

Feminist and Submissive? Über weibliche Submissivität, Macht und patriarchale Klischees im feministischen Porno von Erika Lust

Maria Pracht

Abstract

Der Beitrag untersucht die Darstellung weiblicher Submissivität in Erika Lusters feministischem Pornofilm *Feminist and Submissive*. Mittels einer diskurs- und filmtheoretischen Analyse wird unter Rekurs auf Foucaults Konzept des Sexualitätsdispositiv und Bersanis Ausführungen zur Passivität deutlich, wie Lust versucht, weibliche Begehren ästhetisch zu legitimieren und Submissivität als Form feministischer Selbstermächtigung zu rahmen. Gleichzeitig offenbart die Analyse, dass der Film in seiner idealisierenden Inszenierung bestehende Geschlechternormen und patriarchale Machtverhältnisse stabilisiert und damit sein eigenes subversives Potenzial unterläuft.

Porn Studies, Feministische Pornographie, Sexualität, Submission, Gender und Macht, Passivität

VOR EINIGEN MONATEN erzählte ich einem guten Freund von meinem Vorhaben, meine Bachelorarbeit im Bereich der Porn Studies zu schreiben. Seine Reaktion verblüffte mich. Mein sonst offener und toleranter Freund zuckte kurz zusammen als wolle er das Gespräch beenden und gleichzeitig ganz viel dazu sagen. Nach einem kurzen Moment der Stille gestand er mir, dass auch er regelmäßig Pornos konsumiere, jedoch nicht ohne schlechtes Gewissen. Besonders reizen würden ihn rabiate Darstellungen von Sex: Spanking, Choking, Bondage und andere BDSM-Praktiken. Doch in seiner ‚woken‘ Peer-Group würde er dies nie zugeben, dort sei man feministisch und Frauen beim Sex herabzuwürdigen sei schließlich alles andere als feministisch.

Im Verlauf meiner Recherchen sind mir in meinem Umfeld immer wieder ähnliche Reaktionen untergekommen und auch in der Literatur finden sich

seit dem Aufkommen von Pornografie viele Stimmen, die ähnliche Meinungen vertreten:

Pornos sind, so die Annahme, zutiefst frauenfeindlich, weil sie sexistische Inhalte zeigen, die von frauenhassenden Männern gemacht werden, die schutzlose Frauen ausbeuten, um die frauenentwürdigenden Fantasien anderer frauenverachtender Männer zu bedienen. Wer Pornos guckt, macht sich demnach mitschuldig an diesem ekelhaften Kreislauf der Misogynie, in dem weibliche Lust nicht vorkommt und eine Frau keinen anderen Platz haben kann als den eines wertlosen Sexobjekts (vgl. Oeming 2023, 47).

Erika Lust fordert in ihrem Film *Feminist and Submissive* (2017) genau diese geläufigen Annahmen heraus. Einleitend eröffnet Lust, die Idee weiblicher Submission sei für viele beängstigend. Konträr dazu vertritt die Produzentin einen postfeministischen Standpunkt, wonach sexuelle Unterwerfung selbstgewählt, stark und feministisch sei, während der Film gleichzeitig auf Narrative zurückgreift, die tief im Mainstream und patriarchalen Strukturen verankert sind. Hier zeigt sich das Paradox, das diesen Beitrag leitet: Kann sexuelle Submissivität¹ tatsächlich als feministische Praxis verstanden werden oder wird Empowerment hier lediglich ästhetisch aufgewertet?

Der Beitrag untersucht dabei den Diskurs über Sexualität nach Foucault und beleuchtet die Rolle von Pornografie, Zensur, Medienwirkung und gesellschaftlicher Abwertung von Passivität, auch unter Rekurs auf Bersani. Durch die Analyse von Lusts Film werden Idealisierungen des Pornofilms, zugrundeliegende Machtverhältnisse, Männerbilder und die Ambivalenzen postfeministischer Sexualpolitiken reflektiert. Zentral ist die Frage: In welcher Weise verhandelt *Feminist and Submissive* weibliche Submissivität, und welche gesellschaftlichen Strukturen werden dabei sichtbar?

„Let's talk about sex, baby“ oder Sex als Diskurs

Das Thema Sex ist heutzutage ubiquitär: In Literatur, Werbung, Ratgebern, Podcasts oder Popsongs. Doch wie lässt sich der omnipräsente Fokus auf Sex in unserer modernen Gesellschaft erklären? Ein Wendepunkt im Diskurs über Sexualität war die Sexuelle Revolution der 1960er Jahre, die

¹ Der Begriff ‚Submissivität‘ wird hier dem Begriff ‚Submission‘ vorgezogen, da er nicht nur eine einzelne Handlung oder eine situative Unterwerfung beschreibt, sondern auf eine anhaltende Disposition verweist, die durch soziale und kulturelle Kontexte geformt wird. Dies ist besonders relevant für meine Analyse pornografischer Darstellungen, in denen Submissivität nicht den einzelnen Akt beschreibt, sondern als strukturelles und ästhetisiertes Muster inszeniert wird, dem gesellschaftliche Implikationen inhärent sind.

mit wachsendem politischem Bewusstsein die Befreiung von Normen, Tabus und die Anerkennung sexueller Vielfalt forderte (vgl. McElroy 1995, 49). Dieser Paradigmenwechsel führte zu weitreichenden Veränderungen, etwa zur Legalisierung von Pornografie in Deutschland 1975 (vgl. Oeming 2023, 48).

Die zunehmende Präsenz von Pornografie in der Gesellschaft brachte den Diskurs um Sexualität zu einem hitzigen Höhepunkt, denn nicht alle standen der Legalisierung positiv gegenüber. 1978 gründeten Susan Brownmiller, Gloria Steinem und Andrea Dworkin die Women Against Pornography (WAP), später unterstützt von Catharine MacKinnon (vgl. Oeming 2023, 50). In Deutschland wurde die Bewegung durch Alice Schwarzers PorNO-Kampagne in der EMMA populär (vgl. ebd., 54). Die Hauptthesen der Gruppierung postulierten, dass Pornografie moralisch verwerflich sei und per se als von Männern ausgehende Gewalt gegen Frauen zu betrachten sei (vgl. McElroy 1995, 57). Dabei dezidierten die Aktivistinnen auch einvernehmliche BDSM-Praktiken oder Schwulen pornos, in denen Frauen nicht mitwirkten, als frauen- und menschenverachtend (vgl. Oeming 2023, 55). Besonders deutlich wird ihr Standpunkt durch einen berühmten Ausspruch, der die Ideologie der Bewegung unmissverständlich widerspiegelt: „Pornography is the theory, and rape is the practice“ (Taormino 2013, 10). Es folgten erste Gesetzesvorschläge mit dem Ziel, Produktion, Distribution und den Konsum von Pornografie unter Strafe zu stellen. Zur politischen Stärkung verbündeten sich Radikalfeministinnen mit konservativen Parteien. Während beide Lager die Auffassung teilten, dass „Sex als ein permanente[r] Ort der Gefahr“ (Oeming 2023, 53) betrachtet werden sollte, blieb die Koalition höchst fragwürdig: Beide Gruppen nutzten einander aus, um ihre eigene politische Agenda zu fördern (vgl. ebd., 54).

Die Diskussion über Pornografie spaltete den Feminismus in Anti-Porno- und Anti-Zensur-Feministinnen. Beide Gruppen waren sich einig, „dass Pornos den männlichen Blick abbildeten, der Frauen objektifiziert und cis-hetero-männliche Lust in den Mittelpunkt stellt“ (ebd., 60). Dabei sahen Anti-Zensur-Aktivist*innen „Zensur als repressives Mittel, als Einschnitt in die Redefreiheit und Rückschritt im Kampf für sexuelle Freiheit“ (ebd., 61). Sie wiesen darauf hin, dass staatliche Eingriffe in der Regel den marginalisierten Gruppen schaden und erkannten das Potenzial, Pornografie durch die Integration weiblicher und queerer Perspektiven umzugestalten (vgl. ebd., 61ff).

Machtfragen

In a world of male power – penile power – fucking is the essential sexual experience of power and potency and possession; fucking by mortal men, regular guys. (Dworkin 2007, 100)

Anti-Porno-Feminist*innen betrachteten jedoch nicht nur die Pornografie als kritisch, sondern verurteilten jede Form von Sex als patriarchal konstruiert und forderten einen vollständigen Verzicht auf Sex, bis eine gesamtgesellschaftliche Reform von Sexualität und Geschlechterrollen erreicht sei. Sie vertraten den Grundsatz: „If sex has been constructed, it also can be deconstructed and put back together correctly“ (McElroy 1995, 54). Entsprechend betonte Dworkin, niemand der Pornografie verteidigt, könne feministisch sein (vgl. ebd., 56).

Foucault argumentiert ebenfalls, Sex sei nicht einfach ein natürlicher Trieb, sondern wird durch soziale und kulturelle Kräfte geformt und reguliert. Er lehnt die Repressionsthese ab und konstatiert, dass das Verlangen, über Sex zu sprechen, nicht erst mit der sexuellen Revolution entstand (vgl. Foucault 1977, 30ff). Die Regulierung von Sexualität erfolge demnach primär durch Diskurse, die Individuen dazu anhalten, „aus [ihrem] gesamten Begehren einen Diskurs zu machen“ (ebd., 31). Foucault versteht Macht und Wissen als untrennbar miteinander verwoben. Diskurse über Sexualität, geprägt durch Institutionen wie Religion, Medizin, Psychiatrie und Recht, erzeugen diese Wissens-Macht, indem sie Normen festlegen und Abweichungen pathologisieren (vgl. Foucault 1977, 138ff). Dieses komplexe Geflecht aus Diskursen bezeichnet Foucault als Sexualitätsdispositiv (vgl. ebd., 128ff). In seiner Machtanalyse fokussiert sich Foucault nicht darauf, was konkret über Sex gesagt wird, sondern auf die Tatsache, *dass* überhaupt über Sex gesprochen wird. Das unablässige Reden über Sex erscheint als Ausdruck sozialer Machtmechanismen, die Identitäten formen, Normen stabilisieren und zur Selbstüberwachung drängen.

Radikale Feminist*innen bewegten sich innerhalb des Sexualitätsdispositivs, um die öffentliche Meinung über Sexualität und Pornografie zu formen und zu beeinflussen, mit dem Ziel, Kontrolle über die sexuelle Sphäre auszuüben. Sie griffen dabei auf Institutionen wie Recht und Religion zurück und schlossen Allianzen mit konservativen Gruppen. Ihre Denkweise propagiert ein Opfernarrativ, das Frauen als handlungsunfähig porträtiert. Dies zeigt sich etwa in der Verbreitung unbelegter Behauptungen über Pornodarsteller*innen, welche als "beschädigte Ware" betrachtet werden sollten, die angeblich sexuell missbraucht wurden, arm, mittellos, obdachlos oder

verzweifelt sind, obwohl dafür keine Evidenz vorliegt (vgl. Oeming 2023, S. 65). Diese bevormundende Haltung infantilisierte und entmündigte Frauen, indem sie diese zu Schutzobjekten degradierte. Auch Frauen, die Pornografie verteidigten, galten als vom Patriarchat beeinflusst und ihre sexuellen Wünsche wurden pathologisiert, darunter insbesondere submissives Verhalten.

Die Argumentation der PorNo-Bewegung richtet sich konsequent auf die Regulierung des Mediums. Dies führt dazu, dass hauptsächlich Frauen durch Selbstkontrolle dazu angehalten werden, ihren Pornokonsum einzuschränken und ihre sexuellen Wünsche zu unterdrücken. Oeming fasst treffend zusammen: „Bei der Pornodebatte ging es nicht nur um Pornos, sondern im Kern auch um Sex. Um den Sex, den Frauen im Allgemeinen und Feministinnen im Speziellen haben oder nicht haben dürfen“ (Oeming 2023, S. 66). Diese Denkmuster wirken bis heute fort, weshalb Frauen sich weiterhin rechtfertigen müssen, wenn sie sich mit Themen wie Pornografie oder Sexualität befassen, wie etwa Linda Williams, die sich zu Beginn ihres Buches *Hardcore* für ihre Entscheidung, ein Buch über Pornografie zu schreiben, rechtfertigt (vgl. Williams 1999, Preface to the 1999 Edition und Foreword). Gleichzeitig haben sich die Formen dieser Regulierung verschoben: Offene Verbote und moralische Verurteilungen sind zunehmend durch Diskurse individueller Verantwortung, Wahlfreiheit und Selbstoptimierung ersetzt worden. Die Kontrolle über weibliche Sexualität erfolgt damit weniger repressiv als vielmehr über internalisierte Normen und Erwartungen (vgl. McRobbie 2016, 25).

Welche Begehren löst die Visualisierung aus?

Das Machtverhältnis ist immer schon da, wo das Begehren ist: es in einer nachträglich wirkenden Repression zu suchen ist daher ebenso illusionär wie die Suche nach einem Begehren außerhalb der Macht.
(Foucault 1977, S. 101)

Entgegen der psychoanalytischen Annahme eines natürlichen Begehrens argumentiert Foucault, dass sexuelles Verhalten sozial und kulturell konstruiert und durch Macht- und Wissensstrukturen reguliert wird. Pornografie nimmt in diesem Dispositiv eine zentrale Rolle ein: Sie visualisiert gesellschaftliche Vorstellungen von Sexualität, Macht und Geschlecht und trägt zugleich zu deren Reproduktion und Veränderung bei. Wiederholte Darstellungen bestimmter Begehrensformen normalisieren diese und marginalisieren andere (vgl. ebd.).

Diese foucaultsche Perspektive ist jedoch historisch situiert und sollte im Angesicht gegenwärtiger digitaler Wissenskulturen differenziert werden. In fragmentierten, internetbasierten Öffentlichkeiten verschieben sich die Grenzen des Zeigbaren kontinuierlich (vgl. Zilch 2021b, 102). Pornografie wird nicht mehr primär durch Verknappung oder Zensur reguliert, sondern durch Überfluss, algorithmische Sichtbarkeit und marktlogische Selektionsmechanismen (vgl. Zilch 2021a, 114f). Dabei gilt Pornografie nicht als bloße Repräsentation sexueller Realität, sondern stellt eine soziale Technologie dar, welche durch Remediatisierungsprozesse und Wiederholungen Subjektpositionen, Begehren und geschlechtliche Identitäten erst konstituiert und somit aktiv hervorbringt (vgl. Seier 2007, 139). Postfeministische Medienkulturen befördern dabei eine Mainstreamisierung feministischer Pornografie, wodurch diese zunehmend marktlogisch organisiert und an Imperative von Wahlfreiheit, Authentizität und Kontrolle gebunden wird (vgl. Zilch 2021a, 114f).

Vor diesem Hintergrund gewinnt das Begehren nach Authentizität an Bedeutung und führt mutmaßlich zu immer gewaltvolleren Inszenierungen, denn eine besondere Herausforderung liege in der Visualisierung weiblicher Lust. Das weibliche Geschlechtsteil wird von vielen Männern als Mysterium wahrgenommen: Da weibliche Orgasmen grundsätzlich simulierbar seien, bleiben Männer in ihrer Kompetenz stets verunsichert (vgl. Purcell 2016, S. 157). Leonie Zilch bezeichnet dies als Authentizitätsparadigma, bei dem weibliche Darstellerinnen verpflichtet sind, „dem Verdacht eines weiblich ‚Unauthentischen‘ oder ‚Unaufrichtigen‘ zu begegnen“ (Zilch 2021a, 120). Dies geschieht einerseits durch paratextuelle Formate wie Behind-the-Scenes-Material, Interviews oder moderierte Diskussionen, die als Authentifizierungsstrategien fungieren und die gezeigten Bilder reflexiv rahmen sowie moralisch absichern (vgl. Zilch 2021a, 121f). Andererseits reagierten diverse Produzent*innen vermehrt mit starken physischen und emotionalen Nummern, als Evidenz für sexuelles Begehren unabhängig von weiblicher Lust. Die Intensität des sexuellen Erlebens wird dabei auf andere Körperteile übertragen, da sichtbare Spuren als eindeutige, nicht simulierbare Evidenz für Erregung und körperliche Beanspruchung gedeutet werden: „A bruise is a bruise; a flushed face is a flushed face“ (Purcell 2016, 157).

Dieses Phänomen stützt die Argumentation radikaler Feminist*innen, wonach stereotype Darstellungen männlicher Dominanz und weiblicher Unterwerfung Gewaltverhältnisse verstärken. Pornografie stilisiere Männer zu Tätern und Frauen zu Opfern und werde so zum Symbol männlicher Misogynie (vgl. McElroy 1995, 53). Die polemische Sprache dieser Bewegung

fand mediale Aufmerksamkeit, verankerte sich im kollektiven Gedächtnis und prägt so bis heute das Bild von Pornografie als Form der Erniedrigung von Frauen (vgl. Oeming 2023, 56 f.). Diese Argumentation reproduziert jedoch eine essentialistische Geschlechterordnung, die Männer als gewalttätige Akteure und Frauen als passive Opfer naturalisiert, während marginalisierte Perspektiven ausgeblendet bleiben (vgl. ebd., 62). Dabei existieren empirische Belege für eine Korrelation zwischen Pornokonsum und Gewalt gegen Frauen bis heute nicht. Studien zeigen sogar, dass Darstellungen von Gewalt in queer-feministischen Pornos fast doppelt so häufig vorkommen wie in heteronormativen Mainstream-Pornos (vgl. ebd., S. 58 f.). Dies deutet darauf hin, dass solche Darstellungen nicht ausschließlich als „patriarchale Unterwerfungsszenarien“ (ebd.) interpretiert werden können, sondern auch bewusst im Kontext spezifischer sexueller Praktiken als Quelle des Lustgewinns fungieren können.

Foucaults Perspektive eröffnet zugleich Möglichkeiten für Widerstand und Subversion: Pornografie kann auch als ein Medium betrachtet werden, das alternative Vorstellungen von Begehren und Sexualität sichtbar macht und bestehende Machtstrukturen irritiert. Durch Tabubrüche und neue Narrative kann sie zur Erweiterung sexueller Vorstellungen beitragen. *Feminist and Submissive* lässt sich in diesem Sinne als ein Format lesen, welches durch die Kombination einer expliziten BDSM-Nummer und einer moderierten Diskussion Räume für solche alternativen Aushandlungen eröffnet.²

Das Intro und die Diskussion bieten einen kontextuellen Rahmen, aus welchen sich schließen lässt, dass sich der Film primär an Frauen richtet, die sich als feministisch verstehen und ein Interesse an submissiven Praktiken haben, jedoch bislang über wenig oder keine eigene Erfahrung verfügen. Diese Zielgruppenadressierung wird durch die diskursive Rahmung nahegelegt, in der Submissivität als schambesetztes Begehren thematisiert wird, das erklärungsbedürftig erscheint. Männer hingegen werden aufgrund der in der Diskussion auftretenden despektierlichen Äußerungen weniger in den Fokus genommen. Diese diskursive Setzung wird mit einer expliziten BDSM-Sequenz verbunden, in der Lustgewinn durch submissives Verhalten visualisiert wird. Während der Sex-Nummer gerät die

² Der Begriff „Sex-Nummer“ wird hier nach Linda Williams verwendet, welche den Begriff in Anlehnung an das Musical prägte, um eine zentrale sexuelle Sequenz in einem Pornofilm zu beschreiben, die ähnlich wie eine Musiknummer im Theater eine herausragende, oft dramatische Darstellung der sexuellen Handlung bietet und als Höhepunkt oder zentrales Element des Films fungiert (vgl. Williams 1999, Preface to the 1999 Edition und Foreword).

Darstellerin in einen Zustand der *Jouissance*.³ In der Verbindung von Gespräch und sexueller Darstellung wird Submissivität als lustvolle, kontrollierbare und legitimierbare Praxis sichtbar gemacht und zugleich von Pathologisierung und Scham gelöst.

Der Wert der Passivität

In seinem Text *Is the Rectum a Grave?* postuliert Bersani, dass die gesellschaftliche Abwertung der Passivität stets in Machtstrukturen eingeschrieben sei. Ein Blick in die Historie verdeutlicht diese Dynamik bereits im antiken Griechenland, wo Sexualität in eine dichotome Struktur von aktiv und passiv unterteilt wurde, wobei der passive Part stets missbilligt und stigmatisiert wurde (vgl. Bersani 1987, 212).

Bersani setzt bei seinen Ausführungen insbesondere bei der verzerrten medialen Berichterstattung über die AIDS-Krise in den 1980er Jahren an, in der Sexualität als Bedrohung inszeniert und insbesondere Homosexualität zur Projektionsfläche einer kollektiven Angst vor Passivität wurde (vgl. ebd., 211). Die damit einhergehende Gewalt und Diskriminierung gegenüber homosexuellen Männern versteht Bersani als Ausdruck einer „displaced misogyny“, also einer Verschiebung von Frauenfeindlichkeit auf alles, was als weiblich, verletzlich oder passiv gilt (ebd., 220–222).

In Anlehnung an Foucault sowie an MacKinnon und Dworkin konstatiert Bersani, dass Sexualität immer in Machtverhältnissen organisiert ist (vgl. ebd., 214). Während radikale Feministinnen wie MacKinnon und Dworkin jedoch argumentieren, dass Sexualität hierarchisch strukturiert sei und Pornografie diese Ungleichheiten erotisiere, fordert Bersani, den Wert von Sexualität gerade in ihrer Passivität zu erkennen, ohne sie moralisch zu bewerten oder in Aktivität und Stärke umzudeuten (ebd., 215).

Passivität bedeutet für Bersani keine Schwäche, sondern kann als Form der Selbstentgrenzung verstanden werden, in der sich die Grenzen zwischen Lust, Schmerz, Macht und Ohnmacht auflösen (vgl. ebd., 217). Sexualität besitzt in dieser Lesart ein subversives Potenzial: Sie kann normative Vorstellungen von Kontrolle, Identität und Hierarchie unterlaufen und damit patriarchale Machtstrukturen destabilisieren (vgl. ebd., 218).

³ Lacan versteht *Jouissance* als eine Form intensiver, ekstatischer Lust, die über die Grenzen der symbolischen Ordnung, also der gesellschaftlichen Norm, hinausgeht und häufig mit Schmerz oder Überschreitung assoziiert wird (vgl. Lacan 1986, S. 1–11).

Submissivität und Selbstbestimmung

Wie durch Bersani deutlich wird, formen mediale Darstellungen gesellschaftliche Deutungsmuster. Erika Lust greift die von radikalen Feminist*innen aufgeworfene Frage nach der Vereinbarkeit sexueller Praktiken mit feministischer Politik auf und nutzt das subversive Potenzial des Mediums, um die Stigmatisierung von Submissivität zu hinterfragen.

Besonders in der BDSM-Nummer wird die Verbindung von Unterwerfung und Stärke inszeniert. Dabei fordert der Protagonist: „I want you to show me how strong you are by submitting to me“ (Lust 2017, 06:03–06:06). Die Protagonistin beweist dabei Willenskraft durch Orgasmuskontrolle und das Erkunden eigener Grenzen. Dies wird auch deutlich, wenn der Protagonist erläutert: „I know you're strong but I want you to show yourself“ (Lust 2017, 12:52–12:55). Die Aussage unterstreicht, dass die Praktik der Submissivität nicht als passiver Zustand verstanden wird, sondern vielmehr als ein Akt der Selbstbeherrschung und Selbstpräsentation, der die innere Stärke und Autonomie der Protagonistin sichtbar macht und stereotype Vorstellungen von submissiven Frauen aufbricht. Der Film zeigt, dass Frauen durch Submission die Möglichkeit haben, ihre eigene Sexualität selbstbestimmt auszuleben, die patriarchale Kontrolle über ihren Körper zurückzugewinnen können und widerspricht dabei der Indoktrinationsthese der radikal feministischen Positionen.

Auch die beschriebenen Grundprinzipien des BDSM gelten als Indiz für die Aktivität des submissiven Partners. Es wird erläutert, dass nur das geschehe, was man auch kommunizieren und man die Handlung jederzeit stoppen könne und somit stets aktive Mitbestimmung erfolge (vgl. Lust 2017, 00:58–01:03 und 02:01–02:05). Besonders auf den Punkt bringt es der Satz: „It's not passive“ (Lust 2017, 00:44–00:52). Hier zeigt sich deutlich der Standpunkt des Films: Submissivität ist nicht passiv, sondern aktiv. Diese Reinterpretation lässt sich als postfeministische Verschiebung lesen. Angela McRobbie beschreibt Postfeminismus als kulturelle Formation, in welcher feministische Ziele als erreicht gelten und dadurch entpolitisiert werden. Feminismus wird dabei nicht negiert, sondern offen ‚mitgedacht‘ und in einen individualisierten, neoliberalen Kontext überführt. Begriffe wie *Empowerment*, *Choice* und Stärke verweisen in diesem Zusammenhang auf neoliberale Subjektivierungsanforderungen. Submissivität wird in dieser Logik nicht als eigenständige Praxis legitimiert, sondern nur insofern akzeptabel gemacht, als sie den normativen Anforderungen eines starken, autonomen Subjekts entspricht (vgl. McRobbie 2016, V–VIII).

Betrachtet man die vorherigen Ausführungen von Bersani, so ist diese These aber durchaus problematisch, denn dieser plädiert dafür, die Stigmatisierung von Passivität zu hinterfragen und in ihrer vermeintlichen Schwäche eine subversive Kraft zu erkennen, welche die Destabilisierung hegemonialer Machtstrukturen befördern kann. Die rhetorische Verschiebung der Passivität in Aktivität verleugnet diese subversive Kraft der Passivität und macht sie gesellschaftlich akzeptabel, indem die kulturellen Anforderungen nach Stärke und Autonomie erfüllt werden. Sätze wie „I accept, I'm an intelligent, competent, submissive feminist, who sometimes finds her power by choosing to let it go“ (Lust 2017, 01:04–01:12) verstärken die Abwertung von Passivität und reproduzieren stereotype Vorstellungen von sexuellen Rollen, welche durch Dominanz und Unterwerfung geprägt sind, anstatt sie zu dekonstruieren. Die Macht liege demnach bei der submissiven Person, da diese sich aktiv für die Rolle als unterwürfiger Part entschieden habe. Dies reduziert jedoch die Komplexität sexueller Interaktionen. Macht und Kontrolle werden in sexuellen Begegnungen auf vielschichtiger Weise verhandelt und eine klare Rollenverteilung ist dabei oftmals nicht eindeutig und auch nicht sinnvoll. Eine simplifizierte Hierarchisierung sexueller Interaktionen in Aktivität und Passivität übersieht die zugrundeliegenden Machtdynamiken.

Der Porno als Ideal?

Der Film positioniert sexuelle Submission als Praxis, die unter Bedingungen von Konsens und Respekt nicht zwangsläufig erniedrigend wirkt. Erika Lusts Webseite lässt sich entnehmen, dass die Produzentin großen Wert auf ethische Produktionsbedingungen legt (vgl. Lust 2025). Auch die visuelle Inszenierung der BDSM-Nummer ist geprägt von Konsens, Respekt und gegenseitigen Absprachen. Bereits vor Beginn der sexuellen Handlungen findet ein Vorgespräch zwischen den Darsteller*innen statt, in dem sie Grenzen, Regeln und Safe Words artikulieren. Die Performer*innen vermitteln ihre Aufregung und Vorfreude auf authentische Weise, insbesondere durch ihr Lächeln und ihre Gesichtsausdrücke. Die dialogische Abstimmung dient der Schaffung eines „safe and consensual space during our shoot today“ (Lust 2017, 03:02–03:06).



Abbildung 1: Beginn der BDSM-Nummer (Lust 2017, 5:20)

Bereits die Wahl der hautfarbenen Unterwäsche lässt vermuten, dass der Fokus auf dem Wohlbefinden der Darstellerin liegt, anstatt den Male Gaze zu bedienen (vgl. Lust 2017, 05:20–05:50). Der Darsteller bleibt dahingegen nahezu während der gesamten Nummer bekleidet und auch der männliche Höhepunkt wird nicht gezeigt. Diese Inszenierung unterstreicht, dass die Befriedigung weiblicher Lust im Zentrum der sexuellen Begegnung steht. Auch filmisch bleibt die Darstellerin im Fokus, während der männliche Darsteller primär als unterstützendes Element fungiert: Er wird häufig unscharf oder an den Bildrändern gezeigt und fast ausschließlich in Interaktion mit der Darstellerin, etwa bei Handlungen wie Spanking oder Beißen.

Der Akteur steigert seine Intensität langsam und erkundigt sich durch Check-Ins nach dem Empfinden der Protagonistin. Sie bekräftigt ihn dabei immer wieder durch Ausrufe wie „yes, yes, yes“ oder indem sie versichert, ihr gefalle, was er tue (vgl. Lust 2017, 05:51–08:27). Er agiert stets rücksichtsvoll und bietet ihr jederzeit die Möglichkeit, ihre Bedürfnisse zu kommunizieren bzw. die Handlung potenziell zu stoppen. Die weibliche Protagonistin nimmt zwar die submissive Rolle ein, jedoch ist sie keineswegs passiv, sondern bestimmt die Handlung stets mit, indem sie ihrem Partner Anweisungen gibt. Er entscheidet nicht eigenständig, dass er oral befriedigt werden will, sondern sie äußert das Verlangen: „I wanna please you“ (vgl. Lust 2017, 08:28–08:56). Obwohl er sie häufig betrachtet, schaut er nur selten auf sie herab. Selbst als sie kniet, bleibt er meist auf Augenhöhe, ebenso wie die Kamera, wodurch auch die Rezipient*innen nicht auf sie herabblicken (vgl. Lust 2017, 08:57–09:37). Dies verdeutlicht, dass die weibliche Submission

hier nicht als erniedrigend gilt. Der Blowjob bzw. Handjob ist lediglich eine Minute lang zu sehen und dient nicht der Visualisierung seiner Befriedigung, sondern vielmehr dem Ausdruck ihrer eigenen Begierde und als Beweis dafür, wie sehr sie ihr Verlangen zum Ausdruck bringen möchte (vgl. Lust 2017, 13:41–14:24).

Nahaufnahmen von ihrem Gesicht und Körper betonen den Fokus auf ihre Lust. Auf eine intensive Szene, in der man die Darstellerin vor Schmerz und Lust laut stöhnen hört, folgt eine Sequenz in der man sie ausgelassen lachen hört. Das Lachen gibt der BDSM-Nummer eine Leichtigkeit und fungiert als Comic Relief.

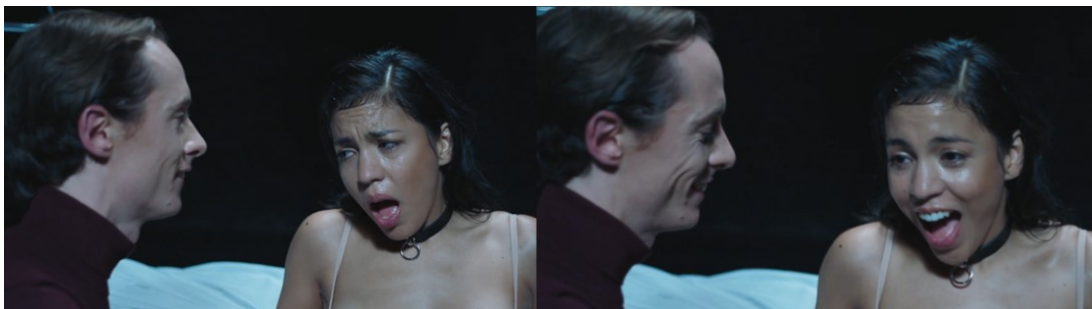


Abbildung 2: Intensive körperliche Reaktion (Lust 2017, 10:11) & Abbildung 3: Lachen als Comic Relief (ebd. 10:15)

Interessant ist, dass sie sich in verschiedenen Positionen durch den Akt führen lässt, wobei er stets aktiv die Positionen angibt, während sie immer tiefer in Ektase versinkt (vgl. Lust 2017, 17:18–22:01). Es wirkt beinahe als wäre es irrelevant, wer die Handlung bestimmt, solange ihre Lust im Vordergrund steht. Dies lässt die vorliegende Machtdynamik nahezu beiläufig verschwinden.

Nach dem Akt erfolgt die After-Care. Dies ist ein wichtiges Prinzip der BDSM-Szene, welches sicherstellt, dass die emotionalen und physischen Nachwirkungen der Session verarbeitet werden können und für das Wohlbefinden der Beteiligten sorgt.

Die Sequenz hebt die Fürsorge, Sicherheit und den gegenseitigen Respekt der Partner*innen voreinander hervor. In der anschließenden Diskussion wird die Relevanz der beschriebenen Werte für die beteiligten Frauen explizit thematisiert. Beispielsweise bei der Frage „What do you look for when you look for a dominant person?“ (Lust 2017, 34:46–40:08). Die BDSM-Session im Film wird somit als Idealvorstellung von weiblicher Submission inszeniert, welches augenscheinlich nicht nur der sexuellen Erregung dient, sondern reformierendes Potenzial besitzen soll. Das Medium dient hier als Expression eines pluralistischen Postfeminismus, in dem sexuelle Identität und persönliche Wünsche frei artikulierbar erscheinen, ohne die Muster

traditioneller Machtstrukturen zu brechen. Dies wird insbesondere durch die filmische Gestaltung unterstützt, welche die Lust und Autonomie der Frau in den Mittelpunkt stellt.



Abbildung 4: After-Care als Abschluss der BDSM-Nummer (*Lust* 2017, 23:45)

In der Diskussion wird jedoch deutlich, dass diese glorifizierte Visualisierung nicht der Normalfall zu sein scheint. Sprachlich manifestiert sich diese Differenzierung durch den Gebrauch der Begriffe ‚reality‘ einerseits und andererseits durch die Worte ‚scene‘ oder ‚session‘. Während die Frauen postulieren, sie fühlen sich in den Sessions selbstbestimmt und wohl, sei dies bei privaten Begegnungen offenbar nicht der Fall. Es wird verdeutlicht, dass die Frauen in pornografischen Filmen stets die Wahl hätten, ob sie sich submissiv verhalten wollen, während in der Realität sexuelle Bedürfnisse häufig nicht kommuniziert oder einfach vorausgesetzt werden. Dies wird besonders deutlich in dem Argument, dass Submission gesellschaftlich stigmatisiert sei und man mit Konsequenzen rechnen müsse, wenn man dieses Begehren dennoch auslebt: „The people that you find that are doing this, are the people who really want it, because you're also sacrificing something by not being a part of the normal population“ (*Lust* 2017, 27:56–28:05). In den Sessions erfahre man so eine Stigmatisierung allerdings nicht. Dies führt zu einer Idealisierung des Pornofilms, welche jedoch nicht unproblematisch ist. Es wird ein verzerrtes Bild von Konsens und Ektase vermittelt, welches weibliche Submissivität als konfliktfrei und erotisch darstellt. Dabei werden die komplexen Ambivalenzen zwischen Macht, Dominanz und Kontrolle verschleiert. Darüber hinaus naturalisiert die Ästhetisierung von Submissivität diese als natürlichen Ausdruck weiblicher Sexualität, wodurch

stereotype Vorstellungen über weibliche Passivität und Unterordnung verstärkt werden könnten. Der Pornofilm trägt somit nicht dazu bei, die gesellschaftliche Einstellung gegenüber Submissivität grundlegend zu verändern. Stattdessen legitimiert er lediglich den Einsatz weiblicher Submission im pornografischen Kontext und reproduziert problematische Vorstellungen von Sexualität und Geschlechterdynamiken.

Das vorliegende Männerbild

I think it's also the fear of the male chauvinist [...]. A woman can't just be herself—that's a lot more [...] scary, I guess. So they have to put you into a cliché and then just, I don't know, brag about you or destroy you through that. (Lust 2017, 30:57–31:20)

In Bezug auf problematische Genderrollen lohnt es sich, einen Blick auf das vorliegende Männerbild zu werfen. Während der im Pornofilm dargestellte Sex idealisiert wird, scheint es in der Realität ein klares Problem zu geben: Männer.

Die Teilnehmerinnen der Diskussion behaupten, Männer seien in sexuellen Begegnungen mit Frauen „automatically rough“ (Lust 2017, 29:04–29:06). Grundsätzlich seien sexuelle Interaktionen mit Männern geprägt durch fehlenden Konsens und mangelnde Kommunikation. Männer gehen dabei immer davon aus, die Partnerin sei submissiv, wobei weder die zugrundeliegenden Machtstrukturen thematisiert werden noch werden die Ursprünge für diese Denkmuster erklärt. Stattdessen scheint das Problem in der Ignoranz von Männern zu liegen. Der Film ersetzt damit nicht die binäre Logik des Mainstreams, sondern kehrt sie lediglich um.

Die Gesprächsbeteiligten berichten des Öfteren, mit dem Klischee konfrontiert gewesen zu sein, dass Frauen „naturally submissive“ (Lust 2017, 39:47–39:53) wären. Es wird suggeriert, alle Männer hätten das Begehren, sexuell dominant zu sein, wobei es nur wenige Ausnahmen gäbe, meistens Männer aus der BDSM-Szene oder der Pornoindustrie. Lina Bembe, eine Performerin, positioniert sich besonders deutlich gegen diese Vorstellung, indem sie sagt: „I will never fuck you because of that“ (Lust 2017, 40:03–40:07).

Auch Silvia Rubi, eine Performerin und Domina im BDSM-Bereich, berichtet von problematischen sexuellen Begegnungen: „This guy hits me because he wants to hit me for no reason“ (Lust 2017, 31:53–31:57). Aufgrund dessen präsentiert sie sich nicht gerne als submissiv: „I prefer to say I'm dominant so the guys are more relaxed with me“ (Lust 2017, 32:27–32:32). Diese

Reaktionen zeigen allerdings, dass die Diskussionsteilnehmerinnen nicht primär die der Gesellschaft inhärente Misogynie problematisieren, sondern sich stattdessen von Männern distanzieren, welche solche Stereotype vertreten. Die Verschiebung von struktureller Misogynie hin zu individuellen männlichen Defiziten fügt sich in eine postfeministische Logik, in der gesellschaftliche Machtverhältnisse nicht mehr als systemisch, sondern als Folge falschen Verhaltens Einzelner erscheinen.

Eine der Frauen, Victoria Vaar, beschreibt ebenfalls ihre Schwierigkeiten damit, sich als *submissiv* zu bezeichnen. Ihrer Erfahrung nach führt dies in heterosexuellen Begegnungen lediglich zu oberflächlichen und uninteressanten Interaktionen mit Männern (vgl. Lust 2017, 33:15–33:27). Sie beschreibt dies als ein Dilemma zwischen der offenen Artikulation eigener sexueller Vorlieben und der damit verbundenen Konsequenz, mit einer bestimmten Art von männlichem Verhalten konfrontiert zu werden. Um dem entgegenzuwirken, wählen die gezeigten Frauen bewusst eine distanziertere Haltung und fordern von ihren männlichen Partnern ein höheres Maß an Reflexion: „In this way I can ask men to think a little bit more“ (Lust 2017, 33:30–33:33). Grundsätzlich wird postuliert, Frauen hätten höhere Ansprüche an ihre Sexualpartner*innen (vgl. Lust 2017, 38:54–39:07). Aussagen wie „With a girl it's more complicated, but maybe because we think more“ (Lust 2017, 39:13–39:20) und „We need more“ (ebd.) suggerieren, dass Frauen differenzierter über ihre sexuellen Bedürfnisse nachdenken, während Männer primär von einfachen Machtfantasien geleitet seien. Die Teilnehmerinnen reagieren mit einem Lachen, welches beinahe arrogant wirkt und darauf schließen lässt, dass sie sich intellektuell dem männlichen Geschlecht überlegen fühlen (vgl. Lust 2017, 34:46–40:08).

Das vorliegende Männerbild erinnert dabei stark an das der Anti-Porno-Fraktion und verleiht diesem dadurch eine gewisse Form der Legitimität. Warum ein solches Männerbild problematisch ist, ist naheliegend. Indem der Film Männer als homogene, triebgesteuerte und potenziell gewaltbereite Gruppe konstruiert, reproduziert er dieselbe Vereinfachungslogik, die er im *Mainstream-Porno* kritisiert: Komplexe Geschlechterverhältnisse werden auf klar identifizierbare Täter- und Opfernarrative reduziert. Die Frauen erheben sich in ihrer Argumentation dabei sowohl moralisch als auch intellektuell über das männliche Geschlecht.

Ein solches Männerbild ist in einem feministischen *Porno* vollkommen unangebracht, denn die Ermächtigung eines Geschlechts kann nicht durch die Herabsetzung eines anderen erreicht werden. Diese Denkmuster widersprechen den grundlegenden Prinzipien des Feminismus, welcher auf

Gleichberechtigung, Respekt und die Aufhebung patriarchaler Strukturen abzielt. Feminismus bedeutet nicht, die Dominanz von Männern durch die Idealisierung von Frauen zu ersetzen. Vielmehr sollte gemeinsam auf die Förderung von Geschlechtergerechtigkeit und das Ablegen einschränkender Stereotype für alle Geschlechter hingewirkt werden.

Submissivität ohne Macht?

But don't you think [...] people feel that it's not a conscious decision, it's just kind of laziness? That some women are just being submissive because they haven't even thought about it? They're just doing the role they're supposed to in a patriarchal system? (Lust 2017, 28:23–30:04)

Diese Fragen der Produzentin bringen die zentrale Problemstellung des Films prägnant auf den Punkt: Die Annahme, Frauen seien nur submissiv, weil es ihnen von patriarchalen Machtstrukturen vorgegeben werde. Allerdings verdeutlichen die Antworten der Diskursteilnehmerinnen eine wesentliche Kritik an dem Projekt selbst. Anstatt die zugrunde liegenden Machtstrukturen zu analysieren und ihre Entstehung zu thematisieren, konzentriert sich der Film primär auf die Kritik am Verhalten von Männern, wie bereits im vorherigen Kapitel dargelegt wurde. Dieses problematische Männerbild bringt jedoch auch Konsequenzen für Frauen mit sich, welche ihre eigenen Begehren nicht authentisch ausleben, da sie Angst vor männlichen Reaktionen befürchten müssen. Dies steht im starken Widerspruch zu der selbstbewussten und autonomen Darstellung der Frauen im Film.

Silvia Rubi konstatiert beispielsweise: „In a session, you choose what to do. When you are in bed, what are you doing? Why don't you ask me?“ (Lust 2017, 26:36–26:49). Diese Aussage impliziert, dass die Verantwortung für eine offene Kommunikation über sexuelle Wünsche primär beim Partner liege, anstatt dass die Frauen selbst die Initiative ergreifen und ihre Begehren verbalisieren. Dadurch entsteht der Eindruck, sie seien nicht in der Lage, für sich selbst einzustehen und als sei es in realen sexuellen Interaktionen unmöglich, selbstbestimmt zu agieren, mit der Begründung, dass Männer dafür zu ignorant seien. In diesem Kontext wird Verantwortung externalisiert, wodurch Frauen in die Opferrolle gedrängt werden. Submissivität präsentiert sich unter diesen Bedingungen eben nicht als selbstbewusst benennbare Subjektposition, sondern als riskante Zuschreibung, die potenziell in Kontrollverlust und Herabwürdigung mündet.

Während Silvia Rubi angibt, in ihrem privaten Leben gelegentlich gerne submissiv zu agieren, scheut sie sich davor, dies zu kommunizieren, da potenzielle Partner dann nachsichtiger mit ihr umgehen. Sie beschreibt sich selbst zugleich als selbstbestimmt und submissiv, ist jedoch nicht in der Lage, ihre Bedürfnisse offen zu artikulieren und passt sich stattdessen an. Indem sie sich ihr eigenes submissives Begehren aufgrund negativer Erfahrungen mit Männern ‚abtrainiert‘, stellt sie letztlich die zentrale These des Films infrage (vgl. Lust 2017, 31:29–32:32).

Darüber hinaus suggeriert der Film, dass Frauen ihre Sexualität nur in bestimmten geschützten Räumen, etwa innerhalb der BDSM-Community oder im Kontext feministischer Pornografie, frei ausleben können. Dies impliziert, dass Frauen ihre sexuellen Begehren weiterhin kontrollieren und einschränken müssen und dass selbstbestimmte, konsensuelle Begegnungen ausschließlich mit bestimmten vertrauenswürdigen Personen oder in spezifischen subkulturellen Kontexten möglich sind. Damit wird durch den Film die Annahme verstärkt, Frauen seien nicht fähig, sich gegen patriarchale Machtverhältnisse zu behaupten.

Submissivität gilt damit nicht als gesellschaftskonforme Praxis, sondern als Anomalie, die unter kontrollierten Bedingungen legitimierbar ist. Paradoxerweise führt dies zu einer Selbstviktimisierung, die jene Argumentation der Anti-Porno-Bewegung unterstützt, welche plädiert, jegliche Form von Sexualität abzulehnen, bis diese grundlegend reformiert wurde.

Grundsätzlich werden sexuelle Begegnungen innerhalb der BDSM-Szene eher romantisiert dargestellt, wodurch sie besonders sicher und autonom wirken. So werden sowohl in der Diskussion als auch in der BDSM-Nummer Vorgespräche, das Schaffen eines Safe Space, Aftercare und die Selbstbestimmung betont. Das private Leben der Protagonistinnen stellt dazu einen klaren Gegensatz dar. Dies zeigt sich beispielsweise in der Aussage: „But how often do you do that with a one-night stand? Never“ (Lust 2017, 37:54–37:58). Hier wird erneut die Verantwortung für eine gelingende und selbstbestimmte Sexualität an den jeweiligen Partner delegiert, anstatt sie als individuelle Handlungsmacht zu begreifen. Die Aussage „People that are doing BDSM in a good way“ (Lust 2017, 37:13–37:20) impliziert zudem, dass es auch einen ‚bad way‘ des BDSM gäbe: Ein potenziell problematischer Aspekt, der im Film jedoch nicht weiter thematisiert wird. Gleichzeitig erfährt die im BDSM-Kontext inszenierte Machtdynamik eine Idealisierung, etwa wenn es heißt: „Both parts can get high by the power that is being exchanged“ (Lust 2017, 37:02–37:07). Diese Formulierung betont das gegenseitige Lustempfinden innerhalb eines hierarchisch organisierten sexuellen

Spiels, ohne jedoch die Ambivalenzen von Macht, Begehren und Vulnerabilität, die für submissive Positionen konstitutiv sind, kritisch zu thematisieren.

Dies führt auch schon zum zentralen Kritikpunkt an dem Film: Die fehlende Kontextualisierung gesellschaftlicher Machtstrukturen. Es wird insistiert, BDSM habe nichts mit Unterdrückung zu tun, da die bestehende Machtdynamik für beide Parteien als befriedigend empfunden werde und zuvor einvernehmlich festgelegt wurde und sei somit auch nicht antifeministisch (vgl. Lust 2017, 30:17–30:56). Die Machtverhältnisse werden zwar angerissen, jedoch nicht weiter kontextualisiert: „Some may be into the power dynamic, others crave erotic pain and for some people it's both“ (Lust 2017, 01:18–01:24). Angesichts der Tatsache, dass BDSM-Praktiken maßgeblich auf Machtstrukturen basieren, wäre von einem Film mit dem Titel *Feminist and Submissive* eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Thema zu erwarten. Zwar wird in dem Film für eine Befreiung weiblicher Sexualität plädiert, indem postuliert wird „the world today is in a really bad place“ (Lust 2017, 40:38–40:56), jedoch bleibt unklar, worin genau diese problematische gesellschaftliche Lage besteht.

Die mangelnde Kontextualisierung und fehlende Reflexion im Film wird auch durch die wiederholte Verwendung eines Zitats von der feministischen Aktivistin Marie Shear deutlich: „Feminism is the radical notion that women are people“ (Lust 2017, 41:44–41:52). Im Kontext des Films dient dieses Zitat der Betonung einer liberalen, pro-sex Haltung, die die weibliche Sexualität in den Mittelpunkt stellt. Dabei wird jedoch ignoriert, dass Shear ein kritisches Bild gegenüber Pornografie und den damit verbundenen Machtdarstellungen vertrat. Die unreflektierte Aneignung des Zitats führt zu einer Entpolitisierung des feministischen Diskurses über Pornografie, indem der Eindruck entsteht, Feminismus und Pornografie seien grundsätzlich vereinbar, ohne auf die komplexen Debatten über Macht, Gender und Subjektivität einzugehen. Eine kontextualisierte Verwendung des Zitats hätte es den Zuschauer*innen ermöglicht, die divergierenden feministischen Positionen zu Pornografie und die damit verbundenen innerfeministischen Widersprüche differenzierter nachzuvollziehen.

Der Verzicht auf eine detaillierte Analyse gesellschaftlicher Machtverhältnisse lässt sich als Ausdruck einer postfeministischen Logik lesen, in der theoretische oder didaktische Auseinandersetzung zugunsten ästhetischer und sinnlicher Darstellungen der sexuellen Handlung in den Hintergrund treten. Ästhetik und Sinnlichkeit sind bewährte Stilmittel in feministischer Pornografie, welche dazu dienen, die körperlichen und emotionalen

Erfahrungen von Sexualität in den Vordergrund zu rücken, ohne diese übermäßig zu politisieren und zu intellektualisieren. Vor diesem Hintergrund bleibt die Funktion der im Film integrierten Diskussion ambivalent, da sie politische Reflexion suggeriert, ohne diese tatsächlich einzulösen.

Die Ausrichtung des Films auf ein breites Publikum lässt sich ebenfalls als Ausdruck einer postfeministischen Marktlogik verstehen, in der feministische Positionen anschlussfähig, zugespitzt und konsumierbar gemacht werden. An die Stelle einer differenzierten, kontextualisierten Auseinandersetzung mit Fragen feministischer Sexualpolitik treten pointierte, teils polemische Aussagen, welche Komplexität reduzieren und klare Positionierungen nahelegen. Diese Form der Vereinfachung ähnelt strukturell der Rhetorik der Anti-Porno-Bewegung, die ebenfalls durch starke Moralisierungen und Polarisierungen gekennzeichnet ist, ohne die zugrunde liegenden Machtverhältnisse systematisch zu analysieren.

Der Film rückt die Bedeutung von Selbsterkenntnis und selbstbestimmter Entscheidungsfindung in den Mittelpunkt und betont, dass man im Endeffekt selbst entscheiden müsse, ob man „sex in a bed of roses“ (Lust 2017, 40:55–41:43) oder die rabiate BDSM-Praktik wählt. Dass viele Frauen eben keine echte Wahlmöglichkeit haben, bleibt gänzlich unberücksichtigt. Am Ende identifiziert sich keine der Frauen explizit als submissiv: Im Gegenteil, das Label wird aktiv vermieden oder sogar abgewertet.

Inwiefern scheitert das Projekt an sich selbst?

Feminist and Submissive lässt sich als postfeministisches Paradoxon lesen. Der Film inszeniert sich als feministische Alternative zum Mainstream-Porno, jedoch entkommt er dessen Logik nicht und scheitert letztendlich an seinem eigenen Anspruch, weibliche Submissivität als konsistente, empowernde feministische Praxis zu rehabilitieren.

Submissivität wird im Film ausschließlich dort legitimiert, wo sie als Ausdruck von Stärke, Autonomie und bewusster Wahl erscheint. Damit unterwirft sich das Projekt jedoch jener neoliberalen Logik, die Anerkennung an Selbstkontrolle, Souveränität und individuelle Handlungsfähigkeit bindet. Anstatt die gesellschaftliche Abwertung von Passivität radikal zu hinterfragen und deren subversives Potenzial zu erkennen, reproduziert die rhetorische Umdeutung von Passivität in Aktivität patriarchale Anforderungen an Stärke und Kontrolle.

Die BDSM-Sequenz entwirft eine glatte, kontrollierte und konfliktfreie Darstellung von Macht: konsensuell, lustzentriert und frei von Ambivalen-

zen. Submissivität erscheint hier nicht als riskante oder widersprüchliche Praxis, sondern als sichere Fantasie von Macht ohne Verletzbarkeit. Damit folgt der Film einer entpolitisierten Mainstream-Logik, in der Macht zwar auf ästhetische Weise inszeniert, jedoch nicht als gesellschaftlich wirksame Struktur reflektiert wird.

Gerade hier liegt der zentrale Widerspruch des Projekts. Wenn Submissivität lediglich in einer kontrollierten und widerspruchsfreien Form akzeptabel wird, wird ihr jene Ambivalenz entzogen, welche sie als eigenständige Praxis auszeichnet. Dass sich am Ende der Diskussion keine der beteiligten Frauen explizit als submissiv bezeichnet, ist daher kein Zufall, sondern Konsequenz der filmischen Logik selbst: Submissivität darf hier existieren, weil sie im Film letztlich keine ist.

Damit verdeutlicht *Feminist and Submissive* keine neuen Denkmuster und irritiert keine bestehenden Ordnungen. Der Film strebt danach, feministisch, akzeptabel und konsumierbar zu sein und genau in diesem Anspruch liegt ein struktureller Widerspruch: Submissivität sichtbar zu machen, ohne Macht sichtbar zu machen, erweist sich als unmöglich. In foucaultscher Perspektive zeigt *Feminist and Submissive* weniger eine Befreiung von Sexualität als deren erneute Diskursivierung unter neoliberalen Vorzeichen. Der Film bietet somit keine Alternative zum Mainstream, sondern markiert die Grenze dessen, was innerhalb postfeministischer Medienkulturen sag- und zeigbar ist.

Quellenverzeichnis

Bersani, Leo. 1987. „Is the Rectum a Grave?“. *October* 4/43: 197–222.

Cornell, Drucilla. 1995. *Die Versuchung der Pornografie*. Berlin: Suhrkamp.

Dworkin, Andrea. 2007. *Intercourse*. New York: Basic Books.

Foucault, Michel. 1977. *Sexualität und Wahrheit. Erster Band: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lacan, Jacques. 1986. *Seminar XX. Encore (1972–1973)*. Weinheim/Berlin: Quadriga.

Lust, Erika. 2025. „Ethical Porn.“ Erika Lust Store. Letzter Zugriff am 27.01.2025. <https://store.erikalust.com/de/ethical-porn>.

Manne, Kate. 2019. *Down Girl: Die Logik der Misogynie*. Berlin: Suhrkamp.

McElroy, Wendy. 1995. *XXX: A Woman's Right to Pornography*. New York: St. Martin's Press.

- McRobbie, Angela. 2016. *Top Girls: Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Übersetzt von Carola Pohlen, Katharina Voß und Michael Wachholz. Wiesbaden: Springer VS.
- Oeming, Madita. 2023. *Porno: Eine unverschämte Analyse*. Hamburg: Rowohlt Polaris.
- Purcell, Natalie. 2016. *Violence and the Pornographic Imaginary: The Politics of Sex, Gender, and Aggression in Hardcore Pornography*. New York: Palgrave Macmillan.
- Seier, Andrea. 2007. *Remediatisierung: Die performative Konstitution von Gender und Medien*. Münster: Lit.
- Taormino, Tristan, Hrsg. 2013. *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*. New York: Feminist Press.
- Williams, Linda. 1999. *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. London: University of California Press.
- Zilch, Leonie. 2021a. „Die Last des Lustbeweises: Authentifizierungspraktiken in zeitgenössischer Pornografie.“ *Frauen und Film* 69: 113–124.
- Zilch, Leonie. 2021b. „Marriage or Gangbang?“ Pornografie als Raum (un-)sittlicher Selbstverortung. *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung*, 18(2), 95-106.

Abbildungen

Alle Filmstills aus: *Feminist and Submissive*. 2017. Lust, Erika. Spanien: Else Cinema.

Abbildung 1: Beginn der BDSM-Nummer. TC: 5:20.

Abbildung 2: Intensive körperliche Reaktion. TC: 10:11.

Abbildung 3: Lachen als Comic Relief. TC: 10:15.

Abbildung 4: After-Care als Abschluss der BDSM-Nummer. TC: 23:45.

Autorin

Maria-Theresa Pracht (sie/ihr) hat ihren Bachelor in Medienwissenschaft an der Universität Paderborn erworben. Der vorliegende Artikel basiert auf ihrer Bachelorarbeit, in der sie mithilfe einer Diskursanalyse untersucht, wie der Pornofilm „Feminist and Submissive“ von Erika Lust weibliche Submissivität im Spannungsfeld von Begehren, Macht und neoliberalen

feministischen Narrativen verhandelt. Die Arbeit hat ihr besonderes Interesse an Fragestellungen der Gender und Porn Studies geprägt.