

Der pornographische Film -
Produzenten und Produktionsprozess
Referatsausarbeitung

Autor:	Michael Lange
Semester:	1
Studiengang:	Angewandte Kulturwissenschaften
Fach:	Medien und Öffentlichkeitsarbeit
Veranstaltung:	Pornographie
Dozentin:	Karin Knop

Universität Lüneburg
WS 2002/03

Inhalt

1 ABSEITS DER MORALISCHEN DISKUSSION	4
2 PRODUZENTEN	5
2.1 Wirtschaftliche Rahmenbedingungen und Faktoren	5
2.1.1 Einige Daten und Fakten.....	5
2.1.2 Einkünfte der Filmhersteller	5
2.1.3 Marktgewichtung und Merkmale	6
2.2 Filmhersteller	6
2.2.1 MMV Multimedia Verlag GmbH.....	7
2.2.2 Videorama GmbH.....	8
2.2.3 VTO GmbH (Video Teresa Orłowski)	9
2.2.4 Inflagranti Film Berlin GmbH.....	11
2.2.5 Beate Uhse AG.....	11
3 PRODUKTIONSPROZESS	12
3.1 Kategorien und Budgets	12
3.2 Vorbereitungen	13
3.3 Das Drehbuch	13
3.3.1 Feature-Filme	13
3.3.2 Massenproduktionen.....	14
3.3.3 Probleme und Grenzen.....	15
3.4 Drehorte und Locations	15
3.5 Casting	17
3.5.1 Voraussetzungen und Anforderungen	17
3.5.2 Bewerbung	17
3.5.3 Ablauf	18
3.5.4 Aufnahme	19
3.6 Professionelle Darsteller	19
3.6.1 Verträge.....	20
3.6.2 Gage professioneller Darsteller	20
3.6.3 Motive.....	21
3.6.4 Herkunft	21
3.6.5 Karriereverlauf	22
3.6.6 Ist diese Arbeit Leidenschaft?.....	23
3.6.7 AIDS und Geschlechtskrankheiten.....	24
3.7 Am Set	25
3.7.1 Atmosphäre	25
3.7.2 Filmcrew	25
3.8 Die Arbeit mit der Kamera	26
3.8.1 Medien und Technik	26
3.8.2 Perspektiven	26
3.9 Zeit und Drehtage	27
3.10 Typische Probleme bei Dreharbeiten	28

Der pornographische Film - Produzenten und Produktionsprozess	3
3.11 Postproduction	29
3.11.1 Schnitt	29
3.11.2 Nachvertonung	29
3.11.3 Musik	29
3.11.4 Effekte, Titel, Authoring	30
4 MASSENPRODUKTION DES EINZIGARTIGEN	31
5 LITERATURVERZEICHNIS	33

1 Abseits der moralischen Diskussion

Die Zielsetzung dieser Arbeit ist es, die wirtschaftlich relevanten Produzenten pornographischer Filme in Deutschland und die mit der Filmproduktion verbundenen genrespezifischen Arbeitsabläufe und deren Mitwirkende vorzustellen sowie in mehreren Punkten Tendenzen aufzuzeigen. Sie beschränkt sich grundsätzlich auf den Mainstream-Hardcore-Pornofilm auf Video/DVD, da diese Form mit einem Anteil von 85 % am Gesamtmarkt¹ der pornographischen Produkte deutlich vor anderen (audio-)visuellen und literarischen Produkten überwiegt. Auch hat das Pornokino aufgrund der hohen Verbreitung von heimischen Videorecordern (1997: 62,5 % aller Haushalte in der BRD)² als Vertriebsweg und Vorführraum längst ausgedient.³ In der Frage nach den Unterscheidungsmerkmalen von Hardcore-Pornofilmen gegenüber benachbarten Genres folgt dieser Text folgender Arbeitsdefinition von Werner Faulstich: *„Pornographie ist die Darstellung sexueller Handlungen in Wort, Bild oder Ton in allen Medien gemäß den drei Kategorien ‚expliziert detailliert‘, ‚fiktional wirklich‘ und ‚szenisch narrativ‘.“*⁴ In Abgrenzung zu den so genannten Softpornos oder Erotikfilmen heißt Hardcore, *„daß sexuelle Handlungen nicht nur angedeutet oder gespielt werden, sondern daß sie tatsächlich stattfinden bzw. gezeigt werden“*⁵.

Die Sekundärliteratur über den pornographischen Film behandelt in der Hauptsache die moralische Dimension dieses Phänomens sowie Themen wie Ästhetik, Inhaltsanalyse und Wirkung. Nur sehr vereinzelt werden der Produktionsablauf oder die Produzenten zum Hauptthema, so dass – soweit möglich und legitim – aus jenen häufiger diskutierten Aspekten Rückschlüsse auf die Prozesse und die Filmhersteller gezogen werden müssen. Um aber umfassendere Einblicke zu erlauben, werden für diese Arbeit viele Informationen herangezogen, die der Autor aus teilweise sehr ausführlichen Gesprächen und Interviews mit drei Regisseuren bzw. Produzenten pornographischer Filme erhielt. Dabei wird berücksichtigt, dass Angaben aus dieser Primärquelle in einigen sensiblen Punkten, wie z. B. der Situation der Darstellenden, weiterhin besonders kritisch zu beurteilen sind. Ergänzend fließen neben Daten aus den Internet-Präsentationen der Filmhersteller Informationen aus zwei Dokumentarfilmen sowie Eindrücke des Autors über gesichtete pornographische Filme in diese Arbeit ein.

1 Vgl. Rückert, Corinna: Frauenpornographie - Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie. Frankfurt a. M. 2000, S. 114.

2 Vgl. Uka, Walter: Video. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München 2000, S. 399.

3 Aus telefonischem Interview des Autors am 05.12.2002 mit Klaus Petersen (Name geändert), einem Mitarbeiter bei MMV Multi Media Verlag GmbH, Dägeling. Der tatsächliche Name ist dem Autor bekannt, darf aber auf Wunsch des Interviewten nicht genannt werden.

4 Faulstich, Werner: Die Kultur der Pornographie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung. Bardowick 1994, S. 33.

5 Ebd., S. 16.

2 Produzenten

2.1 Wirtschaftliche Rahmenbedingungen und Faktoren

Vor der Detailbetrachtung vier exemplarischer Filmhersteller soll durch eine überblickartige Beschreibung des Marktes und der wirtschaftlichen Bedingungen das Terrain, in dem diese agieren, kurz skizziert werden.

2.1.1 Einige Daten und Fakten⁶

Trotz eines stagnierenden Marktvolumens für Hardcore-Filme seit der zweiten Hälfte der neunziger Jahre, das sich laut Videorama⁷ und dem Lagebericht der Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH (GÜFA) für das Geschäftsjahr 2000 zufolge nicht verändert hat,⁸ wiesen Filmhersteller zusammen mit ihren Absatzmittlern, den Videotheken, Sex-Shops und Großhändlern, für 1996 einen beachtlichen Jahresumsatz von 937 Mio. DM aus, an dem die Filmhersteller einen Anteil von 188 Mio. DM hatten. Im selben Jahr gab es ca. 78 Mio. Vermietvorgänge in Videotheken, womit Hardcore-Videos einen über die Jahre stabilen Anteil von ca. 36 % am Videogesamtmarkt halten. Hierin finden die speziell für Videokabinen konzipierten Produkte keine Berücksichtigung, die je nach Hersteller aber bis zu 50 % des Umsatzes beitragen, wobei MMV derzeit nur noch eine rückläufige Kabinenserie im Programm führt. Bei der ausschließlich für Erotik- und Hardcore-Filme zuständigen GÜFA „*waren im Jahr 1996 exakt 25.465 Titel [...] angemeldet, von denen rund 4.500 Neuproduktionen waren*“.⁹

2.1.2 Einkünfte der Filmhersteller

Die Einkünfte der Filmhersteller setzen sich zusammen aus 1. dem Verkauf von Videokassetten und DVDs, 2. seit 1977 den durch die GÜFA eingezogenen Gebühren für öffentliche Vorführungen, und 3. dem Handel mit Lizenzrechten an Eigenproduktionen. An den Umsätzen der lukrativen Vermietvorgänge der Videotheken sind die Filmhersteller nicht direkt beteiligt. Lagen die Einkaufspreise für Videos 1998 noch zwischen 39,00 und 129,00 DM,¹⁰ betragen sie laut Auskunft von MMV heutzutage selbst für DVDs lediglich 5,00 bis 7,00 €¹¹ Konsequenterweise verwerten Produzenten ihre Produkte daher zunehmend mehrfach: Nach der Erstverwertung via

6 Soweit nicht anders gekennzeichnet alle Angaben: Vgl. Rückert, S. 111-113.

7 Aus schriftlichem Interview des Autors vom 25.02.2003 mit Michael Schey (alias Harry S. Morgan), Regisseur bei Videorama GmbH, Essen.

8 Vgl. O. V.: Lagebericht für das Geschäftsjahr 2000, 24. Geschäftsjahr. Düsseldorf 2001. www.quefa.de/Guefa/Lageb.htm (23.02.2003).

9 Vgl. Rückert, S. 111-113.

10 Vgl. Rückert, S. 115.

11 Aus dem Gruppengespräch während der Seminarsitzung an der Uni Lüneburg am 17.01.2003 mit Klaus Petersen, Mitarbeiter bei MMV Multi Media Verlag GmbH, Dägeling.

Neuheiten-Abonnement erscheinen die Filme ein zweites Mal innerhalb von Backprogrammen¹². Darauf folgt die Verwertung einzelner Szenen verschiedener Filme als thematisch zusammengestellte Clips auf Kompilationen, bei MMV etwa sukzessive in den Serien „Best of the Best“, dann den „Teenie-, Arsch-, und Schlampenparaden“, und evtl. auch „Best Of“-Zusammenstellungen, die sich auf einzelne Darstellende konzentrieren.¹³ Die Feststellung Rückerts, dass die seit 1995 stagnierende Anzahl der Einzelhändler u. Videotheken sowie ein festgefahrener Preisgefüge nur noch Umsatzsteigerungen durch Senkung der Produktionskosten und erhöhte Herstellungsfrequenz ermöglichen, und dadurch billige Massenware eindeutig vor Ima-maker-Filmen dominiert, wurde in den Gesprächen des Autors mit den Produzenten erneut bestätigt.¹⁴

2.1.3 Marktgewichtung und Merkmale

Die Dominanz großer Handels- u. Produktionsunternehmen mit Spezialisierung auf Massenangebote, die über ein ausdifferenziertes Vertriebssystem verfügen, lässt nur wenig Raum für kleine Betriebe ohne „quasi-industrielle“ Massenproduktion,¹⁵ was sich auch darin ausdrückt, dass auf ca. 40 von 200 bei der GÜFA registrierten Produzenten 80 % der verteilten Tantiemen entfallen.¹⁶

2.2 Filmhersteller

Die im folgenden vorgestellten Produzenten weisen die von Corinna Rückert beschriebenen Merkmale auf, und sind Beleg für das vorläufige Ende der Entwicklung von Familienbetrieben in den fünfziger Jahren über maschinelle Einzelproduktionen hin zur industriellen Massenproduktion. Zu diesen Merkmalen gehören ein ausdifferenziertes Vertriebs- und Produktionssystem, eine breite Produktpalette für Massenmarkt, ebenso wie die internationale Ausrichtung von Produktion und Vertrieb und zumeist der Verzicht auf weitgehende Arbeitsteilung.¹⁷

Die fünf größten Produzenten für den deutschen Absatzmarkt seien Klaus Petersen zufolge sein Arbeitgeber MMV Multi Media Verlag GmbH in Dägeling, VCP in Gießen (Ableger des in Spanien ansässigen börsennotierten Porno-Konzerns Private), Videorama GmbH in Essen, Goldlight/Video-Aktuell Betriebs GmbH in Bad Marienberg

¹² Backprogramme sind Zehnerpakete bereits veröffentlichter Filme, die den Abnehmern zu reduzierten Preisen, verglichen mit der Abnahme einzelner Titel, verkauft werden.

¹³ Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

¹⁴ Vgl. Rückert, S. 116.

¹⁵ Vgl. Rückert, S. 116.

¹⁶ Vgl. Pavlicevic, Milka: Netzwerk der Sexperten. Geschäftspraktiken in der deutschen und europäischen Sex-Industrie. Dokumentarfilm BRD 1997. Ausstrahlung 25.09.1997 auf arte.

¹⁷ Vgl. Rückert, S. 126 f.

sowie Magmafilm GmbH/Xtracast in Essen.¹⁸ Eine Überprüfung dieser Rangfolge ist nicht möglich, da die Produzenten nicht bereit sind, Angaben über ihre Umsatzzahlen herauszugeben.

2.2.1 MMV Multimedia Verlag GmbH¹⁹

Ausschlaggebend für den Erfolg der erst acht Jahre jungen Firma MMV, die auf der Venus 2002 in Berlin zur besten Firma des Jahres gekürt wurde, sind ihre auf die Besitzverhältnisse zurückgehenden Vertriebsstrukturen. Durch den die Kapitalmehrheit haltenden Gesellschafter Wolfgang Embacher, der zugleich Einkäufer der Videogruppe EMP - Entertainment Medien Partner GmbH & Co. KG in Hamburg ist, besteht für die Produkte von MMV ein hervorragender Zugang zu den dieser Einkaufsgruppe angehörenden 600 Videotheken. Zudem arbeitet MMV über die EMP mit drei weiteren von sechs großen Videogruppen zusammen und besitzt selbst 35 Videotheken. Das Unternehmen beschäftigt neben ca. 30 fest angestellten Mitarbeitern noch ca. 10 bis 15 freie Mitarbeiter; allein im eigenen Hochregallager sind vier Leute beschäftigt, die „*jeden Tag palettenweise Filme rausschicken*“. Die restlichen Mitarbeiter, die nicht unmittelbar mit Dreharbeiten beschäftigt sind, betätigen sich u. a. im Bereich Postproduction, der Art-Work-Abteilung (für Covergestaltung etc.), dem Vertrieb und den administrativen Abteilungen, was den Eindruck eines professionell organisierten und operierenden Unternehmens vermittelt. MMV verfügt mit fünf „Avid“-Schnittplätzen²⁰ über eine hervorragende technische Ausstattung zur Postproduction sowie über ein eigenes Studio. Jeweils zum Monatsanfang und zur Monatsmitte werden zehn neue Filme parallel auf VHS und zunehmend DVD mit einer Startauflage von ca. 3000 Exemplaren veröffentlicht, und 95 % davon als Abonnements an die Videogruppen verkauft. Hierunter befinden sich monatlich ca. 6 Eigenproduktionen, die teilweise von Auftragsproduzenten in Osteuropa hergestellt werden. Damit kommt dem Rechtehandel eine tragende Rolle zu. Der Handel mit Lizenzen der meist ausländischen Werke, deren Wert i. d. R. zwischen 4.000 und 5.000 USD liegt, sei zudem weniger riskant als der Absatz selbst produzierter Filme, zumal die Rechte teilweise an wiederum ausländische Pay-per-View-Sender lediglich weiterverkauft und nicht zur Herstellung von VHS- oder DVD-Auflagen benutzt werden, deren Absatz stets ungewiss ist. Aber auch beim Verkauf und Tausch der Rechte an den Eigenproduktionen sieht sich MMV aufgrund

¹⁸ Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

¹⁹ Soweit nicht anders gekennzeichnet entstammen alle Angaben und Zitate den Gesprächen mit Klaus Petersen vom 05.12.2002 und 17.01.2003.

²⁰ Avid Technology Inc. ist Hersteller der führenden Soft- und Hardware für digitalen Videoschnitt und Postproduction.

des eigenen hohen technischen Qualitätsstandards international gut positioniert. Die Angebotspalette reicht von imagefördernden Feature-Filmen, darunter aufwändige Pseudo-Literaturverfilmungen („Casanova“) und Remakes („Eiskalte Engel“), bis hin zu Serien wie „Uromania“, „Frauen im Suff!“ und „Spritzparade“, wobei Serien trotz oder womöglich wegen hoher Fluktuation der Darstellenden der Rezipientenbindung dienen.²¹ Obwohl MMV selbsternannter Marktführer in der BRD ist, und wesentliche Merkmale eines professionellen, durchorganisierten Industriebetriebes aufweist, bestätigt sich in der Person von Petersen, der kreative und organisatorische Aufgaben wahrnimmt, dass selbst hier die wirklich weitgehende Arbeitsteilung noch nicht komplett vollzogen wurde.²²

2.2.2 Videorama GmbH

Das Label Videorama wurde 1983 von der Silwa Filmvertrieb GmbH übernommen, die heute Muttergesellschaft der Gruppe E.A.T. Medien GmbH ist, zu der neben der SVK Video-Kopierwerk GmbH und zwei weiteren Firmen für Handel und Vertrieb auch die Videorama GmbH gehört. Die 1972 gegründete Firmengruppe, die noch heute vor allem vom durchschlagenden Erfolg des Kontaktmagazins „Happy Weekend“ profitiert und insgesamt ca. 150 Mitarbeiter beschäftigt, bilanzierte Ende der neunziger Jahre einen Jahresumsatz von über 70 Mio. DM und plante für das Jahr 2000, die 100 Mio. DM-Marke zu überschreiten.²³ Zuletzt gelangte die exklusiv für Videorama arbeitende und mittlerweile aus dem Porno-Business wieder ausgestiegene Darstellerin Gina Wild durch ihre Präsenz in den Boulevard-Medien zu einem gewissen Ruhm. Entdeckt wurde sie vom Regisseur Michael Schey (alias Harry S. Morgan), der bereits seit 14 Jahren exklusiv für Videorama arbeitet, und zuvor als studierter Bildjournalist für u. a. die „Bild“-Zeitung, den „Spiegel“ und den „Stern“ sowie als Kamera-Assistent bei der Bavaria-Film GmbH tätig war.²⁴ Im Interview mit dem Autor bestätigt er, dass die eigentlichen Schwerpunkte des Angebots, das vorrangig aus eigenproduzierten Serien für das Verleihgeschäft besteht, Teenie-Filme sowie die Serie „Happy Video Privat“ seien.²⁵ Letztere *„bezieht ihren Reiz aus der anscheinend aus dem Leben gegriffenen Handlung“*²⁶ und einer authentischen Darstellung, da hier private Paare in ihrer

21 Vgl. Rückert, S. 125.

22 Vgl. 2.2 Filmhersteller, S. 6.

23 Alle Angaben zu Umsatz und Firmengeschichte: www.eat-mediengruppe.de/unternehmen/index.html u. www.eat-mediengruppe.de/mediengruppe/index.html (03.12.2002).

24 Vgl. Berndt, Sven; Schweer, Thomas: Harry S. Morgan. In: Splatting Image (1992), H. 3. www.splatting-image.com/Interviews/Morgan/morgan.htm (02.03.2003).

25 Angaben/Zitate gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

26 Traudisch, Dora: Von einer, die auszog und das Fürchten lernte. Beobachtungen zur weiblichen Sexualität im Pornofilm. In: Dane, Eva; Schmidt, Renate (Hg.): Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten – Absichten – Einsichten. Frankfurt a. M. 1990, S. 120.

Wohnung nach einem einleitenden Interview von Regisseur Schey beim sexuellen Akt gefilmt werden. Videorama verfügt über eigene Studios in Berlin sowie mit zwei digitalen und einem analogen Schnittplatz über modernes Equipment zur Postproduction, wobei, den Trend erkennend, laut PR-Text der EAT Medien GmbH auch von sämtlichen Möglichkeiten der DVD-Technik Gebrauch gemacht werde.²⁷ Bei Durchsicht des Online-Katalogs von Videorama stellt man jedoch fest, dass relativ selten Extra-Beigaben (Add-Ons) wie Trailer, „Making of“, Star-Portraits, Photogalerien oder mehrsprachige Tonspuren enthalten sind, oder gar die Multiangle-Technik²⁸ zum Einsatz kommt. Anders als bei MMV erreichen die Produkte von Videorama die Videothek nicht über die Videogruppen, sondern über ein eigenes Außendienstteam in der BRD sowie diverse Vertriebspartner im europäischen Ausland.²⁹ Darüber hinaus werden eigene Sex-Shops zum Absatz genutzt.³⁰ Vergleicht man MMV mit Videorama hinsichtlich der Gewichtung von Produktion und Handel, ist zu berücksichtigen, dass Videorama zwar hauptsächlich selbst produziert, man aber die Aktivitäten anderer Firmen der EAT Mediengruppe, die wiederum mit Lizenzrechten handeln, nicht vergessen sollte. In diesem Sinne ist Videorama eher als ein Label zu betrachten, während MMV Eigenproduktionen und Lizenzprodukte unter demselben Namen verbreitet.

2.2.3 VTO GmbH (Video Teresa Orłowski)

Obwohl VTO heute nicht mehr produziert, lohnt die Betrachtung dieses ehemaligen Imperiums, weil 1. der Aufbau des Betriebs exemplarisch für industrielle Pornoproduktion ist, 2. VTO neben Videorama und MMV bis 1993/1994 zu den Marktgrößen zählte,³¹ und 3. ihre Filme selbst heute noch gefragt sind.³² Teresa Orłowski, die von Michael Schey als „*absoluter Hammer*“ und Vorreiterin der Branche bezeichnet wurde,³³ gelang es, dem mit ihrem damaligen Ehemann Hans Moser geführten Unternehmen, „*das als Repräsentantin eine publikumswirksame Darstellerin zum Markenzeichen stilisiert*“³⁴, ein besonderes Image zu geben: Auch im Film inszenierte sie sich als die selbstbewusste Geschäftsfrau, die sie war, und bot im Gegensatz zu den damals aus den USA importierten, marktdominierenden Pornos

27 Vgl. www.eat-mediengruppe.de/mediengruppe/index.html (03.12.2002).

28 Die Multiangle-Technik ermöglicht dem Zuschauer, während der Wiedergabe einer mit diesem Merkmal ausgestatteten DVD zwischen verschiedenen Perspektiven zu wählen. Dies erfordert bei den Dreharbeiten eine entsprechende Anzahl von Kameras.

29 Vgl. ebd.

30 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

31 Vgl. Rückert, S. 116.

32 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

33 Zit. nach u. vgl. Babias, Marius: Herr Kohl, verleihen Sie mir das Verdienstkreuz. In: Jungle World v. 26.03.1998.

www.nadir.org/nadir/priodika/jungle_world/98/13/28a.htm (03.12.2002).

34 Rückert, S. 117.

weniger Handlung, dafür aber mehr Sex und Stellungsvarianten.³⁵ Das erste Produkt des 1982 gegründeten Verlags, die auf Hochglanzpapier gedruckte Heftserie „Foxy Lady“, wurde auch als Video-Serie realisiert und etablierte sich, der Selbstauskunft der VTO-Homepage folgend, schnell wegen der hohen technischen Qualität im Gegensatz zu den damals üblichen Super-8-Überspielungen³⁶ und der verlustreich von NTSC nach PAL³⁷ normgewandelten US-Ware.³⁸ Bis 1988 wurden laut selbiger Quelle Investitionen in Höhe von insgesamt ca. 30 Mio. DM getätigt für zwei große Studios (750m², 250m²) mit damaliger State-of-the-art-Technologie (1“-MAZ)³⁹ und computergesteuerter Lichanlage, ein Kopierwerk, Lagerhallen (1000 m²), Bürogebäude (2000 m²), einen voll ausgestatteten Aufnahmewagen für Außendreh und ein eigenes Restaurant auf dem Betriebsgelände im Industrieviertel für die bis zu 60 festen und 50 freien Mitarbeiter.⁴⁰ Es wurden monatlich über 20 Filme produziert. Hinzu kamen 5 Heftserien, CD-ROMs, Computerspiele und Anfang der neunziger Jahre ein VTO-Programm auf dem britischen Pay-TV-Sender „Adult Channel“, der, da er nur Softpornos ausstrahlte, floppte. Auch die Studios erwiesen sich aufgrund des häufigen Leerstands als Fehlinvestition, zumal die beabsichtigte Vermietung an private Fernsehsender wegen Imagegründen ebenso scheiterte⁴¹ wie der nach der Trennung Orlowskis von Moser 1993 groß angelegte Rettungsversuch mit millionenschweren Bankkrediten.⁴² Außerdem sei laut Klaus Petersen das aseptische Studiodreh-Ambiente sicherlich ein weiterer Grund für die Pleite von VTO gewesen.⁴³ Es zeigt sich zudem eine weitere Gefahr der von Corinna Rückert beschriebenen nicht weitgehenden Arbeitsteilung:⁴⁴ Teresa Orlowski selbst - Unternehmensleitung, Repräsentantin und Darstellerin in Personalunion und einstiger Erfolgsfaktor - wurde durch ihren sukzessiven Rückzug aus der Produktion zum größten Risikofaktor. Keiner der anderen großen Filmhersteller basierte so radikal auf einer Person und ihrem Mythos.

35 Vgl. Seeßen, Georg: Der pornographische Film. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M., Berlin 1990, S. 52-70.

36 Schmalformat von 8 mm Breite mit einseitiger Perforation. Super-8-Film weist gegenüber dem früheren Doppel-8-Film durch den schmaleren Perforationsrand eine um über 4% größere Bildfläche auf. (Quelle: www.wissen.de)

37 PAL ist die Abkürzung für *Phase Alternation Line*, das in Deutschland verwendete Farbfernsehverfahren. NTSC ist das technisch unterlegene US-amerikanische System. Die Verfahren sind miteinander inkompatibel. (Quelle: www.wissen.de)

38 Vgl. VTO-History auf www.theresa-orlowski.de/history/weiter01.html und www.theresa-orlowski.de/history/weiter01.html (03.12.2002).

39 Abkürzung für *magnetische Aufzeichnung* von Fernsehbildern (hier auf 1-Zoll-Bänder).

40 Vgl. VTO-History auf www.theresa-orlowski.de/history/weiter03.html (03.12.2002).

41 Vgl. Babias.

42 Vgl. Rückert, S. 118.

43 Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

44 Vgl. 2.2 Filmhersteller, S. 6.

2.2.4 Inflagranti Film Berlin GmbH⁴⁵

Dieser – verglichen mit den bisher vorgestellten Herstellern – eher kleine Produzent wurde 1997 gegründet und dieses Jahr in eine GmbH umgewandelt. Einer der beiden Gesellschafter, Florian Rosenthal, ist Filmhochschulabsolvent und führt als Kameramann auch Regie, während sich der zweite Gesellschafter, ein promovierter Diplom-Kaufmann, zusammen mit dem Vertriebsleiter, der gerade an seiner Dissertation in Kunsthistorik arbeitet, um den wirtschaftlichen Teil kümmert. Man verfügt über ein kleines Studio, zwei digitale Schnittplätze und eine eigene Produktion GEMA-freier Musik. Nachdem in den ersten zwei Jahren nur investiert wurde und sich die ersten zehn Filme kaum verkauft haben, gelang mit einem auf der Loveparade gedrehten Porno der Durchbruch, da über diese Dreharbeiten in sämtlichen Boulevard-Medien ausführlich berichtet wurde. Derzeit werden etwa vier Filme pro Monat produziert, wobei eine Spezialisierung weniger auf Spielfilme, sondern auf Serien mit den Schwerpunkten S/M, Fetisch (z.B. Spanking)⁴⁶ und Gang-Bang⁴⁷ erfolgte; man wolle im Gegensatz zu anderen Produzenten nicht „Hollywood spielen“. Die Distribution erfolgt über die großen Videogruppen. Aus Überzeugung werden Lizenzrechte an den eigenen Produkten (noch) nicht ins Ausland verkauft, weil man fürchtet, sich durch billige Reimporte auf dem Heimatmarkt selbst Konkurrenz zu machen. Neben der Herstellung von Pornofilmen wird die technische Ausrüstung von den Betreibern auch privat für ambitionierte Arbeiten jenseits des Genres genutzt. Auch wenn die wirtschaftliche Relevanz dieses Herstellers auf dem Absatzmarkt BRD relativ gering ist, konnten die Aussagen von Inflagranti zum Produktionsprozess sinnvoll zur Kontrastierung und Ergänzung jener der großen Produzenten sowie der vorliegenden Literatur beitragen.

2.2.5 Beate Uhse AG

Es sei darauf hingewiesen, dass diese Traditionsfirma seit langem keine eigene Produktion mehr unterhält, jedoch im Bereich Vertrieb pornographischer Filme über ihre diversen Sex-Shop-Ketten „unangefochtene Marktführerin“⁴⁸ ist.

45 Alle Angaben und Zitate: Telefonisches Interview des Autors am 24.02.2003 mit Florian Rosenthal, Regisseur und Gesellschafter von Inflagranti Film Berlin GmbH. Name vom Autor geändert. Der richtige Name ist dem Autor bekannt, darf aber auf Wunsch des Interviewten nicht genannt werden.

46 to spank someone = jemandem den Hintern versohlen

47 Beim Gang-Bang stellen sich 15 bis 20 Männer in einer Reihe auf, und koitieren bis zur Ejakulation nacheinander mit ein und derselben Frau.

48 Rückert, S. 116.

3 Produktionsprozess

3.1 Kategorien und Budgets

Der Produktionsprozess ist in vielerlei Belangen davon abhängig, ob ein imagefördernder Feature-Film, das ist ein Spielfilm, in dem die X-Szenen⁴⁹ durch einen mehr oder weniger plausiblen Plot in Verbindung stehen, oder ein Gonzo, dies die branchenübliche Bezeichnung für einen Film, dessen aufeinander folgende X-Szenen ohne verbindende Rahmenhandlung auskommen, gedreht wird. Hiermit verbunden beeinflusst auch die Höhe des Budgets die Qualität eines Films in Punkten wie dem Aussehen der Darstellenden, Schauplatzwechseln, Außenaufnahmen, Beleuchtung, Ausstattung, Anzahl der Drehtage, Aufwand der Postproduction etc. maßgeblich;⁵⁰ die Anzahl der eingesetzten Kameras ist hiervon nicht zwangsläufig betroffen.⁵¹ Heute liegt das Budget für einen Feature-Film der Mittelklasse wie z.B. „Sexhexen“ nach Auskunft von Klaus Petersen bei 8.000 bis 10.000 €. Imagemaker-Filme wie „Gladiator“ von Private stellen mit einem Budget von 400.000 € heutzutage und wohl bis auf weiteres eine seltene Ausnahme dar, weil er nicht nur als erstrangiges Prestigeobjekt, sondern auch als ebensolches Verlustobjekt zu Ruhm gelangte, da „Gladiator“ weit davon entfernt sei, diese Kosten jemals wieder einzuspielen.⁵² In den siebziger Jahren, also vor der Videowelle, lagen die Budgets nicht selten zwischen 123.000 und 800.000 DM, wie Interviews mit Hans Billian, dem Regisseur der „Josefine Mutzenbacher“-Filme, belegen.^{53/54} Ebenso wurden häufiger Softversionen gedreht,⁵⁵ was man jedoch aufgab, nachdem festgestellt wurde, dass die Zuschauer, sobald es zwei Versionen gab, sich vorzugsweise für die Hardcore-Version entschieden.⁵⁶ *„Warum sollen sie sich mit einem Ersatz befriedigen, wenn sie das Richtige sehen können. [...] Wenn sich schon jemand für Sex interessiert, dann will er es genau wissen.“*⁵⁷ Von den vom Autor befragten Produzenten ist Inflagranti der einzige, der in letzter Zeit eine Softversion hergestellt hat, nämlich von besagtem Loveparade-Film, zugleich aber mit Hinweis auf die hohen Kosten der FSK-Prüfung weitere Softversionen für die nähere Zukunft ausschließt.⁵⁸ Die heute billigste, aber trotzdem äußerst häufig nachgefragte Variante des

49 Szenen, die explizit sexuelle Handlungen darstellen, werden in der Branche X-Szenen genannt.

50 Vgl. Rückert, S. 119.

51 Vgl. 3.7.2 Filmcrew, S. 25.

52 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

53 Vgl. Blumenstock, Peter; Kessler, Christian: Hans Billian. In: Splatting Image (1996), H. 3.

www.splatting-image.com/Interviews/Billian/billian.htm (02.03.2003).

54 Vgl. Seeßlen, S. 355, 358.

55 Vgl. Seeßlen, S. 251.

56 Vgl. Seeßlen, S. 356.

57 Billian, Hans zit. nach Seeßlen, S. 356.

58 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

Pornogenres sind Filme, in denen private Paare sich von professionellen Produzenten filmen lassen. Das Budget liegt Klaus Petersen zufolge bei ca. nur 3.000 € für einen 90-minütigen Film mit sechs Clips, da keine Kosten für die Location entstünden, weil angeblich⁵⁹ in der Wohnung der Darsteller gedreht wird, und die Crew kleiner sei, zumal keine Regiearbeit geleistet würde und das „Set“ nur einmal ausgeleuchtet werde.⁶⁰

3.2 Vorbereitungen

In der Regel zwei (Inflagranti) bis drei (Videorama) Wochen vor dem eigentlichen Drehbeginn starten die Vorbereitungen.^{61/62} Hierzu gehören neben der Finanzplanung, dem Drehbuchschreiben und der Suche nach geeigneten Locations, die entweder über Agenturen, über so genannte Location-Scouts oder im Falle von MMV direkt vom Produktionsleiter oder Regisseur beschafft werden,⁶³ auch der Kulissenbau beim Studiodreh, die Bereitstellung von Requisiten, Kleidern, Toys und Gleitcreme, das Buchen geeigneter Darsteller und der Crew, sowie scheinbar nebensächliche Tätigkeiten wie z.B. die Organisation des Caterings. Bei anspruchsvolleren Igemaker-Filmen kann der Vorlauf laut Klaus Petersen bis zu sechs Monate dauern.⁶⁴

3.3 Das Drehbuch

Das Schreiben des Drehbuchs, auch „*Positionspapier*“⁶⁵ genannt, kann je nach Produzent und Kategorie des projektierten Films unterschiedlich vor sich gehen. Aber selbst im Ergebnis eher rudimentär ausgestaltete Drehbücher helfen der Crew und den Darstellenden, bei den Dreharbeiten den organisatorischen Überblick zu behalten.

3.3.1 Feature-Filme

Die um eine plausible Rahmenhandlung bemühten Feature-Filme greifen, sofern sie keine Remakes oder Literaturverfilmungen sind, zur Schaffung einer Verbindung der Szenen gern auf typische Settings wie das Mädchenpensionat, das Krankenhaus oder das Freudenhaus zurück.⁶⁶ Viele Plots weisen auch Ähnlichkeiten zu spezifischen Handlungs- und Konfliktmustern von Volkslustspielen auf, so z.B. die VTO Produktion

59 Der Dokumentarfilm „Netzwerk der Sexperten“ (vgl. Fußnote 16), der Michael Schey beim Dreh für die Serie „Happy Video Privat“, Folge „Pralle Sprüche. „Laß das mal die Mutti machen““ (Best.-Nr. 67070) beobachtet, zeigt eindeutig, dass nicht in der Wohnung der Darstellenden gedreht wird.

60 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

61 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

62 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

63 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

64 Ebd.

65 Stolle, Peter: „Die Kunden brauchen den besonderen Kick“. Über Markt und Herstellung von Pornofilmen. In: Der Spiegel (1983), H. 10, S. 216.

66 Vgl. Stolle, S. 220.

„Who wins that game?“, in der sich der Gewerkschaftsboss, der Bürgermeister - beide jeweils mit Ehefrau - sowie eine grüne Politikerin in der Villa eines Großindustriellen treffen, um ihre Interessen zu verteidigen, was sich letztlich in der Formel „*jeder intrigiert gegen jeden und schläft mit jedem*“ auflöst.⁶⁷ Für Remakes wie „Eiskalte Engel“ aus dem Hause MMV sichte man entsprechende Spielfilme, schreibt darauf hin das Skript, das Dialoge, Positionen, Settings, Locations, Requisiten und Kostüme vorgibt.⁶⁸ Die Darstellenden stehen dann noch nicht fest, da sie immer recht kurzfristig gebucht werden, was einige Toleranz für Improvisationen und Akzeptanz des Unperfekten erfordert, wenn etwa der Darsteller des Vaters lediglich fünf Jahre älter ist als der des Sohnes. Aber selbst bei Feature-Filmen ist der kreative Spielraum für die teilweise auch externen Drehbuchschreiber sehr begrenzt, da folgende zeitbezogene Faustregel bei MMV stets zu beachten sei: Der Film hat 90 Minuten Laufzeit, muss sechs X-Szenen à zwölf Minuten enthalten, so dass für jegliche Handlungen oder Dialoge jenseits der sexuellen Aktivitäten nur acht Minuten Zeit übrig bleiben.⁶⁹

3.3.2 Massenproduktionen

Die Mehrheit der produzierten Pornos sind Massenware, und das Ergebnis einer Umfrage auf der Homepage von MMV belege laut Klaus Petersen, dass die absolute Mehrheit der Rezipienten Clips bevorzuge.⁷⁰ Hier wird weitgehend ohne Skript gearbeitet, vielmehr gelten hier Faustregeln und Normen. So vermutet der darüber frustrierte „*Fellini des Unterleibs*“⁷¹ Alan Vydra, dass der Kunde nach mehr als drei Minuten Dialogszene ärgerlich werde; auch galt im Hause Beate Uhse einst die Grundregel, dass mindestens zwei Drittel des Filmes puren Sex enthalten müsse.⁷² Eine erstaunliche Ausnahme macht hier die „Happy Video Privat“ Serie von Videorama, denn hier dauern die einführenden Interviews des „rasenden Reporters“ Harry S. Morgan in der Bemühung um Authentizität i. d. R. länger als die nachfolgende X-Szene.⁷³ Für Clips von MMV werden rudimentäre Skripts verfasst, die naturgemäß keine Rahmenhandlung enthalten, sondern im Wesentlichen die jeweilige Rollenstereotypen wie z.B. die sadistische Krankenschwester, die sexuell ausgehungerte Hausfrau, die schmutzige Hure oder die nymphomane Sekretärin nebst

67 Vgl. Weinicke, Roland: Wenn Lust zur Arbeit wird. Beobachtungen im Porno-Alltag. In: Medien + Erziehung 35 (1991), H. 3, S. 147.

68 Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

69 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

70 Ebd.

71 Frank, Niklas zit. nach Seeßlen, S. 295.

72 Vgl. Stolle, S. 222.

73 Beobachtet bei der Folge „Dicke Riemen, nasse Pussys“ (Best.-Nr. 67089).

Positionsdraturgie fixieren.⁷⁴ Bei Inflagranti wird ein vorläufiges Skript geschrieben, nachdem feststeht, für welche Serie gedreht werden soll. Dem endgültigen Skript gehen Gespräche mit den verfügbaren Darstellenden voraus, was gerade im Bereich S/M aufgrund der teils sehr speziellen Praktiken vom Produzenten für wichtig erachtet wird, da kein Darstellender zu ungewünschten Praktiken gezwungen werde, woher sich auch der gemäß Selbstauskunft gute Ruf von Inflagranti in Darstellerkreisen erklären ließe.⁷⁵

3.3.3 Probleme und Grenzen

Zu den typischen Problemen der Drehbuchschreiber dieses Genres gehören neben den schauspielerisch meist wenig begabten Darstellern⁷⁶ die geringen Budgets. Beides sind die wesentlichen Hindernisse, die aufwändigeren Skripts im Wege stehen. Fraglich bleibt, ob bessere und womöglich auch teurere Schauspieler sich für Pornos nicht zu schade wären, aus moralischen und finanziellen Gründen sowie im Hinblick auf ihre Karriere. Außerdem bedarf es, wie oben schon bezüglich der Darsteller geschildert, stets der Improvisation, wenn statt der im Drehbuch vorgesehenen Villa nur eine Wohnung und statt des Porsches nur ein Ford Fiesta im Rahmen des Budgets darstellbar sind.⁷⁷ Zu den ebenfalls oben erwähnten Normen gesellen sich laut Klaus Petersen weitere, wie z.B. die Laufzeit von rund 90 Minuten und die obligatorische Ejakulation ins Gesicht unabhängig von der vorherigen Stellung, die sich tatsächlich in vielen Pornos wieder finden, auch wenn ihre Anwendung von Michael Schey für seine Produktionen dem Autor gegenüber bestritten wurde.^{78/79} Teresa Orłowski empfindet das „Abspritzen ins Gesicht“ als eklig, aber es „muß sein“.⁸⁰ Außerdem gilt es, gesetzliche Bestimmungen stets im Auge zu behalten. So dient die Darstellung einer Vergewaltigung möglicherweise als ein „sicherlich nicht unattraktives Stilmittel, um eine gewisse Dynamik in den Film zu bringen“ (Produzent Helmut Rademacher)⁸¹, wäre in Deutschland jedoch gemäß § 131 StGB (Strafgesetzbuch) als Gewaltdarstellung verboten.

3.4 Drehorte und Locations

Entscheidende Faktoren für die Wahl des Drehortes sind die Verfügbarkeit und die Kosten für Darstellende. Noch Anfang der achtziger Jahre beklagten deutsche

74 Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

75 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

76 Vgl. Stolle, S. 222.

77 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

78 Ebd.

79 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

80 Zit. nach: Bremme, Bettina: Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie. Münster, New York 1990, S. 65.

81 Zit. nach Stolle, S. 222.

Produzenten wie z.B. der Uhse-Sohn Ulrich Rotermund, unter deutschen Bewerberinnen „noch nie ein brauchbares Bumshuhn gefunden“⁸² zu haben.

Pornoproduzent Helmut Rademacher aus Hamburg bestätigte 1983 gegenüber dem „Spiegel“:

„Spezifisch deutsche Schamgrenzen, 'die Angst, vom Onkel aus Wanne-Eickel' als 'Sklavin der Wollust', als 'Unheilbar Geil' beim 'Stoßverkehr durch die Hintertür' erwischt zu werden, behindert erheblich die Zufuhr sauberer Talente.“⁸³

Dies veranlasste damals viele Produzenten, selbst Filme für den deutschen Markt im Ausland, vorzugsweise im „Hardcore-Paradies San Francisco“, zu drehen.⁸⁴ Später ging man im deutschen Mainstream-Porno dazu über, in Deutschland mit amerikanischen Darstellern zu drehen, was sich auch ästhetisch in einem Ambiente des „universalen Traum-Amerika“ niederschlug.⁸⁵ Heute findet laut Klaus Petersen vor allem eine Verschiebung nach Osteuropa statt, da dort die Darstellerinnen deutlich billiger seien.⁸⁶ Deshalb produziert MMV dort insbesondere perverse Filme der Billigschiene („Uromania“, „Frauen im Suff“) bzw. lässt diese im Auftrag produzieren, um nicht in persönlichen Konflikt zu geraten mit den teils – milde ausgedrückt – halbseidenen, dem Kriminellen- und Prostituiertenmilieu nahe stehenden Managern und Agenten einheimischer Darstellerinnen. Nur selten werden ein oder zwei deutsche Darstellende mitgenommen. Das geschieht bei MMV vorzugsweise auf Ibiza oder in Kroatien, wo z.B. „Sexhexen“, der 2002 mit dem Venus-Award als bester deutscher Film ausgezeichnet wurde, entstand.⁸⁷ Bei teuren Ima-maker-Filmen wird manchmal sogar an Originalschauplätzen in verschiedenen Ländern gedreht.⁸⁸ Kleine Firmen wie Inflagranti arbeiten aber zumeist in der Nähe ihres Firmensitzes mit dem dort verfügbaren Personal; für die Gang-Bang-Filme wird in der Regel das eigene Studio benutzt.⁸⁹ Die Wahl der Locations betreffend zeigt Klaus Petersen die Tendenz auf, dass immer weniger in Studiokulissen gedreht werde, u. a. weil dies ein entscheidender Faktor für den Niedergang von VTO gewesen sei, wo überwiegend in eigenen Studios gefilmt wurde, was zu einer sterilen, fortlaufend weniger nachgefragten Ästhetik der Filme beigetragen habe.⁹⁰

82 Rotermund, Ulrich zit. nach Bremme, S.66.

83 Vgl. Stolle, S. 220.

84 Vgl. Bremme, Bettina: Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie. Münster, New York 1990, S. 66.

85 Vgl. Seeßlen, S. 294.

86 Vgl. 3.6.2 Gage professioneller Darsteller, S. 20.

87 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

88 Vgl. Rückert, S. 120.

89 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

90 Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

3.5 Casting

3.5.1 Voraussetzungen und Anforderungen

Die gewünschte Beschaffenheit der Darstellenden hängt wesentlich von Kategorie und Subgenre geplanter Produktionen ab. In punkto Aussehen sind die Ansprüche bei Serien wie „Happy Video Privat“ weitaus geringer, was in der Natur der Sache liegt und dem Ziel der Schaffung von Authentizität durchaus zuträglich sein kann. Bei imagewirksamen Feature-Filmen kann man auf gut aussehende Darsteller beiderlei Geschlechts längst nicht mehr verzichten.⁹¹ Was das Alter angeht hat Produzent Helmut Rademacher mit seiner Behauptung, *„Wer ein Mädchen von 18, das aussieht wie eine 14-jährige, herausbringt, hat einen unheimlichen Renner.“*⁹² nicht unrecht, zumindest was Teenie-Filme anbelangt; dass bei der Serie „Geile Omas“ die Kriterien anders liegen, mag folgender Covertext verdeutlichen:

*„Trotz runzeliger Fotzen, Hänge-Titten und Wammel-Ärschen können die alten Vetteln das Ficken nicht lassen. Kaum ist ein Hengstschwanz in greifbarer Nähe, fliegen die Krücken in die Ecke und es geht zur Sache. Vor Freude klappert das Gebiss, wenn die ausgeleierte Arschrosette und die schlabberige Möse mal wieder richtig durchgenudelt werden und sie frisches Sperma als Anti-Falten-Creme im Gesicht verschmieren können.“*⁹³

Für männliche Darsteller gibt es Grundanforderungen, die für alle Filme wichtig sind: Erstens wird eine enorme Potenz verlangt, je nach Produktion bis zu drei Orgasmen täglich über einen Zeitraum von bis zu zehn Drehtagen.⁹⁴ Zweitens sollte Klaus Petersen zufolge das erigierte Glied eines Darstellers nicht wesentlich kürzer als 20 cm sein, damit es beim Koitus soweit herausgezogen werden kann, dass für die Kamera stets eine Sichtschneise frei bleibt, es dabei aber trotzdem noch drin ist.⁹⁵ Gute Körperhygiene ist ein absoluter Grundsatz.

3.5.2 Bewerbung

Wie unterschiedlich die Vorgehensweisen beim Casting je nach Produzent und nach Geschlecht der gesuchten Darsteller sind, zeigen bereits die Bewerbungsverfahren. Während Videorama laut Michael Schey über externe Agenturen casten lässt, können sich Bewerber auch direkt an die Filmhersteller wenden.⁹⁶ MMV bietet auf seiner Homepage ein Online-Formular an, das auch die Übermittlung einer Bilddatei ermöglicht, bei Inflagranti stehen nach Geschlechtern getrennt zwei jeweils fünfseitige Fragebögen zum Download bereit, die sehr detailliert die Vorlieben und die Bereitschaft

91 Vgl. Rückert, S. 125f.

92 Zit. nach Stolle, S. 222.

93 Covertext „Geile Omas - ...und Dich fick ich auch noch“ von Videorama (Best.-Nr. 80471).

94 Vgl. Weinicke, S.148.

95 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

96 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

zu vielerlei Praktiken abfragen. Dem Bericht eines Pornomodells folgend werden Männer zu Castings in der Regel nicht eingeladen, weil ein aussagekräftiges Photo mit erigiertem Glied genüge, was in der Praxis jedoch oft zu Problemen führte, da die ungewohnte Umgebung einer brauchbaren Erektion unzutraglich sei.⁹⁷ Klaus Petersen hingegen erachtet das Casting für Frauen als überflüssig: *„Wenn eine Frau sich [...] bewirbt, dann kann [man] sie auch gleich für eine Szene buchen. Und wenn die Szene dann scheiße ist, bucht man sie nie wieder.“*⁹⁸

3.5.3 Ablauf

Üblicherweise lädt ein Produzent Klaus Petersen zufolge gleich mehrere männliche Bewerber ein, die sich um eine professionelle Darstellerin gruppieren. Diejenigen Männer, welche eine Erektion herbeiführen können, werden zunächst fellationiert, und dürfen, sofern sie sich als besonders standhaft erweisen, einen Probe-Koitus mit der Frau durchführen. Bei MMV castet man alle drei Monate nach folgendem Verfahren: Von den ca. 400 bis 500 überwiegend männlichen Bewerbern werden ca. 100 eingeladen, dazu kommen einige (5 – 15) weibliche Applikantinnen, von denen leider immer nur wenige wirklich erscheinen, und deshalb bei Bedarf auch weitere Profi-Frauen. Die Frauen suchen sich schließlich für ihre erste Koitusszene Bewerber aus, die ihnen persönlich gefallen. Die auftretenden typischen Probleme der männlichen Bewerber seien 1. mentale Blockaden, die dazu führen, dass es zu überhaupt keiner Erektion kommt, 2. ein geforderter Stellungswechsel in der Erschlaffung des Glieds resultiert, da dem Bewerber seine Umgebung wieder ins Bewusstsein tritt oder 3. gibt es Teilnehmer, *„die machen die Hose auf, und denen läuft das Sperma schon raus“*⁹⁹. Teilweise bewerben sich auch Paare zum Casting, die jedoch nur ein oder zwei Mal eingesetzt werden, sofern sie darauf bestehen, stets nur miteinander zu drehen, zumal Paare oft auch zu routiniert agieren.¹⁰⁰ Selbst für Privatserien werden nach Auskunft von Videorama Paare vorher gecastet.¹⁰¹ Inflagranti lädt alle Bewerber zu Gesprächen ein, um die Angaben des Fragebogens persönlich zu besprechen, bevor sich Darstellende zunächst in kleineren Rollen zu bewähren haben. Außerdem bieten die regelmäßigen Gang-Bang-Sessions Gelegenheit, gute männliche Darsteller zu

97 Vgl. Mondt, Biggy: (K)ein Job wie jeder andere. Bericht aus der Praxis einer Pornodarstellerin. In: Dane, Eva; Schmidt, Renate (Hg.): Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten – Absichten – Einsichten. Frankfurt a. M. 1990, S. 104.

98 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

99 Ebd.

100 Ebd.

101 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

finden.¹⁰² Bei den Castings vieler Produzenten ist es überdies möglich, mit einer Masturbationsnummer „vorzusprechen“.

3.5.4 Aufnahme

Da bei Castings normalerweise gleich gefilmt wird, unterzeichnen die Teilnehmer vor Beginn Verträge, in denen sie alle Rechte an den Aufnahmen abtreten, in manchen Fällen werden Unkosten ersetzt oder sogar ein Honorar gezahlt.¹⁰³ Diese Casting-Filme werden teilweise sogar veröffentlicht. So heißt es im Klappentext von „Lustvolle Mädchen“ (Videorama):

„Harry S. Morgan mit seiner Superidee. Hübsche Mädchen auf das rote Sofa. Intime Fragen. Fort mit den Klamotten. Viel nackte Haut. Frivole Berührungen und Griffe. Bis zum Orgasmus. Alles bei laufender Kamera. Spannend, knisternd, hocherotisch. Und hemmungslos geil. Die Suche nach Talenten. Ein Erfolg.“¹⁰⁴

Da dieser Film leider nicht verfügbar war, bleibt es fraglich, ob es beim Videorama Casting tatsächlich derartig knistert. Ein verfügbarer Casting-Film von Magmafilm¹⁰⁵ jedenfalls zeigt im Gegenteil, wie auf äußerst professionelle Weise an vier Sets weibliche Profi-Darstellerinnen männliche Bewerber testen, indem sie sie zuerst manuell und oral stimulieren und bei hinreichender Erektion ohne Kondom mit ihnen koitieren bis zur Ejakulation, die zumeist auf ihrem Oberkörper landet. Bei insgesamt 60 Bewerbern hat jede Frau theoretisch also 15 Bewerber „abzuarbeiten“ abzüglich der „Versager“, die genau jene von Klaus Petersen beschriebenen Probleme haben, was dieser Film gnadenlos unerotisch festhält, und es dem Rezipienten nachvollziehbar erscheinen lässt, wenn von Zuständen nackten Elends¹⁰⁶ am Drehort die Rede ist. Im Übrigen werden richtige Probeaufnahmen zur Feststellung schauspielerischer Qualitäten noch nicht einmal bei Feature-Filmen durchgeführt.

3.6 Professionelle Darsteller

Klaus Petersen zufolge gibt es in der BRD derzeit einen Kreis von 10 bis 15 männlichen und 20 bis 25 weiblichen professionellen Darstellenden, die ständig in wechselnden Kombinationen miteinander arbeiten, der Rest rekrutiere sich überwiegend aus den osteuropäischen Nachbarländern.¹⁰⁷

¹⁰² Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

¹⁰³ Vgl. Mondt, S. 104.

¹⁰⁴ Covertext „Lustvolle Mädchen“ von Videorama (Best.-Nr. 67801).

¹⁰⁵ „Berlin Casting. Potente Neulinge beweisen sich...“ von Magmafilm.

¹⁰⁶ Vgl. 3.7.1 Atmosphäre, S. 25.

¹⁰⁷ Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

3.6.1 Verträge

Die bei MMV, Inflagranti und Videorama mit den Schauspielenden geschlossenen Verträge sind standardisierte „Model Release“ bzw. Bildnisverträge, durch die alle Rechte an Aufnahmen auf Lebenszeit abgetreten werden. Ferner enthalten sie Angaben zur Gage, voraussichtlichen Drehtage und einen Hinweis darauf, dass es um sexuelle Handlungen geht. Weiterhin wird fixiert, dass daraus erwachsende gesundheitliche Risiken für die Darstellenden von diesen akzeptiert und allein getragen werden.^{108/109/110/111} Problematisch bleibt, dass, wie Klaus Petersen berichtete, Darstellerinnen aus dem Osten manchmal nicht wüssten, was genau sie auf Geheiß ihrer „Manager“,¹¹² die sie zu mehreren im Paketpreis für eine Anzahl an Tagen vermitteln, unterschreiben, wenn sie weder die englische noch die deutsche Vertragssprache beherrschen. Daher zwänge MMV sie beim Dreh auch nicht zu ungewollten Praktiken, weil man so etwas erstens „*menschlich scheiße*“ fände, und „*zweitens kommt das im Film ja nicht rüber*“ im Sinne der ästhetischen Qualität.¹¹³

3.6.2 Gage professioneller Darsteller

MMV zahlt normalerweise Darstellerinnen 300 bis 500 €, und Darstellern rund 250 € Tagesgage (entspricht i. d. R. zwei X-Szenen), Stars wie Kelly Trump können bis zu 1.500 € verdienen, wofür dann aber auch entsprechende Leistung verlangt wird: „*Dann macht die alles, was die Regie mit ihr machen möchte!*“ Die Darstellerinnen aus Osteuropa sind für 250 € Tagessatz hingegen „*billiger als Nutten in Hamburg auf dem Strich*“. Der Regisseur erhält eine Tagesgage von 500 €.¹¹⁴ Inflagranti haben bisher nur einmal einen der renommierten deutschen Darsteller für eine Gage zwischen 600 und 700 € gebucht. Ansonsten bestätigt man die von Klaus Petersen genannten Sätze und ergänzt nach unten, dass weibliche Darstellerinnen für eine Dildo-Szene ca. 150 € bekämen.¹¹⁵ Die aktuellere Literatur bestätigt diese Angaben in etwa,¹¹⁶ während Beate Uhse schon 1990 für US-Produktionen Tagesgagen in Höhe von 1.000 bis 3000 USD nannte.¹¹⁷ Bei Abweichungen von den Regieanweisungen kann es laut einem Darsteller allerdings durchaus zu Kürzungen kommen.¹¹⁸

108 Vgl. 3.6.7 AIDS und Geschlechtskrankheiten, S. 24.

109 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

110 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

111 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

112 Während des Gesprächs hob Klaus Petersen dieses Wort ironisierend und darauf anspielend hervor, dass diese Manager eher Zuhälter seien, zumal Darstellerinnen aus Osteuropa nicht selten dem Prostituiertenmilieu entstammten (vgl. 3.6.4 Herkunft, S.22).

113 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

114 Ebd.

115 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

116 Vgl. Rückert, S. 126.

117 Vgl. Uhse, Beate: Bedarf, Bedürfnis, Befriedigung. In : Dane, Eva; Schmidt, Renate (Hg.): Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten –

3.6.3 Motive

Während eine Darstellerin bezüglich ihrer Motive äußert, sie reize „die Vorstellung, für so viele attraktiv und gleichzeitig unerreichbar zu sein“ sowie dass sie es liebe, „ein bißchen zu schockieren“¹¹⁹, zählt Klaus Petersen als Anreize zu 80 % Geld, 10 % Lust am Sex und 10 % Hoffnung auf eine Karriere als Filmstar auf. Als ein Beleg für den entscheidenden Faktor Geld zitiert Klaus Petersen eine tschechische Darstellerin aus dem Prostituierten-Milieu, die geäußert habe, es sei ihr „scheißegal“ mit welchem Darsteller sie arbeitet, sie habe „gestern mit einem 150 kg schweren Behinderten gefickt, und das [...] auch nur wegen Geld gemacht“.¹²⁰ Dies bestätigt erneut die von Bettina Bremme aufgezeigte Ambivalenz der Freiwilligkeit,¹²¹ mit der Darstellerinnen ihrem Beruf nachgehen, die darin besteht, dass zwar keine Personen sie dazu zwingen, sie aber von einer Art struktureller Gewalt der materiellen Not, insbesondere in Osteuropa, dazu genötigt werden. Dies könnte selbst auf nimmer müde ihre Lust am Exhibitionismus zu betonen werdende Pornoqueens wie Teresa Orłowski zutreffen, wenn man bedenkt, dass sie vor ihrer Karriere noch Sozialhilfeempfängerin war.¹²² Sicherlich führen finanzielle Probleme eher Leute zum Darstellerberuf, wenn diese ohnehin auch die vom Regisseur von Inflagranti angesprochenen Hang zum Exhibitionismus haben. Wobei gerade die Darsteller beim S/M-Spezialisten Inflagranti dem Motiv des Auslebens eigens bevorzugter Praktiken erotischer Subkulturen gegen einen willkommenen Nebenverdienst zuzurechnen wären. Die Mehrheit der Produzenten spricht des Weiteren noch von der Kategorie der „Besessenen“, die auch unentgeltlich arbeiten würden.¹²³

3.6.4 Herkunft

Nach der sozialen Herkunft der Darstellenden befragt, beteuern fast alle Produzenten, sie entstammen der gesamten Bandbreite der sozialen Schichten und Einkommensklassen, was angesichts des einhelligen finanziellen Hauptmotivs verwundert. Während Videorama hierzu keinerlei Angaben machte, versicherte MMV, „vom Bauarbeiter bis zum Vertriebsleiter“¹²⁴ sei alles dabei, und Inflagranti gaben als Beispiel einen regelmäßig zu Gang-Bangs erscheinenden Arzt des Berliner Charité-

Absichten – Einsichten. Frankfurt a. M. 1990, S. 99.

118 Vgl. Rückert, S. 148.

119 Zit. nach Mondj, S. 103.

120 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

121 Vgl. Bremme, S. 66.

122 Vgl. Bremme, S. 65.

123 Vgl. Seefßen, S. 340.

124 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

Klinikums.¹²⁵ Selbst eine Redakteurin der Zeitschrift „Emma“ hat recherchiert, „*dass es ,die' typische Pornodarstellerin nicht gibt*“.¹²⁶ Stellt man jedoch dem erwähnten Berliner Arzt die osteuropäischen Darstellerinnen gegenüber – oft junge Mütter, die normalerweise nur 600 bis 700 € im Monat verdienen und sich zum Teil aus dem Prostituiertenmilieu rekrutieren¹²⁷ – bleibt die Frage nach geschlechts- und nationalitätsspezifischen Unterschieden. In Deutschland sind Darstellerinnen aus dem Rotlichtmilieu jedoch eine Ausnahme, da deutschen Huren die Arbeit zu hart und schlecht bezahlt sei, sie ungeschützt ungewünschte Praktiken auszuüben hätten, und letztlich ihre relative Anonymität aufgeben.¹²⁸

3.6.5 Karriereverlauf

Viele Pornomodelle haben zuvor haupt- oder nebenberuflich als Aktmodell¹²⁹ gearbeitet oder an Miss-Wahlen oder Schönheitswettbewerben teilgenommen.¹³⁰ Kennzeichnend für dieses Genres ist jedoch, dass der „*Pornofilm [...] keine Treue zum Künstler, keine Stars, keine Mythen*“¹³¹ kennt, was Alan Vydra folgendermaßen begründet: „*Jedes hübsche neue Mädchen ist mehr wert als ein Star*.“¹³² Dennoch betont Klaus Petersen, dass der Aufbau von Stars sehr wichtig sei, was er mit der bisher erfolgreichsten MMV-Produktion „Best of Kelly Trump“ belegt, von der 12.000 VHS-Kassetten (normale Auflagenhöhe: 3000 Stück, DVD und VHS zusammen) verkauft wurden. Ihm zufolge sorgen Stars für Kundenbindung, weil sie beim Fan eine Art Verliebtheit erzeugen, was sich auch in der anhaltend hohen Nachfrage nach Filmen mit mittlerweile ausgestiegenen Darstellerinnen wie Gina Wild, Teresa Orłowski und Dolly Buster ausdrückt. Nichtsdestotrotz werden Exklusiv-Modelle bei MMV nur für drei bis fünf Jahre vertraglich verpflichtet.¹³³ Der Darstellermarkt ist hierarchisch gegliedert, so dass es schwer sei, „*einen gut bezahlten Job in einem ,Edel-Porno' zu ergattern, wenn man sich bereits durch das Mitwirken bei Billigproduktionen für den ,gehobenen Markt' diskreditiert*“¹³⁴ hat. Auch ist der Durchlass zum normalen Film problematisch, wie die kaum nennenswerten Auftritte - meist in Nebenrollen - von Gina Wild und Kelly Trump in Fernseh-, selten in Kinofilmen zeigen.¹³⁵

125 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

126 Bremme, S. 65.

127 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

128 Vgl. Bremme, S. 65.

129 Vgl. Mondt, S. 103.

130 Vgl. Bremme, S. 65.

131 Stolle, S. 220.

132 Vydra, Alan zit. nach Stolle, S. 222.

133 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

134 Bremme, S. 66.

135 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

3.6.6 Ist diese Arbeit Leidenschaft?

„Man muß ihnen den Spaß am Sex vor der Kamera anmerken. [...] Man soll nicht denken, daß die Leute das für Geld machen. Wenn die Kamera sagt: 'Schnitt', muß man das Gefühl haben, die würden weitermachen.“ (Beate Uhse)¹³⁶

Auf die Frage nach echter Lust gibt es, was die männlichen Darsteller anbelangt, in der genutzten Literatur keine Antwort, stets wird dieser Aspekt nur für darstellende Frauen kritisch diskutiert und i. d. R. verneint. Lediglich in einem Dokumentarfilm¹³⁷ u. a. über Dreharbeiten der Firma DBM Videovertrieb GmbH in ihrer teils zur Autowerkstatt umdekorierten Lagerhalle, der konkret die Arbeit an einer X-Szene zeigt, kommen neben der weiblichen Hauptdarstellerin Dolly Buster auch zwei männliche Darsteller zu Wort. Sie beschreiben unter Verweis auf die typisch männlichen Probleme¹³⁸ ihren Beruf als überaus anstrengende, reine Arbeit, die mit Lust wenig zu tun habe. Dies wird etwa durch eine kurze Einstellung des Dokumentarfilmers überzeugend illustriert, die einen der Darsteller auf einem Pappkarton sitzend bei krampfhaften Bemühungen des manuellen Wiederaufbaus seines erschlafften Gliedes zeigt – nacktes Elend, die vollkommene Zerstörung des naiven Mythos Pornodarsteller, der für die schönste Sache der Welt auch noch Geld bekommt. Bezüglich weiblicher Darstellerinnen und Lust am Pornodreh bietet die Literatur mehrere Beiträge, für deren übereinstimmendes Fazit der Bericht des Pornomodells Biggy Mondì exemplarisch ist. Sie spricht davon, die Zähne zusammenbeißen zu müssen, auf „Durchziehen“ zu schalten, und von der Unmöglichkeit jedweder Erregung aufgrund völlig verrenkter Stellungen und fasst zusammen: *„Man konzentriert sich auf den Gesichtsausdruck und schaltet unten völlig ab...“*¹³⁹ Dem kann Klausì Petersen zufolge noch weiter nachgeholfen werden: *„Die Mädels [...] schmieren sich z. B. Koks auf die Muschi, damit das nicht so weh tut.“*¹⁴⁰ Es gibt allerdings wenige, dem Mainstream im weiteren Sinne zuzurechnende Filme, die lesbische Sexszenen zeigen, bei denen Ulrike Zimmermann eine authentische Erregung und gar Orgasmen der Darstellerinnen ausmachte.^{141/142} Generell kann davon ausgegangen werden, dass Darstellerinnen bei der Arbeit keine Orgasmen haben, und Höhepunkte gar bewusst vermeiden.¹⁴³ Selbst Teresa Orłowski gibt zu, dass *„keine Frau (...) gerne als Pornomodell arbeitet“*¹⁴⁴, was sich milde gegenüber der Aussage

136 Uhse, S. 99.

137 Brand, Gretl: Signale. Hinter den Kulissen der Lust. Dokumentarfilm BRD 1994. Ausstrahlung 16.01.1995 auf West 3.

138 Vgl. 3.10 Typische Probleme bei Dreharbeiten, S. 28.

139 Zitat u. vgl. Mondì, S. 106.

140 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klausì Petersen vom 17.01.2003.

141 Vgl. Zimmermann, Ulrike: Ein Beitrag zur Entmystifizierung der Pornographie. Auszüge aus einem Gesprächsprotokoll. In: Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen und Pornographie. Tübingen 1989?, S. 139, 141.

142 Vgl. 3.9 Zeit und Drehtage, S. 28.

143 Vgl. Seeflèn, S. 339.

144 Zit. nach Bremme, S. 65.

einer anderen Darstellerin ausnimmt, die sich anfangs „*mies und dreckig*“¹⁴⁵ vorkam. Hingegen verweist der Regisseur von *Inflagranti* auf Darstellerinnen, für die sich durch die Teilnahme an einem Gang-Bang endlich Träume erfüllt hätten,¹⁴⁶ wobei zu bedenken ist, dass es sich hier nicht um Mainstream handelt und die Motivation daher eine andere sein mag.¹⁴⁷

3.6.7 AIDS und Geschlechtskrankheiten

Das Risiko, sich beim Dreh mit AIDS oder Geschlechtskrankheiten zu infizieren, liegt allein bei den Darstellenden; die Produzenten schließen in den Verträgen jegliche Haftung aus und setzten stattdessen gemeinsam mit den Schauspielern auf Eigenverantwortung. Die Arbeit ohne Kondom ist normal, sie werde vom Kunden verlangt. Nur in den USA, in Brasilien und Frankreich sei ein Trend zu mehr Produktionen mit Kondomen auszumachen, was daran liegt, dass Pay-TV-Sender nur noch solche Filme ausstrahlen dürfen.¹⁴⁸ Alle Produzenten verlangen heutzutage AIDS-Test, die nicht älter als zwei bis drei Wochen sein dürfen, somit aufgrund der langen Inkubationszeit von sechs bis zwölf Monaten jedoch relativ wertlos sind. Der von Pornomodell Mondì angeführte vermeintliche Schutz durch extrakorporale Ejakulation indiziert eine mangelnde Auseinandersetzung und Aufklärung hinsichtlich dieses Problems.¹⁴⁹ Schwarze Listen, die Darsteller auflisten, die an „*zweifelhaften Produktionen*“ in „*Billigproduktionsländern*“¹⁵⁰ mitgewirkt haben, soll die Branche, in der es bereits AIDS-Opfer gab¹⁵¹, sicherer machen. Dass auch Geschlechtskrankheiten eine große Rolle spielen, gibt Klausì Petersen zu und berichtet ferner, dass Top-Darsteller Titus Steel bereits mehrmals Mal Tripper hatte; allerdings nahm Darstellerin Kelly Trump auch schon prophylaktisch Antibiotika ein, da ihr vorgesehener Filmpartner Conny Dachs den Verdacht hegte, er habe einen Pilz am Glied.¹⁵² Neuerdings setzt sich bei den führenden Produzenten durch, dass auch ein aktueller Hepatitis-C-Test verlangt wird.

145 Zit. nach Stolle, S. 220.

146 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

147 Vgl. 3.6.3 Motive, S. 21.

148 Angaben gemäß Gespräch mit Klausì Petersen vom 17.01.2003.

149 Vgl. Mondì, S. 107.

150 Rückert, S. 126.

151 Im Dokumentarfilm „Signale“ (vgl. Fußnote 137) versichert der Mitarbeiter einer AIDS-Hilfseinrichtung, dass zu seinen infizierten Klienten auch einige Pornodarsteller gehörten.

152 Angaben gemäß Gespräch mit Klausì Petersen vom 17.01.2003.

3.7 Am Set

3.7.1 Atmosphäre

Laut einem „Spiegel“-Bericht von 1983 sei am Set das Arbeitsklima kühl und nüchtern. Die Arbeit wirke beschwerlich, außerdem hätten die Darsteller keinen Spaß am Sex, die *„Lüsterheit ist fast immer getürkt, am Drehort herrscht eher nacktes Elend“*.¹⁵³ Bei MMV sieht man das anders: *„Motivation auf dem Set ist eigentlich das Wichtigste.“* Deshalb macht man vor den Aufnahmen schon mal Musik an, die Frauen trinken Sekt und *„die Jungs ziehen 'ne Tüte durch“*. Letztere Maßnahme helfe den Darstellern, die sie umgebende Crew ein wenig zu vergessen, um voll bei der Sache sein zu können.¹⁵⁴ Auch Regisseur Rosenthal von Inflagranti setzt auf eine lustige und entspannte Atmosphäre am Set sowie auf einen einfühlsamen Umgang mit den Darstellenden, alles andere führe nicht zum gewünschten Resultat.¹⁵⁵ Ausgerechnet „Happy Video Privat“-Filmer Michael Schey antwortet auf die Frage nach der Atmosphäre am Set nur mit einem Wort – *„professionell“*.¹⁵⁶

3.7.2 Filmcrew

Die Zusammensetzung der Crew variiert je nach Produzent und Produktion. Bei kleineren Produktionen filmt der Regisseur selbst mit der Kamera.¹⁵⁷ Anders bei MMV, wo jede Crew aus sechs bis acht Leuten besteht: Der Regisseur sitzt am Kontrollmonitor, während er dem Kameramann, oftmals Freiberufler oder Filmstudenten, per Funk Anweisung gibt. Meistens wird mit einer Kamera gedreht, um sich nicht mit Inkompatibilitäten¹⁵⁸ oder umständlicher Schneiderei auseinandersetzen zu müssen. Hinzu kommt ein Lichtmann, selten jedoch ein Tonmann (das eingebaute Mikrofon des Camcorders muss meistens reichen) sowie drei bis vier Techniker und Kabelträger. Bei MMV arbeiten parallel vier Produktionseinheiten, die vom Produktionsleiter betreut werden.¹⁵⁹ Ähnlich sah die Crew am Set in den VTO-Studios aus, wo Hans Moser vom Regieraum im ersten Stock kommandierte, der Regieassistent bei der Umsetzung half und eine Produktionsassistentin zugleich die Aufgaben des Scriptgirls, der Maskenbildnerin und sogar der Fahrerin wahrnahm. Neben den Kameraleuten und Tonleuten bedienten

153 Zitat u. vgl. Stolle, S.216.

154 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

155 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

156 Angaben und Zitate gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

157 Vgl. Stolle, S. 216.

158 Wenn mit zwei Kameras gedreht wird, dürfen nur absolut identische Kameratypen und Bandmaterialien verwendet werden, andernfalls käme es zu deutlich sichtbaren Qualitätsunterschieden der Bilder.

159 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

Lichtleute die 2,5 Mio. DM teure computerisierte Lichtanlage, während Techniker sich auch um die Positionierung der Stell- u. Kulissenwände kümmern.^{160/161} Bei Inflagranti wird grundsätzlich mit zwei Kameras gedreht, weil Regisseur Florian Rosenthal, der eine der Kameras führt, befürchtet, der Zuschauer würde sonst Ungereimtheiten beim Schnitt zumindest unbewusst wahrnehmen. Außerdem arbeiten am Set ein Fotograf für die Standphotos, eine Maskenbildnerin, ein Beleuchter und ein Praktikant, der manchmal den Ton angelt.¹⁶² Videorama dreht ebenfalls grundsätzlich mit zwei Kameras.¹⁶³

3.8 Die Arbeit mit der Kamera

3.8.1 Medien und Technik

Während vor dem Durchbruch der Videotechnik und dem dadurch verursachten langsamen Verschwinden der Pornokinos üblicherweise für kleinere Produktionen 8 mm oder Super-8 mm und für größere 16 mm Filmmaterial als Medium diente, wird mit diesen Medien heute extrem selten gefilmt. Es gibt allerdings eine Reihe von Klassikern, die in den achtziger Jahren in Italien während der dortigen Studiokrise auf 35 mm-Material aufgenommen wurden.¹⁶⁴ Die vom Autor befragten Produzenten haben mittlerweile allesamt auf digitale Bandformate (DV, DVCPRO) und das Filmen mit Camcordern umgestellt.

3.8.2 Perspektiven

Auch wenn manche Produzenten es abstreiten, folgt die Bewegungs- u. Stellungschoreographie den Anweisungen des Regisseurs oder Kameramanns.¹⁶⁵ Lediglich im Bereich der Frauenpornographie wird von diesem Schema abgewichen: Nicht die Kamera diktiert die Stellungen, sie folgt vielmehr der (spontanen) Darstellung, die ohne einstellungsbedingte Regieanweisungen auskommt, was bei Darstellerinnen sehr gut ankommt.^{166/167} Im Mainstream-Film sei Klaus Petersen zufolge die Stellungenabfolge Blowjob, Doggy¹⁶⁸, Reiten, Cumshot¹⁶⁹ ebenso ein Standard wie die spätere Schnittfolge 30 s Totale, 10 s Halbtotale, 20 s Close-Up usw.¹⁷⁰ Dem

160 Vgl. VTO-History auf www.theresa-orkowski.de/history/weiter03.html (03.12.2002).

161 Vgl. Weinicke, S. 146f.

162 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

163 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

164 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

165 Vgl. Rückert, S. 148.

166 Vgl. Zimmermann, S. 141

167 Vgl. Rückert, S. 149.

168 Hundestellung.

169 Der Cumshot zeigt die Ejakulation (auch *come-shot*, *come* = Sperma).

170 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

widersprechend und eher der Aussage von Pornomodell Biggy Mondy entsprechend, es sei Praxis, den Akt nach anfänglicher Totale nur noch in Close-Up zu filmen,¹⁷¹ hat Ulrike Zimmermann eine interessante These aufgestellt: Demnach wirke nicht die ganze Episode, sondern nur einzelne Einstellungen, die daher so lang wie möglich gefilmt würden und anschließend in Reihe montiert werden, selbst wenn zwei Kameras eigentlich einen „verzahnten“ Schnitt ermöglichen.¹⁷² Dies wäre auch ein Argument für Klaus Petersen, der dem Multiangle-Feature der DVD-Technik mit Ablehnung begegnet, welches die Betrachtung des Dargestellten aus verschiedenen, von mindestens vier Kameras simultan aufgezeichneten Blickwinkeln ermöglicht. Zur Ablehnung bewegt ihn seine Annahme, dass der „durchschnittliche Wichser“, bevor er zu seinem Zwei-Minuten-Werk manueller Selbstbefriedigung schreitet, den Film nach einer geeigneten Szene entsprechender Dauer durchsucht und ihn danach sowieso – bis auf Weiteres erleichtert – abschaltet, der ganze Aufwand somit überflüssig wäre.¹⁷³

3.9 Zeit und Drehtage

Die Mehrheit der Pornos - sie sind dem Bereich der Gonzos zuzurechnen - werden an einem Tag gedreht. So beispielsweise bei den Naturekt-Filmen¹⁷⁴ von Inflagranti, dessen Regisseur Florian Rosenthal für einen 90-minütigen Film von normalerweise zehn Stunden Dreharbeit ausgeht, maximal jedoch 26 Stunden, wenn bei Fetisch-Filmen öfter die (Gummi-) Kleidung gewechselt wird oder Darstellende neu geschminkt werden müssen. Bisher hatte man nur ein dreitägiges Projekt, einen in einem leerstehenden Krankenhaus gedrehten trashigen Feature-Film, dessen Aufwand sich jedoch nicht bezahlt gemacht habe.¹⁷⁵ Bei MMV werden in drei Tagen üblicherweise Pornofilme der Mittelklasse wie z. B. „Sexhexen“ gedreht, Spielfilme wie „Eiskalte Engel“ mit fünf Tagen Drehzeit stellen in etwa die obere Grenze dar.¹⁷⁶ Die Feststellung Bettina Bremmes, dass an den langen Drehtagen keine Rücksichtnahme auf körperliche oder seelische Belastung der Darsteller erfolge, unterschlägt, dass Crew und Regisseur davon ebenfalls betroffen sind.¹⁷⁷ So arbeitet ein Regisseur bei MMV an Drehtagen 16 bis 18 Stunden, Michael Schey immerhin 12 Stunden von 9 bis 21 Uhr.^{178/179} Dies ergibt sich manchmal, wenn eine angemietete Location nicht für einen

171 Vgl. Mondy, S. 106.

172 Vgl. Zimmermann, S. 129f.

173 Angaben und Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

174 Mit Urinieren verbundene sexuelle Praktiken werden als Naturekt-Spiele bezeichnet.

175 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

176 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

177 Vgl. Bremme, S. 66.

178 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

179 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

weiteren Drehtag verfügbar ist, so dass durchgearbeitet werden muss. X-Szenen sind normalerweise nach maximal drei bis vier Stunden abgedreht, Darsteller drehen i. d. R. zwei Szenen am Tag plus evtl. kurze Spiel- und Dialogszenen. Die in Relation zur späteren Laufzeit des geschnittenen Clips lang anmutende Drehzeit für eine X-Szene erklärt sich teilweise durch die im nächsten Abschnitt aufgezeigten typischen Probleme. Dass Szenen in Echtzeit gedreht und gezeigt werden, kommt relativ selten vor. Einen Hinweis auf derartige Filme gibt Ulrike Zimmermann. So zeigen „Analer Orgasmus“ und „Extrem abartige Züchtigung“ die Ausübung von lesbischem Sex recht unzimperlicher Gangart, jedoch im Zusammenhang mit authentischer Erregung, in Originalzeit und mit Originalton.¹⁸⁰

3.10 Typische Probleme bei Dreharbeiten

Tatsächlich sind Potenzschwierigkeiten der männlichen Darsteller das größte genrespezifische Problem, was in Anbetracht der harten Arbeit unter der Scheinwerferhitze, dem psychischen Druck und den daraus oftmals resultierenden Kopfschmerzen kaum verwundert.¹⁸¹ So gibt es laut Klaus Petersen eine sehr hohe Versagerquote und nur maximal zehn verlässliche Darsteller in der BRD, zu denen Conny Dachs und Titus Steel zählten. Um der Impotenz und den daraus erwachsenden Zeitproblemen Herr zu werden, wird oft Viagra eingenommen oder gar ins Glied injiziert, was bei einer durch Stress verursachten Psychoblockade den Angaben einiger Darsteller zufolge auch nichts nützte.¹⁸² Besonders der (Ein-)Stellungswechsel, der eine erneute Einleuchtung des Sets erfordern kann und dazu genutzt wird, Make-up aufzufrischen etc., führt oft zur Erschlaffung des Glieds, so dass es die Darsteller durch Masturbation wieder aufbauen müssen. Eher selten ist ihnen dabei eine Darstellerin behilflich, da dies nicht zu deren Pflichten gehört,¹⁸³ und die berüchtigten Fluff-Girls¹⁸⁴ existieren Florian Rosenthal zufolge nur in den USA und laut Michael Schey überhaupt nicht.^{185/186} Außerdem müssen die Darsteller zur Einhaltung des richtigen Timings für den Cumshot ein großes Maß an Selbstbeherrschung mitbringen, ein bewährtes Hilfsmittel ist das Lösen von Rechenaufgaben während des Aktes.¹⁸⁷ Um die Aufnahme nicht zu ruinieren, können Darstellerinnen während der Menstruation vaginal

180 Vgl. Zimmermann, S. 138.

181 Dies wird im bereits erwähnten Dokumentarfilm "Signale" (Vgl. Fußnote 137) sehr anschaulich dargestellt.

182 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

183 Vgl. Mondt, S. 104.

184 Fluff-Girls sind allein dazu da, auf dem Set durch orale oder manuelle Stimulation dafür zu sorgen, dass die Erektion der Darsteller stets erhalten bleibt. Sie sind keine Darstellerinnen, sondern angeblich Studentinnen, die sich ein Zubrot verdienen.

185 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

186 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

187 Vgl. Stolle, S. 216.

einzuführende Schwämmchen, die Blut zurückhalten, benutzen.¹⁸⁸ Bei Dreharbeiten im Ausland ist des Weiteren darauf zu achten, dass gegen keine lokalen Gesetze verstoßen wird. Klaus Petersen berichtete von Ärger mit den Behörden auf Réunion, wo Darsteller inhaftiert wurden.¹⁸⁹

3.11 Postproduction

3.11.1 Schnitt

Nach Beendigung der Aufnahmen beginnt mit dem Schnitt der Prozess der Postproduction. Alle vom Autor befragten Produzenten verfügen über digitale Schnittplätze, die non-lineares Editieren¹⁹⁰ ermöglichen. So arbeiten die Cutter bei MMV mit fünf „Avid“-Systemen, der aktuellen State-of-the-art-Software, Inflagranti hat zwei Plätze mit „Final Cut Pro“-Software, Videorama zwei digitale „Media100“ und noch einen analogen Schnittplatz, der alle gängigen Formate verarbeiten kann.^{191/192/193}

3.11.2 Nachvertonung

Es folgt evtl. die Nachvertonung sowie das Untermischen von Musik und in seltenen Fällen das Hinzufügen von Klangeffekten, was sich dank mehrspuriger digitaler Audiosoftware leicht umsetzen lässt. Bei deutschen Produktionen geht der Trend auch abseits der Sparte „Private Paare“ immer mehr zum Originalton, weil laut Klaus Petersen keiner mehr nachbestöhnte Filme sehen möchte. Da aber nach wie vor viele ausländische Darsteller in Filmen für den deutschen Markt auftreten, kann es zu Sprachproblemen kommen. Aus diesem Grund und der Einfachheit halber werden Texte oftmals in Sequenzen eingefügt, in denen man die Darsteller nicht sprechen sehen kann, etwa während Großaufnahmen der Genitalien. Aus dem Ausland zugekaufte Feature-Filme werden jedoch synchronisiert.¹⁹⁴

3.11.3 Musik

Während VTO damals noch einen eigenen Musikverlag unterhielt, greift man heute meistens, um Kosten und Zeit zu sparen, zu GEMA-freier Musik, die spezielle Anbieter

188 Vgl. Seeßlen, S. 339.

189 Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

190 Unter einem nicht-linearen Schnittsystem versteht man ein computergestütztes Video-Schnittsystem, bei dem die Videoclips vor der eigentlichen Arbeit auf eine Festplatte überspielt werden. Der Vorteil gegenüber einem konventionellen "Drei-Maschinen-Schnittplatz" ist der, dass es keine Umspulzeiten von Video-Bändern gibt und dass nahezu verschleißfrei gearbeitet werden kann. Damit ergeben sich neue Möglichkeiten, einzelne Clips jederzeit einzufügen, zu kopieren, zu ersetzen, zu transformieren und zu löschen. Weiterhin kann man sehr leicht mit unterschiedlichen Reihenfolgen und Effekten experimentieren, bevor der endgültige Film "kompiliert" oder "gerendert" wieder auf Videoband überspielt wird. (Quelle: www.glossar.de)

191 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

192 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

193 Angaben gemäß Interview mit Michael Schey vom 25.02.2003.

194 Angaben gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

bereithalten.¹⁹⁵ Von den vom Autor befragten Produzenten stellt nur Inflagranti eigene, GEMA-freie Musik her,¹⁹⁶ Bei MMV komponiert ein Mitarbeiter Musiktitel mit dem Software-Synthesizer Reason.^{197/198} Im Gegensatz zu in normalen Filmen üblicher Begleitmusik ist im Pornofilm die Instrumentalmusik beinahe nie dramaturgisch auf das Bild und die Handlung abgestimmt, sie plätschert oftmals nur dahin. Ebenso selten werden spezifische Themes¹⁹⁹ für einzelne Filme komponiert.

3.11.4 Effekte, Titel, Authoring

Visuelle Spezialeffekte kommen weder bei der Nachbearbeitung noch bei den Aufnahmen häufig zum Einsatz, Klaus Petersen berichtete lediglich von einzelnen Filmen mit Szenen, in denen Morphing-²⁰⁰ und Bluebox-Effekte²⁰¹ zur Anwendung kamen.²⁰² Für den Vor- und Abspann müssen abschließend noch Titel generiert werden, was sich ebenfalls mit der Schnittsoftware realisieren lässt. Für die DVD-Version bedarf es noch des so genannten Authoring, d. h. es werden noch Features wie Photogalerien, Untertitel, verschiedensprachige Synchronisation etc. hinzugefügt. Damit ist der Film bereit zur Vervielfältigung auf DVD bzw. VHS, wobei Erstaufgaben bei MMV für beide Medien zusammen 3.000 Stück betragen.²⁰³

195 Vgl. VTO-History auf www.theresa-orlowski.de/history/weiter04.html (03.12.2002).

196 Angaben gemäß Interview mit Florian Rosenthal vom 24.02.2003.

197 Angaben gemäß Interview mit Klaus Petersen vom 05.12.2002.

198 Reason simuliert ein für Dance-Musik ausreichend komplettes Studio im PC, das ohne dezidierte Hardware auskommt.

199 Ein *Theme* (engl.) ist die Titelmelodie eines Films oder die Wiedererkennungsmelodie für einen Darstellenden.

200 Überblenden von 3D-Modellen und Bildern. Durch Überblenden einer geometrischen Struktur oder eines Bildes kann man z. B. eine Teekanne in eine Kugel verwandeln oder mit der Mimik von Gesichtern spielen. (Quelle: www.glossar.de)

201 Unter dem Bluebox-Verfahren versteht man Video-Aufnahmen, die vor einem unifarbigen - meist blauen - Hintergrund gemacht werden. Die einheitliche Farbe kann abhängig vom System nachträglich oder in Echtzeit aus dem Bild gestanzt werden. Dazu wird die Komplementärfarbe addiert. Nach dem so genannten Keyen sind dann nur noch die Bildanteile vorhanden, die nicht der Bluebox-Farbe entsprechen. Beim Bluebox-Verfahren ist darauf zu achten, dass Personen (Kleidung) oder Gegenstände nicht die gleiche oder ähnliche Farbe besitzen wie der Hintergrund. Eine blaue Farbe ist nicht zwingend notwendig, es kann auch jede andere Farbe eingesetzt werden; aber blau eignet sich besonders gut für Personenaufnahmen, weil diese Farbe in den menschlichen Hauttönen nicht vorkommt. (Quelle: www.glossar.de)

202 Angaben/Zitate gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

203 Ebd.

4 Massenproduktion des Einzigartigen

Betrachtet man zusammenfassend die Filmhersteller, so erscheint als deren zentrales Charakteristikum die bereits mehrfach angesprochene, unvollendete innerbetriebliche Arbeitsteilung. Einzig VTO war auf dem Höhepunkt der Firmengeschichte dank des ungewöhnlich großen Mitarbeiterstabs dieser Vollendung einen bedeutenden Schritt näher gekommen, obgleich Teresa Orłowski mehrere Funktionen auf sich vereinte. Hinsichtlich der überbetrieblichen Arbeitsteilung ist die Ähnlichkeit zum Studiosystem der Gründungsphase Hollywoods Anfang des 20. Jahrhunderts größer als die zum heutigen Konzernsystem. Gab es damals noch autarke, „*technisch voll ausgestattete Atelieranlagen*“²⁰⁴ mit einem hohen Grad interner Arbeitsteilung, kooperiert heute eine Vielzahl einzelner Spezialfirmen projektbezogen an den Filmen Hollywoods.²⁰⁵ Von diesem Wandel ist die Struktur der Porno-Branche in der BRD derzeit weit entfernt. Ansonsten hätten kleine, familiäre, autarke Betriebe wie Inflagranti nicht die geringste Überlebenschance.

Der Produktionsablauf ist dem „normaler“ Filme prinzipiell und größtenteils ähnlich – abgesehen von genrespezifischen Besonderheiten wie z. B. der gesundheitlichen Gefährdung der Darstellenden. Dadurch jedoch, dass dem pornographischen Film der Zugang zu den großen Kinos versperrt bleibt und die Erlöse auf dem übersättigten Videomarkt wegen geringer Handelsmargen relativ gering ausfallen, nehmen sich die Budgets vergleichsweise klein aus. „*Die Masse ist einfach billig runtergekurbeltes Ficken.*“²⁰⁶ Es geht um die schnelle und effiziente Massenproduktion; vielleicht noch weniger als im normalen Filmgeschäft ist dies „*kein lockerer Spaß, sondern knallharte Arbeit*“²⁰⁷. Und wie überall, wo massenhaft produziert wird, regieren auch hier feste Normen und dringen bis in die Drehbücher und Schneideräume vor. So bedürfen Feature-Filme stets einer Vorlage in Form von Hollywood-Filmen oder bekannten Büchern. Und wenn selbst diese fehlen, werden Sex-Szenen halt in banalste, vermeintliche Alltagssituationen eingebaut, anstatt umgekehrt Sex für sich stehen zu lassen und sexuelles Verlangen oder gar Frust zum Ausgangspunkt einer dramatischen Erzählung zu machen. Das Fehlen einer eigenständigen literarisch-ästhetischen Ausdrucksform des pornographischen Films erwächst unmittelbar aus dem auf Masse professionalisierten Produktionsprozess. Die dem Fernsehen zugeschriebene

204 Dorn, Margit: Film. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München 42000, S. 208.

205 Vgl. ebd., S. 209f.

206 Zitat gemäß Gespräch mit Klaus Petersen vom 17.01.2003.

207 Weinicke, S. 146.

ästhetische Hauptkategorie der Serie verhindert auch hier – durch die Unterordnung des Einzelwerks unter die Prinzipien des Herstellungsprozesses – die Entstehung ambitionierter Kunst.²⁰⁸ Dies endet in dem nur scheinbaren Widerspruch zwischen der kulturindustriellen, durch Profitgier hervorgerufenen „*Umkleidung des Immergleichen*“²⁰⁹ einerseits und andererseits der prinzipiellen Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit jedes einzelnen sexuellen Aktes. Scheinbar deshalb, weil die Form der Darstellung vom eigentlich Dargestellten – dem Sex – zu unterscheiden ist, es sich also um verschiedene Ebenen handelt, deren angestrebte Gleichsetzung beim pornographischen Film scheitert und somit utopisch bleibt – auch trotz „Happy Video Privat“.

208 Vgl. Faulstich, Werner: Medienästhetik. In: Ders. (Hrsg.): Grundwissen Medien. München 2000, S. 94f.

209 Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In: Ders.: Ohne Leitbild. Frankfurt a. M. 1967, S. 62.

5 Literaturverzeichnis

Primäre Quellen

Interviews und Gespräche

Klaus Petersen: Telefonisches Interview des Autors am 05.12.2002 und Gruppengespräch während der Seminarsitzung an der Uni Lüneburg am 17.01.2003 mit Klaus Petersen, Mitarbeiter bei MMV Multi Media Verlag GmbH, Dägeling. Der Name wurde vom Autor geändert. Der richtige Name ist dem Autor bekannt, darf aber auf Wunsch des Interviewten nicht genannt werden.

Rosenthal, Florian: Telefonisches Interview des Autors am 24.02.2003 mit Florian Rosenthal, Regisseur und Gesellschafter von Inflagranti Film Berlin GmbH. Der Name wurde vom Autor geändert. Der richtige Name ist dem Autor bekannt, darf aber auf Wunsch des Interviewten nicht genannt werden.

Schey, Michael: Schriftliches Interview des Autors vom 25.02.2003 mit Michael Schey (alias Harry S. Morgan), Regisseur bei Videorama GmbH, Essen.

Dokumentarfilme

Brand, Gretl: Signale. Hinter den Kulissen der Lust. Dokumentarfilm BRD 1994. Ausstrahlung 16.01.1995 auf West 3.

Pavlicevic, Milka: Netzwerk der Sexperten. Geschäftspraktiken in der deutschen und europäischen Sex-Industrie. Dokumentarfilm BRD 1997. Ausstrahlung 25.09.1997 auf arte.

Internet-Quellen mit Verfasser

Babias, Marius: Herr Kohl, verleihen Sie mir das Verdienstkreuz. In: Jungle World v. 26.03.1998. www.nadir.org/nadir/priodika/jungle_world/98/13/28a.htm (03.12.2002).

Berndt, Sven; Schweer, Thomas: Harry S. Morgan. In: Splatting Image (1992), H. 3. www.splatting-image.com/Interviews/Morgan/morgan.htm (02.03.2003).

Blumenstock, Peter; Kessler, Christian: Hans Billian. In: Splatting Image (1996), H. 3. www.splatting-image.com/Interviews/Billian/billian.htm (02.03.2003).

Internet-Quellen ohne Verfasser

Lagebericht der GÜFA für das Geschäftsjahr 2000, 24. Geschäftsjahr. Düsseldorf 2001. www.quefa.de/Guefa/Lageb.htm (23.02.2003).

Eigenauskunft über die Videorama GmbH und die EAT Mediengruppe: www.eat-mediengruppe.de/unternehmen/index.html (03.12.2002). www.eat-mediengruppe.de/mediengruppe/index.html (03.12.2002).

Eigenauskunft über die Geschichte der VTO GmbH: www.theresa-orlowski.de/history/anfang.html (03.12.2002).

Sekundäre Quellen

Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In: Ders.: Ohne Leitbild. Frankfurt a. M. 1967, S. 60-70.

Bremme, Bettina: Sexualität im Zerrspiegel. Die Debatte um Pornographie. Münster, New York 1990.

Dorn, Margit: Film. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München ⁴2000, S. 201-220.

Faulstich, Werner: Die Kultur der Pornographie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung. Bardowick 1994.

- Faulstich, Werner: Medienästhetik. In: Ders. (Hrsg.): Grundwissen Medien. München 2000, S. 93-97.
- Mondi, Biggy: (K)ein Job wie jeder andere. Bericht aus der Praxis einer Pornodarstellerin. In: Dane, Eva; Schmidt, Renate (Hrsg.): Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten – Absichten – Einsichten. Frankfurt a. M. 1990, S. 103-109.
- Rückert, Corinna: Frauenpornographie - Pornographie von Frauen für Frauen. Eine kulturwissenschaftliche Studie. Frankfurt a. M. 2000.
- Seeßlen, Georg: Der pornographische Film. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M., Berlin 1990.
- Stolle, Peter: „Die Kunden brauchen den besonderen Kick“. Über Markt und Herstellung von Pornofilmen. In: Der Spiegel (1983), H. 10, S. 216-222.
- Traudisch, Dora: Von einer, die auszog und das Fürchten lernte. Beobachtungen zur weiblichen Sexualität im Pornofilm. In: Dane, Eva; Schmidt, Renate (Hrsg.): Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten – Absichten – Einsichten. Frankfurt a. M. 1990, S. 110-129.
- Uhse, Beate: Bedarf, Bedürfnis, Befriedigung. In: Dane, Eva; Schmidt, Renate (Hrsg.): Frauen & Männer und Pornographie. Ansichten – Absichten – Einsichten. Frankfurt a. M. 1990, S. 94-102.
- Uka, Walter: Video. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München 2000, S. 392-412.
- Weinicke, Roland: Wenn Lust zur Arbeit wird. Beobachtungen im Porno-Alltag. In: Medien + Erziehung 35 (1991), H. 3, S. 146-151.
- Zimmermann, Ulrike: Ein Beitrag zur Entmystifizierung der Pornographie. Auszüge aus einem Gesprächsprotokoll. In: Gehrke, Claudia (Hrsg.): Frauen und Pornographie. Tübingen 1989?, S. 123-144.

Mein besonderer Dank gilt meinen Interviewpartnern Klaus Petersen (MMV), Florian Rosenthal (Inflagranti) und Michael Schey (Videorama). Außerdem danke ich Svenja und Yvonne für die kritische Durchsicht des Manuskripts.