Originals nicht immer durchgängig nachvollziehbar umsetzen;
3. primär auf den Wiedererkennungswert des Originals zu Marketingzwecken abzielen.

Im Zuge einer vergleichenden Filmanalyse von drei Beispielen und einer geschichtlichen Aufarbeitung der Anfänge des pornografischen Spielfilms konnte festgestellt werden, dass die als Vorlagen dienenden Mainstream-Produktionen typische Beispiele für ihr jeweiliges Filmgenre sind (siehe Tabelle 1).

Der Vergleich mit ihren pornografischen Remakes zeigt, dass die Neuverfilmungen hinsichtlich Narration und stilistischer Umsetzung sowie der definierenden Genremerkmale starke Bezüge zu ihren Originalfassungen aufweisen.

Pornografie – ein unsteter Begriff

Zunächst ist es für die Diskussion über Adult Remakes erforderlich den Begriff Pornografie nachstehend zu konkretisieren. Ausgehend von der Etymologie des Begriffs zeigt sich, dass sich eine Vielzahl an Meinungen und Feststellungen zum Thema Pornografie entwickelten. Die Darstellung sexueller Handlungen ist jeher schwer zu kategorisieren. Verschiedene Definitionen bieten teilweise Auszüge von Gesetzestexten, Moralvorstellungen der jeweiligen Zeit bzw. gesellschaftlichen Gruppe oder auch Abgrenzungen zu anderen Begriffen, wie dem der Erotik. Vor allem aber spiegeln die Erklärungen die Veränderlichkeit des Begriffs durch die unterschiedlichen Beurteilungen dieses Genres im Verlauf seiner Geschichte wider, geprägt sowohl von gesellschaftspolitischen Veränderungen als auch von Entwicklungen der Medien, der Technik und ihrer Rezeptionsgewohnheiten.

In der Literatur herrscht kein allgemein gültiger Begriffskonsens vor, sodass Schnittmengen herausgearbeitet und um einzelne Konzepte ergänzt werden müssen. Verschiedene Definitionsansätze sind vor allem auf die unterschiedlichen Betrachtungsweisen der Zeitspannen zurückzuführen: So beziehen sich Hunt (1994) und Herz (2005) in ihren Begriffsdeutungen auf die Zeit vor dem 20. Jahrhundert, in welcher die Pornografie gerade durch ihr Verbot und dem daraus resultierenden Konflikt zwischen BefürworterInnen und GegnerInnen zu einer eigenständigen Kategorie for-

muliert wird. Im Gegensatz dazu findet sich in den Texten über den Pornografiebegriff der letzten Jahrzehnte eine präzisere Beschreibung der einzelnen Definitionselemente: Hier formulieren vor allem Faulstich (1994), Williams (1995) und Rückert (2010) ausführlich die drei für sie, zwar mit unterschiedlicher Terminologie aber größerer Übereinstimmung, maßgeblichen Kriterien: (detaillierte) Explizitheit, (szenisch-narrative) Inszenierung und fiktionale Wirklichkeit. Gerade das erste Kriterium der Explizitheit wird auch von Flaßpöhler (2007) und Holzleithner (2000) aufgegriffen. Sie stimmen Williams (1995) auch in ihrer Feststellung zu, dass die Konzentration auf die sexuelle Stimulation der RezipientInnen eine bestimmende Determinante für das Pornografische ist. Die Ausführungen von Holzleithner (2000) zur Funktionsweise der Pornografie münden in der Feststellung, dass die Grenzziehung, was tatsächlich pornografisch ist oder in einen Graubereich fällt, in Einzelfallbewertungen und damit auch situativ durch das Individuum zu treffen ist.

Der kulturwissenschaftliche Diskurs bringt durchaus auch Neues zu Tage, wie etwa das von Williams (2004, S. 3) geprägte Konzept der On-szenität und Ob-szenität, das das fiktional Wirkliche im Pornografischen argumentativ unterstützt. Die Benennung On-szenität entsteht durch eine Doppeldeutung der Ob-szenität: Einerseits beschreibt diese das Obszöne, welches von Williams aus dem Englischen „obscene“ abgeleitet wird. Andererseits bezieht sich die Ob-szenität auf das Geschehen fernab einer Bühne, das sich „off-stage“ abspielt. Die On-szenität ist folglich die Darstellung „on-stage“, also eine bewusste Inszenierung für die BetrachterInnen des an sich Obszönen.

Pornografie im Film

Was Mitte des 19. Jahrhunderts mit der naturalistischen Fotoaufnahme begann, wurde mit der Erfindung des Films kaum 50 Jahre später konsequent fortgeführt. Das Medium Film mit seinen bewegten Aufnahmen eröffnete ein weit größeres Spektrum an Präsentationsmöglichkeiten.

Ein Blick auf die Geschichte des pornografischen Genres zeigt, dass Veränderungen in Gesellschaft und Kultur sowie Politik, der technische Fortschritt in der Medienbranche und auch die filmästhetischen Neuerungen im Laufe der Jah-

re enormen Einfluss auf die Entwicklung des Genres hatten. Die geschichtliche Perspektive veranschaulicht, dass lediglich die Qualität des Erzählens im pornografischen Film nur wenig Verbesserungen erfährt. Denn „die Betrachtung der narrativen Strukturen legt offen, dass pornografische Filme kaum einen logischen oder narra-

tiven Aufbau aufweisen“ (Wolf, 2008, S. 200). Verglichen mit dem klassischen Erzählkino wird die Narration im pornografischen Film mit wenig Aufwand vorangetrieben. Generell gewährleiten nur wenige Handlungsfragmente eine schwache Gliederung im Film. Wolf (2008) beschreibt hierfür neun Strukturelemente:

STRUKTURELLES ELEMENT	BESCHREIBUNG
Titel und Vorspann	Die Filmtitel beziehen sich unter anderem auf auftretende Figuren, einen spezifischen Ort oder auch auf die dargestellte sexuelle Handlung. Oft beinhalten die Bezeichnungen Doppeldeutigkeiten oder Metaphern.
Exposition	Der Einstieg in die Handlung soll die RezipientInnen auf das Geschehen vorbereiten, indem der Ort vorgestellt und die Beziehungen zwischen den Figuren erläutert werden.
Zwischentitel	Erklärungen zwischen den Szenen waren optisch aufwendig arrangiert und hatten oft eine humoristische Note. Entweder erklärten sie den Plot kurz zusammengefasst oder sie zitierten einen Dialog zwischen zwei Figuren. Zwischentitel wurden seit Beginn des Films eingesetzt, besonders in den 1920ern waren sie eine beliebte Methode zur Narration. Mit der Zeit wurden die Zwischentitel jedoch überflüssig.
Aktanz	Auch wenn die Zusammensetzung der ProtagonistInnen nicht der Qualität des klassischen Erzählkinos entspricht, muss eine logische Figurenkonstellation auch vom pornografischen Genre befolgt werden um eine schlüssige Narration zu bieten. Dazu werden häufig ähnliche Muster bedient, wie flüchtige Begegnungen, die sogleich zum Koitus führen oder die Etablierung hierarchischer Strukturen unter den Figuren.
Problem/Lösung-Schema	Die Handlung wird oft durch eine anfängliche Differenz oder ein Problem bestimmt, das am Ende – nach oder durch den Geschlechtsverkehr – gelöst wird.
Fehlends Ende und Abspann	Im Zentrum des Films steht die Darstellung der sexuellen Handlung, und letztlich nicht die Logik der Erzählung. Das häufigste Ende ist der „cum shot“ bzw. „come shot“ oder „money shot“, die Lust und der Höhepunkt des männlichen Darstellers wird durch seine externe Ejakulation dargestellt und auch als Höhepunkt im Film gehandelt.
Nummernprinzip und Nummernstruktur	Sobald eine pornografische Nummer gezeigt wird, kommt ausschließlich der Koitus zur Darstellung. Der pornografische Kurzfilm besteht seit Beginn an aus einer oder auch einigen wenigen Nummern. Der Langspielfilm ab den 70er Jahren übernimmt dieses Prinzip in Kombination mit narrativen Sequenzen, die den Handlungsstrang des Spielfilms ausmachen. Der Raum der Diegese wird durch den abrupten Wechsel zwischen Narration und pornografischer Darstellung immer wieder verlassen.

Schließung der Nummer durch den cum shot	Die Ejakulation des Mannes signalisiert auch das Ende einer Nummer.
Muster des Seriellen und Episodischen	Versuch, die Nummern der Figuren glaubhaft in eine Erzählstruktur zu integrieren. Dabei orientiert sich die Handlung entweder an einer Hauptfigur, oder sie bedient sich einem bestimmten Genremuster oder einer Filmgattung.

Tab. 2: Strukturelle Elemente im pornografischen Mainstreamfilm
(nach Wolf 2008, S. 200ff)

Neben den strukturellen Elementen ist der pornografische Mainstreamfilm von technischen Elementen charakterisiert, die ihn als solches

erkennbar machen und für dessen „Funktionieren“ essentiell sind:

TECHNISCHES ELEMENT	BESCHREIBUNG
money shot/cum shot/come shot	Externe Ejakulation des Mannes als Höhepunkt der Szene und als Beweis für das echte Lustempfinden
meat shot	Geschlechtsakt in Großaufnahme als Beweis für die Echtheit des Koitus
point of view shot	Identifikation mit dem männlichen Blick, der auf die Frau gerichtet ist
Überbelichtung der Geschlechtsteile	... die für die Perspektive der Kamera eigentlich im Dunklen wären. Kameraperspektiven (und Stellungen), welche die Geschlechtsteile gut sichtbar machen
close up	Gut ausgeleuchtete Detailaufnahmen
Ton, Sprache	Auditive Repräsentation der Lust
Konzentration auf den Geschlechtsakt	Setting und Raum spielen untergeordnete Rolle
Nummernprinzip	Sexuelle Handlungen passieren in (aneinandergereihten) Szenen, die auch einzeln für sich stehen könnten

Tab. 3: Technische Elemente im pornografischen Mainstreamfilm
(nach Williams, 1995, S. 111, 144f und 181)

Remake und Adult Remake

To remake bedeutet in der deutschen Übersetzung etwas wieder oder etwas neu machen. Als filmspezifischer Terminus wird das Remake sowohl im allgemeinen Sprachgebrauch als auch von der Fachpresse verwendet. Trotzdem ist der Begriff nach

wie vor undefiniert beziehungsweise nicht kategorisiert. „We might even say that it is a phenomenon which has lacked and continues to lack any theoretical approach“, so der Filmwissenschaftler Quaresima (2002, S. 75) über die vernachlässigte Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Neuverfilmung. Remakes werden heute oft als typische

Hollywood Produktionen „im Zeitalter großer Medienverbundunternehmen“ (Oltmann, 2008, S. 20) charakterisiert, doch existierten Neuauflagen von Filmstoffen seit den Anfängen des Kinos in allen Filmnationen. Vor allem in den ersten Jahren des neuen Mediums waren „Remakes aufgrund mangelnder Copyright-Gesetze besonders zahlreich“ (ebd.) vertreten.

Es muss sich bei einem Remake keineswegs um die Behandlung eines ursprünglich „erfolgreichen“ Stoffes handeln, da schließlich auch ein Film, der bei Kritik und Publikum versagt die Grundlage für eine erneute Verfilmung bieten kann (Manderbach, 1988, S. 13). Monaco (2007, S. 212) fasst in seinem Lexikon *The Dictionary of New Media* prägnant zusammen, dass es sich bei einem Remake um eine zweite Produktion eines Films oder einer TV-Serie mit unterschiedlichem Personal handelt. Das Konzept bleibt dabei mehr oder weniger intakt, aber das Skript wird oftmals komplett neu verfasst um den Möglichkeiten und Talenten der FilmemacherInnen gerecht zu werden. Monaco verzichtet in seiner Beschreibung beispielsweise völlig auf die Erwähnung von Änderungen, denen Remakes oft unterzogen werden, wie dem Genrewechsel oder der möglichen Versetzung in eine andere Zeit oder an einen anderen Schauplatz (wobei sich diese Faktoren nicht gegenseitig ausklammern). Diese Kriterien werden von Manderbach (1988, S. 13) sehr wohl aufgegriffen und in weiterer Folge von Kühle (2006, S. 16) dahingehend erweitert, dass

„sowohl die Handlung und der dramaturgische Aufbau als auch die Figurenkonstellation weitgehend erhalten bleiben (wobei hier Geschlechterwechsel möglich sind), da die Modifikation dort ihre Grenzen hat, wo das Original seinen eindeutigen Charakter verliert“
(Kühle, 2006, S. 18).

Die Definitionen der verschiedenen Filmtheoretiker zeigen deutlich, dass sich ein Abgrenzen von Remake zu Nicht-Remake als schwierig darstellt, da nicht festlegbar ist, inwieweit ein Film sein Vorbild detailgetreu genug wiedergibt. Dies trifft ebenso auf pornografische Neuverfilmungen zu.

Anregungen, Neuverfilmungen auf den Markt zu bringen, bieten sich seit Beginn der Filmgeschichte. Besonders einschneidend für die Filmbranche waren die Einführung des Tonfilms und später die des Farbfilms. Diese neuen „screen techniques“ führten regelrecht zu einem Remake-

Boom älterer Stummfilme oder Schwarzweiß-Produktionen (Druxmann, 1975, S.15). So gilt zum Beispiel das Wiener Unternehmen *Saturn-Film* als eines der weltweiten Pioniere in der Frühgeschichte des (Remake-)Kinos. Der Fotograf Johann Schwarzer gründete die Firma im Jahr 1906 und wurde bald einer der führenden Hersteller im erotischen Filmgenre in Österreich sowie auch auf internationaler Ebene. Allerdings sollte aufgrund verändernder Zensurmaßnahmen der Erfolg des Unternehmens nur vier Jahre lang andauern. Trotz allem, „Schwarzers Filme aus den Jahren 1906 bis 1908 gelten als die Anfänge der österreichischen Kinematografie“ (Wolf, 2008, S. 108). Ein anderer Grund für die Entscheidung, ein Drehbuch nochmals zu inszenieren, ist außerdem die fortwährende Entwicklung der Filmtechnik im Bereich Spezialeffekte und Tricktechnik, um dem Publikum immer neuere Formen mitreißender und actionreicher Unterhaltung zu präsentieren. Auch gelockerte Zensurbestimmungen und veränderte gesellschaftliche Moralansichten rufen Neuverfilmungen hervor.

Von der Zeit des frühen Films bis zum Kino der Gegenwart ist die filmische Neuauflage eine beständige Kategorie im gesamten Genre (Manderbach, 1988, S. 59). Das Adult Remake als Subgenre in der Pornografie ist „the hard-core remake of a blockbuster original“ (Achenbach & Ballhausen, 2008, S. 32). Johann Schwarzer blieb nicht der Einzige, der für sein Werk Vorlagen erotisch interpretierte. In den Jahrzehnten nach Schwarzers Schaffen kamen stets neue Nachahmungen auf den Filmmarkt, beispielsweise der in der Nachkriegszeit entstandene Film „Le Cabinet du Doctoresse Caligari (Nr. 45)“, eine Neuauflage des bekannten Stoffes von 1920, allerdings mit einer Frau als titelgebende Hauptfigur (Wolf, 2008, S. 161). Die Filmgeschichte bietet viele weitere Beispiele für Literaturverfilmungen, die als Grundlage für pornografische Neuinterpretationen fungieren, etwa „The Notorious Daughter of Fanny Hill“ (1966, R: Perry). Vor allem mit der Etablierung des pornografischen Langspielfilms Ende der sechziger Jahre, „sollten in der folgenden Dekade alle großen historischen und pseudo-historischen Helden ihre ‚Sexabenteuer‘ erleben“ (Seeßlen, 1990, S. 190). Alle Filme des Subgenres haben gemein, dass sie versuchen ihren Originalen treu zu bleiben.

„Auch der Zeitgeist und die Überwindung von Tabus spielen eine wichtige Rolle“ (Kühle, 2006, S. 13) für Remakes. So bietet sich im Rahmen

einer Neuverfilmung auch die Chance, angepasst an gegenwärtige gesellschaftliche Akzeptanzniveaus, die Darstellung von beispielsweise Sexualität und Gewalt akzentuierter darzustellen. Umgelegt auf Adult Remakes bedeutet das die Möglichkeit, die sexuellen Fantasien der Figuren explizit in den Vordergrund zu rücken.

Ein wesentlich bedeutenderes Motiv für die Produktion von Adult Remakes scheint jedoch wirtschaftlicher Natur zu sein. Das Konzept des Adult Remakes macht sich augenscheinlich die Vorteile eines Me-Too-Produkts zu nutze. Hierbei versucht man am Erfolg des Originalprodukts zu partizipieren indem man dieses – im Rahmen des rechtlich Möglichen – imitiert und sich an dessen Gestaltung orientiert. Die Produktentwicklungs- und Markterschließungskosten des Originals haben oftmals bereits Früchte getragen und zu einem entsprechenden Bekanntheitsgrad geführt (Weis, 2004, S. 252). Durch die Imitation der Aufmachung und der geringfügigen Variation des Filmtitels entsteht folglich im Erfolgsfall (die Reminiszenz des Originals bei Rezeption des Remakes ist offensichtlich) ein Wiedererkennungswert. Dass dieses Marketingkonzept keine Erscheinung der Neuzeit ist, fasst Ballhausen (2009, S. 185) zusammen:

„Seit der Ära des Stummfilms erzeugte das pornografische Feld genuine Blockbuster, imitierte also die Konzepte, die Logik und die narrativen Strategien erfolgreicher Mainstreamfilme. Diese etablierten Techniken des Erzählens, des Vertriebs und der Vermarktung, die für die historischen Produktionen der österreichischen Satturm-Film (1906-1910) ebenso von Bedeutung sind wie für das zeitgenössische Beispiel ‚Pirates‘ (2005), muss man bei der Betrachtung des pornografischen Neuentwurfs, des ‚adult remake‘ als Nachbildung, im Kopf behalten.“

Es handelt sich hierbei also um eine seit seiner Entstehung etablierte Strategie des pornografischen Films. Adult Remakes sind also eine durchgehende Erscheinungsform seit Beginn des Films und der filmischen Pornografie.

Vergleich von Adult Remakes zu den jeweiligen Originalvorlagen

Die Methode der Analyse sah zunächst die Schilderung der Filminhalte auf detaillierte Weise vor, da hier die Parallelen der Erzählung nachzuweisen waren. Danach wurden einzelne sich ähneln-

de Szenen gegenübergestellt. Die vergleichbaren Elemente können dabei in der Narration oder im optisch Dargestellten, wie etwa dem Schauplatz oder bestimmten Attributen von Figuren, liegen. Da das Adult Remake als wichtige Komponente das Pornografische in seiner Handlung miteinschließt, wurden eingebettete sexuelle Episoden näher untersucht. In der Gegenüberstellung wurden etwaige Parallelen zu Szenen des Originals gezogen. Die Beispiele wurden hinsichtlich der Umsetzung genretypischer Merkmale der jeweiligen Gattung und der Erfüllung des Wiedererkennungswertes hinsichtlich der Vorlage überprüft. Alle Filmversionen wurden in Originalsprache untersucht um auch auf der Dialogebene Parallelen herauszuarbeiten.

Übernahme genretypischer Merkmale

„Pirates“ (2005) ist im Genre des Abenteuerfilms angesiedelt. Hierbei ist im Original und auch im Adult Remake der Humor die wesentliche und stringente Komponente. Dies wird vor allem durch die witzigen Charakterdarstellungen zum Ausdruck gebracht. In beiden Filmen bringen die ProtagonistInnen außerdem die genretypischen Eigenschaften der HeldInnen mit sich, was beispielsweise durch siegreiche Duelle und den Kampf um Ehre und Anerkennung ersichtlich wird. Zudem sind alle DarstellerInnen der Diegese entsprechend gekleidet. Im Adult Remake wird das Heldentum des Hauptdarstellers als narrative Überleitung zu pornografischen Szenen veranschaulicht, wohingegen das Originalwerk nur mit Andeutungen spielt. Die heldenhaften Taten beider Figuren werden schließlich belohnt – im Adult Remake mit dem Koitus. Die dargestellte Welt, in der die Figuren leben, ist in der Neufassung ebenso dem Genre angepasst. So sind beispielsweise die Schauplätze dem 18. Jahrhundert entsprechend stets in Kerzenlicht getaucht. Viele der Einstellungen zeigen den Ozean, Piratenschiffe und karibische Inseln. Nichtsdestotrotz finden die für das Abenteuergenre bedeutenden Außenaufnahmen zwar in der Neuverfilmung Referenz, allerdings beläuft sich knapp die Hälfte der Spielzeit auf die Darstellung sexueller Handlungen in Innenräumen. Das für den Abenteuerfilm bedeutsame Element der Natur als Schauplatz kommt verglichen mit der restlichen Spielzeit selten zum Einsatz. Dieses Genremerkmal wird daher nicht erfüllt.

Die Paradigmen des Kriegsfilmgenres werden in „Top Guns“ weniger markant eingesetzt. Zwar sind viele typische Details vereinfacht dem Kriegsfilm entlehnt, doch büßen vor allem die für das Genre wichtigen Actionszenen an Qualität ein. Parallelmontage und gesteigerte Schnittfrequenz während der Kampfhandlungen werden nur rudimentär eingesetzt und Spezialeffekte wirken dürftiger als im Original. Der weitaus markanteste Gegensatz zum Original ist der Humor der Neuverfilmung. Anstatt der Darstellung dramatischer Ereignisse und lebensbedrohlicher Situationen, setzt „Top Guns“ stark auf sexuell aufgeladenen Wortwitz.

Auf eine humorvolle Einbindung in die Narration wird in „Sex City“ gemäß den Konventionen des Genres Film Noir grundlegend verzichtet. Es finden sich eindeutige Parallelen im Figurengefüge, welche sich allerdings vorwiegend in der narrativen Einleitung der sexuellen Episoden äußern. Sowohl die Männer als auch die Schauspielerinnen legen jedoch während der sexuellen Handlungen die Charaktereigenschaften ab und verfallen in ein betont patriarchales Gefüge. Die typische Düsternis des Genres Film Noir ist nur spärlich umgesetzt, da der Fokus auf gut ausgeleuchteten Innenaufnahmen liegt.

Die Zusammenfassung der drei Adult Remake Beispiele zeigt auf, dass „Pirates“ und „Sex City“ überwiegend genrespezifische Merkmale vorweisen. „Top Guns“ hingegen hat durch die humoristische Komponente und den minimalen Einsatz von Actionszenen den Genrecharakter des Kriegsfilms weitgehend vernachlässigt. „Pirates“ sticht zudem hervor, da prozentuell weniger sexuelle Handlungen im Vergleich mit der Narration dargestellt werden. Die anderen beiden neuverfilmten Beispiele veranschaulichen

größtenteils pornografische Darstellungen (siehe Abb. 1).

Motivation durch Bekanntheit des Originals

In Hinblick auf den Wiedererkennungswert des Adult Remakes durch die Neuverfilmung einer erfolgreichen Mainstream-Produktion sind alle drei besprochenen Neuinszenierungen treffende Beispiele. In ähnlicher Weise witzig und pointiert wie sein Original agiert der Film „Pirates“, nur überwiegt hier die Konzentration auf sexuelle Anspielungen und derart ausgelegte Dialoge. Trotz der Überzahl an selbstbewussten weiblichen Hauptfiguren bleibt ein Bezug auf Charaktere des Originals erhalten. Die Absicht die Originalvorlage „Pirates of the Caribbean“ zu imitieren ist offensichtlich, auch wenn die Narration weniger tiefgründig inszeniert ist als die der Vorlage. Der Humor ist in beiden Filmversionen tragendes Element, wobei im Adult Remake eindeutig mehr Wert auf sexuelle Anspielungen gelegt wird. Auch die Schauplätze und die rein instrumentale Musik sind der originalen Disney-Produktion nachempfunden. Technische Details wie die Einleitung mit Titeleinblendung und Animationen sind ebenso der Vorlage entlehnt, wenngleich stilistisch vereinfacht nachempfunden. Trotzdem ist der angestrebte Wiedererkennungswert gegeben. Den RezipientInnen ist eine eindeutige Zuordnung zu „Pirates of the Caribbean“ aufgrund der eingesetzten Elemente möglich.

Das gleiche Potenzial ist auch „Top Guns“ zuzuschreiben. Ein prägnanter Bezug zum Original sind die Kameraperspektiven und die diversen Einstellungskompositionen. Zudem ist im Vergleich zu den beiden anderen Analysebeispielen die Mise-en-Scène in vielen Einstellungen de-

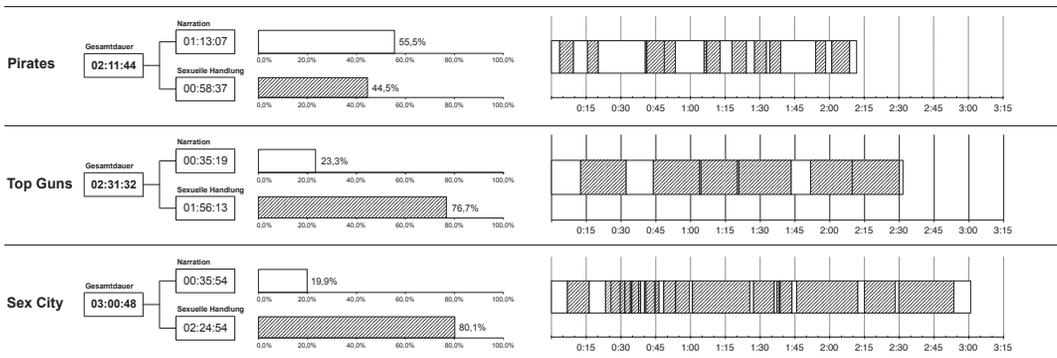
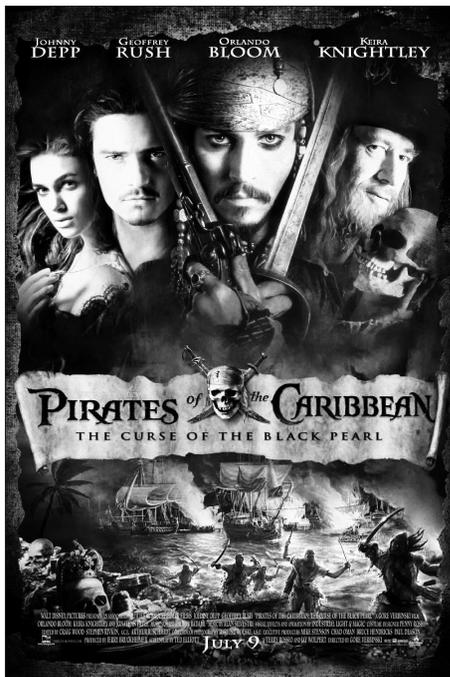


ABB. 1: Vergleich von Spiellängen und Anteilen sexueller Handlungen

tailgetreu dem Original nachempfunden. Auch die Narration nimmt starken Bezug zur Vorlage, jedoch werden dramatische Erlebnisse im Adult Remake zur Gänze ausgespart. Musik und Technik sind im Gegensatz zur Vorlage vereinfacht angewandt, doch es findet sich auch hier eine anschauliche Referenz zum Original.

Das wohl offensichtlichste Stilmittel, das im Adult Remake „Sex City“ von seinem Originalwerk übernommen wurde, ist die Optik in schwarz-weiß mit der farblichen Akzentuierung einzelner Details. Jedoch nutzt die Neufassung im Gegensatz zu der Vorlage den Wechsel zum Farbfilm, sobald eine sexuelle Darstellung in Nah- oder Detailaufnahme von der Kamera eingefangen wird. Auf andere prägnante Stilelemente, wie etwa den Scherenschnitt oder den Einsatz von Frosch- und Vogelperspektive, wird in der Neuverfilmung gänzlich verzichtet. Bemerkenswert ist das übernommene Figurengefüge, alle Hauptcharaktere finden ihr Pendant im Original und verkehren wie ihre filmischen Vorbilder in einer Bar als zentralen Treffpunkt. Die unterschiedlichen Handlungsstränge und Erzählperspektiven mit Schilderungen aus dem Off suggerieren den RezipientInnen auf offenkundige Weise den Bezug zu dem nachgeahmten Blockbuster.



Allen Filmen gemein ist bereits die augenscheinliche Ähnlichkeit der Cover. Jedes einzelne enthält grafische und kompositorische Referenzen zu Genre und Hauptfiguren, wobei die Adult Remakes im Gegensatz zu ihren Vorlagen (teilweise) entblößte Körper präsentieren (siehe Abb. 2). So lässt sich abschließend festhalten, dass alle drei Adult Remakes dem vorausgesagten Wiedererkennungspotenzial gerecht werden. Der klare Bezug zum nicht-pornografischen Mainstream-Film ist offenkundig auf den Erfolg in kommerzieller Hinsicht und den Bekanntheitsgrad der Blockbuster zurückzuführen.

Ergebnisse

Das Adult Remake als ein Subgenre der Filmpornografie nimmt seit Beginn des Kinos durch den Einsatz genrespezifischer Mittel und stilistisch angenäherter Elemente Bezug auf die ihm zu Grunde liegenden filmischen Vorgaben. Die Motivation auf bereits bestehende Handlungen zurückzugreifen liegt im kommerziellen Erfolg der Originalfassungen.

Teil der Analyse war auch die Prüfung, inwiefern genretypische Merkmale des Originalfilms in seiner jeweiligen Gattung übernommen wurden.



ABB. 2 (links): Pirates of the Caribbean (2003)

ABB. 3 (rechts): Pirates (2005)

Anhand der Genres Abenteuerfilm, Kriegs- und Actionfilm sowie Film Noir wurde die unterschiedliche Umsetzungsweise der verschiedenen Gattungselemente belegt. Hierbei hat sich vor allem die Narration als grundlegende Gefahr des Scheiterns entpuppt: Der pornografische Film – und somit auch das Adult Remake – hält den RezipientInnen im Gegensatz zur Vorgehensweise des klassischen Erzählkinos, das die ZuschauerInnen verführt und ihn in die Welt seines Films eintauchen lässt, durch das Verhältnis von Narration und sexuellen Handlungen auf Distanz. Allerdings wirken die (oftmals spärlich) vorhandenen narrativen Sequenzen sehr wohl auf die ZuschauerInnen einnehmend und illusionistisch. Der häufig höhere Anteil an Darstellungen von Pornografie führt zu einer verkürzten Narration, und es kann keine vielschichtige Erzählstruktur entsprechend dem Original etabliert werden. Die grundsätzliche Aussage, dass eindeutige und unmittelbare Zusammenhänge zwischen dem Genre

eines Blockbuster-Films und der Darstellung in dem davon abgeleiteten pornografischen Remake bestehen, trifft also nur teilweise zu.

Besonders unter den pornografischen Versionen aktueller Blockbuster-Produktionen sind qualitative Verluste sowohl auf diegetischer als auch auf technischer Ebene offenkundig. Der Schwerpunkt der Adult Remakes liegt trotz höherem Budget für filmtechnische Mittel deutlich auf der Darstellung sexueller Handlungen anstatt des originalgetreuen Einsatzes von Spezialeffekten. Dennoch ist das Abzielen auf den Wiedererkennungswert der Vorlage durch nachahmende Elemente bei allen historischen und gegenwärtigen Beispielen deutlich zu erkennen. Auch wenn die grafische Aufmachung, Schauplätze, Kostüme und Requisiten, das (teilweise parodistische) Aufgreifen von Schlüsselszenen und die Spiegelung von Figurenattributen mitunter vereinfacht oder rudimentär eingesetzt sind, sind diese eindeutig beabsichtigt.

Bibliographie:

- Achenbach, M. & Ballhausen, T. (2008). Push It! On Pornographic Discourses and the History of Adult Remakes. In: Grenzfurthner, J., Friesinger, G. & Fabry, D. (Hg.), *prOnnovation? Pornography and Technological Innovation*. San Francisco, S. 30-37
- Ballhausen, T. (2009). Von der Kurzlebigkeit des Fleisches. Notizen zum Konzept des Remakes, zum pornografischen Film und seinen Kontexten. In: Edlinger, T., Matt, G. & Waldvogel F. (Hg.), *The Porn Identity: Expedition in die Dunkelzone*. Kunsthalle Wien, S. 184-189
- Druxmann, M. (1975). *Make it Again, Sam*. A Survey of Movie Remakes. New York.
- Faulstich, W. (1994). *Die Kultur der Pornografie*. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung. Bardowick.
- Flaßpöhler, S. (2007). *Der Wille zur Lust*. Pornographie und das moderne Subjekt. Frankfurt a. M.
- Herz, M. (2005). *PornoGRAPHIE*. Eine Geschichte. Diss. München
- Holzleithner, E. (2000). *Grenzziehung: Pornographie, Recht und Moral*. Diss. Wien.
- Hunt, L. (1994). Obszönität und die Ursprünge der Moderne (1599–1800). In: Hunt, L. (Hg.), *Die Erfindung der Pornografie: Obszönität und die Ursprünge der Moderne*. Frankfurt a. M. S. 7-43.
- Kühle, S. (2006). *Remakes: Amerikanische Versionen europäischer Filme*. (= Schriftreihe Filmstudien, hg. von Grob, N. & Koebner, T., Bd. 52). Remscheid.
- Manderbach, Jochen (1988). *Das Remake. Studien zu seiner Theorie und Praxis*. Siegen: Forschungsschwerpunkt Massenmedien und Kommunikation an der Universität- Gesamthochschule Siegen.
- Monace, J. (2007). *The Dictionary of New Media*. The New Digital World, Video, Audio, and Print. USA.
- Oltmann, K. (2008). *Remake – Premake*. Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse. Bielefeld.
- Quaresima, L. (2002). Loving Texts Two at a Time: The Film Remake. In: *Cinemas: revues d'études cinématographique / Cinemas: Journal of Film Studies*. 2002 (3), S. 73-84.
- Rückert, C. (2010). *Pornografie: Was ist das?* Abgerufen von <http://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/830/832>, Zugriff am 07.01.2015.
- Schabschneider, B. (2015). *Adult Remakes als Erscheinungsform in der Pornografie und ihr Verhältnis zu Genres des filmischen Mainstreams*. Dipl.-Arb. Wien.
- Seeßlen, G. (1990). *Der pornografische Film*. Frankfurt a. M.
- Weis, H. C. (2004). Marketing. In: Olfert, K. (Hg.), *Marketing*. Ludwigshafen.
- Williams, L. (1995). *Hard Core*. Macht, Lust und die Traditionen des pornografischen Films. Basel, Frankfurt a. M.
- Williams, L. (2004). *Porn Studies*. Proliferating Pornographies On/Scene: An Introduction. Durham, London.
- Wolf, E. (2008). *Bewegte Körper – bewegte Bilder*. Der pornografische Film: Genrediskussion, Geschichte, Narrativik. München.

Bettina SCHABSCHEIDER

Mag., studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Neben Licht- und Bühnentechnik sowie Stimmigem Sprechen setzte sie ihren thematischen Schwerpunkt auf Pornografie und Postpornografie. 2015 legte sie ihre Diplomarbeit mit dem Titel *Adult Remakes als Erscheinungsform in der Pornografie und ihr Verhältnis zu Genres des filmischen Mainstreams* vor.

Research Corner

Journalistische Verantwortung zwischen Individualethik und Berufsethos¹

Überblick über philosophische Positionen der Medienethik

Diotima Bertel

Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft,
Universität Wien

Abstract

Die Medienethik, die in der (deutschsprachigen) kommunikationswissenschaftlichen Debatte lange Zeit eine untergeordnete Rolle gespielt hat, stellt nur selten die Frage nach ihren philosophischen Grundlagen, sondern beschäftigt sich zumeist mit moralischen Normen und Pflichten der Medienschaffenden. Der folgende Beitrag gibt einen Überblick über die philosophische Basis, die sowohl deontologisch (transzendentalphilosophisch, diskursethisch) oder teleologisch (utilitaristisch) begründet sein kann, wobei beide dieser Ansätze der normativen Ethik zugeordnet werden können. Davon ausgehend wird die Frage nach der Verantwortung als zentrale medienethische Kategorie neben Öffentlichkeit, Freiheit und Qualität behandelt. Im Spannungsfeld zwischen Individualethik und Berufsethos wird versucht, diese essentielle Kategorie einzuordnen. Die Selbstregulierung des Journalismus durch journalistische Ehrenkodizes und Presseräte ist dabei eine Möglichkeit, individuelle und berufsethische Positionen zu verbinden.

„Die präzise Analyse der ethischen Konflikte und Herausforderungen der Mediengesellschaft ist notwendiger denn je. Mit zunehmender Komplexität des Mediensystems vermehren sich nicht nur die möglichen Probleme, sie werden auch komplizierter. [...] Medienethik sieht sich deshalb mit einer Situation konfrontiert, in der es um mehr als die Ausbildung eines journalistischen Gewissens oder die Einübung von ethischen Kodizes geht.“
(Debatin & Funiok, 2003, S. 9)

Medienethik wird zumeist nur dann thematisiert, wenn grobe Fehlleistungen von JournalistInnen die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erregen. Alltägliche Verfehlungen, versäumte Richtigstellungen, unzulängliche Recherchen und dergleichen sind alles Fehlritte, die keinen allzu großen Schaden anrichten – und werden daher nur wenig beachtet. Medienethik kommt außerdem immer „zu spät“, weil sie erst wirksam werden kann, nachdem sich ethische Konflikte gezeigt haben. Zugleich kann aber im Umkehrschluss angenommen werden, dass

Journalismus zumeist ethisch unbedenklich ist und gesellschaftlich akzeptiert wird (Wiegerling, 1998, S. 153; Baum & Scholl, 2000, S. 98; Debatin, 2002, S. 260).

Journalistisches Handeln ist allerdings immer auch öffentliches Handeln, insofern muss auch immer nach der Verantwortlichkeit gefragt werden. Diese resultiert vor allem aus den Folgen dieses Handelns (Müller, 1997, S. 555). Konflikte entstehen also meist, wenn öffentliche und gesellschaftliche Anforderungen an JournalistInnen nicht mit politischen oder ökonomischen Anfor-

¹ Dieser Beitrag basiert auf der von d. Verf. im Jänner 2014 am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien eingereichten Magisterarbeit *Das Mittel*

zum Zweck. Eine diskursanalytische Untersuchung der medienethischen Implikationen im Zuge der Aufdeckung der „Causa Strasser“.

derungen vereinbar sind (Baum & Scholl, 2000, S. 98). Allerdings werden ethische Verstöße im Journalismus in den wenigstens Fällen bekannt – viel öfter bleiben diese internes Wissen:

„Eine staatliche Kontrolle des Journalismus ist bei uns glücklicherweise undenkbar. Aber zweifelsfrei verhalten sich die Medien und die Journalisten nicht immer korrekt und fair. Manche wenden dubiose Recherchemethoden an und verletzen die Privat- und Intimsphäre von Menschen [...]. Nicht alle Journalisten verfolgen hohe ethische Ansprüche. Und nicht alle Medienunternehmen fördern das ethische Bewusstsein ihrer Mitarbeiter. Verstöße gegen journalistische Standards geschehen täglich, im Großen wie im Kleinen. Die meisten davon werden allenfalls Insidern, dem Publikum aber niemals bekannt. Was an die Öffentlichkeit gelangt, ist nur die Spitze des Eisbergs.“
(Ruß-Mohl & Fenger, 2002, S. 191)

Die Aufgabe von (Medien-)Ethik ist es nicht, konkrete Richtlinien und Vorschriften vorzugeben, sondern Standards, Werte und Moralvorstellungen zu reflektieren, die für MedienakteurInnen gelten sollen. Bessere Zustände in den Massenmedien findet man dann, wenn medienethische Diskussionen ernsthaft geführt werden (Müller, 1997, S. I; Pörksen, 2005, S. 211).

Verortung der Medienethik in der philosophischen Ethik

Medienethik deckt einen speziellen Bereich innerhalb der Ethik ab und stellt gleichzeitig einen Fall angewandter (praktischer) Ethik dar. Sie unterscheidet sich dabei von der philosophischen Ethik allein dadurch, dass sie auf einen bestimmten Objektbereich begrenzt ist. Bereichsethiken setzen Bestimmungen des rechten Handelns in ein Verhältnis und zwar zu einem definierten Bereich samt dessen Regeln und Strukturen. Medienethik ist keine Neubegründung einer Normen- oder Wertelehre, sondern vielmehr eine *Spezifizierung* ethischer Fragestellungen und hat daher dasselbe theoretische Argumentationsniveau. Sie betrachtet unter ethischer Perspektive gesellschaftliche Vorgaben und den Prozess der Produktion, Distribution und Rezeption medienvermittelter Mitteilungen. Die Medienethik ist also sowohl eine bereichsspezifische als auch eine angewandte Ethik im Sinne einer praktischen Philosophie. Das bedeutet, dass sie als konkrete Form philosophischen Fragens nach dem richtigen Handeln

fragt. Sie beschreibt daher eine praxisbegleitende, -erklärende und -regulierende Aufgabe der Ethik – sie setzt sich sachlich-argumentativ mit konkreten Fragen einer verantwortbaren Medienpraxis auseinander. Dabei denkt eine Medienethik einerseits über Prämissen nach, die theoretischen Begründungen zugrunde liegen, und leistet damit eine kritische Beobachtung der jeweiligen Normen und Regeln, während sie andererseits auch auf konkrete Umsetzung abzielt und eine Verbesserung der journalistischen Praxis erreichen will. Medienethik soll allgemein akzeptierbare ethische Idealnormen identifizieren und diese zugleich mit vorhandenen wie möglicherweise aufkommenden Handlungsmöglichkeiten vermitteln (Funiok, 2011, S. 11, 52; Wiegerling, 1998, S. 1; Pörksen, 2005, S. 211; Debatin, 2005b, S. 145-161, S. 147; Kaminsky, 2000, S. 44ff; Leschke, 2001, S. 11; Weil, 2001, S. 10).

Dabei steht auch die Medienethik wie jeder Bereich der Moralphilosophie im Streit zwischen teleologischen Ethikkonzepten und Diskurs- oder Pflichtethiken. Sie ist grundsätzlich auf Problemlösung ausgerichtet, wobei diese Lösungen ethisch fundiert und begründet sein müssen. Das übergeordnete Ziel der Medienethik ist es, der Entwicklung der Medienpraxis eine verantwortbare Richtung zu geben (Bohlken, 2003, S. 35; Pörksen, 2005, S. 214f; Kaminsky, 2000, S. 44ff).

Moral spielt auf der Ebene der Inhalte eine mehrfache Rolle: Zunächst im Prinzip des öffentlichen Interesses und davon abhängig die Frage, was überhaupt als öffentliche Angelegenheit betrachtet werden soll. Auf Ebene des öffentlichen Diskurses ist Moral in Form vom „Spielregeln“ vorhanden; im Diskurs selbst müssen die Interessen aller Beteiligten zur Darstellung gebracht werden bzw. müssen alle Beteiligten dieselbe Chance haben, ihre Argumente und Einwände zu formulieren (Hügli, 1991, S. 72).

Die Grundwerte der Medienethik sind Öffentlichkeit, Qualität und Freiheit. Dabei bezieht sich *Öffentlichkeit* auf den Distributionscharakter der Medien, während *Qualität* deren Produktcharakter meint. *Freiheit* ist der Sinnhorizont der Medienethik (Debatin, 2005b, S. 157). Von der Medienethik wird häufig die Herstellung von Wahrheit, Objektivität, Korrektheit, Pluralität etc. eingefordert. Vor allem aber ist es die Wahrnehmung von *Verantwortung*, die auf allen Bezugsebenen gefordert wird (Krainer, 2002, S. 156). Die Medienrealität ist dynamisch und prägt viele gesellschaftliche und individuelle Lebensfelder. Bloße Reflexion greift hier meist zu

kurz, wird als „gestrig“ abgetan im „Strudel des [...] täglich Aktuellen“. Die Produktion dieser täglich aktuellen Wirklichkeit ist jedoch relativ stabil und folgt industriellen Strukturen (Debatin, 2005b, S. 147).

Neben dieser Reflexionsfunktion, d.h. der überzeugenden Begründung medienethischer Werte und Normen, hat Medienethik eine Steuerungsfunktion über individuelle Verinnerlichung und gesellschaftliche Institutionalisierung medienethischer Leitwerte und Grundnormen. Diese beiden Funktionen müssen verbunden werden (Debatin & Funiok, 2003, S. 10). Dies bedeutet, dass sich die Medienschaffenden ihrer öffentlichen Aufgabe bewusst werden müssen und diese auch wahrzunehmen versuchen. Daher müssen die Medienschaffenden gewisse elementare ethische Sachverhalte kennen (Hügli, 1991, S. 72f). Damit ist die Begründung der Medienethik kein bloßes theoretisches bzw. philosophisches Problem, sondern auch eine Frage der Verbindung dieser theoretischen Begründung mit praktischer Argumentation. Bernhard Debatin und Rüdiger Funiok (2003) unterscheiden mehrere Möglichkeiten bzw. Formen solcher Verbindungen, etwa den Rückgriff auf das praktizierte Ethos der Medienschaffenden, durch das Qualitäts- und Verhaltensmaximen formuliert werden, die als Grundlage einer empirischen Medienethik dienen, die Bezugnahme auf allgemein verbreitete Werte (Wertethiken), die Auszeichnung empirischer Prinzipien (z.B. Utilitarismus) sowie formale Ethiken, analytisch-handlungstheoretische Ethiken und gesellschaftstheoretische Ethiken. All dies Formen haben ihre jeweiligen Vor- und Nachteile, mit denen sich die jeweilige Medienethik konfrontiert sieht. Daher braucht sie eine systematische Kombination dieser ethischen Ansätze (Debatin & Funiok, 2003, S. 11ff). Nach Stephan Ruß-Mohl und Berthold Seewald ist Ethik zudem ein „Medium zur Steuerung gesellschaftlicher Prozesse“. Gerade bei den Medien, die ein Machtfaktor geworden sind, ist der Steuerungsbedarf durch Ethik sehr groß, da durch rechtliche Normierungen nicht alles geregelt werden kann, ohne zu Missbrauch der Pressefreiheit oder anderer Freiheitsrechte zu führen. Daher muss es wirksame Mechanismen der Selbstbeschränkung und -kontrolle geben (Ruß-Mohl & Seewald, 1991, S. 26f).

Medienethik soll Orientierung geben, sowohl für Medienschaffende als auch für RezipientInnen. Gründe für ihren Bedarf sind also die Beschleunigung und die Beliebigkeit der medialen Informa-

tionsflüsse, aber auch das schwindende Vertrauen in die Glaubwürdigkeit und Verbindlichkeit der Berichterstattung. Insofern wird Medienethik als ein internes Steuerungsinstrument verstanden, allerdings als ein schwaches, weil es gegenüber den Markt- und Selektionsmechanismen nur wenig leistungs- bzw. sanktionsfähig ist (Debatin, 1999, S. 39).

Geschichte und Entwicklung der Medienethik

Traditionell spielt die Medienethik im amerikanischen Raum eine größere Rolle als in Europa. Bereits 1910 wurde in Kansas ein erster Ehrenkodex für JournalistInnen verfasst, ab den 1920er Jahren erschienen bereits erste Lehrbücher zu Medienethik in den USA. Auch in den Universitäten wurden medienethische Diskussionen in der Ausbildung von JournalistInnen berücksichtigt. Durch den Siegeszug des naturwissenschaftlich-empirischen Wissenschaftsverständnisses wurden ethische Fragen allerdings wieder marginalisiert (Pörksen, 2005, S. 212).

Im deutschsprachigen Raum entwickelte sich die Medienethik im Gegensatz dazu spät: Sie war in den 1960er und 1970er Jahren eine untergeordnete Disziplin, weil sich die damalige Zeitungs-/Publizistikwissenschaft als normativ begriff. Erst Mitte der 70er bzw. Anfang der 80er Jahre kann vom Beginn der deutschsprachigen Medienethik-Debatte gesprochen werden (Funiok, 2007, S. 54).

„Die Gründe, warum dieses Thema vernachlässigt worden ist, sind vielfältig. Sie liegen zum einen in historisch-gesellschaftlichen Voraussetzungen, sind zum anderen aber – was die Universitäten angeht – vor allem wissenschaftsgeschichtlicher und wissenschaftstheoretischer Art. So lange normative Ansätze in der deutschen Zeitungs- und Publizistikwissenschaft Geltung besaßen, sparte man die ethische Dimension des Journalismus nicht aus. Nirgendwo ist dies deutlicher gewesen als bei Emil Dovifat, für den das Prinzip der Gesinnung in der Publizistik von zentraler Bedeutung war, der vom Journalisten gleichzeitig aber auch Verantwortungsbewusstsein verlangte.“

(Wilke, 1996, S. 1)

Mit der Entwicklung hin zu einer Wissenschaft, die sich dem Wertefreiheitspostulat Max Webers verpflichtet und die kein Zentrum bildet, sondern eine „Bereichswissenschaft im ausdifferen-

zierten Systemgefüge der Gesellschaft“ ist, ist es aber nahezu unmöglich geworden, eine Medienethik zu entwickeln, die den Medienprozessen steuernd gegenübertritt (Hausmanninger, 2002, S. 280, 180f).

Die Diskussion wurde im deutschsprachigen Raum durch den Systemtheoretiker Ulrich Saxer belebt, der Medienethik als ein Steuerungssystem journalistischen Handelns betrachtete. Durch sie sollte das journalistische System seine Autonomie gegenüber anderen Systemen bewahren. Im Gegensatz zu den USA war Ethik jedoch lange Zeit nicht in der JournalistInnenausbildung verankert, was einer der Gründe ist, warum die Medienethik im deutschsprachigen Raum auch in der Wissenschaft erst so spät Einzug fand. Erst in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde die Diskussion breiter und bezog auch die Öffentlichkeit mit ein – Anlass dafür waren spektakuläre Ereignisse journalistischen Fehlverhaltens, wie etwa die Berichterstattung rund um Uwe Barschels Tod.² Allerdings ebte die Diskussion nach jedem spektakulären Ereignis recht schnell ab – auch in der Auseinandersetzung von Berufsangehörigen mit Medienethik. Dennoch ließ sich ein steigender Bedarf an einer Medienethik feststellen und entsprechende Publikationen wurden veröffentlicht. Dabei kam es immer wieder zu Kontroversen zwischen SystemtheoretikerInnen, die anti-individualistisch argumentierten, und AutorInnen, die den/die autonom agierende/n Einzelne/n in den Vordergrund ethischer Fragestellungen stellten (Donsbach, 2009, S. 124; Pörksen, 2005, S. 213f; Krainer, 2001, S. 13).

Nach Bernhard Pörksen verschiebt sich der medienethische Diskurs in den letzten Jahren in Richtung der Frage nach der medialen Qualität. Dadurch wird die Diskussion konkreter, pragmatischer und verbindet allgemeine Überlegungen mit spezifischen journalistischen Standards. Eine feste institutionelle Verankerung durch beispielsweise spezifische Professuren fehlt aber immer noch (Pörksen, 2005, S. 214). Seit den 1980ern nimmt die Anzahl an Publikationen, Selbstkontrollgremien und Vereinigungen zu und hat nicht nur an Quantität, sondern auch an Qualität gewonnen. Laut Funiok kann dennoch nicht von einer Erfolgsgeschichte der Medienethik gesprochen werden: Die Zunahme an Publikationen etc. „kann über das geringe Ausmaß, vor allem die mangelhafte Qualität der öffentlichen

Diskussion medienethischer Fragen, hinwegtäuschen“ (Funiok, 2007, S. 60). Es muss aber eine kontinuierliche Beschäftigung mit Medienethik in der Kommunikationswissenschaft wie auch der Öffentlichkeit angestrebt werden (Funiok, 2007, S. 60).

Eine weitere Herausforderung, vor der eine journalistische Ethik heute steht, ist durch die Globalisierung und die grenzen- und kulturüberschreitende Natur der globalen Medienkommunikation gegeben. Dadurch rücken Fragen nach kultureller Diversifizität, nach Kulturimperialismus, nach Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Verständigung und nach kritischer Reflexion der Ursachen und Bedingungen globaler Medienkommunikation in den Mittelpunkt (Karmasin & Winter 2002, S. 9f). Ein weiteres Problem der Medienethik, das mitunter Grund für die lange Ausklammerung dieser Fragen aus den Wissenschaften ist, liegt darin, dass sie sich auf Begriffe konzentriert, die sich wissenschaftlich nur schwer definieren lassen – wie etwa Freiheit, Vielfalt, Wahrheit, Objektivität (Krainer, 2001, S. 13).

Philosophische Grundlagen der Medienethik

Bevor im Folgenden verschiedene Theorien und Ansätze zu Medienethik und Moralphilosophie dargestellt werden, sollen hier zunächst die wichtigsten Grundbegriffe geklärt werden. Dabei muss zunächst zwischen „Ethik“ und „Moral“ differenziert werden, um anhand der Unterschiede auch die Berechtigung einer Medienethik aufzuzeigen. Ethik und Moral werden oft synonym verwendet, die Bedeutung einer terminologischen Abgrenzung ist aber nicht zu unterschätzen (Karmasin, 2005, S. 11).

In der philosophischen Diskussion hat sich eine terminologische Differenzierung zwischen „Ethik“ und „Moral“ ausgeformt, wobei mit *Moral* eingelebte, in bestimmten Gesellschaften akzeptierte und meist auch eingehaltene Handlungsnormen für die gesellschaftliche Praxis gemeint sind. *Ethik* dagegen ist die Philosophie der Moral, eine Lehre des menschlichen Handelns und insbesondere an der Begründung moralischer Normen interessiert (Haller & Holzhey, 1991, S. 13).

Moral ist „die Gesamtheit der in der Gesellschaft

² Der deutsche *STERN* veröffentlichte 1987 ein Foto des Politikers Uwe Barschel, das ihn tot in der Badewanne seines

Hotelzimmers zeigte (Haller & Holzhey, 1991).

vorfindbaren moralischen Urteile, Normen, Ideale, Tugenden und Institutionen“, sie wird gelebt und es gibt sie in allen sozialen Kontexten (auch wenn sie meist nur durch Sanktionen bei der Verletzung moralischer Normen sichtbar wird) (Funiok, 2011, S. 34). Moral ist in diesem Sinne der Innbegriff der Werturteile bzw. eine Menge von Normen, durch die das Verhalten von Menschen zu anderen geleitet werden soll (Karmasin, 2005, S. 11; Pauer-Studer, 2010, S. 12).

„Der Begriff der Moral umfasst alle teils naturwüchsig entstandenen, teils durch Konvention vereinbarten, teils durch Tradition überlieferten, aus wechselseitigen Anerkennungsprozessen hervorgegangenen Ordnungs- und Sinngebilde. Sie sind in gewissem Sinne Regelsysteme. In der Form von materialen Normen und Wertvorstellungen regeln sie die normativen Grundbedürfnisse einer Handlungsgemeinschaft; andererseits geben sie auch Auskunft über das jeweilige Freiheitsverständnis einer Gemeinschaft. So verstanden ist der Begriff der Moral ein Ordnungsbegriff [...]“
(Holderegger, 1999a, S. 13)

Eine Person handelt dann moralisch, wenn sie gewisse Neigungen oder Abneigungen gegenüber bestimmten Handlungen verspürt und, falls sie diesen Neigungen nicht entspricht, Schuldgefühle empfindet (Hügli, 1991, S. 57f). Dabei muss stets mitgedacht werden, dass das menschliche Handeln unter moralischen Gesichtspunkten betrachtet immer voraussetzt, dass es im Gegensatz zu Reflexen oder physiologischen Prozessen bewusst und freiwillig geschieht, d.h. es kann dem/der Handelnden selbst zugerechnet werden. Ohne Bewusstsein und Freiheit gibt es auch kein moralisches Handeln. So hat Moral zwar einen Soll-Charakter, gleichzeitig appelliert sie aber an die Freiheit des Menschen und zwingt ihn nicht, dasjenige zu tun, das als moralisch richtig gilt (Holderegger, 1999b, S. 224). Moralische Einsicht besteht dementsprechend darin, dass Regeln in Form von Geboten, Verboten, Normen, Vorschriften etc. nicht aus einen von außen auferlegten Zwang aufgefasst werden, sondern als Garantie für größtmögliche Freiheit aller Mitglieder in einer Handlungsgemeinschaft (Pieper, 2003, S. 20).

Ethik ist die philosophische Untersuchung der Moral, d.h. Moralphilosophie, und damit eine angewandte Philosophie. Sie versteht sich gleichsam als Wissenschaft vom moralischen Handeln. Ihr Untersuchungsobjekt sind Handlungen und

Handlungsdispositionen, wobei soziale Normen und individuelle Handlungsmaximen, die Handlungen von Menschen bestimmen, im Mittelpunkt der ethischen Reflexion stehen. Ethik ist also eine Theorie des Handelns unter normativen Gesichtspunkten (Karmasin, 2005, S. 11; Pieper, 2003, S. 17; Leschke, 2001, S. 7).

Etymologisch leitet sich der Begriff „Ethik“ vom griechischen *ethos* her, das zwei Bedeutungen hat: Zum einen Gewohnheit, Sitte, Brauch entsprechend einer allgemeinen Regelbefolgung, zum anderen, im engeren Sinne, bedeutet es Charakter als eine Grundhaltung zur Tugend. Ethisch handelt demnach derjenige/diejenige, der/die Handlungsregeln und Wertmaßstäben nicht fraglos folgt, sondern diese hinterfragt und aus eigener Einsicht das jeweils Gute tut (Pieper, 2003, S. 25f). Gleichzeitig hat es auch in der heutigen Verwendung zwei Bedeutungen, weil es zum einen für die philosophische Ethik (Moralphilosophie), aber zum anderen auch für die Gesamtheit der moralischen und sittlichen Regeln steht (Lenk, 1997, S. 6).

„Ethik bezeichnet die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Moral, wie sie in einer Gesellschaft oder einem ihrer Teilbereiche praktiziert wird, mit den dabei entwickelten moralischen Orientierungen (Idealen und Werten), mit (aktuellen oder historischen) moralischen Überzeugungen und ihren (impliziten oder expliziten) Begründungen konkreter Normen und Regeln. Im Unterschied zu engagierten Disputen über Moral versucht Ethik als wissenschaftliche Unternehmung eine kritische Distanz zu einzelnen Wertüberzeugungen und weltanschaulichen Positionen einzunehmen, indem sie nach ihrer vernunftgemäßen Begründung und Gültigkeit für die gesamte Gesellschaft [...] fragt.“
(Funiok, 2011, S. 11)

Damit ist auch das wichtigste Unterscheidungskriterium zur Moral angesprochen: Ethik hat Moral und Moraliät im Sinne von Sitte und Sittlichkeit zum Gegenstand und unterscheidet sich in ihren Fragen dadurch von der Moral, dass sie sich nicht auf singuläre Einzelfälle und bestimmte Handlungen bezieht, sondern auf einer Metaebene moralisches Handeln grundsätzlich thematisiert (Pieper, 2003, S. 28).

Ethik ist aber auch zugleich eine Theorie des richtigen Handelns und formuliert dementsprechend konsensfähige Kriterien und bietet Handlungsorientierung für Entscheidungssituationen, d.h. sie ist prinzipiell eine anwendungsorientierte Theo-

rie (Funiok, 2011, S. 11). Allgemein wird von der Ethik erwartet, dass sie in problematischen oder fragwürdigen Bereichen Orientierung vermittelt. Sie ist eine methodisch geleitete Reflexion und versucht damit Maßstäbe für Richtigkeit von Lebensweisen und Systemen zu erstellen. Hinsichtlich der Aufgaben der normativen Ethik lassen sich zwei Funktionen unterscheiden: So versucht Ethik zum einen Phänomene des Lebens, Standards der Moral, moralische Überzeugungen und moralische Verhaltensweisen kritisch zu sichten (meist unter normativen Gesichtspunkten) und zu diskutieren. Zum anderen will sie die Kriterien benennen und begründen, die dafür erforderlich sind, also beispielsweise Grundhaltungen und Prinzipien wie etwa Freiheit und Gerechtigkeit (Holderegger, 1999b, S. 219f). Allerdings ist die Ethik immer als Theorie und nicht selbst als Praxis der Moral zu verstehen: „Ethik ist nicht selber eine Moral, sondern redet über Moral.“ (Pieper, 2003, S. 24) Die Ethik kann grundsätzlich in zwei Bereiche unterteilt werden: In eine normative und eine deskriptive Ethik, d.h. in einen vorschreibenden und einen beschreibenden Bereich, wobei ersterer sich immer in der Gefahr einer Ideologisierung sieht (Pieper, 2003, S. 12). Die Medienethik kann in den Bereich der normativen Ethik eingegliedert werden.

Modelle einer normativen Ethik

Während die deskriptive Ethik sich auf eine Analyse der zum Bereich des Moralischen gehörenden Gewissens- bzw. Sprachphänomene beschränkt, will die normative Ethik viel mehr als eine reine Beschreibung: Sie will eine *Begründung* moralischer Geltungsansprüche und Normen schaffen (Pieper, 2003, S. 255). Normative Ethiken werden zumeist in *deontologische* und *teleologische* Theorien eingeteilt, d.h. in Theorien der Pflicht und Theorien des Ziels. Dabei betrachten deontologische Ansätze (Pflichtethiken) die Handlung für sich genommen und unabhängig von ihren Konsequenzen als maßgeblich, während teleologische Ansätze (Zielethiken) den moralischen Wert einer Handlung mit dem Ziel des Handelns verknüpfen (Pauer-Studer, 2010, S. 13).

Der transzendentalphilosophische Ansatz

Die Grundlagen des transzendentalen Ansatzes stammen von Immanuel Kant und Johann Gottlieb Fichte und wurden von verschiedenen PhilosophInnen in unterschiedlicher Weise weiterentwickelt, z.B. von Karl-Otto Apel zu einer sprachpragmatischen Ethik (Pieper, 2003, S. 255). Der transzendentalphilosophische Ansatz Kants wird häufig auch unter dem Name „Pflichtethik“ abgehandelt und fällt unter die deontologischen Ethiken (Höffe, 1996, S. 20).

Kant stellte die Frage nach den Bedingungen, unter denen moralisches Handeln als moralisches möglich ist, d.h. die Frage nach den verbindlichen Gründen einer Handlung. Es geht daher um eine Regel, durch welche Handlungen hinsichtlich ihrer Moralität bzw. ihres moralischen Geltungsanspruches beurteilt werden können. Ethik ist für Kant nötig, um zur Verbesserung der Sitten zu dienen, d.h. es muss eine oberste Norm geben, durch die auf die Rechtmäßigkeit einer Handlung hin geprüft werden kann (Pieper, 2003, S. 256). Dabei fällt die Frage „Was soll ich tun?“ unter die praktische Vernunft; erst durch die Ergänzung der Frage „Was darf ich hoffen?“ verbindet sich Praktisches und Theoretisches. Kant geht davon aus, dass es reine moralische Gesetze gibt,

„die völlig a priori (ohne Rücksicht auf empirische Bewegungsgründe, d. i. Glückseligkeit,) das Tun und Lassen, d. i. den Gebrauch der Freiheit eines vernünftigen Wesens überhaupt, bestimmen, und daß diese Gesetze schlechterdings (nicht bloß hypothetisch unter Voraussetzung anderer empirischen Zwecke) gebieten, und also in aller Absicht notwendig sind.“

(Kant, 1781)

Die Grundintuition der Kant'schen Pflichtethik ist die Freiheit und der Selbstzweck jedes Menschen, d.h. seine Würde, sowie die Fähigkeit und Pflicht sittlicher Selbstbestimmung an das als universell gültig erkannte. Kants kategorischer Imperativ³ ist gleichsam eine formale Regel, mit der jede moralische Entscheidung auf ihre Universalisierbarkeit überprüft werden kann und dementsprechend mit Vernunftargumenten gerechtfertigt oder kritisiert wird (Funiok, 2011, S. 41).

³ Nach Kant lautet der Kategorische Imperativ wie folgt: „[H]andle nur nach derjenigen Maxime durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.“ (Kant, 1785). Zur Begriffsklärung: „Maximen sind Handlungs-

regeln, die nicht von außen auferlegt, sondern vom Handelnden selbst gesetzt sind und seine faktisch letzten Bestimmungsgründe darstellen.“ (Höffe, 1996, S. 18)

Das Freiheitsprinzip, auf dem der Kategorische Imperativ beruht, ist kein Seinsprinzip, sondern ein praktisches Sollensprinzip, d.h. ein normatives Prinzip mit regulativer Funktion. Dieses Prinzip gibt an, wie und warum moralische Willensbestimmung geschehen soll. Daher der Begriff des Willens im Mittelpunkt der ethischen Überlegungen. Eine Handlung, so Kant, qualifiziert sich nicht aus sich selbst heraus oder durch ihre Folgen als moralisch, sondern ausschließlich durch den ihr zugrunde liegenden guten Willen. Dieser ist an sich gut, weil er vernünftig ist, er ist gleichsam praktische Vernunft. Vernünftigkeit wiederum besteht nach Kant darin, wie die Natur nach Gesetzen zu handeln, also nach Prinzipien, die der Wille selber hervorbringt. Durch den Kategorischen Imperativ gibt sich der Mensch selbst ein Gesetz, das auf seiner Vernunft basiert (Pieper, 2003, S. 256f; Fischer, 2003, S. 155). Der Mensch ist jedoch nicht nur ein Vernunftwesen und durch die reine praktische Vernunft bestimmbar, sondern auch ein sinnlich-triebhaftes Wesen, das einer Trieb- und Bedürfnisstruktur unterliegt. In diesem Spannungsfeld agiert der Kategorische Imperativ: Weil sich der Mensch als frei und autonom begreift, steht er unter den Forderungen der reinen praktischen Vernunft, dass er seine Handlungen nach dem Kategorischen Imperativ ausrichtet (Quante, 2006, S. 83). Damit wird Autonomie zum Prinzip der Moralität jeder Willensbestimmung und oberste Norm moralischer Urteile und setzt damit zugleich Freiheit voraus:

„Freiheit ist sowohl der Grund als auch die Folge jenes Gesetzes, das der Wille sich selber gibt. Indem der Wille sich selbst als guter Wille will, setzt er Freiheit als Bedingung dieses Wollens des Guten voraus. Das, was der Wille als guter Wille will, ist aber ebenfalls Freiheit: Er will Freiheit um der Freiheit willen, und eben darin erweist sich sein Gutsein. Diese Norm, Freiheit um der Freiheit willen zu wollen, ist sein Prinzip bzw. ist für ihn Gesetz. Dieses Gesetz ist somit ebenfalls ein Produkt von Freiheit, und es gebietet Freiheit.“
(Pieper, 2003, S. 258)

Das Moralprinzip der Kant'schen Ethik ist, kurz gefasst, der in der Vernunft verankerte Imperativ, dass die dem Handeln zugrunde liegende Maxime auch als allgemeines Gesetz gedacht und gewollt werden muss (Pauer-Studer, 2010, S. 83). Damit wird die Ethik im Individuum durch eine Verantwortungszuschreibung verankert (Krainer, 2001, S. 214).

Dieser transzendente Ansatz Kants wird von der konstruktiven Ethik aufgegriffen, wobei in Abgrenzung zu Kant das Moralprinzip als höchstes Prinzip zweckrationalen Handelns begriffen wird, durch das Konflikte mit den Mitteln vernünftiger Kommunikation, d.h. gewaltlos, gelöst werden sollen. Der Kategorische Imperativ wird gleichsam neu formuliert und als eine Regel einer vernünftigen und moralischen Beratung verstanden. Die gewaltlose Lösung von Konflikten als ein Soll wird dabei vorausgesetzt, aber nicht mehr weiter untersucht (Pieper, 2003, S. 258f).

Im Bezug zur Medienethik wird der Kategorische Imperativ Kants oft dahingehend interpretiert, dass moralisch akzeptable Handlungen situationsunabhängig verallgemeinerbar sein müssen. Dabei orientiert man sich an Werten, die an sich gut sind. Die Täuschung bei der Recherche wäre damit nicht legitim, weil beispielsweise die Lüge zur allgemeinen Maxime erhoben werden würde. Daher besitzt die Kant'sche Pflichtethik – so Pörksen – keine handlungsleitenden Qualitäten, wenn sich Werte widersprechen (Pörksen, 2005, S. 214).

Die sprachpragmatische Ethik schließlich verbindet die Ethik Kants mit der Sprachanalyse einerseits und dem von Charles Sanders Peirce begründeten Pragmatismus andererseits. Dieser fordert als Kriterium der moralischen Verbindlichkeit von Normen, dass sie sich von einer unbegrenzten Handlungsgemeinschaft in einem unbegrenzten Handlungsverlauf konsistent befolgen lassen müssen. In Bezug darauf verweist Apel auf die ideale Kommunikationsgemeinschaft als transzendente Bedingung moralischen Handelns, wobei diese ideale Kommunikationsgemeinschaft analog zu Jürgen Habermas' herrschaftsfreier Sprechsituation gesehen werden kann. Damit wird zwischen einem faktischen, bloß zufälligen Konsens und einem gültigen, rechtmäßigen Konsens unterschieden (Pieper, 2003, S. 259f).

Der eudämonistische Ansatz (hedonistische und utilitaristische Ethik)

Im eudämonistischen Ansatz, der auf Aristoteles zurück geht, ist das Glück bzw. die Glückseligkeit (*Eudaimonia*) als höchstes Ziel angesetzt, an dem alles menschliche Handeln interessiert ist, denn der Mensch strebt nach Aristoteles immer nach einem Ziel, einem höchsten Gut – denn ohne einen Endzweck wäre das ganze Leben sinnlos. Für Aristoteles ist das Glück der Innbegriff eines schlechthin gelungenen, sinnerfüllten Lebens.

Alles, was angestrebt wird, erstrebt man um des Glücks willen. Glücklich ist allerdings nur der-/diejenige zu nennen, der-/die moralisch handelt, aber dennoch alle äußeren und leiblichen Güter hat, die er/sie braucht, um ein vollkommenes Leben zu führen (Pieper, 2003, S. 266f; Fischer, 2003, S. 80).

Die hedonistische und utilitaristische Ethik sind Formen der eudämonistischen Ethik und fallen unter die teleologischen Ansätze. Für die Hedonistik steht das Erreichen eines guten Lebens im Vordergrund, während für den Utilitarismus die Förderung des allgemeinen Wohlergehens und Nutzens ausschlaggebend ist (Pauer-Studer, 2010, S. 13). Die hedonistische Ethik geht davon aus, dass Glück – hier verstanden als Lust, Freude – das höchste Ziel des menschlichen Strebens ist. Der daraus abgeleitete Grundsatz lautet, dass jeder/jede tun sollte, was ihm/ihr Freude mache (wobei die Definition dieser Freude unterschiedliche Ausrichtungen hat) (Pieper, 2003, S. 267).

Die utilitaristische Ethik sieht ihr höchstes Ziel im größtmöglichen Glück der größtmöglichen Zahl, d.h. sie formuliert das *Nutzenprinzip* als Moralprinzip: Eine Handlung ist moralisch, wenn sie für alle Beteiligten die nützlichsten Folgen hat – es geht also nicht um den/die Handelnde/n alleine, sondern um das Wohl aller von der Handlung Betroffenen (Pieper, 2003, S. 270; Höffe, 1996, S. 15). In diesem Sinne stellt der Utilitarismus normative Kriterien zur Beurteilung von Handlungen auf bzw. Regeln für Handlungen. Wichtige Kriterien dabei sind *Konsequentialismus* (Beurteilung von Handlungen im Hinblick auf ihre Folgen), *Kosten-Nutzen-Kalkül*, *Hedonismus* und die *Allgemeinheit* (im Sinne eines allgemeinen Nutzens für alle Betroffenen) (Fischer, 2003, S. 123f). Das dem Utilitarismus zugrunde liegende Prinzip ist jenes, dass das jeweilige Handeln so am Nutzen und am menschlichen Wohlergehen orientiert sein muss, dass daraus mehr gute als schlechte Folgen resultieren. Die Richtigkeit von Handlungen bestimmt sich also von ihren Folgen her (Konsequentialismus) (Pauer-Studer, 2010, S. 83; Höffe, 1996, S. 14).

Im Zusammenhang mit einer handlungsleitenden Medienethik ist die utilitaristische Ethik so zu verstehen, dass nicht die Intention des/der einzelnen Handelnden, sondern die Folge daraus im Vordergrund steht. Ziel ist die größtmögliche Zufriedenheit möglichst vieler Menschen. Die Methode der verdeckten Recherche beispielsweise rechtfertigt sich in diesem Ethikverständnis, wenn dadurch positive Folgen für die Allgemein-

heit entstehen, z.B. durch die Enthüllung skandalöser Vorgänge (Pörksen, 2005, S. 215).

Diskursethik

Die Diskursethik geht auf Karl-Otto Apel und Jürgen Habermas zurück und dient häufig als Grundlage journalistischer Ethik. Sie steht – wie bereits angedeutet – in der Tradition der Kant'schen Ethik. In ihrer Grundidee besagt sie,

„dass der Geltungsanspruch von Normen und Werten über den Diskurs (das heißt hier: durch das Abwägen der Argumente mit abschließender Einigung) erzielt werden kann. Das zentrale Anliegen ist der Beweis der Wahrheitsfähigkeit praktischer Fragen. Vorausgesetzt wird damit die Verständigungsbereitschaft der jeweils Beteiligten, ihre Befähigung zum Kompromiss und die Möglichkeit, tatsächlich einen Konsens über Normen zu erreichen, da diese ja erst nach erfolgten Einverständnis Geltung beanspruchen dürfen.“

(Pörksen, 2005, S. 216)

Dabei bleibt allerdings unklar, wie sich dieser Diskurs in Fragen der Medienethik institutionell verankern oder organisieren ließe (Pörksen, 2005, S. 216; Baum & Scholl, 2000, S. 95; Krainer, 2001, S. 218).

„Weil der Diskurs nur unter bestimmten normativen Bedingungen als höchstes Moralkriterium gelten kann, die Bedingungen aber nicht mehr der Gegenstand, vielmehr die Voraussetzung des Diskurses sind, ist eine diskurstheoretische Begründung der Sittlichkeit ein philosophisch unzureichendes Verfahren. Die Aufgabe der Letztbegründung muß eine Stufe radikaler ansetzen und aus einer rein formalen Analyse des Begriffs des sittlich Guten als des schlechthin oder unbedingt Guten (so die metaethische Seite des kategorischen Imperativs) den höchsten Maßstab aller Sittlichkeit bestimmen, das Prinzip der Verallgemeinerung (so die normativ-ethische Seite).“

(Höffe, 1996, S. 23)

Die Diskursethik konzentriert sich auf die Praxis gesellschaftlicher Kommunikation, bei der sich die Beteiligten darüber austauschen, was sie für wahr, richtig oder wahrhaftig halten, d.h. es handelt sich um intersubjektive Klärungsprozesse. Diese finden in verschiedenen Diskursformen statt: Theoretische Diskurse beschäftigen sich mit Wahrheitsfragen, praktische Diskurse behandeln Richtigkeitsfragen und als Sonderfall

geht es in ästhetischen bzw. therapeutischen Diskursen um Wahrhaftigkeitsfragen, die aber nicht begründungsfähig erscheinen müssen (Brosda, 2010, S. 84f).

Die Diskursethik ist eine Ethik kommunikativer Verständigungsorientierung und Rationalität, wobei es vordergründig um die Begründungskurse geht:

„Eine diskursethische Perspektive geht davon aus, dass Individuen auf der Basis ihrer lebensweltlichen Sozialisation auch in komplexen Gesellschaften in der Lage sind, persönliche und soziale Entwicklungen zu erfassen und zu verstehen, für ihr eigenes Handeln im Rahmen dieser Entwicklungen Verantwortung zu übernehmen und ihr Handeln mit dem anderer Beteiligten kommunikativ zu koordinieren und sich gemeinsam über Lösungen zu verständigen.“

(Brosda, 2010, S. 86)

Der ethische Diskurs kann als Instrument journalistischer Selbststeuerung verstanden werden, um so zu einer Dimension journalistischer Qualität zu werden. Die Diskursethik impliziert drei ethische Universalien, die für eine Ethik der Medienkommunikation maßgeblich sind:

- *Wahrheit* im Sinne von Wahrheitsansprüchen und dem Anstreben einer gemeinsamen Wahrheit aller KommunikationspartnerInnen. Dafür müssen im Journalismus genügend Informationen vermittelt werden, damit auch der Rezipient/die Rezipientin Wahrheitsansprüche erkennen und beurteilen kann.
- *Wahrhaftigkeit* im Sinne dessen, dass nicht nur für wahr gehaltene Informationen mitgeteilt werden, sondern diese auch nicht dazu dienen, über die Interessen, Absichten und Erwartungen hinweg zu täuschen. Allerdings können unwahre Behauptungen aus Unkenntnis wahrhaftig kommuniziert werden.
- *Gerechtigkeit* bedeutet, dass gerechte Kommunikationsbeziehungen geschaffen und erhalten werden. Dabei ist Partizipation als TeilnehmerInnenchance, Emanzipation als Gewährleistung einer Kommunikationsgemeinschaft (oder eines herrschaftsfreien Diskurses nach Habermas) und Advokation als Artikulation von Interessen, Ansprüchen und Bedürfnissen derjenigen, die dazu selber nicht in der Lage sind, ausschlaggebend (Brosda, 2010, S. 93ff).

Diese Anforderungen korrespondieren mit der

Grundstruktur der Sprache und den erhobenen Geltungsansprüchen. Auch ein/e JournalistIn erhebt als kommunikative/r AkteurIn solche Geltungsansprüche in seinen/ihren Aussagen. Auf eben deren Prüfung konzentriert sich die Diskursethik zunächst. So erhebt ein/e JournalistIn den Anspruch auf Wahrheit, Wahrhaftigkeit und Richtigkeit seiner/ihrer Aussagen. Zudem wird dem/der RezipientIn ein Interesse an der Information unterstellt (Brosda, 2010, S. 95).

Eine diskursethische Anforderung an das journalistische Handeln lautet, dass die Argumente einer Aussage vermittelt werden und so eine Prüfung enthaltener Geltungsansprüche ermöglichen sollen. Dies stellt die nächste Ebene der Analyse im Forschungsprozess der geplanten Arbeit dar: Die Argumente einer Aussage sollen überprüft werden. Zudem haben JournalistInnen eine Doppelrolle im Diskurs: Sie sind nicht nur VermittlerInnen, sondern auch TeilnehmerInnen im Diskurs (z.B. durch Interviews oder Kommentare) (Brosda, 2010, S. 96ff). In dieser Rolle werden sie auch berücksichtigt, da sie ihr eigenes Handeln gleichsam reflektieren und bewerten, wenn ethische Grenzen des Journalismus in den Massenmedien behandelt und beschrieben werden. Die Diskursethik kann zur Begründung journalistischer Normen und Handlungsrouninen herangezogen werden (Brosda, 2010, S. 102). Diese Begründung soll gemeinsam mit der Medienethik stattfinden, die solche Normen und Handlungsrouninen bereits formuliert hat.

Im Spannungsfeld von Individual- und Berufsethik

Die zentralen theoretischen Blickwinkel in der kommunikationswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Medienethik sind zum einen ein normativ-ontologischer Ansatz, der sich mit Individualethik beschäftigt und allgemeingültige Maßstäbe an Individuen festmachen will, und zum anderen ein systemtheoretischer, empirisch-analytisch geprägter Ansatz, der Medien als Teil der gesellschaftlichen Systematik betrachtet (Kraimer, 2001, S. 14).

Medienethik als Individualethik

Moralische Grundsätze werden oft eingeteilt in eine Individualmoral und eine öffentliche Moral bzw. Sozialmoral. Für erstere stellt sich die Frage, wann eine Person im moralischen Sinne gut handelt; in inhaltlicher Sicht geht es also um die Ebene der konkreten Handlungsanforderungen

an Individuen im Medienprozess. Für diese Individualmoral ist die persönliche, vernunftbasierte Einsicht in die Richtigkeit und Gültigkeit der ethischen Grundsätze ausschlaggebend. Das bedeutet, dass Überredung, Manipulation und Zwang keine Grundlage ethischen Handelns darstellen können (Pauer-Studer, 2010, S. 15; Krainer, 2002, S. 160). Die Dimension der Verantwortung betrifft in der Individualethik die einzelnen JournalistInnen. Diese können dabei allerdings immer das „bonum commune“ berücksichtigen und nicht nur für ihre eigenen Interessen handeln (Krainer, 2002, S. 164).

Nach Thomas Hausmanninger (2002) agieren Menschen immer dann medial-kommunikativ, wenn dies in ihrem Grundstreben nach einem guten und gelingenden Leben eine Rolle spielt. Er formuliert nach diesem Prinzip folgende medienethische Zielnorm:

„[...] die je eigene Tätigkeit [muss] auf den Ebenen der Medienproduktion, -distribution und -rezeption Element eines moralisch guten und gelingenden Lebens sein können [...].“

(Hausmanninger, 2002, S. 289)

Die Medienethik als Individualethik soll Maßstäbe, die als moralische Verhaltensregeln für die einzelnen JournalistInnen gelten sollen, formulieren (Weischenberg & Scholl, 1995, S. 216). Die Grundfrage hinter einer Individualethik fragt nach der Verantwortung des/der einzelnen JournalistIn – bzw. ob diese/r überhaupt eine solche Verpflichtung hat. Aus systemtheoretischer Perspektive muss diese Frage verneint werden, weil hier vor allem Strukturen und Funktionen der Massenmedien erfasst werden. JournalistInnen sind aber tatsächlich keine „EinzeltäterInnen“, sie sind eingebunden in eine komplexe Medienwelt und nehmen in ihrer jeweiligen Medienorganisation, in die sie eingebunden sind, eine gewisse Rolle ein (Hörmberg & Klenk, 2010, S. 42f). Aus Perspektive der Kant'schen Vernunftethik ist es jedoch immer auch der einzelne Mensch, der für sein Handeln verantwortlich ist:

„Journalisten müssen stets bedenken, welche Folgen ihr Handeln für andere haben kann. Sie dürfen nicht wirtschaftliche Interessen wie Auflage oder Quote über die Persönlichkeitsrechte stellen, weil der Mensch ansonsten nicht mehr Selbstzweck wäre, sondern als Mittel zum Zweck missbraucht würde.“

(Hörmberg & Klenk, 2010, S. 44)

Die Verantwortlichkeit der jeweiligen Handlungsfolgen liegt in der Individualethik klarerweise auf den einzelnen JournalistInnen. Dies greift aber oft zu kurz, weil MedienpolitikerInnen, -eigentümerInnen und HerausgeberInnen im Hintergrund wirken. Auch diese müssen zur Verantwortung gezogen werden. Oft wird in der Individualethik der journalistische Beruf idealisiert und die vielfältigen Zwänge des Handelns übersehen (Washietl, 2004, S. 324; Pörksen, 2005, S. 217). Aber auch wenn JournalistInnen in Medienorganisationen eingebunden sind, so nimmt jede/r einzelne JournalistIn seine/ihre spezifische Rolle ein. Damit gehen auch Handlungen und die Verantwortung für diese einher – die Agierenden haben eine gewisse Autonomie in ihrem Tun. Es stellt sich daher die Frage, welche Möglichkeiten den Handelnden offen stehen (Hörmberg & Klenk, 2010, S. 43; Krainer, 2002, S. 161).

Kritik kann am individualethischen Ansatz insofern geübt werden, als der/die Einzelne damit für alles verantwortlich gemacht wird und damit unerfüllbare Verantwortungsansprüche an ihn/sie gerichtet werden. Es muss daher eine klare Trennung zwischen individueller und organisatorischer Verantwortung vorgenommen werden, um so die Grenzen der individuellen Verantwortung aufzuzeigen und Individualethik wie auch organisatorische Ethik miteinander zu verbinden (Debatin, 2002, S. 262).

Neben der Individualmoral gibt es auch andere Ansätze, die ebenfalls vor allem über die Zuschreibung von Verantwortung funktionieren. Neben Individuen kommen dabei Kollektive oder Organisationen (z.B. Medienunternehmen) und Institutionen in den Blick. Je nach Bezugsebene unterscheiden sich natürlich die ethischen Ansprüche, allerdings greifen alle diese Ebenen notwendig ineinander (Krainer, 2002, S. 160).

Medienethik als Professionsethik: Berufsethos der Medienschaffenden

In Zusammenhang mit der Individualmoral gibt es auch eine Sphäre der öffentlichen Moral, die jene Prinzipien und Grundsätze umfasst, die zum einen für das ethische Bewusstsein von Gesellschaften, zum anderen aber für die Gestaltung der gesellschaftlichen Institutionen maßgeblich sind. In der Sozialmoral geht es um Institutionen, nicht um Personen. In einer Professionsethik geht es daher um die moralischen Maßstäbe einer gewissen Berufsgruppe (Pauer-Studer, 2010, S. 15; Pörksen, 2005, S. 217). Allerdings steht ein solches

Berufsethos immer im Zusammenhang zur Individualethik, weil solche moralischen und ethischen Standards an die einzelnen JournalistInnen herangetragen werden und damit vor allem in Bezug auf die Selbstverpflichtung Ansprüche stellen (Krainer, 2001, S. 128).

Medienethik ist primär als Berufsethik der MedienmacherInnen zu begreifen und daher auch als solche zu begründen, so Eike Bohlken (2003). Dabei muss von einem Medienbegriff ausgegangen werden, der sich auf Kommunikationsakte, die durch Massenmedien vermittelt sind, beschränkt – denn andernfalls handelt es sich nicht um eine spezifische Medienethik, sondern um eine allgemeine Kommunikations- oder Diskursethik (Bohlken, 2003, S. 35f). Medienethik muss also zwei Kriterien erfüllen: Sie muss einen eigenständigen, besonderen Bereich mit eigenen Fragestellungen und Problemen ergeben sowie in der Lage sein, besondere Normen zu generieren, die eine Lösung der Probleme in diesem spezifischen Bereich ermöglichen (Bohlken, 2003, S. 36).

Eine solche medienethische Norm formuliert Hausmanninger (2002) in Rücksichtnahme auf ein Ethikkonzept, das ein gutes und gelingendes Leben dann als moralisch gut versteht, wenn dessen Vollzug für die Betroffenen zustimmungsfähig ist.

„Man kann daher als strukturelle Zielnorm der Medienethik formulieren, dass alle Strukturen der medialen Kommunikation der Ermöglichung, Wahrung und Förderung eines moralisch guten und gelingenden Lebens der Personen sowie des unversehrten Daseins dieser Personen als Voraussetzung solchen Lebens zu dienen haben. [Hervorhebung im Original].“

(Hausmanninger, 2002, S. 288)

Eine Ethik, die von außen an den Journalismus herangetragen wird, kann zwar als Korrektiv gegenüber politischen, ökonomischen und sonstigen Umwelteinflüssen wirken, eine Ethik, die im System wirkt und an die Professionalität der JournalistInnen gekoppelt ist, ist jedoch deutlich wirksamer (Baum & Scholl, 2000, S. 99). Je nach ihrer speziellen (Medien-)Profession sind JournalistInnen dazu angehalten, ethische Normen und Richtlinien in ihre tägliche Arbeit ernsthaft mit einzubeziehen und anzuwenden und dabei auch ihre jeweilige Verantwortung – abhängig von ihrer Rolle – zu reflektieren. Dabei lassen sich spezifische Verantwortungen aus der Grundaufgabe der jeweiligen Profession ableiten (Funiok, 2011,

S. 128). Tragender, ausschlaggebender Gedanke der Berufsethik ist daher die Selbstkontrolle und Selbstverpflichtung: Ethische Prinzipien sollen nicht durch Reglementierungen „von oben“ durchgesetzt werden, sondern durch das berufskulturelle Selbstverständnis der Handelnden (Boventer, 1989, S. 108).

Der Ethikdiskurs beschreibt dabei die öffentliche Aufgabe des Journalismus und beurteilt das journalistische Handeln nach philosophisch-ethischen und demokratischen Prinzipien sowie in Rücksicht auf die soziale Einbettung. Dabei steht das handelnde Individuum und dessen Verantwortung im Mittelpunkt – denn letztlich liegt es in der Verantwortung des/der einzelnen JournalistIn, über moralisch richtig oder falsch zu entscheiden. Die persönlich verantwortete Sittlichkeit setzt somit bei jedem/jeder einzelnen JournalistIn und seiner/ihrer fachlichen Qualifikation an, sein/ihr richtiges Handeln setzt aber auch eine Standesethik voraus. Zugleich wird durch Elemente wie der Situation, den Umständen, der Motivation und des persönlichen Gewissens jede sittliche Beurteilung beeinflusst (Funiok, 2011, S. 128; Müller, 1997, S. 32).

Das Berufsethos ist also eine Applikation moralischer und normativer Konstruktionen und ist gerade im Medienbereich durch eine Kombination von Normen wichtig; durch eine bestimmte Legitimationsfunktion stiftet darüber hinaus auch eine gewisse Gruppenidentität. Ein solches Ethos ist meist institutionell abgesichert, z.B. durch einen Presserat (Leschke, 2002, S. 210).

Verantwortung der Medienschaffenden

Für beide Ansätze – sowohl die Individual-, als auch die Berufsethik – ist die Verantwortung eine zentrale Kategorie – sie ist gleichsam die *Kernfrage* der Medienethik. Es geht dabei darum, zu klären, wer in einem so stark arbeitsteiligen Prozess wie der Massenkommunikation für Handlungen und Handlungsfolgen zuständig ist (Pörksen, 2005, S. 216). Weil Kommunikation über Massenmedien asymmetrisch ist, liegt die Verantwortung für die Inhalte vor allem auf der Seite der Medienschaffenden. Deswegen wird auch von einer Verantwortungsethik als Berufsethik der Medienschaffenden gesprochen. Diese Verantwortung ist gekennzeichnet durch ihren prospektiven Charakter, d.h. sie bezieht sich auf vorhersehbare Folgen von Veröffentlichungen und ist wesentlich durch eine berufliche Rolle bestimmt (Bohlken, 2003, S. 45).

Verantwortung hat als ethischer Grundbegriff zwei Bedeutungen: Zum einen die der Sittlichkeit, d.h. der Verpflichtung zu moralischem Handeln, und zum anderen enthält sie eine Betonung der Handlungsfreiheit – denn nur wer autonom handeln kann und Handlungsalternativen hat, kann auch dafür verantwortlich gemacht werden (Funiok, 2011, S. 65). Verantwortung heißt in diesem Sinne also Selbstverantwortung – die Wurzel der Verantwortung liegt im dialogisch-personalen Bereich (Boventer, 1989, S. 49).

Eine Handlung zu verantworten bedeutet immer, dass man für sein Handeln einstehen und auf Fragen nach dessen Sinn Auskunft geben kann, d.h. eine moralische Begründung für das Handeln geben kann. Es entsteht so eine *Begründungs- und Rechtfertigungspflicht* nicht nur anderen, sondern auch sich selbst gegenüber. Eine solche Pflicht kann aber nur dann in Anspruch genommen werden, wenn das Handeln frei von Zwang ist. Es gibt dabei zwei Perspektiven: Die bloße Möglichkeit, eine Handlung auszuführen oder zu unterlassen, und die Wahl zwischen verschiedenen Handlungsmöglichkeiten, wobei letzteres eine weitaus größere Handlungsfreiheit darstellt, die sich mit der Anzahl und Qualität der Handlungsmöglichkeiten steigern lässt (Debatin, 2005a, S. 114f). Freiheit ist daher sowohl *Handeln-Können* als auch immer ein *Handeln-Müssen* – denn mit der Möglichkeit zur Handlung ist auch immer eine Notwendigkeit zur Entscheidung gesetzt. Freiheit bedeutet also Autonomie, d.h. seinen Handlungen selbst die Regel zu geben. Verantwortung ist daher „gleichsam die Rückseite der Freiheit“; beide bedingen einander gegenseitig (Debatin, 2005a, S. 116).

Verantwortlich ist man dann, wenn das eigene Handeln und dessen Folgen andere betrifft. Dies ist durch die gemeinsame Zugehörigkeit zu einer sozialen Gemeinschaft begründet. Man kann immer nur in einem Geflecht sozialer Beziehungssysteme moralisch handeln, nie nur für sich alleine (Bohlken, 2003, S. 43).

Im Medienbereich lässt sich Verantwortung auf verschiedene Bereiche aufteilen, u.a. in den Bereich der Medienschaffenden, den der BesitzerInnen und BetreiberInnen von Massenmedien, den der MediennutzerInnen, den der freiwilligen Selbstkontrolle, den der medienkritischen Öffentlichkeit und den Bereich der institutionellen Kontrolle und Gestaltung (Debatin, 2005a, S. 121ff). Hier geht es um Fragen nach der Wahrheit von Informationen, der Vielfalt von Mei-

nungen und der Authentizität des Dargestellten sowie nach der Gewinnung von Informationen und deren Selektion. Durch Professionalisierung und medienethische Sensibilisierung kann verantwortliches Medienhandeln gefördert werden (Debatin, 2005a, S. 121).

Selbstregulierung des Journalismus: Journalistische Ehrenkodizes und Presseräte

Eine Form von moralischer Begründung einer Handlung kann im Rückgriff auf einen Moralkodex passieren, d.h. in Bezugnahme auf einen (oft auch ungeschriebenen) Normen- oder Regelkatalog. Dabei werden die Handlungsmuster, auf die man sich bezieht, als allgemein verbindlich angesehen. Dennoch können und müssen die Normen, die in Bezug auf einen solchen Moralkodex angeführt werden, immer wieder auf ihre Gültigkeit hin befragt werden. Ein solches Berufsethos ist ein normativ relevantes Regelsystem, das Bestandteil der jeweiligen Gruppenidentität ist (Pieper, 2003, S. 195f; Leschke, 2001, S. 10). Es dient dazu, dort anzusetzen, wo das Recht an seine Grenzen gelangt: „Wo kein Recht zwingt, muß Selbstverpflichtung an seine Stelle treten.“ (Krainer, 2001, S. 132)

Eine solche Medienselbstkontrolle, die für eine Professionsethik zentral ist, bewegt sich im Spannungsfeld von Freiheit und Verantwortung. Sie kann Krisen nicht verhindern, aber als Prozess vorangetrieben werden (Stapf, 2010, S. 165f, 171). Eine allgemeine Definition von Selbstregulierung ergibt sich wie folgt:

„Freiwillige Medien-Selbstkontrolle umfasst die Gesamtheit der von den Medien oder Teilen der Medien anerkannten und freiwillig auferlegten Normen, Verfahrensweisen und Institutionen, die der besonderen Verantwortung freier Medien gegenüber dem Gemeinwohl und der Öffentlichkeit gerecht zu werden versuchen. Sie dient der Wahrung der Berufsethik nach innen, der Unterbindung von Fehlverhalten vor allem im Rahmen des Machtmissbrauchs der Medien gegenüber potenziell Betroffenen und verfolgt nach außen das Ziel, die Medienfreiheiten gegenüber dem Staat zu verteidigen.“

(Stapf, 2010, S. 170)

Das praktizierte Ethos der Medienschaffenden versucht, allgemeine Verhaltens- und Qualitätsmaximen zu schaffen, die gleichsam als Grundlage einer empirischen Medienethik gelten sollen. Es folgt dabei einer deontologischen Logik und

stellt einen Katalog von Handlungsanleitungen dar, der für JournalistInnen unabhängig von den herrschenden Umständen gelten soll. Der Pressekodex mit seinen Grundnormen bildet ein solches Ethos ab (Debatin & Funiok, 2003, S. 11; Krainer, 2001, S. 132). Das journalistische Berufsethos ist in einem äußerst heterogenen und sich ständig verändernden Berufsfeld angesiedelt, wodurch die Formulierung eines eindeutigen Ehrenkodex' schwer fällt. Daher müssen solche Kodizes immer wieder überarbeitet werden (Wiegerling, 1998, S. 155f).

Journalistischer Ehrenkodizes – so wie andere Kodizes – sind nicht verbindlich. Sie liefern zwar Orientierung und regen im Idealfall die Selbstverständigung innerhalb einer Profession an, doch sie beruhen immer auf freiwilliger Selbstverpflichtung ohne Androhung von tatsächlichen Sanktionen (allenfalls Mitteln wie Rügen oder öffentlicher Missbilligung). Daher werden solche Berufsethiken oft als „zahnloser Tiger“ bezeichnet. Oft werden solche Kodizes auch kritisiert, weil sie sich absoluten Werten wie Wahrheit oder Objektivität verpflichten, denen es an Konkretisierung mangelt. Zudem wird oft wiederholt, was ohnehin gesetzlich geregelt ist (Pörksen, 2005, S. 219; Birnbacher, 2000, S. 40). Allerdings wird dabei auch oft vergessen, dass das, was als Schwäche bezeichnet wird, gleichzeitig auch die Stärke von Ethik (im Allgemeinen) ist: Im Gegensatz zu Rechtsnormen, die von außen durchgesetzt werden, beruht jede Ethik auf innerer Einsicht und Autonomie der Handelnden. Und schließlich ist die unzureichende Sanktionsfähigkeit von Presseräten und dergleichen oft auch unterschätzt, weil damit das symbolische Kapital der Reputation und des Status von Medienorganisationen und Medienschaffenden bedroht werden kann (Debatin, 2002, S. 260; Stapf, 2010, S. 165). Zudem streben Institutionen der Selbstregulierung der Vorbeugung der juristischen Regulierung entgegen. Gruppenspezifische ethische Maximen werden meist bevorzugt (Leschke, 2001, S. 16).

Fazit

Ob Medienethik als Individual- oder als Berufsethik verstanden wird und ob sie auf deontolo-

gischen oder teleologischen Grundlagen beruht – der Fokus einer journalistischen Ethik sollte immer auf der Problemlösung liegen und nicht auf einem steifen Festhalten an ethischen Grundsätzen. Auch die Verantwortung der Medienschaffenden sollte weder ausschließlich an der Individualethik noch ausschließlich an einem Berufsethos festgemacht werden, beides verlangt vielmehr nach einer systematischen Kombination, wie sie auch von Debatin und Funiok (2003) gefordert wird. Utilitaristische und transzendentalphilosophische bzw. diskursethische Konzepte können gemeinsam den Hintergrund für eine funktionierende Medienethik bilden – denn im Sinne des übergeordneten gemeinsamen Ziels jeder journalistischen Ethik, also der Entwicklung einer verantwortungsbewussten Medienpraxis, ist die scheinbare Widersprüchlichkeit zwischen den Ansätzen vernachlässigbar. Journalismus hat eine wichtige Kritik- und Kontrollfunktion, deren Einhaltung in Ausnahmefällen, beispielsweise die Anwendung strittiger Recherchemethoden, rechtfertigt. Zur generellen Leitlinie dürfen solche Methoden allerdings nicht gemacht werden. Viele Pressekodizes, die grundsätzlich auf deontologischen Ethikkonzepten basieren, zeigen eine solche Logik: So werden bestimmte Praktiken der Materialbeschaffung wie etwa verdeckte Recherche als grundsätzlich regelwidrig festgelegt, allerdings heiligt hier in Ausnahmefällen der Zweck die Mittel, so dass „wenn Informationen von besonderem öffentlichen Interesse beschafft werden“ (österreichischer Presserat, Grundsätze für die publizistische Arbeit), unlautere Methoden gebilligt werden. Gerade die Stärke von journalistischen Ehrenkodizes, die innere Autonomie des Journalismus zu bestärken und eine Einsicht für ein medienethisch korrektes Handeln zu schaffen, kann zur Verminderung von einerseits groben Fehlritten, aber auch kleineren Verfehlungen beitragen – und so kann auch tatsächlich medienethische Prävention stattfinden. Eine funktionierende Medienethik kann daher nicht von außen kommen, sondern muss auf innerer Einsicht beruhen – daher ist eine stetige Beschäftigung mit ihren Grundsätzen, Kernfragen und Normen, sowohl durch den Journalismus, als auch durch die Kommunikationswissenschaft, unerlässlich.

Bibliografie

- Baum, A. & Scholl, A. (2000). Wahrheit und Wirklichkeit. Was kann die Journalismusforschung zur journalistischen Ethik beitragen? In: Schicha, C. & Brodsda, C. (Hg.), *Medienethik zwischen Theorie und Praxis*. Normen für die Kommunikationsgesellschaft. Münster, S. 90-108.
- Birnbacher, D. (2000). Medienethik – ideale Forderungen oder praktische Verhaltensregeln? In: Schicha, C. & Brodsda, C. (Hg.), *Medienethik zwischen Theorie und Praxis*. Normen für die Kommunikationsgesellschaft. Münster, S. 33-42.
- Bohlken, E. (2003). Medienethik als Verantwortungsethik. Zwischen Macherverantwortung und Nutzerkompetenz. In: Debatin, B. & Funiok, R. (Hg.), *Kommunikations- und Medienethik*. Konstanz, S. 35-49.
- Boventer, H. (1989). *Pressefreiheit ist nicht grenzenlos*. Einführung in die Medienethik. Bonn.
- Brosda, C. (2010). Diskursethik. In: Schicha, C. & Brosda, C. (Hg.), *Handbuch Medienethik*. Wiesbaden, S. 83-106.
- Debatin, B. (2005a). Verantwortung im Medienhandeln. Medienethische und handlungstheoretische Überlegungen zum Verhältnis von Freiheit und Verantwortung in der Massenkommunikation. In: Wunden, W. (Hg.), *Freiheit und Medien*. Münster, S. 113-130.
- Debatin, B. (2005b). Freiheitliche Medienmoral. Konzept einer systematischen Medienethik. In: Wunden, W. (Hg.), *Freiheit und Medien*. Münster, S. 145-161.
- Debatin, B. (2002). Zwischen theoretischer Begründung und praktischer Anwendung: Medienethik auf dem Weg zur kommunikationswissenschaftlichen Teildisziplin. In: *Publizistik*, 47 (3), S. 259-264.
- Debatin, B. (1999). Medienethik als Steuerungsinstrument? Zum Verhältnis von individueller und korporativer Verantwortung in der Massenkommunikation. In: Holderegger, A. (Hg.), *Kommunikations- und Medienethik*. Interdisziplinäre Perspektiven. 2, vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage der „Ethik der Medienkommunikation“. Freiburg, S. 39-53.
- Debatin, B. & Funiok, R. (2003). Begründung und Argumentation der Medienethik – ein Überblick. In: Debatin, B. & Funiok, R. (Hg.), *Kommunikations- und Medienethik*. Konstanz, S. 9-20.
- Donsbach, W. (2009). Journalist. In: Noelle-Neumann, E., Schulz, W. & Wilke, J. (Hg.), *Fischer Lexikon Publizistik, Massenkommunikation*. Aktualisierte, vollständig überarbeitete und ergänzte Auflage. Frankfurt a. M., S. 81-128.
- Fischer, P. (2003). *Einführung in die Ethik*. München.
- Funiok, R. (2011). *Medienethik*. Verantwortung in der Mediengesellschaft. 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart.
- Funiok, R. (2007). Entwicklung der Medienethik im deutschen Sprachraum. In: *zfkM*, 9 (1), S. 54-60.
- Haller, M. & Holzhey, H. (1991). Die Frage nach einer Medienethik. In: Haller, M. & Holzhey, H. (Hg.), *Medien-Ethik*. Beschreibungen, Analysen, Konzepte für den deutschsprachigen Journalismus. Opladen, S. 11-19.
- Hausmanninger, T. (2002). Grundlegungsfragen der Medienethik. Für die Rückgewinnung der Ethik durch die Kommunikationswissenschaft. In: *Publizistik*, 47 (3), S. 280-294.
- Höffe, O. (1996). Sittlich-politische Diskurse. Philosophische Grundlagen – Politische Ethik – Biomedizinische Ethik. In: Wilke, J. (Hg.), *Ethik der Massenmedien*. Wien, S. 13-26.
- Holderegger, A. (1999a). Einleitung. Ethik der Mediengesellschaft. In: Holderegger, A. (Hg.), *Kommunikations- und Medienethik*. Interdisziplinäre Perspektiven. 2, vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage der „Ethik der Medienkommunikation“. Freiburg, S. 11-18.
- Holderegger, A. (1999b). Die ethische Dimension der Medienwirklichkeit. Ansätze zu einer Medienethik. In: Holderegger, A. (Hg.), *Kommunikations- und Medienethik*. Interdisziplinäre Perspektiven. 2, vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage der „Ethik der Medienkommunikation“. Freiburg, S. 218-233.
- Hömberg, W. & Klenk, C. (2010). Individualethische Ansätze. In: Schicha, C. & Brosda, C. (Hg.), *Handbuch Medienethik*. Wiesbaden, S. 41-52.
- Hügli, A. (1991). Was haben die Medien mit Ethik zu tun? In: Haller, M. & Holzhey, H. (Hg.),

- Medienethik*. Beschreibungen, Analysen, Konzepte, für den deutschsprachigen Journalismus. Opladen, S. 56-74.
- Kaminsky, C. (2000). Medienethik – Ein Fragment zwischen Verunsicherung und Verantwortung. In: Schicha, C. & Brodsda, C. (Hg.), *Medienethik zwischen Theorie und Praxis*. Normen für die Kommunikationsgesellschaft. Münster, S. 43-52.
- Kant, I. (1785). *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Abgerufen von <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3510/1>, Zugriff am 17.05.2015.
- Kant, I. (1781). *Kritik der reinen Vernunft*. Abgerufen von <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kritik-der-reinen-vernunft-1-auflage-3508/1>, Zugriff am 17.05.2015.
- Karmasin, M. (2005). *Journalismus: Beruf ohne Moral?* Von der Berufung zur Profession. Wien.
- Karmasin, M., Kraus, D., Kaltenbrunner, A. & Bichler, K. (2011). Austria: A Border-Crosser. In: Eberwein, T., Fenger, S., Lauk, E. & Leppik-Bork, T. (Hg.), *Mapping Media Accountability – in Europe and Beyond*. Köln, S. 22-35.
- Karmasin, M. & Winter, C. (2002). Medienethik vor der Herausforderung der globalen Kommerzialisierung von Medienkultur: Probleme und Perspektiven. In: Karmasin, M. (Hg.), *Medien und Ethik*. Stuttgart, S. 9-36.
- Krainer, L. (2002). Medienethik als angewandte Ethik: Zur Organisation ethischer Entscheidungsprozesse. In: Karmasin, M. (Hg.), *Medien und Ethik*. Stuttgart, S. 156-174.
- Krainer, L. (2001). *Medien und Ethik*. Zur Organisation medienethischer Entscheidungsprozesse. München.
- Lenk, H. (1997). *Einführung in die angewandte Ethik: Verantwortlichkeit und Gewissen*. Stuttgart, Berlin, Köln.
- Leschke, R. (2002). Medienethik. In: Rusch, G. (Hg.), *Einführung in die Medienwissenschaft*. Konzeptionen, Theorien, Methoden, Anwendungen. Wiesbaden, S. 208-226.
- Leschke, R. (2001). *Einführung in die Medienethik*. München.
- Müller, M. (1997). *Investigativer Journalismus*. Seine Begründung und Begrenzung aus Sicht der christlichen Ethik. Münster.
- Österreichischer Presserat (2015). *Grundsätze für die publizistische Arbeit* (Ehrenkodex für die österreichische Presse). Abgerufen von http://presserat.at/show_content.php?hid=2, Zugriff am 24.05.2015.
- Pauer-Studer, H. (2010). *Einführung in die Ethik*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Wien.
- Pieper, A. (2003). *Einführung in die Ethik*. 5., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Tübingen, Basel.
- Pörksen, B. (2005). Medienethik. In: Weischenberg, S., Kleinsteuber, H. J. & Pörksen, B. (Hg.), *Handbuch Journalismus und Medien*. Konstanz, S. 211-220.
- Puppis, M. (2009). *Organisationen der Medienselbstregulierung*. Europäische Presseräte im Vergleich. Köln.
- Quante, M. (2006). *Einführung in die Allgemeine Ethik*. 2., durchgesehene und korrigierte Auflage. Darmstadt.
- Rager, G. (2000). Ethik – eine Dimension von Qualität? In: Schicha, C. & Brodsda, C. (Hg.), *Medienethik zwischen Theorie und Praxis*. Normen für die Kommunikationsgesellschaft. Münster, S. 76-89.
- Ruß-Mohl, S. & Fenger, S. (2002). Scheinheilige Aufklärer? Wie Journalismus und Medien über sich selbst berichten. In: Karmasin, M. (Hg.), *Medien und Ethik*. Stuttgart, S. 175-193.
- Ruß-Mohl, S. & Seewald, B. (1991). Die Diskussion über journalistische Ethik in Deutschland – eine Zwischenbilanz. In: Haller, M. & Holzhey, H. (Hg.), *Medienethik*. Beschreibungen, Analysen, Konzepte, für den deutschsprachigen Journalismus. Opladen, S. 22-36.
- Stapf, I. (2010). Selbstkontrolle. In: Schicha, C. & Brodsda, C. (Hg.), *Handbuch Medienethik*. Wiesbaden, S. 164-185.
- Washietl, E. (2004). Ethik und Verantwortung im Journalismus. In: Pürer, H., Rahofer, M. & Reitan, C. (Hg.), *Praktischer Journalismus*. Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage. Konstanz, S. 323-340.
- Weder, F. (2010). Österreich. In: Schicha, C. & Brodsda, C. (Hg.), *Handbuch Medienethik*. Wiesbaden, S. 498-518.

- Weil, F. (2001). *Die Medien und die Ethik*. Grundzüge einer brauchbaren Medienethik. Freiburg (Breisgau), München.
- Wiegerling, K. (1998). *Medienethik*. Stuttgart, Weimar.
- Wilke, J. (1996). Statt einer Einleitung. Journalistische Berufsethik in der Journalistenausbildung. In: Wilke, J. (Hg.), *Ethik der Massenmedien*. Wien, S. 1-12.

Diotima BERTEL

Mag. BA, studiert History and Philosophy of Science und absolvierte 2014 Publizistik- und Kommunikationswissenschaft sowie 2013 Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien. Lektorin am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien, Schriftführerin und redaktionelle sowie inhaltliche Mitarbeiterin beim *Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung* (AHK). Forschungsschwerpunkte: Methoden der empirischen Sozialforschung, Medien- und Kommunikationstheorie, Journalismusforschung.

Rezensionen

KÖTZING ANDREAS: *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen in gesamtdeutscher Perspektive 1954-1972*, Göttingen: Wallstein 2013, 427 Seiten.

Dass Filmfestivals mitunter bis in die heutige Zeit, sicherlich aber während des Kalten Krieges, „fast immer ein Politikum“ (S. 11) waren, ist die Grundthese der zu besprechenden Arbeit von Andreas Kötzing. Das Buch ist die veröffentlichte Fassung der Dissertation des Verfassers, die sich als „empirische Mikrostudie“ (S. 390) der deutsch-deutschen Beziehungsgeschichte zuwendet. Verglichen werden die Filmfestivals von Oberhausen und Leipzig, eingerahmt von der Gründung der „1. Westdeutschen Kulturfilmtage“ (1954) und dem Grundlagenvertrag (1972). Vor dem Hintergrund film- und kulturpolitischer Entscheidungen fragt der Autor ganz im Sinne Christoph Kleßmanns Zielformel einer „asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte“ nach individuellen Handlungsspielräumen, Mechanismen der Filmauswahl sowie persönlichen Kontakten und wechselseitigen Wahrnehmungen unter dem Einfluss kultureller wie gesellschaftspolitischer Prozesse. Das hierfür herangezogene Material ist immens und reicht von archivalischer Überlieferung über publizistische und Zeitungskommentierung zu MfS-Quellen und Zeitzeugeninterviews.

Die chronologisch aufgebaute Arbeit gliedert sich in drei größere Abschnitte. Nach den zuverlässig dargelegten politisch-kulturellen Rahmenbedingungen, in denen unter anderem Mechanismen der Prüfung und Zensur, frühe Einflussnahmen, Vorprägungen aus der Zeit des Nationalsozialismus oder die Rolle des 1953 gegründeten Clubs der Filmschaffenden der DDR und seinen Beziehungen zur Bundesrepublik vorgestellt werden, wendet sich das erste Großkapitel den Jahren bis 1961 zu. Beeinflusst von der 1952 erstmals durchgeführten Mannheimer Dokumentarfilmwoche verstand sich die Oberhausener Veranstaltung von Anfang an als wichtige Plattform für gesellschaftskritische Dokumentarfilme aus Osteuropa. Um, so das frühe Motto, einen „Weg zum Nachbarn“ zu weisen, war die Konzeption von Anfang an gesamtdeutsch bzw. international ausgerichtet. Die Anfänge der Leipziger Kul-

tur- und Dokumentarfilmwoche 1955 standen in unmittelbarem Bezug zu den Gründungen von Mannheim und Oberhausen. Der dezidiert deutsch-deutsche Anspruch und eine explizite Förderung der westdeutschen Filmlandschaft und nicht zuletzt kulturpolitisch reglementierter Regisseure führten dazu, dass sich Leipzig schnell als Austausch- und Diskussionsplattform (S. 89) etablieren konnte. Diese gesamtdeutsche Konzeption wurde jedoch allmählich und parallel zur Verschlechterung der generellen politischen Lage – zu nennen ist nicht nur das Konfliktfeld „Hallstein-Doktrin“ – aufgegeben. Mannigfache „sprachlich-symbolische Verunglimpfungen“ auf beiden Seiten taten dabei ihr Übriges (S. 113). Insbesondere der DDR ging es von Anfang an um Anerkennung und Statusfragen, wie die offizielle Erwähnung auf der Oberhausener Gästeliste. Trotz konfliktbelasteter symbol- wie kulturpolitischer Spannungen weiß Kötzing bis zum Mauerbau ein großes, beiderseitiges Interesse der Festivals aneinander aufzuzeigen, das zu innerdeutschen Kontakten von beachtlichem Ausmaß führte. Kontrastiert werden diese gekonnt mit den beidseitig vorhandenen (kultur-)politischen Vorbehalten west- wie ostdeutscher Behörden, die solche Austauschbeziehungen stets kritisch betrachteten und zu reduzieren bzw. zu unterbinden suchten.

Beobachtet Kötzing für die Anfangsjahre beider Festivals eine zunehmende Abgrenzung trotz bestehender Verflechtungen und ein weiterhin großes wechselseitiges Interesse am jeweils anderen bei Organisatoren und Festivalgästen, so stellte der Mauerbau eine wichtige Zäsur dar. So konstatiert der Autor für den Beginn des zweiten Abschnitts zunächst eine Verschlechterung der Verhältnisse, was zunächst in der Ausladung der DDR von den Oberhausener Kurzfilmtagen 1962 gipfelte. Gleichzeitig wurde spätestens hier eine gewisse Abhängigkeit Oberhausens von der DDR deutlich, nicht nur aufgrund der zeitgleichen krisenhaften Entwicklung der westdeutschen Filmwirtschaft – das Oberhausener Manifest fällt nicht zufällig ins Jahr 1962 –, sondern auch, um an begehrte Filme aus anderen osteuropäischen Staaten zu kommen, insbesondere aus Polen und der Tschechoslowakei. Diese Fokussierung führte zu einer allmählichen Wiederannäherung und letztendlich zu einer Dominanz osteuropäischer Filme im Zuge der Festivals in der

Ruhrgebietsstadt. Kötzing weiß anschaulich zu dokumentieren, inwiefern das jährliche Festival als Spiegel allgemeiner bundesdeutscher Wandlungsprozesse eine hochpolitische Veranstaltung blieb. Die Kurzfilmtage entwickelten sich im Verlauf der 1960er Jahren zu einem gesellschaftskritischen Diskussionsforum, was nicht ohne Folgen blieb: Versuche der Einflussnahme auf die inhaltliche Ausgestaltung des Festival durch das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen oder das Bundesinnenministerium scheiterten zwar; die Einschätzung des zuständigen Bundesministers Hermann Höcherl (CSU), Oberhausen sei ein „rotes Festival“, belegen aber eindrücklich die Furcht vor ideologisch-propagandistischen Einflüssen. Dass Zensur und Verbot also mitnichten nur ostdeutsche Strategien waren, ist aufschlussreicher Befund der Arbeit. Vor allem der persönliche Einsatz des Oberhausener Festivalleiters Hilmar Hoffmann führte dazu, dass sich Oberhausen bis zur Mitte der 1960er von politischen Einflussnahmen zu lösen vermochte.

Auf der anderen Seite instrumentalisierte die SED das Leipziger Festival stetig für ihre politischen Zwecke. Entsprechende Agitationen flankierten die Bestrebungen der Einheitspartei, Leipzig als „antiimperialistisches Filmforum“ zu etablieren und sich damit nicht nur filmpolitisch als „Friedensstaat“ dezidiert von der Bundesrepublik abzugrenzen. Die oktroyierte Weltoffenheit und politische Reglementierung erfuhr durch das 11. Plenum des ZK der SED 1965 („Kahlschlag“) eine weitere Intensivierung, in dessen Umfeld Kötzing atmosphärische Veränderungen zwischen Oberhausen und Leipzig konturiert. Dennoch bestanden bezüglich des Austausches nach wie vor „beachtliche Nischen“ (202) sowie stets „konfliktreiche Kontakte“ (210), wodurch Filmaustausch und Besuche von Delegationen befördert worden sind. Notabene: Die permanente Überwachung durch die Staatssicherheit schildert der Verfasser erfreulich unaufgeregt. Nüchtern wird etwa die Rolle Inoffizieller Mitarbeiter des MfS, wie Wolfgang Kernicke und Werner Rose, diskutiert und auf die insgesamt schmale Quellenbasis verwiesen. Für Leipzig ist der geheimdienstliche Einfluss zwar besser dokumentiert, wurde doch gerade ab 1968 der Überwachungsdruck durch die Stasi stetig erhöht. Dennoch stellt Kötzing die berechtigte Frage des generellen Nutzens der MfS-Tätigkeit, da kein einziger Fall von Anwerbung westdeutscher Festivalgäste überliefert ist. Unermüdlich bemühte sich die DDR unterdes-

sen weiterhin um politisch-symbolische Anerkennung und pochte auf ihre Eigenständigkeit. Mit dem Weglassen der Anführungszeichen bei der Staatsbezeichnung 1967 erlangte sie schließlich einen ersten Zwischenerfolg, dem mit zunehmender Entspannung der innerdeutschen Beziehungen weitere folgen sollten.

Im dritten und letzten Abschnitt fokussiert die Arbeit die Zeit zwischen „Prager Frühling“ und eben jener fortschreitenden Entspannungspolitik. Nach den Ereignissen in der Tschechoslowakei reagierte die Staats- und Parteiführung nicht nur in toto hektisch-defensiv, auch im filmpolitischen Bereich lassen sich Tabuisierungen erkennen: So erfolgte die restriktive Auswahl von Gästen und Filmen 1968 strikt politischen Gesichtspunkten, um Diskussionen von vornherein nicht aufkommen zu lassen. Insgesamt schränkte das rigide politische Vorgehen die Handlungsspielräume der Festivalveranstalter erheblich ein. Im Kontext einer allgemeinen internationalen Entspannungspolitik stellte sich sodann eine zunehmende Entkrustung auch in der Filmpolitik ein. Waren die personellen und organisatorischen Verflechtungen in den Anfangsjahren noch deutlich intensiver, so bestand trotz der Konkurrenz zwischen beiden Festivals auch weiterhin ein insgesamt überwiegend freundschaftliches Verhältnis zwischen Festivalleitung, Regisseuren und Filmproduzenten. Dieses sei jedoch nach Kötzing stets in der komplizierten Wechselwirkung zwischen innerdeutschem Dialog und politischen Zwängen zu bestimmen.

Andreas Kötzing legt ein gut lesbares, fakten- und facettenreiches sowie interpretatorisch differenziertes Buch vor, an dem sich künftige Beziehungs-, Abgrenzungs- und Verflechtungsstudien zum geteilten Deutschland messen werden müssen. Die Gattung „Filmfestival“ ist eine bislang von der Geschichtswissenschaft nur marginal betrachtete. Kötzings Arbeit zeigt eindrucksvoll, dass hier ein spannendes Forschungsfeld ganz neue Einsichten in innerdeutsche Wechselwirkungen zu liefern vermag. Die von ihm vorgenommene mikrohistorische Tiefenbohrung mit klar definierten Akteuren, die sowohl Partner als auch Konkurrenten waren, erweist sich als gut geeignet, Phänomene der Abgrenzung wie auch der Verflechtung zu kennzeichnen. Darüber hinaus sind die Entwicklungen um die immer innerdeutsch gedeutete Festivalgeschichte(n) nicht zuletzt Spiegelbild der Wellenbewegungen deutsch-deutscher Beziehungen im Kalten Krieg.

Dominierten bei offiziellen und institutionell verordneten Kontakten eher die abgrenzenden Aspekte, so weiß die Darstellung bei persönlichen Netzwerken mannigfach verflochtene Beziehungsstrukturen zu belegen. Nuanciert lässt die Darstellung Wiederannäherungen, Entfremdungen, Auseinanderentwicklungen und systembedingte Asymmetrien (S. 387) hervortreten, etwa bei der kontrastiven Auseinandersetzung der DDR mit der Bundesrepublik, während die ostdeutsche Entwicklung immer weniger Orientierungsmodell für Oberhausen war. Die vielfachen Berührungen im stark politisierten Filmbereich erlauben so eine weitere Differenzierung des „sperrigen“ (Christoph Kleßmann) deutsch-deutschen Beziehungsgefüges.

Christoph Lorke, Münster

PHILIPP FELSCH: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolution 1960-1990*, München: C.H. Beck 2015, 328 Seiten.

Der lange Sommer der Theorie des Historikers Philipp Felsch trägt nicht zufällig den Begriff der *Revolution* im Untertitel: In den Jahrzehnten 1960-1990 muss der Umgang mit theoretischen Texten im deutschen Sprachraum, so hat man den Eindruck nach der spannenden, anregenden Lektüre, tatsächlich revolutionär gewesen sein. Felschs Geschichte des Denkens mit bzw. über Theorie ist in der Studie mit der Gründung und Wirkung des in Berlin beheimateten Merve Verlags, sowie den ersten Verlegergenerationen, namentlich Peter Gente, Merve Lowien und Heidi Paris, verbunden. Die in ihrem Design bis heute unverkennbaren Bände sind Ausdruck einer Parallelgeschichte zur sogenannten „Suhrkamp-Kultur“ (George Steiner), die in ihrer Auswahl einerseits (immer noch) „Garantie für avanciertes Denken“ (S. 14) sind, andererseits in „ihrer unakademischen Machart“ (ebd.) schlicht „Pop“ (ebd.). Im Entfalten einer Sozialgeschichte des Lesens, Vermittelns und Publizierens wird mit Gente und seinen Mitstreitern auch eine historische Generation umrissen, die selbst verhältnismäßig wenige Theoretiker hervorgebracht hat. Zentral ist deshalb die von Felsch geleistete Beschreibung eines „Rezeptionszusammenhang[s]“ (S. 19) als Ideenhistorie, als eine Auseinandersetzung mit textspezifischen Gebrauchsweisen. Anschaulich, mit erhellenden und amüsanten Details durchzogen, wird aber nicht nur Teil einer Ver-

lagsgeschichte erzählt, sondern vielmehr ein Panorama des Denkens ausgebreitet: Ausgehend von Theodor W. Adorno wird der Grundstein einer Ästhetisierung von Theorie, aber eben auch eine Theoretisierung ästhetischer Erfahrungen, gelegt, die eine breitere Aufnahme von entsprechenden Texten ermöglichte. Auf die 1962 gegründete *edition suhrkamp* und die drei Jahre später folgende Suhrkamp-Reihe mit dem Namen *Theorie* – mit der sich so illustre und wichtige Namen wie Jacob Taubes, Hans Blumenberg oder Jürgen Habermas verbinden lassen – folgend, nahm der Merve Verlag ab 1970 seine Produktion auf. Am Beginn steht passenderweise ein Text von Louis Althusser, sein Ansatz einer „theoretischen Praxis“ (S. 72) wirkt dabei retrospektiv wie eine Legitimationsstrategie des Verlags. Die historischen als auch sozialen Zusammenhänge veränderten aber auch Merve deutlich: Aus dem Kollektiv wurde ein Unternehmen, die Vermittlungsarbeit zentraler theoretischer Texte löst die aufreibende Produktion von Raubdrucken und Pamphleten ab, die Reihenbezeichnung der Buchreihe wandelte sich von der *internationalen marxistischen diskussion* zum *Internationalen Merve Diskurs*. Vor dem Hintergrund des Scheiterns von 1968, dem sprichwörtlichen Deutschen Herbst und der Wandlung der Protestbewegung zum linken Mainstream durchlief der Verlag programmatische (Neu-)Ausrichtungen, die über den Operaismus, erste Aspekte des Poststrukturalismus und schließlich, mit Foucault, hin zu einer lustvollen Abwendung vom „Neomarxismus“ (S. 110) führten. Auf Bestseller mit Gilles Deleuze/Félix Guattari, Jean Baudrillard oder Niklas Luhmann folgt, neben Seitenblicken auf die erneute Rezeption konservativer Positionen, so Felsch, das folgerichtige Ankommen in der Kunstwelt. Hier sieht er, mit seinen Ausführungen 1987 endend, eine wechselseitige Verbundenheit, ja Angewiesenheit der Felder Theorie und Kunst aufeinander. Der Intellektuelle wird zum Eingeweihten, die Texte scheinen nur mehr ästhetische Ereignisse zu sein, an die, vor lauter Ernüchterung, kein größerer – im Sinne des Untertitels: revolutionärer – Anspruch mehr geknüpft wird. Unabhängig von der bereichernden Darstellung bleibt die Frage nach der Gegenwärtigkeit und gesamtgesellschaftlichen Wirksamkeit der Theorie, schließt Felsch doch auf einem Schlussakkord in Moll, der nach weiterer Diskussion verlangt: Die verlegerische Produktion ist gesichert, aber die Zukunft der Theorie an sich steht in Frage, sie ist für ihn „ungewiss“ (S. 240).

Thomas Ballhausen, Wien

Empfehlung

HW HERBERT VON HALEM VERLAG

VON DER
STERN-SCHNUPPE
ZUM FIX-STERN
Zwei deutsche Illustrierte
und ihre gemeinsame Geschichte
vor und nach 1945.
Tim Tolsdorff

TIM TOLSDORFF

**Von der Stern-Schnuppe zum Fix-Stern.
Zwei deutsche Illustrierte und ihre gemeinsame
Geschichte vor und nach 1945**

Öffentlichkeit und Geschichte, 7
2014, ca. 540 S., Broschur, 213 x 142 mm, dt.
EUR(D) 34,00 / EUR(A) 34,80 / sFr. 56,70
ISBN 978-3-86962-097-8

Die Erfindung der Illustrierten *Stern* durch Henri Nannen im Sommer 1948 ist einer der bestimmenden Gründungsmythen in der bundesrepublikanischen Pressegeschichte. Der Medienhistoriker Tim Tolsdorff dekonstruiert diesen Mythos und legt offen, dass Nannen zu großen Teilen das Konzept einer Illustrierten übernahm, die bis Ende 1939 in Berlin als erfolgreiches Produkt der NS-Propaganda erschien. Der Autor recherchierte in zahlreichen Archiven, wertete Zeitschriften aus und erschloss bislang unbekanntes Nachlass. Auf dieser Grundlage beleuchtet er den Einfluss erfahrener NS-Propagandisten bei Nannens Blatt und weist nach, dass der Relaunch Ergebnis eines nach wirtschaftlichen, pressepolitischen und markenrechtlichen Kriterien gesteuerten Ausleseprozesses war.

Außerdem in der Reihe *Öffentlichkeit und Geschichte* erschienen:

GEDÄCHTNIS-
VERLUST?
Geschichtsvermittlung und
-debatte in der Mediengesellschaft
Linda Erker-Klaus Kiensberger,
Erith Vogl, Franz Hausjell (Hrsg.)
ISBN 978-3-86962-066-4

L. ERKER / K. KIENESBERGER /
E. VOGL / F. HAUSJELL (Hrsg.)
Gedächtnis-Verlust?
Geschichtsvermittlung und -di-
daktik in der Mediengesellschaft
Öffentlichkeit und Geschichte, 6
2013, 260 S., 9 Abb.,
EUR(D) 28,50 / EUR(A) 29,20 /
sFr. 47,60
ISBN 978-3-86962-066-4

DAS
SELBSTGESPRÄCH
DER ZEIT
Die Geschichte des Journalismus
in Deutschland 1900-1914
Thomas Birkner
ISBN 978-3-86962-045-9

THOMAS BIRKNER
**Das Selbstgespräch der Zeit.
Die Geschichte des
Journalismus in Deutschland
1605 - 1914**
Öffentlichkeit und Geschichte, 4
2012, 430 S., 61 Abb., 5 Tab.,
EUR(D) 30,00 / EUR(A) 30,70 /
sFr. 50,40
ISBN 978-3-86962-045-9

JOURNALISTISCHE
PERSÖNLICHKEIT
Fall und Aufstieg
eines Phänomens
Wolfgang Duchkowitzsch,
Felix Hausjell, Bernd Semrad (Hrsg.)
ISBN 978-3-938258-82-8

W. DUCHKOWITSCH / F. HAUSJELL /
H. PÖTTKER / B. SEMRAD (HRSG.)
Journalistische Persönlichkeit.
Fall und Aufstieg eines
Phänomens
Öffentlichkeit und Geschichte, 3
2009, 488 S., 2 Tab.,
EUR(D) 29,50 / EUR(A) 30,20 /
sFr. 49,60
ISBN 978-3-938258-82-8

THEODOR FONTANE
ALS JOURNALIST
Selbstverständnis und Werk
Dorothee Krings
ISBN 978-3-938258-52-1

DOROTHEE KRINGS
Theodor Fontane als Journalist.
Selbstverständnis und Werk
Öffentlichkeit und Geschichte, 2
2008, 400 S.,
EUR(D) 29,50 / EUR(A) 30,20 /
sFr. 49,60
ISBN 978-3-938258-52-1

<http://www.halem-verlag.de>

info@halem-verlag.de

Bei Unzustellbarkeit
bitte zurück an:

medien & zeit

Währinger Straße 29
A-1090 Wien

Erscheinungsort Wien,
Verlagspostamt 1180 Wien,
2. Aufgabepostamt 1010 Wien