

Frühes Kino und Pornografie im Internet: Eine „parallax historiography“ in der Diskussion zweier ‚neuer‘ Medien?¹

Abstract: Early Cinema and pornographies on the internet: a “parallax historiography” of two ‘new’ media? This article traces parallels in the debates sparked by a growing popularity of early cinema as a space of leisure and education around 1907, and by the increasing consumption of pornographies on the internet in the 2010s. Analyzing visual and verbal rhetorics of the early 20th century *Kinoreformbewegung* in Austria and Germany, and of present-day anglophone anti-pornography feminism, the author shows that both positions rely on a similar set of fantasmatic bourgeois images – the incompetent Other as media user, the Child threatened by abuse, and ‘new media’ space as enabler of undesirable (erotic) education – to communicate their anxieties about early cinema and the internet as ‘new’ media.

Key Words: anti-pornography feminism, early cinema, pornography, internet, gender

1) Intro: Wilde Räume, 1907/2010

Kontroverse Diskussionen über Pornografie zwischen Vertreter/innen verschiedener feministischer Positionen haben Tradition. Die sogenannten „sex wars“² schufen in den 1980er Jahren zwei scheinbar unvereinbare feministische Standpunkte: *pro-porn* Argumente sprachen sich gegen Zensur und für ein emanzipatorisches Potential von Pornografie aus, während *anti-porn* Argumente die Schädlichkeit von pornografischen Artefakten, besonders für (heterosexuelle) Frauen hervorhoben und für eine verstärkte Regulierung von explizitem Material eintraten. Seit Mitte der 1990er Jahre

Kristina Pia Hofer, Institut für Frauen- und Geschlechterforschung der Universität Linz, Altenberger Straße 69, 4040 Linz; kristina.hofer@jku.at

entwickelten sich vermehrt feministische Perspektiven, die einer solch verkürzten Schaden/Nutzen Logik zu entkommen versuchen. Diese heben hervor, dass gegenwärtig viele Pornografien bestehen, welche sich maßgeblich darin unterscheiden, wer sie für wen unter welchen Bedingungen und zu welchem Zweck produziert, und wie sie disseminiert und konsumiert werden. Sie betrachten pornografische Artefakte deshalb als kulturelle Praxen, anhand derer komplexe Kontexte, widersprüchliches Begehren und ambivalente Szenarien von Emanzipation und Unterordnung zur Diskussion gestellt werden können. Eine bloße Feststellung „der“ Pornografie als *entweder* ermächtigend *oder* unterdrückend lehnen diese Ansätze als verkürzend ab.³

Im Zuge der aktuellen Debatte um die „Pornografisierung“⁴ von Gesellschaft formiert sich gegenwärtig allerdings auch wieder eine Position, die konkret auf die gegensätzlichen Zuschreibungen der „sex wars“ Bezug nehmen zu scheint. Diese sehen sich selbst als „*anti-pornography feminist*“⁵ bezeichnenden Pornoforscher/innen verstehen Pornografie (im Singular) in erster Linie als Akt der Gewalt an Frauen durch Männer. Regelmäßiger Konsum, so die Überzeugung, würde beim Publikum eine positive, unterstützende Haltung gegenüber Misogynie und patriarchaler Gewalt hervorrufen.⁶ Ansätze, die diese Annahme verkomplizieren, werden bisweilen als unpolitisch oder ‚unfeministisch‘ abgelehnt.⁷

Auffallend an der gegenwärtigen Debatte ist, dass das Internet als fantasmatische Projektionsfläche für verschiedenste Ängste und Hoffnungen auf den Plan getreten ist. Als ein noch weitgehend ‚wilder‘ Raum scheint das Netz sowohl die größten Möglichkeiten als auch die größten Gefahren für Pornonutzer/innen zu bergen. In eutopischen Darstellungen sorgt der niederschwellige Zugang zu Information, Netzwerken und technischen Produktionsmitteln im Internet automatisch für eine umfassende Demokratisierung von Inhalten, und damit auch für eine ‚bessere‘, emanzipierte, nutzer/innen-(mit)bestimmte Online-Pornografie.⁸ In dystopischen Projektionen hingegen wird diese Niederschwelligkeit zur Bedrohung: Mangels effektiver Kontrolle des Datenflusses sind hier marginalisierte Nutzer/innen permanent einer Schädigung durch Medieninhalte ausgesetzt.⁹ Argumente der *anti-pornography feminists* spielen dystopische Darstellungen des Internet gerne als Trumpf: Man könne alles vergessen, was man bisher (auf VHS oder in Print) gesehen hätte – heute, im Internet, wäre Pornografie ganz generell brutaler, misogyner, extremer denn je zuvor.¹⁰ Neue Möglichkeiten für Produktion, Dissemination und Konsum pornografischer Inhalte machen das Internet zu einem unregulierbaren Raum, dessen Nutzung bestimmte Rezipient/innen automatisch gefährdet. Gewisse unerwünschte Inhalte, so die Implikation, entfalten erst über das ‚neue‘ Medium ihre schädliche Wirkung.

Diese Sorgen sind nicht neu. Ein Blick auf die Frühgeschichte des Kinos lässt ähnliche Bedenken bezüglich eines damals radikal ‚neuen‘ Mediums erkennen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeichnen sowohl die im Entstehen begriffene Filmin-

dustrie als auch eine sich rasch formierende Bewegung für eine Kinoreform den Kinoraum als besonders gefährlich. Sie beschreiben den ‚neuen‘ Medienraum als dunklen Platz für illegitime Begegnung über Alters- und Geschlechtergrenzen hinweg, als Ort, an welchem dem/der Zuseher/in der Sinn für die Unterscheidung zwischen Realität und Fantasie abhanden kommt, und als Stätte, an der ein medieninkompetentes Publikum unpassende Inhalte exzessiv konsumieren kann.¹¹

Im Folgenden möchte ich Kinoreform und *anti-pornography feminism* als Reformpositionen betrachten, die sich auf ähnliche Weise auf Unsicherheiten, Fantasien und Ängste betreffend einen ‚richtigen‘ Gebrauch des jeweils ‚neuen‘ Mediums beziehen. Beide Positionen teilen wiederkehrende Fragen: Welches Publikum verträgt welche Darstellungen, und wie viel davon? Wer darf was konsumieren, und wer sollte am besten davon ferngehalten werden? Wer konsumiert verantwortungsvoll, und was ist zu viel? Wie viel Öffentlichkeit verträgt Sensationelles, Blutiges, ‚Pikantes‘, Pornografisches? Und welche Teile der Bevölkerung imaginieren Reformdebatten als besonders gefährdet durch die sich über das ‚neue‘ Medium eröffnenden Möglichkeiten des Bildkonsums?

Ich werde versuchen, Ähnlichkeiten in den beiden historisch unterschiedlich verorteten Reformpositionen als „parallax historiography“¹² begreifbar zu machen. Der Text wirft Schlaglichter auf Diskurse der deutschsprachigen Kinoreform über die Gefahren von Film und Kino um 1907 einerseits, und auf von amerikanischen und britischen Vertreter/innen einer anti-pornografischen feministischen Position zwischen 2008 und 2010 formulierte Argumente für die Schädlichkeit von Pornografie im Internet andererseits, und sucht nach Parallelen: Welche Momente in öffentlichen Debatten über Medien und deren Konsum, die bereits in der Frühphase¹³ des Kinos auftreten, tauchen als gespenstische Sedimente in der *anti-pornography feminist* Position zu Pornografien und Pornografiekonsum im Internet wieder auf?

Eine solche Betrachtung von Positionen, die sich nicht nur in ihrer zeitlichen, sondern auch geografischen und soziokulturellen Verortung maßgeblich unterscheiden, kann keine Suche nach einer bloßen Wiederholung des genau Gleichen sein. Anders als die Reforme/innen des frühen Kinos verstehen sich *anti-pornography feminists* als (emanzipations-)politisch, und nicht als moralisch motiviert. Ihre Ablehnung von Pornografie formulieren sie vor dem Hintergrund geschlechteremanzipatorischer Forderungen: Pornografie vermittele ein stark reduziertes Bild von Sex, Sexualität, Geschlechtern und Geschlechterverhältnissen, und fördere die Verbreitung von gewalttätigen sexuellen Vorstellungen und Praxen.¹⁴ Gegenüber bewusst moralisch argumentierenden Positionen – gegenwärtig z.B. einem christlich motivierten Aktivismus, der vor allem mit der Bekämpfung von „Pornosucht“ befasst ist – grenzen sich feministische antipornografische Positionen wieder-

holt ab.¹⁵ Auch die unmittelbare staatliche Zensur, welche von der Kinoreform als wirksames politisches Mittel begrüßt wird, lehnen diese Autor/innen weitgehend ab.¹⁶ Dennoch zeigen die visuellen und verbalen Rhetoriken der *anti-pornography feminists* deutliche Anknüpfungen an moralisierende, vereinfachende Bilder, wie sie bereits die Kinoreform verwendet.

Die meinen Ansatz leitende These lautet, dass sich sowohl Kinoreform als auch *anti-pornography feminists* mit einem jeweils ‚neuen‘, wilden Medienraum konfrontiert sehen, welcher sich zunächst noch der gesellschaftlichen Kontrolle zu entziehen droht. Dies sorgt bei beiden Reformpositionen für große Verunsicherung. Ihrer Verunsicherung begegnen Kinoreform und *anti-pornography feminists* jedoch nicht mit der Frage nach tatsächlichen Medienpraxen eines empirischen Publikums. Sie beschwören vielmehr fantasmatische Bedrohungsszenarien, welche die starren Grenzen zwischen binären Ausschlusspaaren, die die bürgerliche Moderne maßgeblich strukturieren, nachzeichnen und festziehen. ‚Männlich‘ und ‚weiblich‘, ‚öffentlich‘ und ‚privat‘, ‚kindlich‘ und ‚erwachsen‘ treffen hier unheilvoll aufeinander. Die folgende Analyse versucht zu zeigen, wie aktueller *anti-pornography feminism* in seiner Diskussion eines ‚neuen‘ Mediums parallel zu der bürgerlichen (Geschlechter-)Ideologie einer historischen Medienreformbewegung argumentiert, und so einen sehr engen Begriff von emanzipatorischer feministischer Politik verfolgt.

2) „Lingering trouble“: Gespenstische Parallelen

Catherine Russell skizziert in ihrem Aufsatz über „parallax historiography“ Parallelen zwischen frühem und gegenwärtigem Kino als Manifestationen von wiederkehrenden Herausforderungen der Moderne, welche sich westlichen, bürgerlichen Gesellschaften in Momenten der Konfrontation mit sogenannten ‚neuen‘ Medien in unterschiedlichen historischen Kontexten in ähnlicher Form stellen:

„The term ‚parallax‘ is useful to describe this historiography, because it is a term that invokes a shift in perspective as well as a sense of parallelism. In this article I explore the parallels between visual culture at the beginning and the end of the twentieth century, and also the historical effects of this parallax historiography: what does it say about history alongside what it says about cinema?“¹⁷

Für mein Projekt sind Russells Überlegungen in mehrfacher Hinsicht hilfreich. Erstens lädt der Begriff der „Parallele“ dazu ein, Mediengeschichte nicht ausschließlich als teleologische Gerade zu begreifen, sondern als eine Entwicklung, die maßgeblich von Brüchen, Ambivalenzen und Gleichzeitigkeiten gekennzeichnet ist.¹⁸ Dies

erlaubt einen differenzierten Blick auf Aussagen, die evozieren, dass aktuelle ‚neue‘ Medien die Gesellschaft vor Probleme stellen würden, die ältere Medien in derselben Dringlichkeit nicht hervorgerufen hätten. Zweitens können durch die vorsichtige Formulierung einer „Parallelität“ gewisse Sedimente als Wiederkehrendes (oder nie gänzlich fort Gewesenes) skizziert werden, ohne die Unterschiede zwischen den jeweiligen Kontexten der betrachteten Diskurse aus dem Blick zu verlieren. Denn diese Parallelen sind gespenstisch im Sinne Avery F. Gordons: Sie sind keine konkreten Wiederholungen des exakt Gleichen, sondern vielmehr Schatten von bereits Gewesenem, die aktuelle Phänomene – nicht immer offensichtlich, und bisweilen in veränderter Gestalt – begleiten. Sie sind oft schwer zu fassen, ihre Existenz ist zweifelhaft, und dennoch machen sie ihre Präsenz auf eindringliche, unbehagliche, bisweilen schreckliche Weise bemerkbar.¹⁹

Einen analytischen Fokus auf solche gespenstischen Parallelen zu richten ist nicht immer einfach.²⁰ Catherine Russells Konzept einer parallaxen Historiografie erleichtert ein solches Sprechen über Un/Sichtbares, weil es in den Blick nimmt, was eine teleologische Projektion von Mediengeschichte übersieht: dass hartnäckige Unsicherheiten bestehen, die die Eingliederung eines jeden ‚neuen‘ Mediums in die Alltagspraxis einer Gesellschaft immer wieder aufs Neue begleiten. In zeitgenössischen und historischen Reformpositionen zu ‚neuen‘ Medien, so meine These, lassen sich parallele visuelle und verbale Rhetoriken erkennen. In Anlehnung an Gordon verstehe ich die gespenstischen Parallelen zwischen Diskursen der Kinoreform und gegenwärtiger anti-pornografischer Argumentation als „haunting reminders of lingering trouble“.²¹

„Lingering trouble“, bleibendes Unbehagen,²² zeigt sich im Folgenden vor allem in drei parallelen Rhetoriken, welche sowohl von der Kinoreformbewegung als auch von gegenwärtigen *anti-pornography feminists* bedient werden. Die erste Parallele manifestiert sich in der Sorge um angeblich medieninkompetente Publikumsgruppen, welche im Kino bzw. im Internet leichter denn je zuvor für sie unpassende Medieninhalte konsumieren könnten. Als medieninkompetent gelten in beiden Reformpositionen Publikumsgruppen, die als ungleich oder anders empfunden werden: für die Kinoreform sind dies Schüler/innen, Kinder und Frauen, für *anti-porn feminists* Kinder und (heterosexuelle) Männer. Für beide Reformbewegungen werden Internet bzw. Kino dann zu gefährlichen Räumen, wenn deren Vergnügungsangebot ein solch ‚anderes‘ Publikum inkludiert oder gar privilegiert.

Die zweite Parallele verortet sich in einer Darstellung sowohl des Kinos als auch des Internet als Räume, in denen schwache Nutzer/innen erleichtert dem Missbrauch durch stärkere Nutzer/innen ausgesetzt sind. Dieses bleibende Unbehagen zeigt sich am deutlichsten in der paradigmatischen Figur des im ‚wilden‘ Raum seinen Opfern auflauernden Pädophilen, die durch beide Diskurse geistert.

Die dritte Parallele schließlich besteht in der Projektion von Kino und Internet als ambivalente Lernräume. Beide Reformpositionen schätzen das Potential des jeweils ‚neuen‘ Mediums, zu erziehen und zu instruieren, gegenüber älteren Medienformaten als besonders hoch ein. Gleichzeitig warnen sie davor, dass medienin-kompetente Nutzer/innen durch das Kino bzw. das Internet besonders effektiv eine sozial unerwünschte erotische, affektive und moralische Bildung erwerben könnten. Sowohl die Kinoreform als auch die anti-pornografische feministische Position begründen diese Unerwünschtheit implizit in der Abweichung der gezeigten Inhalte von bürgerlichen bzw. heteronormativen Idealen, vor allem in Bezug auf Sexualitäten und spezifische erotische Praktiken.

Gemeinsam gelesen, öffnen diese drei Parallelen einen Raum in der Geschichte des Nachdenkens über den ‚richtigen‘ Gebrauch von ‚neuen‘ Medien, in dem wiederkehrende Gespenster nicht sofort vom ‚Sturm des Fortschritts‘ fortgeblasen,²³ sondern sicht- und lesbar werden. Dieser un/gleich/zeitige Raum bietet Platz für den Versuch der Formulierung einer parallaxen Historiografie.

2.1) Quellen

Die Suche nach Parallelen beginnt hier mit der Betrachtung von Diskursen um das frühe Kino, wie sie zwischen 1907 und 1910 in deutschsprachigen Fachblättern der Schausteller/innen- bzw. Kinematographen-Branche geführt werden. Dieser Zeitraum ist nicht willkürlich gewählt. Heide Schlüpmann bezeichnet 1907 als den „Anfang einer eigenen publizistischen Öffentlichkeit für das Kino“ im deutschsprachigen Raum.²⁴ Schlüpmann begründet dies in zwei Momenten. Artikel und Beiträge über kinematographische Vorstellungen finden sich zwar schon seit den ersten Filmvorführungen der späten 1890er Jahre in Tageszeitungen und Schausteller/innenzeitschriften.²⁵ 1907 allerdings markiert erstens das Erscheinen der ersten deutschsprachigen Fachblätter für die Kinobranche, wie *Der Kinematograph* (Verlagsort Düsseldorf), der *Anzeiger für die gesamte Kinematographen-Industrie* (Verlagsort Brünn) und die *Kinematographische Rundschau* (Verlagsorte Wien und Berlin). Zweitens tritt zu diesem Zeitpunkt auch die Kino-Reform-Bewegung mit Berichten, welche vor dem Kino als einem „für Sitte und Gesundheit“ gefährlichen Medium und Ort warnen, publizistisch in Erscheinung.²⁶ Praktischerweise publizieren Vertreter/innen der Bewegung bis 1910 nicht in eigenen Organen, sondern veröffentlichen direkt in den Fachblättern der schaustellenden Branchen.²⁷ Da die entstehende Filmindustrie oft an gleicher Stelle zu den Vorwürfen der Reformbewegung Stellung nimmt, lässt sich der sich formierende Diskurs zwischen 1907 und 1910 gut anhand der Branchenblätter verfolgen.

Zur Diskussion der gegenwärtigen anti-pornografischen feministischen Position beziehe ich mich hauptsächlich auf drei Quellen, welche sich selbst als repräsentativ für aktuellen *anti-pornography feminism* verstehen, und dieses Label auch bewusst zur Abgrenzung gegenüber anderen Positionen in der Pornoforschung verwenden.²⁸ Der kürzlich bei Routledge erschienene Sammelband *Everyday Pornography* (Hg. Karen Boyle 2010) versammelt Beiträge namhafter britischer und amerikanischer Vertreter/innen der Perspektive. Die Videodokumentation *The Price Of Pleasure: Pornography, Sexuality and Relationships* (Miguel Picker, Chyng Sun 2008) nimmt eine dezidiert anti-pornografische Gegenposition zu Leseweisen von Pornografie als Alltagspraxis ein, wie sie z.B. im Rahmen der *Porn Studies*²⁹ betrieben werden. Die audiovisuelle Präsentation *Who Wants to Be a Porn Star?* wurde 2008/9 vom aktivistisch/akademischen Kollektiv *Stop Porn Culture!* entwickelt, und wird von diesem Kollektiv bis heute als Mittel der Aufklärung und Rekrutierung neuer Aktivist/innen eingesetzt. Auch feministische Pornografieforscher/innen anderer ideologischer Provenienz besprechen diese drei Werke als repräsentativ für eine aktuell wiedererstarkende anti-pornografische feministische Position.³⁰

3) Parallaxe (Medien-)Situationen: 1907–1910/die 2000er

Mitte der 1900er Jahre war das Kino in Europa nicht mehr neu. Film und Kino – als Medium, als Industrie und als Vorführungspraxis – befanden sich in der Phase der Konsolidierung. Die Literatur beschreibt die zweite Hälfte der 1900er Jahre als geprägt vom Übergang von Wanderkino-Vorführungen auf festen Vorstellungsbetrieb, der Umstellung von einem Verkaufs- auf ein Verleihsystem, sowie von der Entwicklung der Filme selbst von der bloßen Demonstration der technischen Sensation des fotografischen Bewegtbildes in Richtung Erzählkino.³¹ In Wien umwirbt die entstehende Filmindustrie um 1907 zunehmend ein „besseres Publikum“ und versucht vor allem die ortsfesten Spielstätten als ein gediegenes – und damit für eine bürgerliche Klientel geeignetes – Vergnügen zu etablieren.³² Auch das soziale Ansehen des Berufs der Schaustellerin und des Schaustellers steigt: nun ortsansässig, begreifen sich Kinounternehmer/innen als „bürgerliche Gewerbetreibende“.³³ Kino-gehen etabliert sich in den folgenden Jahren langsam als Alltags- und Massenaktivität, die sich in der Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts in ihrer Breite durchzusetzen beginnt.

In Bezug auf das interaktive Internet der 2000er Jahre von einer solchen Konsolidierung – die ja auch eine wesentliche Vereinheitlichung bedeutet – zu sprechen wäre, vorsichtig ausgedrückt, irreführend. Zu breit ist die Palette nicht nur an Inhalten, sondern auch an Möglichkeiten von Produktion, Konsum und Dissemination,

die sich den User/innen bieten, gerade und besonders auch in Bezug auf Internetpornografien.³⁴ Dennoch ist es zulässig, von einer gewissen Konsolidierung des Internet als *Massenphänomen* und -medium, d.h. von einer nachhaltigen Eingliederung von Internet und Online-Praktiken in die breite Gesellschaft zu sprechen.³⁵ Genau wie das sich langsam als Teil der bürgerlichen Erlebniswelt etablierende Kino in öffentlichen Diskursen der späten 1900er Jahre als „soziales Phänomen“ ernstgenommen werden musste,³⁶ rückte seit Mitte der 1990er auch ‚das Internet‘ als ein wichtiger Ort von Vergesellschaftung³⁷ zunehmend in den Fokus des öffentlichen Interesses.

Sowohl frühes Kino als auch das Internet – besonders als World Wide Web ab Mitte der 1990er und später Web 2.0 – gelten als Medien, die in ihren jeweiligen historischen Kontexten neue Formen von Massenkommunikation ermöglichen.³⁸ Als solche Massenmedien zeigen sowohl frühes Kino als auch das Internet das Potential, reale wie virtuelle Öffentlichkeiten für Benutzer/innen, denen diese bisher versagt geblieben waren, zu erschließen. Vor allem feministische filmhistorische Literatur beschreibt frühes Kino in Europa und den USA als einen Ort, in dem durch bürgerliche Zuschreibungen von Geschlechtscharakteren oder anderer Formen des *othering* marginalisierte Mitglieder der Gesellschaft (wie z.B. bürgerliche Frauen, Arbeiter/innen, Immigrant/innen, Kinder) an einer spezifischen Form von medialer Öffentlichkeit teilhaben konnten, die ihnen frühere Medien nicht geboten hatten.³⁹ Das interaktive, partizipative Internet der 2000er wird heute oft ähnlich als wichtiger Wegbereiter einer umfassenden Demokratisierung in der Produktion und Disseminierung von Information begriffen – bisweilen sogar als Medium „[that] has already and will continue to revolutionize the world“.⁴⁰ Inhalte und Information, deren Produktion in traditionelleren Medienformaten wie Print oder Fernsehen oft über ihre Profession autorisierten Personen vorbehalten war, oder deren Verfügbarkeit sich auf ökonomisch oder professionell privilegierte Kreise von Rezipient/innen beschränkt hatte, sind über das Internet theoretisch allgemein verfügbar.⁴¹ Internet und frühes Kino eröffnen Praxen und Konsumräume, die marginalisierten Nutzer/innen potentiell die Teilhabe an einer öffentlichen Sphäre ermöglichen. Dies steht im Gegensatz zu einer nur ‚privaten‘ Sphäre, in der diese Nutzer/innen oft genug unsichtbar bleiben. Diese Sichtbarkeit rückt marginalisierte Nutzer/innen und ihre – tatsächlichen wie imaginierten – Medienpraxen aber auch verstärkt ins Blickfeld der Reformbewegungen.⁴²

3.1) Parallaxe Reformpositionen: Kinoreform/Anti-Pornography Feminism

Die Konsolidierung von Kino und Internet als Massenphänomene ist in beiden Fällen nicht nur von einer Regulierung seitens nationaler und regionaler Gesetzgeber/

innen,⁴³ sondern auch von heftigen öffentlichen Kontroversen begleitet. Das Kino gerät im deutschsprachigen Raum ab 1907 in den Blick verschiedener bürgerlicher Reforminitiativen. Diese setzen sich anfangs vor allem aus Lehrer/innen zusammen, später auch aus Vertreter/innen der Justiz, der Ärzteschaft, der Kirche, kirchennahen Organisationen, sowie manchen Teilen der bürgerlichen Frauenbewegung.⁴⁴ Das Kino stellen diese Reformdiskurse als eine Gefahr für „Gesundheit, Moral, den Glauben und die Staatsordnung“ dar.⁴⁵

Die Reform/innen kritisieren vielfach die im Kino gezeigten Inhalte. Besonderen Unmut erregen Pikanerien, *gore* in der Form der vielerorts gespielten ‚Operationsfilme‘, sowie die als zu explizit empfundene Darstellung von Verbrechen und Gewalt, wie sie in Kinodramen oder in der Verfilmung historischer Stoffe zu sehen sind.⁴⁶ Diese Inhalte machen das Kino in den Augen der Reform/innen jedoch nicht allein so besonders gefährlich. Vielmehr fürchtet man eine Verstärkung der schädigenden Effekte dieser Inhalte durch das ‚neue‘ Medium selbst. Besonders die durch neuartige technische Verfahren erweiterten Möglichkeiten der Abbildung und die kinospezifische Vorführungspraxis veranlassen die Kinoreform zur Sorge: Die Projektion überlebensgroßer, fotografischer (und damit als besonders ‚wirklichkeitsnah‘ empfundener) Bewegtbilder in einem verdunkelten Raum sorge dafür, dass ohnehin schon problematische Inhalte nun in einer „nie zuvor dagewesenen Obszönität“⁴⁷ disseminiert werden könnten.⁴⁸ Diese „Vorstellungen“, klagt zum Beispiel der Lehrer Hugo Weyher im Berliner Lokalanzeiger im Herbst 1907, „übertreffen noch bei weitem die geistigen und sittlichen Verheerungen, welche seinerzeit die Indianerschmöcker und ähnliche literarische Schunderzeugnisse für die Jugend hervorriefen.“⁴⁹

Hier findet sich eine wesentliche Parallele zur Argumentation aktueller *anti-pornography feminists*. Auch diese beschreiben pornografische Inhalte online als maßgeblich verändert und zunehmend bedrohlich, und sie begründen diese Veränderung mit internetspezifischen Medienpraxen. Pornografie im Zeitalter des Internet wäre „Not Your Father’s Playboy“, warnt zum Beispiel Gail Dines in einem gleichnamigen Artikel im Mai 2010.⁵⁰ Internetpraxen führen laut Dines zu einer Pervertierung der Inhalte des pornografischen Mainstreams: Nutzer⁵¹ hätten permanenten, anonymen und unlimitierten Zugang zu explizitem Material, würden dieses auch pausenlos konsumieren und deshalb schnell das Interesse an konventionellen Darstellungen von sexuellen Körpern und Handlungen verlieren. Die Industrie wäre somit genötigt, immer extremere pornografische Darstellungen zu produzieren, um den Hunger nach neuen Bildern stillen zu können.⁵²

Als Massenmedien adressieren frühes Kino und Internet eine heterogene Masse an Nutzer/innen und gewähren ihr potentiell Zugang zu gleichen Inhalten. Als ‚neue‘ Massenmedien aktivieren sie bürgerliche Ängste vor Durchmischung und Kontrollverlust: Während für ältere Massenmedien meist schon technische Zugangs-

beschränkungen und gesellschaftliche Kontrollmechanismen bestehen, erscheint das ‚neue‘ Medium noch als gefährlich unkontrolliert, oder gar unkontrollierbar. Kinoreform und *anti-pornography feminism* kommunizieren eine solche Angst in einer Reihe von geteilten, vereinfachenden Ausgangsüberlegungen. Beide Positionen sprechen von ‚dem Kino‘ bzw. ‚der (Internet-)Pornografie‘ im Singular und beziehen ihre Vorschläge der Reform global auf alle Vorführungskontexte. Beide Positionen argumentieren vorwiegend monokausal, bzw. streichen ‚das‘ Kino/‚die‘ (Internet-)Pornografie als hauptverantwortlich für drohende oder bereits eingetretene gesellschaftliche Krisen heraus. Beide Positionen differenzieren in ihrer Analyse der schädlichen ‚Wirkung‘ von Kino bzw. (Internet-)Pornografie das Publikum nach Alter und Geschlecht in Männer und Frauen, Erwachsene und (Schul-)Kinder, nehmen jedoch die so produzierten Publikums-Gruppen als vollkommen homogen an. Schließlich treten beide Positionen für eine Reglementierung der neu entstandenen Medienräume durch medienkompetente Akteur/innen ein – wobei in der Regel nur als medienkompetent gilt, wer die ideologische Perspektive der jeweiligen Reformbewegung teilt.

4) Parallax Historiography: Drei parallele Rhetoriken

4.1) Parallele 1: Der/die ‚Andere‘ im Medienraum

Medienpolitische Reformbewegungen zielen oft darauf ab, jenen den Zugang zu ‚unpassenden‘ Inhalten zu verweigern bzw. zu erschweren, die Wendy Chun treffend als „unequal others“ bezeichnet.⁵³ Diese „unequal others“ sind Akteur/innen, welche durch bürgerliche Schichtungs-, Familienorganisations- und Arbeitsteilungsstrukturen marginalisiert, und in medienpolitischen Diskursen als schwach und nicht medienkompetent gezeichnet werden. Chun zeigt, dass das Bild eines/r gefährdeten, schwachen, ‚anderen‘ Mediennutzer/in in westlichen Debatten um die Reglementierung von Pornografie immer wieder eingesetzt wird. So bemühen etwa US-amerikanische Initiativen zur Regulierung von „Cyberporn“ um 2000 ähnlich gespenstische Projektionen von der verdorbenen Unschuld schwacher Publikumsgruppen wie ein britischer Zensurprozess aus dem Jahr 1961, welcher D. H. Lawrences Roman *Lady Chatterly's Lover* als eine besondere Gefahr für die Moral von Kindern und Hausangestellten darstellt.⁵⁴ Argumente der Kinoreform und *anti-pornography feminists* sind oft maßgeblich von ähnlichen Bildern beeinflusst.

Heide Schlüppmann zum Beispiel beschreibt, dass im Wilhelminischen Kino erotische Inhalte eher gebilligt werden, solange diese hauptsächlich einer „geeignete[n]“ Zuseher/(innen?)schaft zugeführt werden.⁵⁵ Dies lässt sich anhand der Aufführungs-

praxis der „Herrenabende“ oder „Pariser Abende“ nachzeichnen. Bis zum Frühling 1910 stellen „Herren-“ bzw. „Pariser Abende“ das einzige von der Zensur geduldete⁵⁶ Forum zur Vorführung von Pikanterien und ähnlich kontroversen Inhalten im frühen Kino dar.⁵⁷ Zumindest die nicht geschlechtsspezifisch bezeichneten „Pariser Abende“ dürften auch einem gemischtgeschlechtlichen Publikum zugänglich sein – das implizieren Anzeigen für „Pariser Abende für Damen und Herren“, die im Jahr 1907 in einem Grazer Kino „jeden Dienstag und Freitag“ stattfinden,⁵⁸ sowie für ähnlich betitelte Vorführungen „nur für erwachsene Damen und Herren“, die 1906 im Wanderkino von Karl Juhasz gezeigt werden.⁵⁹ „Herrenabende“ wie „Pariser Abende“ finden meist an denselben Orten statt, an denen unter Tags Programm für alle, ohne Unterscheidung nach Alter und Geschlecht, gezeigt wird. Carl Döring beschreibt das Procedere in Berliner Vorführungsstätten um 1907 wie folgt: „In Berlin pflegt die Vorführung solcher Bilder so gehandhabt zu werden, dass um 11 Uhr abends der ‚Conferencier‘ des ‚Kin-Toppis‘ verkündet, dass Nicht-Erwachsene nunmehr das Theater zu verlassen hätten.“⁶⁰ In Kiel findet im März 1907 eine Wanderkinovorstellung statt, die mit fortschreitendem Abend – und, wie die unten zitierte Anzeige erahnen lässt, mit steigendem Grad an „Pikanterie“ – nach Alter und Geschlecht separiert wird:

„Wenn der grosse Tross nach Hause gegangen ist, beginnen die besseren Sachen. Um ½ 10 Uhr Sondervorstellung für Erwachsene mit dem Titel ‚Paris‘, und gar um ½ 11 Uhr der Clou ‚Nur für Herren!‘“⁶¹

Frühe Kinematographen – als reisende Einrichtung wie als feste Spielstätten – stellen also temporär separierte Orte dar, in denen gewisse Programme nicht jedem Publikum zu allen Zeiten zur Auswahl/Verfügung gestellt werden. Die „besseren Sachen“, wie es obige Anzeige ausdrückt, sind ausgewählten Erwachsenen vorenthalten, der Höhepunkt, der „Clou“, gar nur den anwesenden männlichen Erwachsenen. Diese spezielle, im wahrsten Sinne des Wortes separierte Vorführungspraxis ist wichtig, weil sie Aufschluss darüber gibt, wer in Bezug auf das frühe Kino als „unequal others“ gilt. Heide Schlüpmann benennt diese in den Augen der Kino-Reformbewegung durch kinematographische Vorführungen vermeintlich gefährdeten ‚Anderen‘ als „[die] ungebildete[...] Masse, [die] Kinder und Jugendlichen, [die] Frauen“.⁶² Jede dieser als ‚anders‘ imaginierten Gruppen wird auch in der Kieler Anzeige angesprochen. Ist die allgemeine Vorstellung zu Ende, hat zuerst die Masse, der „grosse Tross“, zu gehen, alsdann werden Kinder und Jugendliche von der weiteren Vorführung ausgeschlossen, später muss auch die distinguierte Dame den Saal verlassen.

Die von Schlüpmann angesprochenen ‚anderen‘ Publikumsgruppen verbindet, dass sie in bürgerlichen Diskursen, welche eine „Polarisierung der Geschlechtscharaktere“⁶³ als Herrschaftsnorm durchsetzen, als mit weniger Vernunft als der voll im

öffentlichen Leben stehende erwachsene, männliche, weltgewandte Bürger ausgestattet begriffen werden. Die Kinoreform spricht diesen Publikumsgruppen deshalb oft ab, was in der heutigen Diskussion um das Internet häufig unter dem Schlagwort ‚Medienkompetenz‘ zusammengefasst wird: die Fähigkeit, Medien adäquat zu benutzen, sowie das Gezeigte kritisch zu hinterfragen – unter anderem in Hinsicht darauf, was als künstlerische Darstellung oder als Fantasie zu genießen, und was als Dokumentation des wahren Lebens oder gar als Handlungsanleitung zu verstehen sei.⁶⁴

Die Wichtigkeit dieser Trennung wird auch in einem Fall aus dem Wien des Jahres 1909 deutlich. Der Herrengesangsverein Neulerchenfeld stellt im Herbst des Jahres den Antrag, im Saal des Gasthauses „Zum Goldenen Luchsen“ einen „Herrenabend“ durchführen zu wollen. Der beantragende Verein gibt an, nur „geladenen Personen“ Einlass zum pikanten Vergnügen zu gewähren. Die zuständige Polizeidirektion lehnt das Anliegen mit der Begründung ab, „weil der Saal so groß ist, daß Gefahr besteht, der intime Charakter der Vorstellung werde verloren gehen u. öffentliches Ärgernis erregt werde.“⁶⁵ Ein Rekurs des Vereines wird auch in zweiter Instanz mit Hinweis auf die Größe des Raumes abgewiesen.⁶⁶ Ein großer Saal ist schwer zu kontrollieren – somit kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass medieninkompetente Personen unbemerkt eindringen und ungeeignetes Material sichten können. Ein an sich legitimer, pikanter Clubabend, welcher lediglich den erwachsenen, männlich-heterosexuellen „Appetit“⁶⁷ einer ausgewählten, kompetenten Zuseherschaft kitzeln hätte sollen, droht so zum „öffentlichen Ärgernis“ zu werden.

Auch gegenwärtige *anti-pornography feminists* äußern Bedenken, dass der weite Raum des Internets medieninkompetenten „unequal others“ den Zugang zu gefährlichem Material wesentlich erleichtern würde. Wer hier als ‚ungleich‘ und ‚anders‘ gilt, ist teils gleich geblieben, teils hat sich die Perspektive wesentlich verändert. Kinder und Jugendliche gelten sowohl für Kinoreformer als auch für *anti-pornography feminists* als „unequal others“, wie ich später zeigen werde. Die deutlichste Veränderung zeigt sich darin, dass antipornografische feministische Argumente zunehmend (heterosexuelle) *Männer* als besonders gefährdete, medieninkompetente ‚Anderer‘ in den Blick rücken. Der Konsum von Pornografie wird nicht nur als männliches Phänomen gezeichnet, sondern auch als Phänomen, das *alle* Männer beträfe, meist ohne diese Annahme zu begründen oder zu erklären.⁶⁸ Userinnen erscheinen in diesen Argumenten vorwiegend als vernachlässigbare Ausnahme, oder aber als Opfer eines falschen (bisweilen auch eines falschen feministischen) Bewusstseins.⁶⁹ Anti-pornografische feministische Argumente begreifen männliche User als medieninkompetent, weil diese weniger zur Steuerung und Reflexion ihres Konsums von pornografischem Material fähig seien als Frauen. Das Internet, so die Implikation, würde diese geschlechtsspezifische Disposition zum Verlust der Kontrolle über den eigenen Medienkonsum noch verstärken: Männer im Netz konsumierten unkritisch mehr

pornografisches Material, sie ließen sich leichter von der Porno-Industrie gängeln und ökonomisch ausbeuten, sie würden unter dem Einfluss pornotopischer Darstellungen den Bezug zu ihrer „authentischen Sexualität“ leichter verlieren als ein weibliches Publikum.⁷⁰ Zu „ungleichen Anderen“ werden Pornografie konsumierende Männer – die ansonsten im gesellschaftlichen Mainstream durchaus von der privilegierten Position einer hegemonialen Männlichkeit⁷¹ profitieren können – indem sie durch Pornokonsum ihrer „Menschlichkeit“ beraubt werden. Die aktivistische Website *Antipornfeminists* zeichnet sie als „relinquishing their own humanity and getting further away from meaningful connections to other human beings“.⁷² Auch akademische *anti-porn feminists* sind nicht zimperlich in der Wahl ihrer sprachlichen Bilder. Rebecca Whisnant titelt einen Artikel über die angebliche Abstumpfung von (männlichen) Pornografie-Usern gegenüber Darstellungen von Gewalt durch Internetforen bezeichnenderweise „From Jekyll to Hyde: The grooming of male pornography consumers“.⁷³ Robert Jensen prophezeit nichts Geringeres als das Ende der Welt, welches aufgrund der breiten Rezeption von Pornografie früher oder später ins Haus stehen würde. Seine These lautet, dass Porno-User graduell jegliche Empathie verlören, was menschliches Zusammenleben auf die Dauer unmöglich machen würde.⁷⁴ Auch hierin ähnelt die Rhetorik jener der Kinoreform, die ebenfalls immer wieder eine umfassende „Verrohung“ in Aussicht stellt, zu welcher der Genuss von Kinovorführungen bei medieninkompetenten „Anderen“ unweigerlich führen würde.⁷⁵

Die von der Kinoreform angewandte Konstruktion von ‚schwächeren‘ Anderen soll bestehende soziale Hierarchien abbilden und verstärken. Im Gegensatz dazu betreiben *anti-pornography feminists* ein strategisches *othering*, das ihre moralische Überlegenheit gegenüber ‚dem‘ männlichen Pornografiekonsumenten herausstreichen soll. Ihr Anliegen ist emanzipatorisch motiviert: ‚Der‘ Porno-User steht hier für einen als übermächtig begriffenen gesellschaftlichen Mainstream, welcher männliche Privilegien auf Kosten weiblicher Unterdrückung installiert, und über populärkulturelle Praxen normalisiert.⁷⁶ Problematisch ist, dass diese Rhetorik auf bestehende Zuschreibungen von Geschlecht zurückgreift – wie zum Beispiel jene, dass Männer aufgrund ihrer unterschiedlichen sozialen Konditionierung auf explizites visuelles Material stärker mit sexueller Erregung reagieren würden als Frauen.⁷⁷ Obwohl gegenwärtige *anti-porn feminists* wiederholt ihre Distanz zu moralisch motivierten (bürgerlichen) Reformpositionen hervorheben, ist diese Distanz in ihren Argumenten oft nicht spürbar. Ihre Konzeption von ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Medienkonsument/innen als polar gegensätzlich und mit jeweils unterschiedlichen Eigenschaften ausgestattet ähnelt zum Beispiel deutlich Rhetoriken der Social Purity-Bewegungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Vertreter/innen dieser Bewegungen zeichnen bürgerliche, weiße Frauen als ideale Verkörperungen eines spezifisch weiblichen „Geschlechtscharakters“, welcher seine Trägerin weniger empfänglich für

sexuelle Stimuli, und somit zur geeigneten Akteurin im Kampf gegen Entsittlichung und sexuellen Exzess machen würde.⁷⁸ Die sittlich ‚reine‘, sexuell nicht korrumpierbare bürgerliche Weiblichkeit tritt als moralisches Korrektiv für eine Männlichkeit auf den Plan, die aufgrund ihrer geschlechtlichen Disposition als ausschweifend und destruktiv (sowohl in Bezug auf das ‚private‘ Familienleben als auch in Bezug auf das ‚öffentliche‘ Gefüge, die bürgerliche Gesellschaft) begriffen wird.

Ein solcher Rückgriff zementiert einerseits polare Grenzziehungen zwischen ‚den‘ Geschlechtern aufs Neue und schreibt eine starre Zweigeschlechtlichkeit weiter fest. Medien-User/innen sind hier immer eindeutig (und ausschließlich) ‚männlich‘ oder ‚weiblich‘ und verhalten sich entsprechend unterschiedlichen geschlechtlichen Zuschreibungen. Es bleibt wenig Platz für die Diskussion von Differenzen innerhalb der Genusgruppen (und Gemeinsamkeiten über Grenzen der Genusgruppen hinweg), welche für eine wirklichkeitsnähere Analyse ‚der‘ Pornografiekonsumierenden unumgänglich ist. Darüber hinaus vereinnahmt eine solcherart auf bürgerliche Moralkonstruktionen bezogene *frauenpolitische* Argumentation das Recht, sich *feministisch* zu äußern, ausschließlich für gesellschaftliche Akteur/innen, die eine solche Moralität aufgrund ihrer privilegierten Position in der (bürgerlichen) Gesellschaft für sich in Anspruch nehmen können. Mit dieser Vereinnahmung laufen anti-pornografische feministische Argumente einer Pluralisierung von feministischen und emanzipatorischen Projekten – welche sich gegenwärtig in anderen Perspektiven auf Pornografie und sexuelle Arbeit durchaus abzeichnet⁷⁹ – zuwider.

Polaritäten und die Moral der Moderne stabilisierende Tendenzen in *anti-pornography feminist* Rhetoriken zeigen sich auch in einem anderen oft benutzten Bild: in jenem des gefährdeten Kindes. Kinder haben in bürgerlichen, modernen Gesellschaften eine lange Geschichte als Projektionsflächen, das ‚Anderere‘ zu den Erwachsenen darzustellen.⁸⁰ Medienpolitische Diskussionen um die Gefährdung von Kindern stellen so oft weniger die Sorge um die Erfahrung von tatsächlichen Kindern in historischen, sozialen Welten in den Mittelpunkt. Vielmehr dient ‚das Kind‘ oft als Metapher für ein unmündiges, nicht mit derselben Vernunft wie verantwortungsbewusste Erwachsene ausgestattetes (Massen-)Publikum, dessen Entwicklung von vernunftbegabten ‚Wissenden‘ – und uneingeschränkt Medienkompetenten – geregelt und kontrolliert werden müsse.⁸¹ Oft spiegeln sich in diesen Bestrebungen gesellschaftliche Verunsicherungen größeren Ausmaßes. Heide Schlüpmann beschreibt, wie die Kinoreform vom ‚Kind‘ spricht, wenn sie eine als unreif empfundene Bevölkerung meint: „[Kinder] gelten (...) als Paradigma für das ‚Volk‘, das wie die Kinder der Bevormundung, Überwachung und Erziehung bedarf.“⁸²

Wie Lee Edelman eindrücklich darlegt, wird das Bild ‚des Kindes‘ auch in der Gegenwart oft dazu benutzt, um Regulation und Kontrolle zu rechtfertigen. Edelman bezieht sich in seiner Kritik vor allem auf die Freiheitsrechte von erwachse-

nen Staatsbürger/innen, deren Einschränkung in den USA oft mit Verweis auf einen nötigen ‚Schutz der Zukunft‘ gerechtfertigt wird:

„That figural Child alone embodies the citizen as an ideal, entitled to claim full rights to its future share in the nation’s good, though always at the cost of limiting the rights ‚real‘ citizens are allowed. For the social order exists to preserve for this universalized subject, this *fantasmatic Child*, a notional freedom more highly valued than the actuality of freedom itself, which might, after all, put at risk the Child to whom such a freedom falls due. Hence, whatever refuses this mandate by which our political institutions compel the collective reproduction of the Child must appear as a threat not only to the organization of a given social order but also, and far more ominously, to social order as such, insofar as it threatens the logic of futurism on which meaning always depends.“⁸³

Eines der paradigmatischen Bilder des „fantasmatischen Kindes“, die Edelman nennt, ist jenes des „poor, innocent kid on the Net“.⁸⁴ Dieses Bild ist ein Fantasma, wenn es nicht nach dem tatsächlichen Erleben kindlicher Nutzer/innen des Internets fragt, sondern die Mediennutzung ‚des Kindes‘ durchgehend mit Angst besetzt: Angst zum Beispiel vor dem unbemerkten Eindringen kontroverser Inhalte in den als privat empfundenen Familienraum, oder Angst vor der Auseinandersetzung ‚unschuldiger‘ junger Mediennutzer/innen mit Sexualität(en).⁸⁵ Ähnlich erlauben *anti-porn feminists* oft nur eine mögliche Position für ‚das Kind‘: jene des Opfers.

Die Videodokumentation *The Price Of Pleasure: Pornography, Sexuality and Relationships* (Miguel Picker, Chyng Sun 2008) eröffnet mit einer Reihe von Testimonials von jungen College-Studierenden beiderlei Geschlechts, die der Kamera anvertrauen, auf welche Art sie Pornografie als Betrachter/in verletzt/geschädigt hat, als sie jünger waren. Das Setting ist nüchtern, aber düster: Der Frame zeigt den Kopf der/des Sprechenden von den Schultern aufwärts vor einem tiefschwarzen Hintergrund, der die Blicke der Zuseher/in ganz auf die Regungen der Mimik der Abgebildeten lenkt. Die Narrative der Schädigung eröffnen relativ uniform: „I was about ten years old, and I found some of my father’s Playboy magazines...“ (Stephanie Cleveland), „I was probably eleven or twelve years old and I had a friend who was kind of ahead of her time...“ (Gabrielle Shaw), „I was like ten or eleven, and I was with my brother...“ (Eli Schemel). Diese kühle Präsentation der sprechenden Erwachsenen, die bei der Betrachterin Betroffenheit in der Distanz produziert, wird interpunktiert durch Einstellungen, die die Zuseherin näher holen und die Debatte emotional heißer machen sollen. In diesen Einstellungen zoomt die Kamera langsam auf einzelne Amateur-Schnappschüsse, die die Interviewten als Kinder und Jugendliche in informellen, familiären Settings zeigen. Als Stimme aus dem Off berichtet die jeweilige

Sprecher/in derweilen weiter über ihre Irritation und ihr negatives Betroffensein durch ihren eigenen Pornografiekonsum – oder, im Falle der weiblichen Testimonials, auch durch den Pornografiekonsum anderer, wie der von Vätern oder Beziehungspartnern.⁸⁶ Während die Sprechenden als Erwachsene durch das nüchterne Setting auf Distanz gehalten werden, werden sie als Kinder in einer Eindringlichkeit präsentiert, die der Betrachterin ihre besondere Verletzlichkeit vor Augen führen soll: Die Kamera nähert sich im Zoom beinahe bedrohlich den Kindergesichtern auf den Familienbildern, die dargestellten Kinder erscheinen zum Greifen nah. Das familiäre Setting auf den Schnappschüssen unterstreicht noch die Verletzlichkeit dieser Kinder durch Pornografie im Internet.

Das Internet gilt deswegen als gefährlich, weil es Medieninhalte mobil macht, und sie in Räume eindringen lässt, die bislang als geschützt, weil weitgehend privat (und somit individuell regulierbar) projiziert wurden. Besonders das eigene Heim, als die Stätte des familiären Zusammenlebens, wird als durch die jederzeit über den PC zugänglichen, potentiell gefährlichen Inhalte im World Wide Web als besonders bedroht dargestellt.⁸⁷ Die Eindringlichkeit und emotionale aufgeladene der Kinderschnappschüsse führt zu einer Überlagerung der Bilder, die die Sprechenden als Erwachsene zeigt. Die Betrachterin sieht nun nicht mehr Erwachsene, die aus beträchtlicher zeitlicher Distanz und einer wahrscheinlich wesentlich veränderten Sichtweise über frühere Erfahrungen mit Pornografie(Konsum) sprechen, sondern Kinder, die direkt Zeugnis ihrer Schädigung durch Pornografie geben. Die Zuseherin hört und sieht damit die Verkörperung dessen, was Lee Edelman das „fantasmatische Kind“ nennt: eine Projektion eines verletzlichen, schutzbedürftigen Wesens, aus dessen Mund die Argumente der Reformer – inklusive ihrer Forderungen nach Regulierung des Konsums ungezügelter Erwachsener – scheinbar ‚authentisch‘ tönen. *The Price of Pleasure* projiziert das „fantasmatische Kind“ in multipler Verkörperung, die nichtsdestotrotz ein stimmiges Ganzes ergibt. Praktischerweise erzählt jedes einzelne Testimonial dieselbe Geschichte: Ich war jung, ich war Pornografie ausgesetzt, es hat mich beschädigt. Dieses uniforme, multiple, fantasmatische Kind dient zur strategischen Reduktion von Komplexität. Tatsächlich evoziert der Konsum von Pornografien im Internet, ob durch Kinder oder Erwachsene, vielschichtige, unterschiedliche, gesellschaftlich relevante Fragestellungen, denen auf unterschiedlichste Weise begegnet werden kann. Das von *anti-porn feminists* beschworene fantasmatische Kind jedoch plädiert für eine möglichst einfache, globale Lösung für all diese Herausforderungen: die moralische Ächtung von Pornokonsum und Pornokonsument/innen – egal, welche Pornografie zu welchem Zweck, im Rahmen welcher Praxen, und in welchem Setting genutzt wird.

4.2) Parallele 2: Missbrauch im Medienraum

Kinoreform und *anti-porn feminists* sehen medieninkompetente ‚Andere‘ nicht nur durch den Konsum von für sie unpassenden Inhalten gefährdet. Die oft als anarchisch begriffenen Räume des frühen Kinos und des Internet bergen in den Augen der Reformbewegungen auch eine verstärkte Gefahr des Missbrauchs. Dabei betonen beide Bewegungen, dass Missbrauch im ‚neuen‘ Medienraum durch Praxen und Technologien begünstigt wird, die spezifisch für das Kino bzw. das Internet seien.

Das frühe Kino wird in Reformdebatten oft als „dunkle[r], schwüle[r] Raum“⁸⁸ gezeichnet. Die Projektion von Filmen verlangt nach Verdunkelung des Vorführungsraumes, welche laut Kinoreform unerwünschte Praktiken fördere: vom übermäßigen Konsum von Naschwerk oder (alkoholischen) Getränken bis hin zu intimen Handlungen zwischen (unverheirateten) Männern und Frauen, und Knaben und Mädchen.⁸⁹ Das Problem des Kinoraums ist der in der Dunkelheit schwer zu kontrollierende Austausch zwischen als ungleich empfundenen gesellschaftlichen Akteur/innen, denen auch ungleiche Handlungsfelder – und ungleiches Begehren – zugeschrieben wird. Trennlinien zieht die Kinoreform anhand der Kategorie Geschlecht, zunehmend auch jener des Alters. Dies zeigen von der Reform wiederholt formulierte Appelle, Kinoräume in segregierte Zonen mit Herren- und Damensitzplätzen einzuteilen; bald wird auch die Forderung nach getrennten Erwachsenen- und Kinderzonen laut.⁹⁰ Im Frühsommer 1907 macht eine Serie von angeblichen „Verschleppungen“ von Jugendlichen aus Berliner Kinematographentheatern die Anwesenheit von Minderjährigen im „dunklen, schwülen“ Kinoraum zum Gegenstand einer lebhaften Diskussion zwischen Reform und Industrie. Kinos, so erfährt man, würden besonders günstige Bedingungen für das Treiben von pädophilen „Wüstlingen“ bieten. Übermütige, unvorsichtige (Schul-)Kinder und Jugendliche würden die Vorstellungen in Scharen und ohne Aufsicht von Erziehungsberechtigten aufsuchen.⁹¹ „Wüstlinge“ könnten in der Publikumsmasse ihre Opfer wählen, diese ohne Verdacht zu erregen ansprechen, mit kleinen Geschenken wie einer Kinokarte oder einer Süßigkeit ködern, und schließlich zum gemeinsamen Verlassen des Veranstaltungsortes überreden.⁹² Durch ihre Gier nach Kinovergnügen würden Knaben und Mädchen, „lüstern gemacht durch Plakate und Anpreisungen“, zur leichten Beute.⁹³ Besonderes Aufsehen erregt ein Fall, in welchem „ein Wüstling ein noch schulpflichtiges Mädchen aus einem „Kientopp“ mit nach Hause genommen und die ganze Nacht bei sich behalten“ habe.⁹⁴ Die Folge ist eine über die nächsten Jahre sehr kontrovers geführte Debatte, ob Kindern und Jugendlichen der Besuch der gefährlichen Kinotheater generell verboten werden soll, bzw. ob und wie das Kino durch Kontrollen seitens Reform und Industrie zu einem auch für Nicht-Erwachsene geeigneten Raum gemacht werden kann.⁹⁵

Die durch das Internet eröffneten virtuellen Räume des Austauschs und des Konsums werden seit Mitte der 1990er unter sehr ähnlichen Vorzeichen diskutiert.⁹⁶ Wie das frühe Kino erscheint auch das Internet als ein dunkler Ort, der schwächere Nutzer/innen einer verstärkten Gefahr des Missbrauchs aussetze. Die ‚Dunkelheit‘ des Internet wird zweifach begründet. Einerseits wird das Netz als ein Raum begriffen, in dem sich leicht obskure Nischen einrichten ließen, in welchen potentiell verdächtiger Austausch zwischen ungleichen User/innen abseits von staatlicher und gesellschaftlicher Kontrolle stattfinden könne. Andererseits befürchten Reformier/innen, dass die vermeintliche Anonymität von Internet-User/innen den Zugriff von pädophilen Nutzer/innen auf Kinder und Jugendliche, welche das Internet zum Vergnügen nutzen, erleichtere.⁹⁷ Die Figur des Kinder verschleppenden Wüstlings tritt in der Debatte um Regulierung des durch das Internet geschaffenen virtuellen Vergnügungsraums sehr bald auf den Plan: „Will they, [„our“ children, KPH] fall prey to child molesters hanging out in electronic chat rooms?“ fragt Philip Elmer-Dewitt in einem frühen Artikel der *Time* über die Gefahren der sich neu eröffnenden Möglichkeiten von „cybersex“ im Juli 1995.⁹⁸ Elmer-Dewitts Artikel illustriert eine Zeichnung, die einen in einem Hauseingang stehenden, halb verdeckten erwachsenen Mann zeigt, der einen Laptop mit einem Lutscher am Display vor seinen Unterkörper hält. Im linken Bildvordergrund steht ein kleiner Junge mit hängenden Schultern, der wie hypnotisiert auf das Bild des Lutschers starrt.⁹⁹ Hinter jedem verlockenden Bildschirm, so kommuniziert die Illustration, versteckt sich eine reale Bedrohung – jene des lauernden Pädophilen – im virtuellen Raum.

Vertreter/innen gegenwärtiger anti-pornografischer feministischer Positionen greifen dieses und ähnliche Bilder bisweilen auf. Wie bereits oben diskutiert, präsentiert *The Price of Pleasure* ihre Interviewpartner/innen als kindliche Opfer von Pornografie. Die vermeintliche Gefährdung dieser kindlichen Opfer durch den virtuellen Raum, den das Internet eröffnet, wird vor allem am Testimonial des College-Studenten Eli Schemel deutlich. Schemel fokussiert in seinem Kommentar auf diverse Schäden, die der (freiwillige) Konsum von Online-Pornografie bei ihm auslöst(e). Obwohl sein Bericht keine Missbrauchserfahrung mitteilt, bemüht sich das die Stimme aus dem Off begleitende Kinderfoto, den Erzählenden als jung, schwach und besonders verletzlich zu zeichnen: ein etwa 10-jähriger Bub lächelt fragend und scheu halb abgewandt in die Kamera, trägt eine große Brille auf der zarten Nase und führt einen roten Lollipop zögernd an die halb geöffneten Lippen. Die Inszenierung kommuniziert eine Gefährdung, indem sie implizit auf das Bild des „Wüstlings“ zurückgreift, der seine potentiellen Opfer mit (ihrerseits bereits Oralverkehr implizierenden)¹⁰⁰ Süßigkeiten ködert. Diese Implikation wird gestärkt, in dem die Inszenierung stark an ein anderes ikonisches Bild erinnert, das symbolisch

für eine populärkulturelle Darstellung des pädophilen Begehrens (und dessen kontroverse Diskussion) steht: das Filmplakat für Stanley Kubricks *Lolita* (1962).

Insgesamt allerdings ist das Bild des kinderverschleppenden „Wüstlings“ in der gegenwärtigen anti-pornografischen feministischen Argumentation weniger prävalent als in offensiv konservativen *anti-porn* Ansätzen, wie etwa jenen der christlichen Rechten. Feministischen Anti-Pornografie-Argumenten geht es schließlich vorrangig darum, Pornografie – vermeintlich ein patriarchalischer Akt der Gewalt – als Gefährdung und Verletzung von allen, d.h. auch von erwachsenen Frauen darzustellen. Gail Dines, Rebecca Whisnant und Robert Jensen fokussieren in ihrer Präsentation *Who Wants to Be a Porn Star* (2009) auf eine andere missbräuchliche Schädigung, der (heterosexuelle) Frauen durch Pornografie im Internet vermehrt ausgesetzt wären. Gefahr drohe diesen hier nicht hauptsächlich durch ‚Verschleppung‘ ihres physischen Körpers, sondern vielmehr durch die unkontrollierte digitale Dissemination von dessen Abbildung:

„Not surprisingly, internet pornography is most popular of all, especially with very young people, who have grown up in a wired world. This is a generation with unprecedented access to unprecedented quantities of hardcore pornography, beginning on average at age eleven, delivered on DVD, the internet, and mobile devices. Together, these technologies – home video recorders, digital cameras, and the internet – have made it possible for anyone to become an amateur pornographer – with or without his [sic] partner’s knowledge – and to share pornographic trophies with others across the world.“¹⁰¹

Für die Autor/innen macht die spezifische Kombination aus digitalen Medienpraxen (der vermehrte Konsum von „hardcore pornography“ im Netz, die Produktion von Amateurvideos) und Medientechnologien („digital cameras“, Upload- und Sharingmöglichkeiten online) das Internet zu einem Raum, der die missbräuchliche Objektivierung von Frauen strukturell begünstigt. Auffallend ist, wie hier alle Porno-User zu potentiellen ‚Verschleppern‘ von expliziten Abbildungen von Frauen in den digitalen Raum werden: Der Absatz schlägt einen Bogen vom durchschnittlich elfjährigen Konsumenten bis hin zu einem altersmäßig nicht weiter spezifizierten „anyone“. Dieser Internet-‚Jedermann‘ ist männlich, wie uns das Pronomen („his partner“) wissen lässt. Userinnen spielen in dieser Darstellung keine Rolle. Es scheint, als ob pornografische do-it-yourself-Praktiken im Netz ausschließlich Männern vorbehalten wären.¹⁰² Ganz wie das fantasmatische Kind, erscheinen (heterosexuelle) Frauen in diesem Absatz nicht als Nutzerinnen des Internet, sondern ausschließlich als potentielle Opfer anderer Nutzer. Diese anderen Nutzer stellen Amateurpornografien hier nicht zum (eigenen) Genuss her, sondern produzieren sie in schädigender Absicht – Bilder und Videos, die sexuelle Körper und Akte zeigen, dienen

als ‚Trophäen‘, die es mit Gleichgesinnten zu teilen gilt. Online-Pornografie ist hier für Frauen kein harmloses Vergnügen, das Internet kein harmloser Ort. Der ‚neue‘ Medienraum scheint vielmehr bedrohlich in ein intim konnotiertes Rückzugsgebiet von Frauen zu drängen: in ihre eigene, heterosexuelle Liebesbeziehung im eigenen, privaten Heim. Neue, einfach zu handhabende Technologien und Disseminationsmöglichkeiten überschatten die sexuelle Integrität der weiblichen Beziehungspartnerin nun potentiell bei jedem vermeintlich intimen sexuellen Akt – schließlich könnte sie unwissentlich gefilmt werden. Anstatt des fantasmatischen Kindes zeichnet *Who Wants to Be a Porn Star* das Bild einer fantasmatischen heterosexuellen Frau, deren Recht auf das eigene (pornografische) Bild durch exploitative männliche Medienpraxen im Internet permanent gefährdet ist.

4.3) Parallele 3: Medienraum als Ort der unerwünschten Bildung

Schließlich teilen Kinoreform und *anti-pornography feminism* eine grundsätzliche Ambivalenz, was die Potentiale und Gefahren des jeweils ‚neuen‘ Mediums für die affektive und moralische Bildung von ‚anderen‘ Konsumierenden betrifft. Beide Positionen erkennen Kino bzw. Internet als Raum, der breite Möglichkeiten zur Vermittlung von Bildung und Erziehung bietet. Ein Abwägen zwischen der Gefährlichkeit kinematographischer Vorführungen gegenüber ihrem Nutzen als pädagogisches Instrument (v.a. für die Erziehung von Kindern und Jugendlichen, aber auch jener des ‚Volkes‘)¹⁰³ zieht sich ab 1907 als roter Faden durch die Diskussion in den Fachzeitschriften.¹⁰⁴ Auch gegenwärtige *anti-pornography feminists* schätzen das Internet als Ressource für die Disseminierung ihrer Argumente und zur Instruktion künftiger Mitstreiter/innen, zeichnen es jedoch auch als verantwortlich für eine vermeintliche ‚Pornografisierung‘ des populärkulturellen Mainstreams, und für eine zunehmenden Misogynie von (online-)pornografischen Inhalten.¹⁰⁵ Beide Reformbewegungen implizieren, dass der Kinoraum bzw. das Internet aufgrund ihrer spezifischen Medialität Räume des besonders effektiven Lernens seien.¹⁰⁶ Weil sie aber so effektiv – und zwar im wahrsten Sinne des Wortes, starke Effekte produzierend – seien, bedürften diese Räume einer Überwachung und Regulierung durch qualifizierte, medienkompetente, vernünftige, erwachsene, bürgerliche Subjekte, kurz: durch die Vertreter/innen der jeweiligen Reformbewegung selbst.

Als besonders wichtiger Effekt des Medienkonsums beschreiben beide Reformbewegungen das Erlernen von sozial unerwünschten Verhaltensweisen durch das Nachahmen kontroverser Medieninhalte – vor allem von den in ihnen dargestellten Akten von Sex, Gewalt und Verbrechen. *Der Kinematograph* vom 4. September 1907 zitiert ausführlich die Bedenken des Lehrers Hugo Weyher:

„Müssen denn immer Mord- und Totschlag- und Räubergeschichten, Verbrecherkunststücke und Aehnliches vorgeführt werden? Geht es nicht anders? Phantasie und Willenskraft hängen auf's innigste, besonders bei der Jugend, zusammen. Und so ist denn oft bei Naturen, die verbrecherische Neigungen haben, der Schritt zum Verbrechen nicht allzu gross, nachdem die Phantasie und Vorstellungswelt vergiftet sind. Mir ist ein Fall bekannt, dass ein Knabe zum gewiegten Spitzbuben geworden ist. Wie sich herausstellte, hatte er täglich den Kinematographen besucht und Hunderte von Bildern aus dem Verbrecherleben gesehen. Jedenfalls würde es später für die Kriminalistik eine interessante Aufgabe sein, die Beziehungen zwischen Kinematograph und Jugendverbrechen aufzudecken.“¹⁰⁷

Die von Weyher vertretene Position wird im zeitgenössischen Reformdiskurs weit-
hin geteilt.¹⁰⁸ Die Reformbewegung fürchtet nicht nur den negativen Einfluss des
Kinos auf einzelne Individuen, sondern auf die Gesellschaft im großen Ganzen, wel-
che durch einen unregulierten Medienkonsum der Masse Schaden nehme. Eine
im Dezember 1907 in Wien-Hietzing abgehaltene Elternkonferenz an einer Bür-
gerschule thematisiert eine ganz generelle Gefährdung der „moralische[n] und
leibliche[n] Gesundheit der schulpflichtigen und schuld-mündigen Jugend“ durch
den Genuss sexuell expliziter Bilder im Kinematographen.¹⁰⁹

Gegenwärtige *anti-porn* Feminist/innen sorgen sich ähnlich um eine Schädigung
der Gesellschaft. Diese entsteht, so die These, wenn Pornokonsument/innen ihre ero-
tische Bildung gänzlich aus der von ihnen betrachteten Pornografie ziehen.¹¹⁰ Beson-
ders das Internet würde diese Entwicklung beschleunigen, da die Anonymität des
Austausches und fehlende Alterskontrollen sowie die Nähe von Netzpraktiken zu pri-
vaten, intimen Lebensräumen von Kindern und Jugendlichen ständig und ohne quan-
titative wie qualitative Beschränkung als Lernvorlage verfügbar mache.¹¹¹ Was hier
zum Schaden aller erlernt würde, argumentieren Aktivist/innen von *Stop Porn Cul-
ture!* in *Who Wants To Be A Porn Star*, sei schlechter, schädlicher, verletzender Sex:

„Pornography conditions men to a sexuality that is isolated and disconnected,
that feels, as one man puts it, like „masturbating into a woman“. Some
men complain of having pornographic images in their head while having sex
with a real woman. (...) Many women are nagged or guilt-tripped by their
male partners to act more like the women they see in porn – to shave their
genitals, to strip, to have anal sex or threesomes, to be tied up or spanked,
to be filmed having sex – *in general, to act in ways that feel demeaning, inau-
thentic, and uncomfortable.* ... The price that men and women pay for this is
a high level of dissatisfaction in intimate relationships.“¹¹²

Besonders auffallend ist hier die stark normative Vorstellung von ‚guter‘ versus
‚schlechter‘ Sexualität, die das zentrale Argument ausmacht. Für die Autor/innen ist

Pornografie schädlich, weil es männlichen Konsumierenden – und, auf dem indirekten Weg der heterosexuellen Paarbeziehungen, deren weiblichen Partnerinnen – beibringt, sexuelle Akte zu praktizieren, die inhärent erniedrigend für die weibliche Partnerin wären. Bezeichnenderweise fallen alle der beschriebenen Akte jenseits der Grenze des von Gayle Rubin beschriebenen „charmed circle“, welcher in der Moderne normkonformes, erwünschtes, und als gesund empfundenen von normabweichendem, unerwünschtem, als pathologisch empfundenem sexuellen Verhalten trennt.¹¹³ Die Benennung dieser in einem straighten, bürgerlichen Kontext unerwünschten Akte als immer und zwingend „demeaning, inauthentic, and uncomfortable“ wirft die Frage auf, ob es in der Warnung vor Pornografiekonsum im Internet nicht auch um die Angst vor der Infragestellung einer respektabel, bürgerlich, weiblich-zurückhaltend konnotierten Heterosexualität als gesellschaftlich ideal angesehene Form des sexuellen Austauschs geht. In dieser Passage völlig abwesend ist die Fähigkeit, Akte wie „to be spanked“ oder „to be filmed having sex“ im Kontext des tatsächlichen Erlebens verschiedener gesellschaftlichen Akteur/innen auch als lustbesetzt und spielerisch zu imaginieren – für alle Beteiligten.

Heide Schlüpmann beschreibt als einen Grund für die Ablehnung des Kinos durch bürgerliche Reformer/innen, dass kinematographische Vorführungen gebildete, bürgerliche Vortragende als ‚Volksbildner/innen‘ weitgehend zu ersetzen drohen.¹¹⁴ Kino produziert deswegen Widerstände, weil es aufgrund seiner Medialität in Bereiche eindringen kann, die die bürgerlichen Reformer/innen mit ihren Vorträgen nicht erreichen konnten: Es „integriert sich in den Alltag, wie keine Bildungsveranstaltung es kann“, es sorgt nicht nur für Information, sondern auch für Vergnügen und Genuss, und es „spricht das Gefühl an, es greift in das Innere der Menschen, das in der ‚Seele‘ das Bildungsbürgertum erfaßt zu haben glaubte“.¹¹⁵ All diese Qualitäten, die Schlüpmann für das alte ‚neue‘ Medium Kino formuliert, lassen sich auch für das Internet beschreiben. Konsumtion von Online-Inhalten ist mittlerweile eine hochmobile Alltagspraxis, der Austausch von Information im Netz ist oft maßgeblich mit einer (lustvollen) Interaktion mit peers (etwa auf social media Plattformen wie Facebook) verbunden, und Internetinhalte und -praxen erlangen ihre soziale Bedeutung oft über Gefühle und Affekte der Nutzer/innen.¹¹⁶ Der offensichtliche Wunsch von *anti-pornography feminists*, das Internet als Raum der erotischen Bildung ideologisch zu vereinnahmen, lässt sich vielleicht als Ausdruck einer Angst vor Autoritätsverlust lesen. Im affektiven verführerischen Lernraum des Internets sind nicht sie die Instanz, welche zu definieren vermag, was ‚gute‘ Sexualität ist. Vielmehr konfrontieren Online-Pornografien Nutzer/innen mit einer Vielzahl von Sexualitäten, welche diese auch jenseits von ideologischen Positionen verhandeln können.

5) Schluss und Ausblick

Dieser Aufsatz zieht Parallelen zwischen Reformpositionen, die als sehr unterschiedlich begriffen werden können. Die Kinoreformbewegung in Österreich und Deutschland des frühen 20. Jahrhunderts ist eine bürgerliche Bewegung, deren explizites Ziel Stabilisierung und Konservierung ist: Filmzensur und Regulierung des Kinoraums sind hier nationale Anliegen, mit denen einem drohenden „Zerfall der bürgerlichen Öffentlichkeit“ begegnet werden soll.¹¹⁷ Bürgerliche Moral – bzw. ihre Aufrechterhaltung oder Wiederherstellung – spielt in der Argumentation der Kinoreformer/innen eine wesentliche Rolle.

Im Gegensatz dazu versteht sich die gegenwärtige anti-pornografische feministische Position, die hier besprochen wurde, als eine Agentin gesellschaftlicher *Veränderung*. Sie nimmt stark Bezug auf die während der zweiten Frauenbewegung formulierten Anliegen, sich von patriarchalen (populär-)kulturellen Zuschreibungen zu emanzipieren und durch alternative mediale Repräsentationen des eigenen Erlebens kulturelle und soziale Ermächtigung zu erreichen. *Anti-pornography feminism* möchte von der Seite der gesellschaftlich Marginalisierten her sprechen, bzw. die Anliegen von gesellschaftlich Marginalisierten gegenüber einer kulturell hegemonialen Position – jener der patriarchalen Männlichkeit – vertreten. Religiöse, aber auch bürgerliche Moral – welche durchaus als wirksames Instrument eben dieser hegemonialen Kultur erkannt werden – lehnen *anti-porn feminist* Reforme/innen laut Eigendefinition als Argument gegen Pornografiekonsum ab.

In diesem Aufsatz versuchte ich zu zeigen, dass trotz dieser angeblichen Ablehnung von bürgerlicher Moral als Argument gegen Pornografie sehr viele jener zutiefst moralischen Bilder, die in bürgerlich-konservativen Reformbewegungen gegen das Kino im frühen 20. Jahrhundert eingesetzt wurden, auch in anti-pornografischen feministischen Rhetoriken der Gegenwart eine wesentliche Rolle spielen. Wie die Kinoreformer/innen erklären *anti-porn feminists* den angeblichen Schaden von Pornografiekonsum für Gesellschaft und Individuum wiederholt mit verbalen und visuellen Projektionen des/der medieninkompetenten ‚Anderen‘, des durch Missbrauch gefährdeten fantasmatischen Kindes, und des ‚neuen‘ Mediums als Raum der effektiven Erziehung zu unerwünschten, in weiterer Folge als gesellschaftsschädigend begriffenen sexuellen Praktiken. Genau hier orte ich die maßgebliche Schwäche dieses Ansatzes. Anti-pornografische feministische Argumente, wie sie hier diskutiert wurden, verabsäumen es, ein wesentliches Potential feministischer Politik wahrzunehmen: die Fähigkeit und Bereitschaft, eine Vielfalt der (sexuellen) Lebensweisen, Geschlechter und Geschlechterverhältnisse, die in der sozialen Welt zu finden sind, in ihrer Komplexität ernst zu nehmen und sie konsequent in ihre Analyse von gesellschaftlichen Entwicklungen einzubeziehen. Statt-

dessen reproduzieren *anti-porn feminists* in den oben diskutierten Projektionen der Bedrohung binäre Gegensätze, die wesentlich zur Aufrechterhaltung der bürgerlichen Ordnung der Moderne beitragen: männlich/weiblich, öffentlich/privat, Kind/Erwachsene/r, gesunde bzw. ‚authentische‘/schädliche bzw. ‚pervertierte‘ Sexualität. Pornografien wie auch das Internet als Raum von sozialer Interaktion bedürfen ohne Zweifel einer kritischen feministischen Analyse. Wenn diese Analyse jedoch ihrerseits starke Ausschlüsse produziert, muss sie selbst kritisch hinterfragt werden. Eine solche Kritik ist nicht ‚antifeministisch‘, sondern vielmehr Teil einer lebendigen feministischen Tradition: jener der permanent neu zu stellenden, Reflexion und Komplizierung erfordernden und Unbehagen produzierenden Frage nach dem ‚Subjekt‘ feministischer Politik und Theorie.

Anmerkungen

- 1 Ich danke Thomas Ballhausen und dem Filmarchiv Austria für die freundliche Unterstützung bei der Recherche zu Kinoreform und frühem erotischen Film in Österreich. Waltraud Ernst gebührt mein Dank für ihre erhellenden Kommentare zu einer ersten Fassung dieses Textes.
- 2 Vgl. Gayle Rubin, *Blood Under The Bridge: Reflections On „Thinking Sex“*, in: *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 17 (2011), 15–48.
- 3 Vgl. Feona Attwood, Hg., *Porn.com. Making Sense of Online Pornography*, New York u.a. 2010; Enrico Biasin/Giovanna Maina/Federico Zecca, *Il Porno Espanso. Dal Cinema ai Nuovi Media*, Mailand/Udine 2011; Katrien Jacobs/Marije Janssen/Matteo Pasquinelli, Hg., *C’lick Me. A Netporn Studies Reader*, Amsterdam 2007; Susanna Paasonen, *Carnal Resonance. Affect and Online Pornography*, Cambridge, MA/London 2011; Susanna Paasonen/Kaarina Nikunen/Laura Saarenma, Hg., *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*, Oxford/New York, 2007; Constance Penley/Celine Parreñas Shimizu/Mireille Miller-Young/Tristan Taormino, *The Feminist Porn Book*, New York (erscheint 2013); Martina Schuegraf/Angela Tillmann, *Pornografisierung von Gesellschaft*, Konstanz 2012; Tim Stüttgen, Hg., *Post/Porn/Politics. Queer Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex Work as Culture Production*, Berlin 2009; Linda Williams, Hg., *Porn Studies*, Durham/London 2004.
- 4 „Pornografisierung“ beschreibt eine gesteigerte Präsenz von Sex und Sexualität(en) als Subjekt massenmedialer Aufbereitung und öffentlicher Debatten, bei gleichzeitiger Übernahme von Zitate(n) aus dem pornografischen Register – z.B. Moden, Gesten und Repräsentationsästhetiken – in Äußerungen der (Massen-)Populärkultur; vgl. Feona Attwood, *Porn Studies: From Social Problem to Cultural Practice*, in: dies., *Porn.com*, 6; Schuegraf/Tillmann, *Pornografisierung*. Die feministischen Medienwissenschaften diskutieren Gründe, Implikationen und Folgen dieser Entwicklung äußerst kontrovers.
- 5 Vgl. u.a. Karen Boyle, *Introduction. Everyday pornography*, in: dies., Hg., *Everyday Pornography*, London/New York 2010.
- 6 A. W. Eaton, *A Sensible Antiporn Feminism*, in: *Ethics* 117 (2007), 674–715.
- 7 Siehe Boyle, *Introduction*.
- 8 Vgl. Katrien Jacobs, *Netporn: DIY Web Culture and Sexual Politics*, Lanham 2007.
- 9 Feona Attwood, *Porn Studies*.
- 10 Vgl. Gail Dines u.a., *Arresting Images. Anti-Pornography Slide Shows, Activism and the Academy*, in: Boyle, *Pornography*, 17–33; Rebecca Whisnant u.a., *It’s Easy Out Here for a Pimp: How a Porn Culture Grooms Kids for Sexual Exploitation*, <http://stoppornculture.org/toolkit-for-easy-out-here/> (21.11.2011); kritisch: Wendy Hui Kyong Chun, *Control and Freedom. Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*, Cambridge, MA/London 2006, 82.

- 11 Vgl. Michael Achenbach/Paolo Caneppele/Ernst Kieninger, Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematographie, Wien 1999; Miriam Hansen, Early Silent Cinema: Whose Public Sphere?, in: *New German Critique* (No. 29/1983), 147–184; Heide Schlüpmann, Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos, Basel/Frankfurt am Main 1990.
- 12 Catherine Russell, Parallax Historiography. The Flâneuse as Cyberfeminist, in: Jennifer M. Bean/Diane Negra, *A Feminist Reader in Early Cinema*, Durham/London 2002, 552–570.
- 13 Die Periodisierung von „frühem Film“ oder der „Frühphase“ des Kinos ist umstritten; vgl. Russell, *Historiography*; Eva Warth, Feministische Forschungsansätze zum Frühen Kino: Perspektiven, Potentiale, Probleme, in: Monika Bernold/Andrea B. Braidt/Claudia Preschl, *Screenwise. Film, Fernsehen, Feminismus*, Marburg 2004. Da der in diesem Aufsatz betrachtete Zeitraum der Debatte über Film und Kino (1907–1910) jedoch weit vor den jeweils vorgeschlagenen zeitlichen Grenzen für „frühes“ Kino liegt, führe ich die Diskussion um die Periodisierung dessen, was als „früh“ zu gelten hat, an dieser Stelle nicht weiter.
- 14 Boyle, *Pornography*; Eaton, *Feminism*.
- 15 Vgl. <http://stoppornculture.org/faq/#9>; <https://www.againstpornography.org/>; <http://nopornpledge.com/isnt.htm> (alle 19.12.2011); siehe auch: Eaton, *Feminism*.
- 16 Vgl. Michael Flood, Young men using pornography, in: Boyle, *Pornography*, 164–178.
- 17 Russell, *Historiography*, 552.
- 18 Vgl. ebd., 557.
- 19 Avery F. Gordon, *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*, Minneapolis 2008.
- 20 Gordon, *Matters*, 7.
- 21 Ebd., xix.
- 22 Ich verwende den deutschen Terminus „Unbehagen“ als Übersetzung für „trouble“ in Anlehnung an Kathrina Menkes Übersetzung von Judith Butlers Klassiker „Gender Trouble“ (New York u.a. 1990) als „Das Unbehagen der Geschlechter“ (Frankfurt am Main 1991).
- 23 Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: *Gesammelte Schriften* Bd. 1,2. 1974, 691–704.
- 24 Schlüpmann, *Unheimlichkeit*, 189.
- 25 Vgl. auch Ernst Kieninger, „Herrenabende“ – Erotik im Wanderkino, in: Achenbach/Caneppele/Kieninger, *Projektionen*, 43–74.
- 26 Schlüpmann, *Unheimlichkeit*, 189.
- 27 Ebd.
- 28 Boyle, *Introduction*, 13.
- 29 Mit *Porn Studies* (Durham/London 2004) prägte Herausgeberin Linda Williams den Begriff für ein sich neu formierendes Forschungsfeld der Medien- und Geschlechterwissenschaften, welches Pornografie jenseits der Logik von Schaden und Nutzen beforscht. Williams kann als Pionierin in diesem Feld verstanden werden. Sie verfasste 1989 *Hard Core. Power, Pleasure and the ‚Frenzy of the Visible‘* (Berkeley), das erste feministische Werk, das Pornografie als Genre zu fassen versuchte.
- 30 Vgl. z.B. Constance Penley/Celine Parreñas Shimizu/Mireille Miller-Young/Tristan Taormino, *Feminist Porn Studies Call for Papers*, 29.9.2010, <http://feministpornstudies.wordpress.com/> (20.11.2011).
- 31 Paolo Caneppele, Projektionen der Sehnsucht. Die erotischen Anfänge der Kinematographie, in: Achenbach/Caneppele/Kieninger, *Projektionen*, 7–42; Christian Dewald/Werner Michael Schwarz, Kino des Übergangs. Zur Archäologie des frühen Kinos im Wiener Prater, in: dies., Hg., *Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos*, Wien 2005, 10–86; Kieninger, „Herrenabende“; Joachim Paech, *Literatur und Film*, Stuttgart 1988, 25–33.
- 32 Dewald/Schwarz, *Kino*, 25.
- 33 Kieninger, „Herrenabende“, 59.
- 34 Attwood, *Porn.com*.
- 35 Chun, *Control*, 79; Zabet Patterson, Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era, in: Williams, *Porn*, 119.
- 36 Kieninger, „Herrenabende“, 69.
- 37 Zum Begriff der „Vergesellschaftung“ siehe Regina Becker-Schmidt (2003), Zur doppelten Vergesellschaftung von Frauen, in: Brigitte Wehland-Rauschenbach u.a., *gender... politik... online*, http://web.fu-berlin.de/gpo/pdf/becker_schmidt/becker_schmidt.pdf (19.12.2011).

- 38 Patterson, Pornography, 120; Ramón Reichert, Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenschaft im Web 2.0, Bielefeld 2008, 8 f.; Enrico Wolf, Bewegte Körper – bewegte Bilder. Der pornografische Film: Genrediskussion, Geschichte, Narrativik, München 2008, 100.
- 39 Hansen, Sphere; Schlüpmann, Unheimlichkeit; Warth, Forschungsansätze.
- 40 History of the Internet, <http://www.historyofthings.com/history-of-the-internet/> (10.11.2011); vgl. auch Catharina Landström, Queering Space for New Subjects, *Kritikos* 4 (2007), [keine Seitenangabe]; Tim O'Reilly, What Is Web 2.0?, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html> (20.6.2011); Reichert, Amateure, 8; Nils van Doorn, Keeping it Real. User-Generated Pornography, Gender Reification, and Visual Pleasure, in: *Convergence* 16 (4/2010), 411–430.
- 41 Feona Attwood beschreibt dies z.B. an der Verfügbarkeit von pornografischen Inhalten: Attwood, Porn, 2 f.
- 42 Vgl. Johanna Schaffer, Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung, Bielefeld 2008, 51.
- 43 Zur Filmzensur in Österreich siehe Michael Achenbach, Die Geschichte der Firma Saturn und ihre Auswirkung auf die österreichische Filmzensur, in: Achenbach/Caneppele/Kieninger, Projektionen, 75–102; Thomas Ballhausen/Paolo Caneppele, Die Filmzensur in der österreichischen Presse 1896–1938, Wien 2005. Zur Diskussion von Internet-Gesetzgebung in Asien, Europa und den USA siehe Doris Allhutter, Dispositive digitaler Pornografie. Zur Verflechtung von Ethik, Technologie und EU-Internetpolitik, Frankfurt am Main 2009, 246–251; Chun, Control, 77–128; Jacobs, Netporn; Stephen Maddison, Online Obscenity and Myths of Freedom: Dangerous Images, Child Porn, and Neoliberalism, in: Attwood, Porn.com, 17–33.
- 44 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 190.
- 45 Ebd., 190.
- 46 Caneppele, Projektionen, 23 f.; Kieninger, „Herrenabende“; Schlüpmann, Unheimlichkeit, 210 f.; Wolf, Körper, 105.
- 47 Allhutter, Dispositive, 110; vgl. auch Chun, Control, 97.
- 48 Der Kinematograph und die Jugend, *Der Kinematograph*, Nr. 36, 4.9.1907; Geschmacksverirrungen, *Der Kinematograph*, Nr. 36, 4.9.1907; Eine Elternkonferenz gegen Kinematographen, *Anzeiger*, Nr. 8, 21.12.1907, 123; Wider die Kinematographen, *Der Komet*, Nr. 1240, 26.12.1908; Der geknebelte Kinematograph, *Der Komet*, Nr. 1356, 18.3.1911, 10.
- 49 Der Kinematograph und die Jugend, *Der Kinematograph*, Nr. 36, 4.9.1907.
- 50 Gail Dines, Not Your Father's Playboy, *Counterpunch* vom 17.5.2010, <http://www.counterpunch.org/2010/05/17/not-your-father-s-playboy/> (24.11.2011)
- 51 Dines bezieht sich explizit auf „boys and men“ und schließt weibliche Nutzerinnen aus ihrer Analyse aus.
- 52 Dines, Father's.
- 53 Chun, control, 99.
- 54 Ebd.
- 55 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 201.
- 56 Auch diese Vorführungspraxis war nie unkompliziert und immer von Verboten und Saisierung des Materials bedroht, vgl. Achenbach/Caneppele/Kieninger, Projektionen. Ab Februar 1910 ist in Österreich die Abhaltung von „Herrenabenden“ generell verboten, vgl. Michael Achenbach, Die Geschichte der Firma Saturn und die Auswirkungen auf die österreichische Filmzensur, in: Achenbach/Ballhausen/Wostry: Saturn. Wiener Filmerotik 1906–1910. Wien 2009, 30.
- 57 Kieninger, „Herrenabende“.
- 58 Kinematographische Rundschau Nr. 5, 1.4.1907, 4.
- 59 Kieninger, „Herrenabende“, 68. Auch Michael Achenbach (1999) zitiert eine Anzeige, welche die Zugänglichkeit von „Pariser Abenden“ „nur für Erwachsene (Damen und Herren)“ für das Jahr 1907 in Brünn belegt: Achenbach, Geschichte, 91.
- 60 Carl Döring: Berliner Kinematographen-Theater, *Der Kinematograph*, Nr. 16, 17.4.1907.
- 61 *Der Kinematograph*, Nr. 9, 3.3.1907.
- 62 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 216.
- 63 Karin Hausen, Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Werner Conze, Hg., *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart 1976, 363–393.

- 64 Dieter Baacke, Medienkompetenz als zentrales Operationsfeld von Projekten, in: ders. u.a. Hg., Handbuch Medien: Medienkompetenz, Bundeszentrale für politische Bildung 1999, 31–35.
- 65 Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), NÖ Statthalterei, Kanzlei Abt VII, Gruppe XIV – 199a, 8237 ex 1909.
- 66 NÖLA, NÖ Statthalterei, Kanzlei Abt VII, Gruppe XIV – 199a, 8237 ex 1909.
- 67 Vgl. Carl Döring: Berliner Kinematographen-Theater, Der Kinematograph, Nr. 16, 17.4.1907.
- 68 Vgl. Flood, Men; Robert Jensen, Pornography is what the End of the World Looks Like, in: Boyle, Pornography, 105–113; Jennifer A. Johnson, To Catch a Curious Clicker: a Social Network Analysis of the Online Porn Industry, in: Boyle, Pornography, 147–164; Rebecca Whisnant, From Jekyll to Hyde: The Grooming of Male Pornography Consumers, in: Boyle, Pornography 114–133. Wenn eine Erklärung gegeben wird, dann meist sehr eindimensional und bisweilen tautologisch, z.B. Pornografie wäre deshalb nur für (und für alle) Männer ansprechend, weil sie nur für (und für alle) Frauen unangenehm und erniedrigend wäre, vgl. „What’s Wrong With Pornography“, <http://antipornfeminists.wordpress.com/whats-wrong-with-pornography/> (14.11.2011); „Aren’t more and more women buying and using pornography these days, almost as much as men?“, <http://stoppornculture.org/faq/> (14.11.2011).
- 69 Vgl. Maggie Hays, My Story – From First Encountering Pornography to Becoming a Radical Feminist, 22.7.2007, <http://www.voicesmatter.org/maggie.html> (15.11.2011); siehe auch: Robert Jensen, A cruel edge, 2004, <http://uts.cc.utexas.edu/~rjensen/freelance/pornography&cruelty.htm> (15.11.2011).
- 70 Flood, Men; Johnson, Clicker; Dines u.a., Images, 18.
- 71 Vgl. Robert W. Connell, Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten, Opladen 1999.
- 72 <http://antipornfeminists.wordpress.com/about-us/> (15.11.2011). Die Argumentationslinie der „verlorenen Menschlichkeit“ durch den Konsum von Pornografie scheint maßgeblich durch das Oeuvre des texanischen Publizistik-Professors Robert Jensen informiert zu sein, der diese These in vielen Publikationen (z.B. in A cruel edge: the painful truth about today’s pornography – and what men can do about it, in: MS 54/9 (2004), oder Getting Off: Pornography and the End of Masculinity, Cambridge, MA 2007 immer wieder vertritt.
- 73 Whisnant, Jekyll.
- 74 Jensen, Pornography.
- 75 Vgl. u.a. Der Kinematograph, Nr. 19, 8.5.1907; Für und gegen den Kinematographen, Anzeiger, Nr. 7, 7.12.1907; Wiener Kinematographie, Der Kinematograph, Nr. 10, 1.12.1908.
- 76 Vgl. Eaton, Feminism.
- 77 Vgl. Jensen, Pornography.
- 78 Vgl. Waltraud Ernst, Metapher und Materie? Zur Wissenschaftsgeschichte des erotischen Körpers, in: Marlen Bidwell-Steiner/Veronika Zangl, Körperkonstruktionen und Geschlechtermetaphern. Zum Zusammenhang von Rhetorik und Embodiment, Wien/Innsbruck/Bozen 2009, 45–55; Gail Hawkes/R. Danielle Egan, Sex, Popular Beliefs and Culture: Discourses on the Sexual Child, in: Chiara Bacalossi/Ivan Crozier, A Cultural History of Sexuality In The Age of Empire, Oxford/New York 2011, 123–144; Karin S. Wozonig, Emanzipation des Fleisches und Diätetik der Seele. Bürgerliche Selbstdisziplinierung im neunzehnten Jahrhundert, in: Bidwell-Steiner/Zangl, Körperkonstruktionen, 221–236.
- 79 Vgl. Jacobs u.a., C’lick; Paasonen, Resonance; Paasonen u.a., Pornification; Penley u.a., Porn; Stütgen, Post/Porn/Politics; Williams, Porn.
- 80 Kerry H. Robertson, In the Name of „Childhood Innocence“, in: Cultural Studies 14 (2008), 2, 113–129.
- 81 Vgl. auch R. Danielle Egan/Gail Hawkes: Theorizing the Sexual Child in Modernity, New York, NY 2010.
- 82 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 200.
- 83 Lee Edelman, No Future. Queer Theory and the Death Drive, Durham/London 2004, Hervorhebung KPH.
- 84 Ebd., 29.
- 85 Vgl. auch Hawkes/Egan, Sex, 144.
- 86 Diese Spaltung ist im Einklang mit der oben diskutierten Annahme über „Männer“ und „Frauen“ als Pornokonsumenten: Männer schauen selbst und werden dadurch geschädigt, Frauen schauen nicht selbst, sondern erleiden Schaden aufgrund des Konsums anderer; vgl. Eaton, Feminism.

- 87 Chun, Control, 83 f.; Patterson, Pornography, 120.
- 88 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 200.
- 89 Kinematographische Rundschau, Nr. 10, 15.6.1907; Schlüpmann, Unheimlichkeit, 200.
- 90 Protest der Berliner Kinematographen-Besitzer, Der Komet, Nr. 1162, 29.6.1907, 10; Eine Protestkundgebung der Kinematographenbesitzer, Kinematographische Rundschau, Nr. 11, 1.7.1907; Wider den Kinematographen, Der Komet, Nr. 1240, 26.12.1908; vgl. auch: Schlüpmann, Unheimlichkeit, 200.
- 91 Der Kinematograph und die Jugend, Der Kinematograph, Nr. 36, 4.9.1907.
- 92 Protest der Berliner Kinematographen-Besitzer, Der Komet, Nr. 24, 29.6.1907; Auswüchse, Der Kinematograph, Nr. 24, 12.6.1907; Der Feldzug gegen die Kinematographie, Der Komet, Nr. 1161, 22.6.1907, 10.
- 93 Der Feldzug gegen den Kinematographen, Der Komet, Nr. 1161, 22.6.1907.
- 94 Auswüchse, Der Kinematograph, Nr. 24, 12.6.1907.
- 95 Protest der Berliner Kinematographen-Besitzer, Der Komet, Nr. 1162, 10; Der geknebelte Kinematograph, Der Komet, Nr. 1356, 18.3.1911; Wider die Kinematographen, Der Komet, Nr. 1240, 26.12.1908; Der Zweck - heiligt die Mittel, Der Komet, Nr. 1358, 1.4.1911, 9.
- 96 Vgl. Chun, Control.
- 97 Chun, Control, 83 f.; Adam Stapleton, Child Pornography: Classifications and Conceptualizations, in: Attwood, porn.com, 48.
- 98 Philip Elmer-Dewitt, On a Screen Near You, Cyberporn: A New Study Shows How Pervasive and Wild It Really Is, Time vom 3.7.1995, 38–45; zitiert in: Chun, Control, 87.
- 99 Time vom 3.7.1995, abgebildet in: Chun, Control, 95.
- 100 Vgl. Chun, Control, 93.
- 101 Gail Dines/Rebecca Whisnant/Robert Jensen (2008–2009), Who Wants to Be a Porn Star?, <http://stoppornculture.org/slide-show-home/> (21.11.2011).
- 102 Dass dies nicht der gegenwärtigen pornografischen Landschaft online entspricht, zeigen Feona Atwood, „Younger, paler, decidedly less straight“: The New Porn Professionals, in: dies., Porn.com, 88–104; Jacobs, Netporn; Paasonen, Resonance.
- 103 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 193 ff.
- 104 Siehe z.B. Kinematographische Aufführungen, Der Kinematograph, Nr. 9, 3.3.1907; Schuljugend und Kinematographie, Anzeiger, Nr. 2, September 1907; Ein Umschwung in der Meinung, Der Komet, Nr. 1163, 6.7.1907, 10; Der Kinematograph und die Jugend, Der Kinematograph, Nr. 36, 4.9.1907; Für und gegen den Kinematographen, Anzeiger, Nr. 1, 7.12.1907; Eine Elternkonferenz gegen Kinematographen, Anzeiger, Nr. 8, 21.12.1907, 123; Wiener Kinematographie, Der Kinematograph, Nr. 101, 1.12.1908; Wider die Kinematographen, Der Komet, Nr. 1240, 26.12.1908; Der geknebelte Kinematograph, Der Komet, Nr. 1356, 18.3.1911, 10; Der Zweck – heiligt die Mittel, Der Komet, Nr. 1358, 1.4.1911, 9.
- 105 Vgl. z.B. Dines u.a., Images; Whisnant u.a., Pimp; <https://againstpornography.org/> (21.12.2011).
- 106 Siehe auch Alice Schmerling, Kind, Kino und Kinderliteratur. Eine Untersuchung zum Medienumbruch in der Kinderkultur der Kaiserzeit und der Weimarer Republik, Dissertation, Universität zu Köln 2007, 123–135; Schlüpmann, Unheimlichkeit, 199.
- 107 Der Kinematograph und die Jugend, Der Kinematograph, Nr. 36, 4.9.1907.
- 108 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 216 ff.
- 109 Eine Elternkonferenz gegen Kinematographen, Anzeiger, Nr. 8, 21.12.1907, 123.
- 110 Vgl. Dines u.a., Porn Star; Flood, Men, 168; Jensen, Edge; Jensen, Pornography; Whisnant, Grooming, 115 ff.
- 111 Dines u.a., Images, 18; Flood, Men.
- 112 Dines u.a., Porn Star, Hervorhebung KPH.
- 113 Gayle Rubin. Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality, in: Carole S. Vance, Hg., Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality, Boston 1984, 267–319.
- 114 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 199.
- 115 Ebd.
- 116 Marie-Luise Angerer, Vom Begehren nach dem Affekt. Zürich/Berlin 2007, 8 f.; Susanna Paasonen, Resonance.
- 117 Schlüpmann, Unheimlichkeit, 194.