

Das schwulste aller Genres : Eine kleine Geschichte schwuler Pornographie

I'Amour laLove, Patsy

2016

<https://doi.org/10.25595/272>

Eingereichte Version / submitted version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

I'Amour laLove, Patsy: *Das schwulste aller Genres : Eine kleine Geschichte schwuler Pornographie*, in: *Invertito : Jahrbuch für die Geschichte der Homosexualitäten*, Jg. 17 (2016), 130-149. DOI: <https://doi.org/10.25595/272>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>

Das schwulste aller Genres – Eine kleine Geschichte schwuler Pornographie

Übersicht

Patsy l'Amour laLove's Einblick in die Geschichte schwuler Pornographie beginnt mit den schwulen Porno-Heften der 1950er und 1960er Jahre. Anhand von Mainstream-Produktionen bis zum Porno 2.0 des Internets der Gegenwart wird nicht nur das Genre selbst untersucht und in einen historischen Kontext gesetzt, sondern auch seine Bedeutung für die schwule Geschichte und seinen Einfluss auf die schwule Subkultur allgemein dargestellt. An den Pornoproduktionen ist dabei nicht nur der jeweils vorherrschende schwule Zeitgeist abzulesen, die Pornos wirkten auch auf das sexuelle Selbstverständnis schwuler Männer ein: Besonders eindrücklich zeigt sich das zu Beginn der 1970er Jahre, als Schwule sich selbst erstmals auf der Leinwand des Porno-Kinos ausschließlich positiv dargestellt sahen und dabei Sex lustvoll ausleben konnten. Allerdings war diese gesellschaftliche Liberalisierung von vornherein brüchig, was später nicht zuletzt die Ausgrenzung HIV-positiver Schwuler nicht nur innerhalb der Schwulenszene, sondern auch im Porno-Film zeigt. Die Ablehnung „zu schwuler“ Darstellungen in den Pornoproduktionen ist Ausdruck eines anhaltenden schwulen Selbsthasses. Über den Plastik-Porno der 1990er Jahre gelangte der pornographische Blick in die privatesten Ecken schwulen Lebens und machte (und macht) die Wohnungen von Amateur-Filmern zu Pornosets. Was als (schwule) Freiheit daherkommt, bleibt der Normierung der schwulen Subkultur verhaftet, die immer auch auf die Gesellschaft und ihre schwulenfeindliche Prägung verweist – spätestens in den internen Hierarchien von Schönheit und Normalität.

Einleitung

Schwule Pornographie leistet ihren Beitrag zu der unter Schwulen nach wie vor überzogenen Hervorhebung der Oberfläche, also des Aussehens des Gegenübers und seiner selbst. Mit der Präsentation von, wenn auch nicht immer gleich, so doch ähnlich wirkenden Körpern setzt sie das Ideal schwuler Schönheit in Szene. Ob Schwule dadurch, wie das Klischee über Pornographie behauptet, oberflächlicher werden, ist jedoch fraglich. Schließlich wird das, was Schwule im Porno sehen wollen, nicht nur durch den Porno bedingt, sondern spiegelt immer auch bereits vorhandene Normvorstellungen und Fantasien schwuler Subkultur. Seit Martin Danneckers und Reimut Reiches Studie *Der gewöhnliche Homosexuelle* aus dem Jahr 1974 hat sich zumindest an der Konzentration auf die Oberfläche im Sinne der Äußerlichkeit nichts geändert.¹ Die Vorstellung aber, dass sich die Darstellungsweisen eines Filmgenres im Begehren und Selbstbild ganzer Subjekte als unmittelbare, abbildhafte Prägung niederschlagen, verkennt die Komplexität der Triebstruktur sowie den aktiven, handlungsfähigen Charakter des Rezipienten.

Pornographie kann nicht nur die bewegten Bilder von fickenden Männern² selbst bieten, sondern zu

¹ „Wer in der Bar zurückgewiesen wird, muß diese Zurückweisung als Ablehnung der höchsten in der Subkultur geltenden Münzen, des Äußeren, der Oberfläche begreifen. Der Abgewiesene wird das Gefühl haben, als Sexualpartner nicht mehr attraktiv zu sein. Einen Trost gibt es für ihn nicht, nicht einmal das Bewußtsein, eine solche Ablehnung treffe ihn nicht wirklich, weil sie sich nur auf die äußere Erscheinung beziehe. Er weiß, daß das in der homosexuellen Subkultur Wesentliche die Oberfläche ist. Entspricht seine eigene Oberfläche nicht oder nicht mehr den subkulturellen Standards, kommt das einer symbolischen Kastration gleich.“ Dannecker, Martin / Reiche, Reimut: *Der gewöhnliche Homosexuelle. Eine soziologische Untersuchung über männliche Homosexuelle in der Bundesrepublik*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1974, 386f. Vgl. des weiteren das Kapitel Subkultur, S. 67-144.

² Der Begriff „ficken“ meint hier nicht bloß analsex. Ich wähle diesen Begriff, um mit der Sprache der Praxis zu arbeiten, anstatt sie unnötigerweise zu entstellen, nur um normativen wissenschaftlichen oder moralischen Ansprüchen zu entsprechen.

darüber hinaus gehenden Fantasien anregen.³ Die Möglichkeit zur Identifikation mit den schwulen Figuren ist unabhängig von der Diskrepanz zwischen deren Körper und jenem des Rezipienten. So bleibt der unperfekte Betrachter nicht erbost zurück, sondern bedient sich dem Begehren gegenüber und der Identifikation mit einem normativen Bild von Schönheit innerhalb schwuler Zusammenhänge. Pornographie macht also Lust *und* wirkt normativ, verstärkt möglicherweise das Gefühl, nicht schön genug zu sein, *und* ermöglicht geile Fantasien. In diese Gemengelage passt der emanzipatorische Effekt des Mediums ganz hervorragend: Schwuler Sex wird, rasant beschleunigt durch das Internet, für alle erreichbar und bietet einen lustvollen Zugang zu schwuler Sexualität und zum Schwulsein selbst.⁴

Das Genre setzt sich aus einer Mischung aus Kommerzialisierung, Normierung und schwulenpolitisch relevanten Effekten zusammen.⁵ Mit der Geschichte des Genres lässt sich nicht nur die Geschichte des mann-männlichen Pornofilms nachzeichnen, es gibt darüber hinaus auch zahlreiche Stellen, an denen sich allgemeinere für Schwule relevante kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen aufzeigen lassen. In diese Geschichte möchte ich mit dem folgenden Beitrag einen ausschnitthaften Einblick geben. Die Forschung zu schwuler Mainstream-Pornographie ist keiner einzelnen Disziplin zuzuordnen und für die Bezeichnung der „Interdisziplinarität“ sind die sie betreffenden Beiträge zu wenig miteinander verknüpft. Ich beziehe die Analyse des Genres aus der Beschäftigung der feministisch geprägten Porn Studies (Rich Cante & Angelo Restivo) sowie medienwissenschaftlichen (Kevin Clarke) und historischen (Jeffrey Escoffier) Ansätzen. Schwule Subkultur, Sexualität und Männlichkeit fasse ich psychoanalytisch informiert mit einem Bezug insbesondere auf Martin Dannecker. Eine solche Auseinandersetzung muss in dieser Kürze teilweise oberflächlich anmuten, soll aber in möglichen Engführungen Möglichkeiten und eine Offenheit für weitere, detailreiche und differenzierte Forschung bedeuten. Bei der Beschäftigung mit Pornographie ist man dabei rasch mit der Frage konfrontiert, was sie denn nun als solche auszeichne. Ich beschränke mich auf den Teil, der in gängiger Praxis als Pornographie mit Gebrauchswert wahrgenommen wird – ab den 1970er Jahren vermarktete schwule Pornofilme bis zum Porno 2.0 des Internets, mit einem kurzen Einbezug pornographischer Fotografien der 1950er und 1960er Jahre. Vor diesem Hintergrund wird schwuler Pornographie auf ihren Stellenwert innerhalb schwuler Geschichte und ihren Einfluss auf die schwule Subkultur hin dargestellt.

Antike und Sehnsucht

Zunächst lohnt es sich, einen Blick zurück auf Fotografien der 1950er und 1960er Jahre, insbesondere aus den USA und Dänemark, zu werfen. In ihrer Darstellung verweisen sie auf schwule erotische Fotografien seit spätestens 1900. Zwar gab es schon früher schwule

³ In seiner aktuellen Forschung zu Cybersex betont Martin Dannecker die Möglichkeit des Chats, Wünsche zu generieren. Dannecker, Martin: Die Generierung sexueller Wünsche beim Chatten im Internet, in: Agatha Merk (Hg.): Cybersex. Psychoanalytische Perspektiven, Gießen: Psychosozial-Verlag 2014.

⁴ Ich spreche in diesem Zusammenhang von „emanzipatorisch“, da ein lustvoller und positiver Zugang zu Schwulsein und schwulem Sex nach wie vor nicht selbstverständlich ist. Grund dafür ist die heteronormative Gesellschaft, deren schwulenfeindliche Prägung weiterhin spürbar bleibt.

⁵ Hierin unterscheidet sich schwule Pornographie eklatant vom lesbischen und queeren Porno ab den 1980er Jahren. Letzterer wurde und wird mit einem bewussten politischen Impetus hergestellt. Eine zunehmende Kommerzialisierung lesbischer und queerer Produktionen ist dementsprechend erst in den letzten Jahren, insbesondere in den USA, zu beobachten.

Pornographie, die den späteren Porno-Sehgewohnheiten entsprachen, insbesondere private Produktionen, doch stehen erst die genannten Fotografien in der kommerziellen Tradition des pornographischen Films. Illegal, etwa in der BRD oder den USA, war nicht nur schwuler Sex, sondern auch die Herstellung und der Besitz schwuler Pornographie. Die Beschaffung war daher sehr viel schwieriger als der Kauf heterosexueller Pornographie. Wenn für diesen Zeitraum von (schwuler) Pornographie gesprochen wird, so meint das nicht etwas, das der heutigen pornographischen Seh- und Konsumgewohnheit fremd geworden ist. Es handelte sich nicht um Filme, sondern um Magazine, wie die dänischen *Male Models* oder *The Friends*. Bekannter waren wohl noch die sogenannten Beefcake-Hefte aus den USA, zu denen das *Physique Pictorial* gehört. Die Darstellungen wirken aus heutiger Sicht brav und kitschig: halbnackte und nur selten nackte, meist muskulöse Männer mit eingeöhlten Körpern in Posen griechischer Statuen, als String-tragende Ringkämpfer aus der schwulen Fantasie-Antike verkleidet oder mit Pfeil und Bogen versehen. Nach erigierten Penissen oder gar Sex sucht man hier vergeblich. Doch gibt das historische Material, das zahlreich im Archiv des Schwulen Museums* zu begutachten ist, Einblick in eine spezifische Phase schwulen Lebens. Der bedeutendste schwule Underground-Künstler der Zeit, Gregory Markopolous, verdeutlichte in seinen Filmen die Sehnsucht homosexueller Männer, ihre sexuellen und romantischen Wünsche verwirklichen zu können, die in einer homosexuellenfeindlichen Umgebung immer verbrämt und meist Sehnsucht bleiben mussten. Ähnlich wirken die Porno-Hefte aus dieser Zeit, in der Schwulität nur als Andeutung und nicht als Wirklichkeit erscheint. Die Fotografien werden erst durch den Rezipienten, d. h. im Auge des Betrachters eindeutig „homoerotisch“.

Schwule Sexualität wird durch die abgebildeten antiken Figuren nur angedeutet – wobei das Fehlen expliziter Gesten aus heutiger Perspektive schon fast aufdringlich wirkt. Durch die szenische Darbietung wird „das Schwule“ und damit das eigene Schwulsein – in sicherer Distanz – in den Bereich der Antike, des Sports und der Männerfreundschaft projiziert. Die Figur des durchtrainierten „normalen“ männlichen Körpers vermag dabei – ohne die Verleugnung des eigenen Schwulseins – die sehnsüchtigen schwulen Wünsche ebenso wenig zu befriedigen wie es heute die Versprechung des unter Schwulen so häufig verwendeten Begriffs „hetero-like“ zu schaffen mag. „Hetero-like“ wird als Label, etwa bei GayRomeo benutzt, um sich attraktiver zu machen. Je heterosexueller, so scheint es, desto anziehender. Doch verweist bereits das „like“ auf das Unerreichbare, die Heterosexualität als glücksversprechende Normalität, und damit auf das Scheitern dieses Wunsches. Hierbei handelt es sich um eine Konstante schwuler Sexualität, die in der Schwulenbewegung der 1970er Jahre, in Anlehnung an Anna Freud, mit dem Konzept der „Identifizierung mit dem Angreifer“⁶ umschrieben wurde. Im Begehren des idealisierten Hetero-Manns, der dem Schwulen immer vorgezogen wird, äußert sich der Wunsch, nicht mehr schwul sein zu müssen. Anstatt das Schwule – im Sinne dessen, was man selbst geil findet und ist – gegenüber dem Heterosexuellen zu betonen, wünscht man sich nichts mehr, als der Repräsentanz des Heteronormativen zu entsprechen.

Schwule Verheißungen

Mit der rechtlichen Liberalisierung schwuler Sexualität und des Vertriebes pornographischer

⁶ Vgl. Freud, Anna: Die Identifizierung mit dem Angreifer. In: dies.: Das Ich und die Abwehrmechanismen. Berlin: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. 1936, S. 125-139.

Darstellungen wurde schwuler Lebensstil im Alltag leb- und damit sichtbar. Das hatte auch eine Veränderung schwuler Medien zur Folge. In den 1970er Jahren wandelte sich so auch der schwule Porno, sowohl inhaltlich wie in den Trägermedien in Form des Super-8-Films. Die Anzahl der erhältlichen Filme stieg rasant an und die Kommerzialisierung setzte schlagartig ein.⁷

Die Filme kamen meist aus den USA oder Dänemark, seltener aus der BRD und den Niederlanden, und hatten eine Länge von zehn bis 15 Minuten. Berühmt waren damals schon die US-Firmen *COLT* und *Falcon*, ebenso *William Higgins* mit seinem gleichnamigen Label und dem Folgelabel *Laguna Pacific*. Beliebt und erfolgreich waren auch *JUMBO Film* aus den Niederlanden und die schwule Abteilung von *Color Climax* aus Dänemark. Insgesamt lässt sich für die Filme zusammenfassend feststellen, dass sie eine Experimentierfreudigkeit aufweisen, die sich in der schwulen Mainstream-Pornographie ab den 1980er Jahren nur noch schwerlich finden lässt. Dazu gehören kitschig-romantische Sequenzen, etwa wenn in dem *Target Studio Film Special Handling* von 1977 Bruno von Tom Garret als Dank für den Sex eine Vase in Form eines Männertorso geschenkt bekommt und rote Rosen darin platziert, oder der Umstand, dass sich in zahlreichen Filmen die Männer beim Abschied lachend zuwinken. Überhaupt wird sehr häufig gelacht. Ein nicht-erigierter Penis oder eine misslungene Penetration werden nicht geschnitten. Man findet hier nicht bloß – aus heutiger Sehperspektive – als „Fehler“ geltende Sequenzen, auch nicht-normative Sexpraktiken erscheinen als selbstverständlicher Teil schwuler Sexualität. Was heute mindestens im Titel sichtbar sein muss und meistens unter einem gesonderten Link wie Fetisch, BDSM oder Dirty zu finden ist, wird in diesen Filmen nicht explizit ausgezeichnet, sondern ist selbstverständlicher Teil der Handlung. Etwa in *House of Scalas Triple Decker*, in dem sich drei Männer während des Sex vor einem goldenen Vorhang mit Marmelade und Schokoladensirup beschmieren oder in dem Film *The Plumber*, in welchem sich das schwule Paar sowie der von ihnen gerufene Klempner zwischendurch anpinkeln und man sich zum Abschied Natursekt in Bierdosen abfüllt. Hinzu kommen Dildo-Play, Lederutensilien, andere Sextoys und BDSM-Praktiken, die man in den 1970er Jahren aus heutiger Perspektive quasi unvermittelt in allen möglichen schwulen Pornos findet. Die Körperformen, die hier zu finden sind, entsprechen teilweise ebenso nicht dem heute gängigen schwulen Schönheitsideal und zumindest mit einem Blick auf die Ästhetik schwuler Magazine der Zeit auch nicht dem damaligen. Ein Umstand, der sich bereits Mitte der 1970er Jahre verändert hat; zwar sind die Behaarungsgrade noch recht individuell, die Körpermasse der Protagonisten bewegt sich jedoch nun strikt zwischen schlank-athletisch bis athletisch-muskulös.

Schwule Pornos wurden in der Zeit zunächst vorrangig in Porno-Kinos präsentiert. Hier trafen sich schwule Männer zum Cruising, ließen sich also von den Filmen vor und während des Sex oder einfach von der erotisch aufgeladenen Atmosphäre der dunklen, flimmernden Räume und Kabinen stimulieren. Ein herausragendes Beispiel ist dabei der von William Higgins im Studio *Pisces Film* produzierte *Boys in the Sand* aus dem Jahr 1971 – ein dreiteiliger schwuler Porno-Spielfilm. In den Kinos war er als Gebrauchsfilm ungeeignet, weil er zu künstlerisch gestaltet war und zu wenig sexuelle Sequenzen darbot. Dafür wurde er von der liberalen Kunstfilmszene gefeiert, seine Erstaufführungen waren Blockbuster, wie Kevin Clarke in seinem illustrierten Gang durch die

⁷ Auch das ist unter anderem im Archiv des Schwulen Museums* nachzuverfolgen. Bevor ich sie archivalisch katalogisiert hatte, fand ich die Super 8 Filme 2011 noch in einem desaströsen Zustand in Tüten und Kartons, teils zerdrückt in ihren Kartonhüllen, da sie von den Spendern wohl größtenteils als wertlos erachtet wurden. Letzteres ist ein Hinweis nicht nur darauf, dass es Pornos sind, sondern auch, dass sie massenhaft verfügbar waren.

schwule Pornogeschichte deutlich macht: „Kinobesucher, Prominente und Kritiker – Homo wie Hetero – standen Schlange, als der Film in den USA startete.“⁸ *Boys in the Sand* besteht im Grunde aus einer Aneinanderreihung träumerischer schwuler Sexsequenzen, was zu dem Zeitpunkt etwas radikal Neues war und damit „eine Schilderung, wie schwules Leben eines Tages sein könnte: frei und erfüllt, zumindest auf sexueller Ebene.“⁹ Insgesamt muss den Porno-Kinos ebenso wie den vorgeführten Filmen eine wichtige Rolle im sexuellen Selbstbild vieler Schwuler der Zeit zugesprochen werden. Vielen war es hier erstmals möglich, sowohl auf der Leinwand als auch während des Cruisings schwulen Sex ausschließlich positiv erleben zu können. Entsprechend betont Jeffrey Escoffier in seinem Buch *Bigger than Life*: „Porn theatres, in part because of the sexual activity that went on in them, created a communal sense among their patrons.“¹⁰ Ebenso sachlich führt er an anderer Stelle im Buch aus: „Pornography created a space for increased experimentation with a whole range of sexualities not organized around procreation and reproduction.“¹¹ Gegenüber den Magazinen der 1950er und 1960er Jahren, in denen sich antik anonymisierte Männer präsentieren, greift der schwule Porno der 1970er Jahre Männerfiguren aus der schwulen Subkultur auf – also zumindest potenziell aus dem Leben der Rezipienten selbst. Im Gegensatz zu den meist mit mythischen Namen versehenen Models aus den Heften werden die Protagonisten nun zu schwulen Figuren mit Namen, die aufrufbar sind. So gibt es den ersten berühmten Twink Kip Noll ebenso wie den Bären Bruno oder den Star Al Parker. Schwule Erotik versteckt sich nicht mehr hinter *hetero-like*n Posen, sondern erfüllt zumindest filmisch den Traum von der Verschwulung der Welt. In diesem Sinne heben Riche Cante und Angelo Restivo hervor, wie sich schwule Pornographie – wenn auch nicht bewusst und mit Absicht – an die Forderungen der zeitgleich aufkommenden Schwulenbewegung anschließt: „After all, in its continual reinscription of all the spaces surrounding us, all-male pornography at some point also *becomes* the field for the (utopian) reinvention of the world eternally promised by identity politics.“¹² Die Welt wird verschwult, insbesondere durch die Räume des Alltags, die neu besetzt und für schwule sexuelle Fantasien zur Verfügung gestellt werden.

FVP051_279_KipKnoll.tif
Kip Noll. Copyright Falcon Studios.

Durch den rasant anwachsenden kommerziellen Vertrieb veränderte sich auch der Inhalt der Filme entsprechend rasch. Im kurzen Zeitraum der 1970er Jahre findet so die Etablierung gewisser darstellungsspezifischer Konventionen statt – insbesondere in den Filmen Ende der 1970er Jahre ist das nicht mehr zu übersehen. Zum einen beginnen sich Labels auf bestimmte Männertypen und Sexpraktiken zu beschränken, zum andern vereinheitlichen sich die Handlungsabläufe immer mehr auf die Folge: küssen, blasen, penetrieren, ejakulieren. Das Ejakulieren gilt dabei im schwulen Porno ebenso wie im heterosexuellen Pendant als „Money Shot“, denn ohne ihn ist, zumindest in

⁸ Clarke, Kevin: *Porn. From Andy Warhol to X-Tube*, Berlin: Bruno Gmünder Verlag 2013, S. 54.

⁹ Clarke 2013, S. 54.

¹⁰ Escoffier, Jeffrey: *Bigger than Life. The History of Gay Porn Cinema from Beefcake to Hardcore*. Philadelphia: Running Press 2009, S. 85.

¹¹ Escoffier 2009, S. 5.

¹² Cante, Rich/Restivo, Angelo: *The Cultural-Aesthetic Specificities of All-male Moving-Image Pornography*, in: Williams, Linda (Hg.): *Porn Studies*, Durham: Duke University Press 2004, S. 142-166, S. 143.

den Augen der Produzenten, ein Porno offenbar kein guter – das heißt leicht verkäuflicher – Porno .

Von AIDS zum Plastikporno

Die Konventionalisierung schwuler Pornographie verstärkte sich gegen Ende der 1970er Jahre noch weiter. Ausdruck dieser Konventionalisierung sind u. a. die mehr und mehr genormten Männertypen, die in den Filmen vorkommen. Der schwule Pornostar Fred Halsted betont im Interview mit Rosa von Praunheim 1979, also noch vor dem Ausbruch von AIDS: „Ich glaube, daß ich einen enormen Einfluß auf den Stil und die ganze Art des Schwulen Amerika hatte, und ich denke, das ist gut so. Das Schwule Amerika mußte aus der ganzen Tuntensache rauskommen, in der es drin war, als ich meinen Kram anfang.“¹³ Er zeigt sich begeistert davon, dass „das schwule Amerika aufgemackert“¹⁴ wurde und verweist damit auf einen Trend hin zur möglichst untuntigen, heterosexuell wirkenden Männlichkeit im schwulen Porno, der sich in den 1980er Jahren noch weiter verfestigen sollte.

Ab dem Beginn der AIDS-Epidemie lassen sich zumindest starke Veränderungen beobachten, die mit den Wandlungen im Sexualverhalten vieler Schwuler der Zeit in Verbindung gebracht werden können. So schreibt Escoffier: „The AIDS epidemic also provoked a crisis about sex itself within the gay male community, not only a crisis about sex in general, but also about the kinds of sex gay men in particular engaged in [...]“. ¹⁵ Avancierten Kip Noll und Bruno in den 1970er Jahren zu schwulen Stars und Repräsentanten schwuler Subkultur, verschwindet nun gerade der besonders „schwule“ Anteil im Auftreten der Protagonisten. Die Darstellungen von wilden Orgien mit Zigaretten und Alkohol, klassisch für zahlreiche Pornos aus den 1970er Jahren, stehen plötzlich für den HI-Virus und AIDS und damit für eine Krankheit, welche die gesellschaftlich eingepflanzte Scham für das eigene Schwulsein mit einer vermeintlichen Begründung versieht.

Die Loslösung vom Schwulsein erscheint als schwieriges Unterfangen für den schwulen Hardcore-Porno – das schwulste aller Genres. Umformuliert wird es besser nachvollziehbar: Es geht genauer gesagt um eine Löslösung der Aspekte des Schwulseins, die als „zu schwul“ gelten. Auch hier ist das Medium ein Abbild der schwulen Realität. So steht der Weg weg vom promiskuen Subkultur-Klon der wilden 1970er Jahre für einen zumindest teilweisen Schritt zurück in die möglichst „unschwulen“ Körperikonen der 1950er und 1960er Jahre: Muskulöse und besonders männlich wirkende Männer, wobei sie nun freilich miteinander Sex haben, anstatt nur zur sehnsuchtsvollen Pose erstarrt zu sein. Die einzelnen Sequenzen und Schnitte folgen fortan klaren Regulierungen, denen sich die stark normierten, das heißt gleichförmigen Körper beugen. Es gibt kaum Küsse und kein Rimming: Also Praktiken, die mit Intimität assoziiert werden und bei denen Körperflüssigkeit ausgetauscht wird. Außerdem gab es zumeist einen Ficker und einen Gefickten, aber keine Switcher. Kevin Clarke bringt den Männertyp dieser Pornogeneration in einem Interview 2013 folgendermaßen auf den Punkt: „Es verbreitete sich in der Schwulenszene ein neuer Look, der auch in den Pornos zelebriert wurde: der gesunde, muskulöse Supermann-Körper. Stars wie Jeff Stryker oder Ryan Idol waren nicht zufällig offiziell Heteros. Sie küssten nicht, zeigten keine Gefühle, sondern ließen sich nur blasen und fickten wie Kampfmaschinen. Dadurch entstanden die unsagbar

¹³ Praunheim, Rosa von: *Armee der Liebenden oder Aufstand der Perversen*. München: Trikont Verlag, 1979, S. 135f.

¹⁴ Praunheim 1979, S. 136.

¹⁵ Escoffier 2009, S. 178.

künstlich und langweilig wirkenden Pornos der 90er Jahre.“¹⁶

MVP047_010.tif

Tony Piagi. Copyright Falcon Studios.

Zur gleichen Zeit wird der Franzose Jean Daniel Cadinot im Laufe der 1980er Jahre mit seinen Produktionen berühmt. Anders als in den US-amerikanischen Produktionen werden in seinen Filmen keine Kondome benutzt. Das Besondere an den Produktionen sind die fantasievolle Inszenierung, die Spuren von Tuntigkeit und dass manifeste Tunten nicht komplett ausgeklammert werden. In seinem Film „Le Voyage à Venise“ aus dem Jahr 1986 finden sich sogar Frauen in den sexuellen Sequenzen wieder, ohne dass der Film deshalb als Bi-Porno vermarktet worden wäre. Neben dem aufwendigen Kostümbild stechen in seinen Filmen vor allem die für Pornos recht langen nicht-sexuellen Sequenzen hervor, die den Sex in eine Erzählung einbetten.

In der Periode, in der Cadinot bereits Berühmtheit erlangt hat, kommt es zu einer Diversifizierung des schwulen Pornomarktes. Unterschiedliche Fantasien und Wünsche werden durch spezielle Spartenangebote bedient. Unterschiedliche schwule Sexpraktiken sind, anders als in den Produktionen der 1970er Jahre, nicht mehr miteinander verwoben innerhalb eines Filmes zu finden. Durch das VHS-Format und später die DVD finden sich im schwulen Fachgeschäft zahlreiche Kategorien und Subkategorien, die unterschiedliche Wünsche befriedigen beziehungsweise erzeugen sollen. Dieses Prinzip der Kategorie und Subkategorien hat sich bis heute gehalten, was an dem Aufbau von Porno-Tubes im Internet mit ihren Kategorisierungen deutlich wird. Die einzelnen Websites haben je unterschiedliche Auswahlmöglichkeiten, manche bis zu 100 Kategorien. Neben Sexpraktiken und Körperformen haben sich auch länderspezifische Kategorisierungen herausgebildet.

Cadinot konzentrierte sich in seinen Filmen auf jugendlich wirkende, vor allem aber arabische Darsteller, die meist in einer entsprechend exotisch wirkenden Umgebung inszeniert werden. Ein besonders gutes Beispiel dafür ist sein Kassenschlager „Harem“ aus dem Jahr 1984. Schwarze und Araber werden hier zu ausschließlich aktiven, wollüstigen Männern stilisiert, welchen sich der weiße Protagonist berauscht hingibt. Diese Inszenierung findet sich bis heute im schwulen Porno aus Frankreich wieder. Bei dem Label *Citébeur* steckt der Verweis auf die Araber schon im Namen: Es geht um Männer aus der Stadt (*cité*), die als *beurs* bezeichnet werden und sich selbst so bezeichnen, was umgangssprachlich für Menschen steht, die einen arabischen und gleichzeitig französischen Hintergrund haben.¹⁷ Klassisch für einen *Citébeur*-Film ist die Inszenierung eines Überfalls auf einen weißen Mann durch einen oder mehrere Araber, die ihn daraufhin vergewaltigen – oft mit Pistolen, immer aber mit langen Schwänzen „bewaffnet“. Die Fantasie, alle Schwarzen und Araber seien besonders viril und mit großen Genitalien bestückt, hat im schwulen Porno durch das bewusste Casting entsprechender Männer weiterhin eine große Bedeutung und verweist damit auf den Wunsch der Rezipienten, diese Fantasie aufrecht erhalten zu können. Ein Abgleich dieser

¹⁶ l'Amour laLove, Patsy (Patrick Henze): Ein Oscar für schwule Pornographie! Kevin Clarke im Interview, in: Hugs and Kisses. tender to all gender. 2013, Nr. 11, S. 26-33, S. 30.

¹⁷ Vgl. Cervulle, Maxime: Die Kings des Geschlechts und der Vorstadt. Frankoarabische Männlichkeitsperformanzen in Frankreich, in: Bauer, Robin / Hoenes, Josch / Woltersdorff, Volker: Unbeschreiblich Männlich. Heteronormativitätskritische Perspektiven. Hamburg: Männerschwarmverlag 2007, S. 230-244, S. 244.

Fantasie mit der Realität findet nicht statt und spielt auch keine Rolle.

Die immer ähnlicher werdenden Körper und Abfolgen des schwulen Pornofilms der 1980er Jahre verknüpft Kevin Clarke mit Langeweile. Ein Begriff für den langweiligen Porno lautet „Plastik-Porno“ und verweist damit sowohl auf den artifiziellen Charakter (gegenüber der vom Porno abverlangten angeblichen Authentizität) und die Serienproduktion des immer Gleichen. Er bezieht sich unter anderem auf die (zumindest wahrgenommene) pornographische Gleichförmigkeit seit den 1990er Jahren, in welchen länderspezifische Stereotype, insbesondere mit Bezug auf Osteuropa, an Bedeutung gewannen. Für den harten Mainstream bedeutet der Plastik-Porno, dass meist glattrasierte Männer in ewig gleichen Posen ficken. Sinnbildlich für diesen Plastik-Porno steht das 1993 gegründete US-Label *Bel Ami*, das von Beginn an vorrangig Darsteller aus Tschechien und der Slowakei angestellt hat.

Ein Beispiel für länderspezifische Fantasien im schwulen Porno ist das Label *Cazzo*, das ab 1996 deutsche Pornos produzierte, in welchen als Protagonisten vor allem tätowierte Männer mit Hang zu Leder und BDSM agieren. Diese Vorstellung von schwulem Porno aus Deutschland, ist heute noch in den entsprechenden Labels sichtbar, wie etwa den fetischorientierten Produktionen von *Sk8erboy*, die mit „100% german Boys!“¹⁸ werben. Im Zuge der Öffnung der Staaten des ehemaligen Ostblocks für den westlichen Markt wurde insbesondere durch tschechische und russische Filme eine Festlegung deutlich, die es sonst nur für asiatische Männer in schwulen Pornos gibt. So betont Richard Fung in seinem Artikel zu asiatischer Männlichkeit in schwuler Mainstream-Pornographie, dass durch die Dominanz von weißen Schwulen auf der Seite der Produzenten schwuler Pornographie auch entsprechende rassistische Stereotype aufrecht erhalten werden. Dazu gehört für ihn vor allen Dingen die Vorstellung, Asiaten seien grundsätzlich passiv und verfügbar, manchmal auch besonders kinky, also mit der Fantasie des Versauten und Besonderen verknüpft.¹⁹ Die Fetischisierung asiatischen Begehrens ist sicherlich in der – aus US-amerikanischer und deutscher Perspektive – großen Entfernung asiatischer Länder begründet, während die Verfügbarkeit asiatischer Männer mit der Vorstellung zu tun hat, asiatische Männlichkeit sei eine weiblichere und damit passivere. Bei tschechischen und russischen Produktionen stand weniger das imaginierte exotische Sexualverhalten im Vordergrund, als vielmehr der finanzielle Hintergrund der Darsteller. Mit ihrer Inszenierung erlangte erstmals das Bild des verfügbaren und billigen Strichers, häufig unter Alkohol- oder Drogeneinfluss, als begehrtes Objekt im schwulen Mainstream-Porno breitere Sichtbarkeit.

Auf den Gebrauch von Kondomen zum Schutz der Darsteller wurde in diesen Produktionen meist verzichtet. Heute werden diese Filme daher auf Porno-Tubes in der Kategorie „Bareback“ gelistet. Laut Clarke ist dies bloß der Fall, weil nicht in „Bareback“ und „Kondomlos“ unterschieden wird – was seines Erachtens aus aufklärerischen Gründen nötig wäre. So äußert er sich im Interview folgend: „Vieles von dem, was als 'bareback' tituiert wird, sollte man besser 'kondomlosen Porno' nennen. Denn das sind grundsätzlich verschiedene Dinge. Wenn heute junge Models bei Bel Ami und anderswo kondomlosen Sex haben, wird suggeriert: 'Wir sind nach der AIDS-Krise geboren, uns betrifft das nicht, wir sind gesund, wir brauchen keinen Safer Sex mehr.' Im Gegensatz dazu

¹⁸ Sk8erboy: http://www.sk8erboy.eu/video.php?id=283&lang=en&no_add=1, letzter Zugriff 15.05.2015.

¹⁹ Vgl. Fung, Richard: Looking For My Penis: The Eroticized Asian in Gay Video Porn, in: Gross, Larry/Woods, James (Hg.): The Columbia Feader on Lesbians & Gay Men in Media, Columbia University Press: New York 1999, S. 235-253, S. 518.

haben echte Barebacker – etwa bei Treasure Island Media – ganz bewusst unsafen Sex, um zu zeigen: 'Wir haben keine Angst vorm Virus, wir haben ihn sowieso schon und wir geben ihn innerhalb einer Gruppe von Eingeweihten weiter.'²⁰ Bei dem genannten Beispiel *Treasure Island Media* wird dabei vor allen Dingen eine spezifische Imagination von dem, wie die Bareback-Szene aussehen mag, inszeniert. Das Licht fällt hart auf die Körper, so dass stets mindestens ein Rest Dunkelheit der übrigen Umgebung verbleibt. Hier wird das Bild von Bareback mit Drogen, düster exzessiven Partys und hartem Sex in Vollendung dargestellt. Insofern mag die Darstellung möglicherweise der Fantasie, nicht aber der real existierenden Bareback-Szene entsprechen. Die beinhaltet den dunkel düsteren Gruppenfick ebenso wie kuschelige Bärenspiele.

Internet-Pornographie: Der Weg zum Amateur und zurück

Ebenso stereotyp werden, wie bereits angesprochen junge osteuropäische Männer seit den 1990er Jahren in schwuler Pornographie inszeniert: als jederzeit verfügbar und arm. In besonderer Deutlichkeit zeigt sich diese Konstante in den Filmen des Prager Labels *Czech Hunter*, in welchen die Darsteller zu Gejagten werden. Ziel sind junge tschechische Männer, die in den Filmen die Rolle des meist heterosexuellen Jungen von nebenan mimen sollen, die man der Inszenierung nach in Tschechien überall anzutreffen vermag. Geradezu jeder dieser Jungen ist prinzipiell überall bereit, für Geld homosexuellen Oral- und Analsex ohne Kondom zu haben. „Czech boys do it for money! It's true: the difficult social situation in the Czech Republic supports our hobby. We are your special Prague-guides.“²¹ Die Jäger setzen dabei auf Authentizität und betonen: „We are tired of websites offering staged bullshit.“²² Abgesehen davon, dass in den Filmen mitunter Darsteller anderer Labels zu sehen sind, wird in der Inszenierung auf ein möglichst hohes Maß an „Echtheit“ gesetzt. Die durchgehend gebrauchte Gonzo-Kameraführung, bei der alles aus Perspektive des Protagonisten gefilmt wird, dient diesem Zweck ebenso wie die Outdoor-Sequenzen und die teilweise schwulenfeindlichen Reaktionen von PassantInnen innerhalb des Films.

Authentizität ist ein Merkmal, das für den pornographischen Film insgesamt seit seinen Anfängen prägend ist.²³ *Czech Hunter* kommt dem Anspruch des Genres, echten Sex zu inszenieren, durch wackelige Kameraführung, improvisierte Dialoge und nicht zuletzt den angeführten expliziten Hinweis „It's true“ in ihrer Werbung entgegen. Diese Art der Inszenierung ist kennzeichnend für eine insbesondere durch das Internet geprägte Form von Pornographie, an deren Anfang jedoch nicht das Label *Czech Hunter* steht. Durch die Verlagerung des Vertriebs von Pornographie über das Internet hat sich das gesamte Genre verändert. Durch die Umstrukturierung des Verkaufs wurde Pornographie mehr und mehr in kleinen Häppchen in Form von kurzen Clips angeboten, teils als Trailer und zum Teil als eigenständiger Pornofilm. Das Internet bot darüber hinaus einzelnen Darstellern die Möglichkeit, sich selbst zu inszenieren – und zwar unabhängig von Produktionsfirmen. Ein herausragendes Beispiel dafür stellt Brent Corrigan dar, der sich Mitte der 2000er Jahre mittels diverser Homepages selbstständig machte. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur und Darsteller bei *Pink Bird Media* und als Darsteller bei den *Falcon Studios* begann er

²⁰ l'Amour laLove 2013, S. 32.

²¹ Czech Hunter: <http://www.czechhunter.com/>, letzter Zugriff 19.05.2015.

²² Czech Hunter: <http://www.czechhunter.com/>, letzter Zugriff 19.05.2015.

²³ Vgl. Henze, Patrick (Patsy l'Amour laLove): Porn 2.0 Utopias – Authenticity and Gay Masculinities on Cam4, in: (Im)Personal Desires: Pornography, Sexuality And Social Networks Of Desire. Networking Knowledge, Journal of the MeCCSA-PGN. 6 (2013), Heft 1, S. 48-62.

damit, zahlreiche Live Webcam Shows und Live Chats anzubieten. Über Blogseinträge kann man bis heute seinen Alltag mit verfolgen – beziehungsweise das, was er als seinen Alltag ausgibt. Corrigan ist ein Beispiel für viele Darsteller, die denselben Weg einschlugen und damit die Label-zentrierte Produktionsweise veränderten.

GUN_8409_7066.jpg

Brent Corrigan im Fummel. Copyright Brent Corrigan.

DSC_0497.jpg

Brent Corrigan. Copyright Brent Corrigan.

Eine Konstante des pornographischen Films ist unverändert geblieben und wurde, wenn nicht verstärkt, so doch zumindest besser sichtbar akzentuiert: Die Inszenierung mittels Live Shows und Blogseinträgen fällt zugunsten des Authentizitätsversprechens des Genres aus. Der Rezipient soll das Gefühl bekommen, an der „echten“ Person Brent Corrigan teilzuhaben und nicht bloß an einer fernen Figur innerhalb eines Films. Dass die Inszenierung nichtsdestotrotz eine solche bleibt, tut dem Vorhaben keinen Abbruch, was an dem Erfolg dieses Modells sichtbar wird. Entsprechend haben sich auch Produktionsfirmen diese Form der Darstellung angeeignet und ihr Fokus liegt verstärkt auf den Darstellern – insbesondere den Stars des jeweiligen Labels, die nicht bloß auf der jeweiligen Firmen-Homepage unter „Models“ zu sehen sind, sondern denen eigene Internetpräsenzen gewidmet sind.

Zunehmend wurden auch ursprünglich kostenfreie Formate wie *CAM4*²⁴ oder *Chaturbate*²⁵ dazu genutzt, dort die eigenen Darsteller mittels Live Shows zu promoten. Beide Webseiten bieten die Möglichkeit für alle InternetnutzerInnen an, sich via Webcam für alle Menschen zugänglich sexuell darzustellen. Hier gibt es mittlerweile ausgefeilte Bezahlssysteme, kostenpflichtige Upgrades, Trinkgeldangebote und die Option, bezahlte Privatshows zu öffnen. Ähnlich entwickelten sich die Porno-Tubes, darunter das wohl bekannteste Format *Xtube*²⁶. Die Seite ist ein Paradebeispiel für die neuen Funktionsweisen von aktueller Pornographie im Internet. Angelehnt an Web 2.0, also interaktive Webseiten, kann hier von Porno 2.0 gesprochen werden: Die UserInnen sind dazu aufgerufen, ihre selbst erstellten Clips hochzuladen, sich über das Portal anzufreunden und die Videos gegenseitig zu kommentieren. Damit gestalten sie die Plattform selbst, das zentrale Charakteristikum des Web 2.0. Das Angebot reicht von kurzen Clips, die nur wenige Minuten dauern, bis hin zu selbst gedrehten Videos in Spielfilmlänge. DarstellerInnen, wie etwa das Duo *Maverick Men*, konnte sich mit dem Amateur-Porno, ausgehend von dem Hobby, sich beim Sex (meist mit einem Dritten) zu filmen, ein florierendes Porno-Unternehmen aufbauen. Heute findet sich hier auch ein großes kommerzielles Angebot, wobei die Lust auf sogenannte Amateur-Filme nach wie vor enorm ist. Das liegt mit Sicherheit nicht bloß daran, dass diese genau wie die Webcam-Shows von *CAM4* oder *Chaturbate* in den meisten Fällen grundsätzlich kostenfrei sind. Durch wackelige Aufnahmen mit grob verpixelten Webcambildern und dem Interieur der jeweiligen Wohnungen werden zahlreiche traditionelle Räume schwuler Pornographie ad acta gelegt. Cante und Restivo betonen, wie bereits für die 1970er Jahre erwähnt, die Wichtigkeit der dargestellten Räume im schwulen Porno, da diese durch die dort stattfindenden sexuellen

²⁴ <http://www.cam4.com>, letzter Zugriff am 21.05.2015.

²⁵ <http://www.chaturbate.com>, letzter Zugriff am 21.05.2015.

²⁶ <http://www.xtube.com>, letzter Zugriff am 21.05.2015.

Handlungen verschwult werden.²⁷ In diesem Sinne kann, was für dieses Genre einzigartig ist, ganz problemlos und ohne jeden Bruch die gesamte Welt als schwule Welt wahrgenommen werden: Der Gang zum Frisör wird zum Sexdate, der Pizzaboy trägt zu einer größeren Befriedigung bei als nur dem Stillen des Hungers und auch im Fitness-Studio warten wilde schwule Orgien. Gegenüber einer nach wie vor schwulenfeindlich geprägten Gesellschaft, in der das Schwulsein in der Öffentlichkeit auch von zahlreichen Schwulen selbst als vulgär und abstoßend verstanden wird, bedeutet das eine glückversprechende Umdeutung.²⁸ Im Porno 2.0 verbleiben von diesen Räumen vorrangig die privaten Interieurs der AmateurInnen. Das bedeutet jedoch keineswegs eine geringere Verschwulung der Welt, schließlich wird hier das Subjekt und seine häusliche Umgebung selbst aus der Sphäre des Privaten in ein öffentliches Licht gestellt.

ColeAndHunter2.jpg
Maverick Men. Copyright Cole und Hunter.

Portale wie *Xtube* oder *CAM4* ermöglichen es prinzipiell allen, sich darzustellen. Das veranlasste TheoretikerInnen und AktivistInnen mitunter dazu, Porno 2.0 als revolutionäre, utopistische Antwort auf die traditionelle Körpernormierung im Pornofilm zu begreifen. So schreibt Katharina Zakravsky 2009: „Porno wird hier anarcho-dilettantische Freakshow und läutet das biopolitische Zeitalter der post-normierten Humanspezialisierung ein. Wenn hier noch jemand einen anderen brutal ausbeutet, dann nur noch der Kameramann/Darsteller sich selbst.“²⁹ Durch die Demokratisierung des Pornos über die Möglichkeit der vielfältigen Selbstdarstellung werde demnach die Normierung durch die Pornoindustrie umgangen. Bei solchen Ansätzen wird jedoch nicht bedacht, dass das, wonach sich in unserem Falle Schwule dominant³⁰ sehnen und was sie begehren, individuell wie gesellschaftlich vermittelt ist und von Webseiten in so einer recht unmittelbaren Weise nicht verändert werden kann. Entsprechend sichtbar ist und bleibt die oberflächliche Norm der schwulen Subkultur mitsamt ihres Jugendfetischs auch auf den Webseiten des Porno 2.0. Diejenigen Live-Cams oder Clips, die am beliebtesten sind, sind sofort sichtbar – die weniger beliebten muss man in der Auflistung weiter unten oder auf den nächsten Seiten suchen. Die schlanken bis muskulösen und eher jüngeren Männer und die Sexpraktiken ohne BDSM oder explizite Fetischdarstellungen sind an oberster Stelle zu finden, während diejenigen, die dem Porno-Mainstream nicht entsprechen, dies auch weiterhin nicht tun und eher am Ende zu finden sind. Verpixelte Aufnahmen als Garant für Authentizität wurden von den Labels mittlerweile ebenso aufgegriffen und vermarktet, wie das Konzept selbstständiger Darsteller. So sind heute viele Produktionen, die mit *homemade* gekennzeichnet sind, professionell hergestellte Filme. In dieser Kommerzialisierung von Amateur-Pornographie ist bereits ihr kommerzieller Tod angelegt: Schließlich wird auch sie den RezipientInnen durch die ständige Wiederholung teils langweilig. Als eine Antwort darauf können Filme verstanden werden, für die repräsentativ das sehr erfolgreiche

²⁷ Cante/Restivo 2004, S. 142.

²⁸ Vgl. Henze 2013, 6f.

²⁹ Zakravsky, Katherina: Porn Chic im Web 2.0 Zeitalter. Zu „Zack and Miri“, „Shortbus“, XTube und Brent Corrigan. Essay verteilt beim „symposium pornonom“ in Wien 2009. S. 6.

³⁰ Es gibt wohl so viele individuelle Vorlieben, wie es Schwule gibt. Nichtsdestotrotz lassen sich insbesondere an dem Genre schwuler Pornographie bestimmte dominante Fantasien und Wünsche ablesen und als „dominant“ benennen.

Label *Cocky Boys* aus den USA steht.³¹ Die Filme verbinden die Nähe zu den Darstellern über tägliche Fluten aus Facebook- und Tumblr-Postings, die das Gefühl vermitteln, dass hier die Jungs von nebenan beim Arbeiten und Ficken beobachtet werden können – mittels HD-Kameras und romantischer Plots. Das Marketing von *Cocky Boys* liegt maßgeblich in der Hand des Produzenten Jake Jaxson, der auf die Inszenierung des Alltags seiner Darsteller größten Wert zu legen scheint. Die Filme sind hochauflösend produziert und es gibt zahlreiche romantische Küsse und Knutschen in HD. Solche Formate knüpfen unter anderem wieder an die Ästhetik von *Bel Ami* an und erreichen gerade durch die Abwendung von der wackeligen Kameraführung des Amateur-Films einen hohen Grad an Authentizität. Es ist weniger von Bedeutung, wie und von wem der Film gemacht wurde, sondern vielmehr, wie genau er die Körper, die Romanzen und den Sex zu zeigen vermag. Das erscheint paradox, ist doch die wackelige Kameraführung gerade ein Stilmittel der Authentizität. HD jedoch, das überaus scharfe Bild, bei dem man nahezu jede Hautpore sehen kann, erfüllt die Lust auf das „Echte“ über einen anderen stilistischen Weg. Insofern sind diese neueren Entwicklungen mit den Anfängen der Pornographie zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu vergleichen, als mitunter, wie die Vorreiterin der feministischen Porn Studies Linda Williams hervorhebt, Nahaufnahmen auf weibliche Genitalien für den Eindruck größtmöglicher Authentizität sorgen sollten.³²

Fazit

In diesem kurzen Abriss der Geschichte schwuler Pornographie zeigt sich die Bedeutung, die schwule Pornographie, und damit zusammenhängend Sexualität und Fantasien in „der schwulen Geschichte“ einnehmen. Obwohl angesichts der enormen Verbreitung und massenhaften alltäglichen Nutzung des Genres, dem Porno ohne Zweifel eine zentrale Rolle zukommt, sträuben sich noch heute viele, dies einzugestehen. Am schwulen Porno ist im jeweiligen historischen Kontext stets auch ein gewisser schwuler Zeitgeist abzulesen, seien es die sehnsuchtsvoll verbrämten Darstellungen aus den 1950er und 1960er Jahren, die drogengeschwängerten Orgien der 1970er Jahre oder der klinisch rein wirkende Porno der 1990er Jahre. Darüber wirkte und wirkt schwuler Porno auch auf das sexuelle Selbstverständnis schwuler Männer ein. Am eindrücklichsten wohl zu Beginn der 1970er Jahre, als Schwule sich selbst erstmals alltäglich auf der Leinwand – wenn auch im Dunkel des Porno-Kinos – ausschließlich positiv dargestellt sahen und dabei Sex lustvoll ausleben konnten. Diese gesellschaftliche Liberalisierung war von vornherein brüchig, was Dannecker in einem aktuellen Interview für die heutige Situation folgendermaßen ausdrückt: „Wir haben eine viel, viel größere Toleranz. Aber diese Toleranz ist, glaube ich, ein Stück weit oberflächlich. Drunter und tiefer verdrängt, ist ein Stück der alten Furcht und des alten Hasses gegenüber Schwulen und Lesben.“³³ Der darunter liegende Hass zeigt sich nicht zuletzt an der Ausgrenzung HIV-positiver Schwuler innerhalb der Schwulenszene, was seit den 1980er Jahren auch im Porno-Film gespiegelt wird. Schwuler Selbsthass wird durch die Ablehnung „zu“ schwuler Darstellungen im schwulen Pornofilm deutlich – etwa wenn eine Ästhetik zitiert wird, die der schwulen Subkultur zumindest alles andere als Fremd ist: Glamour, Camp, Drag und dergleichen.

³¹ <http://www.cockyboys.com>, letzter Zugriff am 27.05.2015.

³² Vgl. Williams, Linda: *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, Stroemfeld: Basel. 1995. S. 82ff.

³³ Wiese, Tim: *Homosexualität in Deutschland. Unter der Toleranz sitzt immer noch der Hass*, auf: http://www.deutschlandradiokultur.de/homosexualitaet-in-deutschland-unter-der-toleranz-sitzt.976.de.mhtml?dram%3Aarticle_id=301508, 27.10.2014, letzter Zugriff am 27.05.2015.

Gemeinsam mit der Panik vor einer Infektion sorgt diese Furcht vor der Weiblichkeit (bis heute) für sterile Sexakte, damals auf VHS. Über den Plastik-Porno der 1990er Jahre gelangt der pornographische Blick in die privatesten Ecken schwulen Lebens und macht die Wohnungen von Amateur-Filmern zu Pornosets. Was als (schwule) Freiheit daherkommt, bleibt der Normierung der schwulen Subkultur verhaftet, die immer auf die Gesellschaft und ihre schwulenfeindliche Prägung verweist – spätestens in den internen Hierarchien von Schönheit und Normalität. So sind die *Cocky Boys*, deren Machart Clarke gerne als „Romantischen Porno“ bezeichnet, eine interessante Neuerung sowie eine Rückkehr in die 1990er Jahre. Womöglich erwarten uns in den nächsten Jahren wieder die fantasievollen Orgien vor Blumentapeten aus den 1970er Jahren. Ein Einblick in die aktuelle Verfassung und Lust der Schwulen bleibt jedenfalls der Pornofilm allemal.