

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 388

Artikel: Spielplätze der Lust : Cruising und Kino im Golden Age of Gay Porn
Autor: Kienzl, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905857>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

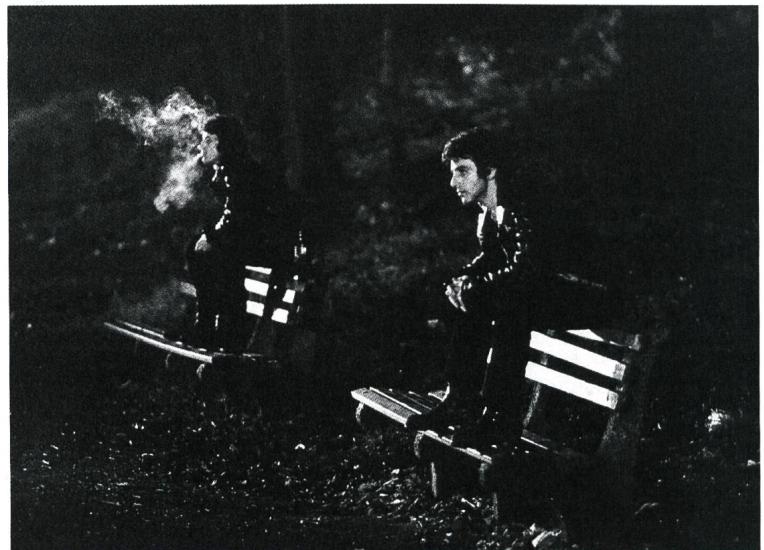
Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

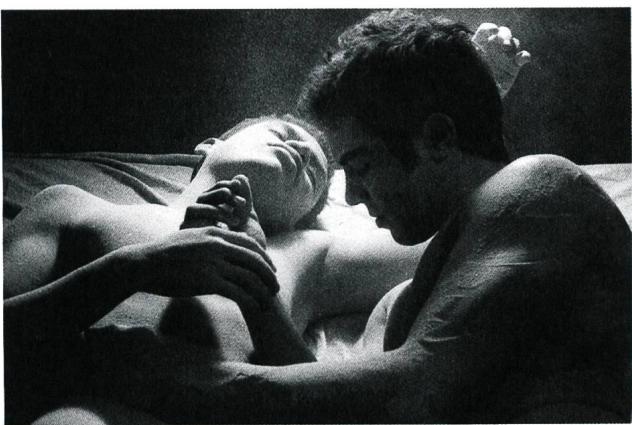
Spiel- plätze der Lust



Cruising (1980) mit Al Pacino



Goodbye, Dragon Inn (2003)
Regie: Ming-liang Tsai



Raging Sun, Raging Sky (2009) Regie: Julián Hernández

Cruising
und
Kino im
Golden
Age of
Gay Porn



Goodbye, Dragon Inn (2003)

Manchmal sind Kinos auch Orte einer anderen Art der Begegnung: Cruising und Kinos sind verbandelt. Ein Blick zurück auf eine goldene Ära, die wegen Grindr und Internetporno schon weit hinter uns liegt.

Michael Kienzl

«Sleazy city. Seedy films. Breathing so heavy.
Next to my neighbour.
Let's get acquainted. Getting to know you.»
(Soft Cell – «Seedy Films»)

In seinem Roman «The Swimming-Pool Library» (1988) folgt Alan Hollinghurst dem jungen Will durch das London des Jahres 1983 und beschreibt dabei mit detailverliebt-ornamentalem Stil, wie sein in den Tag hineinlebender Protagonist die Stadt als einziges Jagdrevier für sexuelle Abenteuer wahrnimmt. Ob in der U-Bahn, auf einer öffentlichen Toilette, während seiner täglichen Besuche im Fitnessclub Cory oder bei einem Ausflug in ein schwules Pornokino: Stets ist Wills Alltag von den endlosen Möglichkeiten bestimmt, mit anderen Männern zu schlafen.

Neben vielem anderen ist Hollinghursts Buch eine Huldigung an die schwule Kultur des Cruisings. Schon seit Jahrhunderten eignen sich homosexuelle Männer öffentliche Orte an, um möglichst schnell und unkompliziert Sex zu haben. Entwickelt hat sich diese Tradition aus einem Mangel an offiziellen und legalen Treffpunkten. So gab es ab dem 18. Jahrhundert in London zwar sogenannte Molly Houses, die sich mit schwulen Bars vergleichen lassen, aber Orte wie der St. James Park, an dem sich etwa Soldaten Erleichterung verschafften, ermöglichten zielgerichteter Begegnungen, bei denen man noch nicht einmal reden musste.

Todd Verrow hat diesen Ritualen mit seinem filmischen Essay *The End of Cruising* (2013) ein Denkmal

gesetzt. Während verwackelte Videoaufnahmen von Cruising-Areas zu sehen sind, die teilweise schon ihre ursprüngliche Bedeutung verloren haben, berichten Männer von ihren Erfahrungen. Ausgangspunkt dieser Collage an Erinnerungen ist die Feststellung, dass diese Orte zwar mitunter noch existieren, aufgrund der Popularität deutlich bequemerer Dating-Apps wie Grindr jedoch zunehmend verschwinden.

Die Kontaktaufnahme in einem nicht nur von Schwulen bevölkerten Umfeld wird in *The End of Cruising* mit drei Blickwechseln charakterisiert: Nach einem ersten längeren Augenkontakt, mit dem gecheckt wird, ob die andere Person in Frage kommt, folgt ein zweiter Blick, mit dem überprüft wird, ob der andere auch Interesse hat, und schliesslich ein dritter zur Absicherung, auf den man sich – je nachdem, ob es die Umgebung erlaubt – einander nähert.

Zweimal wird dieser besondere Blick in *The End of Cruising* näher beschrieben: Einmal drückt eine burshikose Lesbe, die von Schwulen irrtümlich für ihresgleichen gehalten wurde, ihre Verwunderung darüber aus, dass sie Männer noch nie so verwundbar gesehen hat. Das andere Mal berichtet einer der Erzähler, wie er einen nicht besonders wählerischen Jungen in einem Park beobachtet, der einen Fremden nach dem anderen ranlässt. Die Augen des Suchenden vergleicht der Erzähler mit dem eines Tieres, das völlig wach und ganz von dem Bewusstsein durchdrungen ist, in diesem Moment lebendig zu sein.

Cruising im Pornokino

Cruising findet heute hauptsächlich an Orten wie Parks, Saunen oder Clubs statt, jedoch kaum noch in Kinos. Schuld daran dürfte vor allem sein, dass Pornos zunehmend privat konsumiert werden. Dabei waren Kinos in vielerlei Hinsicht ideal fürs Cruising. Sie sind dunkel, anonym und laut genug, um Geräusche zu überdecken. Man kann dort versteckt oder offen masturbieren, mit einem Fremden zwischen den Stuhlreihen abtauchen, sich in die hinteren Winkel des Saals zurückziehen oder in einer der Toilettenkabinen verschwinden. In «The Swimming-Pool Library» besucht Will nach einer durchzechten Nacht das Brutus Cinema mit einem klaren Vorhaben: «It wasn't so much to see a film as to sit in a dark, anonymous place and do dark, anonymous things.»

Deutlich wird bei Wills Schilderungen, dass Pornokinos immer auch soziale Treffpunkte waren, an denen die eigene Kultur zelebriert wurde und Menschen unterschiedlicher Klassen, Altersgruppen und Ethnien zusammenkamen. Nachdem Will den geheimnisvollen roten Vorhang am Eingang zur Seite gezogen hat, betritt er das Foyer, wo man sich Sexspielzeug, Pornomagazine, VHS-Kassetten und sogar Fish & Chips kaufen kann. Eine schummrig Treppe führt ihn schliesslich in einen kleinen, etwas versifften Saal, in dem es nach Schweiss, Zigaretten und billigem Lüfterfrischer riecht. Auf der Leinwand laufen stumme Pornos, die mit stimmungsvoller Popmusik untermauert werden. Wie die meisten Leute, die in solchen Kinos auf Abenteuer aus sind, sucht Will sich einen Platz in

den hinteren Reihen: «where it was darker and more went on, but also to avoid the attentions of truly gruesome people».

Lichtspielhäuser, in denen gecruist wird, sind als Orte spontaner Begegnungen, die in Zu- oder Abneigung resultieren und auch eine gewisse Gefahr in sich bergen, nicht nur für die Literatur, sondern auch fürs Kino selbst interessant. In seinem epochalen *Raging Sun, Raging Sky* (2009) inszeniert der mexikanische Regisseur *Julian Hernández* Cruising als fliessende Choreografie junger, schöner Körper in pulsierendem Schwarzweiss. Gierig und sehnsvoll sehen sich die Männer an, umkreisen sich neugierig wie Rüden, fallen übereinander her und ziehen schnell wieder weiter.

Raging Sun, Raging Sky spielt zwar in Mexico City, wirkt dabei aber nicht, als sei er an einem realen Schauplatz entstanden. Ein Poster mit dem italienischen Pornodarsteller *Rocco Siffredi* ist einmal im Kinofoyer zu sehen, später auch Aushangbilder von Hernández' erotischem Kurzfilm *Bramaderos* (2007). Nun ist zwar nicht auszuschliessen, dass irgendein Lichtspielhaus diese beiden sehr unterschiedlichen Filme im Programm hat, aber mit seinen dunklen Gängen und schweigsamen Figuren wirkt das Kino hier mehr wie ein mythischer Ort, an dem geheime Wünsche ausgelebt werden. Was auf der Leinwand zu sehen ist, hat letztlich keine Bedeutung. Stattdessen ist es die ungezügelte Lust der Besucher, die jeden Winkel in dem labyrinthischen Gebäude beherrscht.

Das Drama des Cruising

Besonders ein kurzer Moment offenbart dabei, wie sich die Praxis des Cruisings zu filmischen Erzählkonventionen verhält. Als ein Junge sich einem anderen nähert, um dessen Gesicht zu streicheln, nimmt dieser die Hand seines Verehrers und drückt sie zwischen seine Beine. Das Kino interessiert sich fürs Cruising, weil es geheimnisvoll, spannend und sexy ist, strebt aber zugleich nach Entwicklung und Drama. Die Unverbindlichkeit einer kurzen, anonymen Begegnung und der egoistische Drang, vor allem die eigene Lust zu befriedigen, vertragen sich nur bedingt mit der Beständigkeit, die ein narrativer Film einfordert. *Raging Sun, Raging Sky* entwickelt sich in der Folge tatsächlich zu einer mythischen Liebesgeschichte, die in einem romantisch selbstlosen Opfer gipfelt.

Ganz anders, nämlich als offensive Erzählverweigerung, funktioniert *Tsai Ming-Liangs Goodbye, Dragon Inn* (2003). Der Film spielt in einem alten Kino in Taiwans Hauptstadt Taipeh, in dem *King Hus* Martial-Arts-Klassiker *Dragon Inn* (1967) läuft. Die Kassiererin humpelt unterdessen immer wieder die langen Gänge des Kinos entlang, auf der Suche nach dem von ihr angehimmelten Vorführer. Und so, wie sie ihn konsequent verpasst, verläuft auch die Suche eines japanischen Touristen nach einem sexuellen Abenteuer ein ums andere Mal erfolglos.

Im Gegensatz zu den heroischen Figuren in *Dragon Inn* bleibt das Begehren jenseits der Leinwand unerfüllt. Über Minuten zeigt der Film etwa, wie drei

Männer nebeneinander am Pissoir stehen, ohne dass einer von ihnen zur Tat schreiten oder zumindest einmal den Blick zur Seite schweifen lassen würde. Als der japanische Tourist dann später versucht, in der Sicherheit des Halbdunkels die Initiative zu ergreifen, bleibt es bei einer unerwiderten grotesken körperlichen Verrenkung. Anders als in *Raging Sun, Raging Sky* findet der Mensch bei Tsai nicht in einem Zustand erhabener Lust zu sich, sondern im Scheitern.

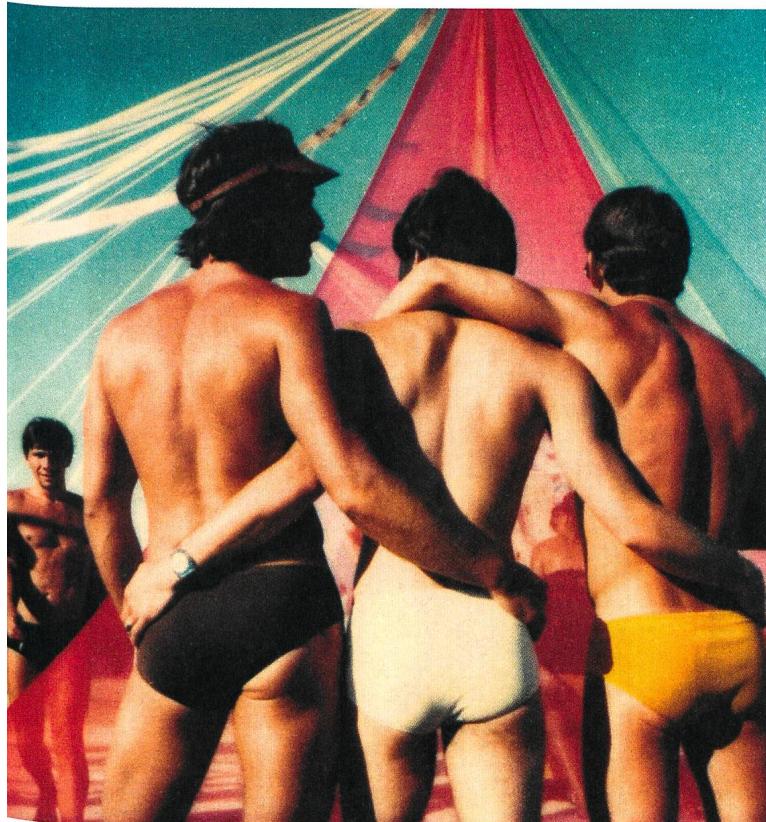
Rein schwule Pornokinos waren ein Privileg. In einer Zeit, in der Homosexualität in der westlichen Welt noch verfolgt wurde, aber auch in kleineren Städten, waren Cruising-Kinos deshalb häufig heterogene Orte, die wohl eher wegen ihrer räumlichen Eigenschaften attraktiv waren als wegen ihrer Filmauswahl. Beliebt waren vor allem Lichtspielhäuser, die sich auf heterosexuelle Erotikfilme und später auch Pornos spezialisiert haben. Zwar brachten sie die Gefahr mit sich, dass Annäherungen gewalttätig abgewiesen würden, aber eben auch die Chance, dass sich unter den zumindest offiziell heterosexuellen, von den Filmen bereits ange regten Besuchern auch einige als experimentierfreudig erweisen könnten.

Einen fiktionalen Einblick in solch einen Mikrokosmos gewährt *Jacques Nolots La chatte à deux têtes* (2002). Ein heterosexuelles Pornokino im 18. Pariser Arrondissement wird darin zum Schmelzriegel unterschiedlicher, oft nicht genau definierter Arten des Begehrns. Schwule finden sich hier ebenso ein wie Drag Queens, Transfrauen und heterosexuelle Männer. Was sie vereint, ist die Sehnsucht nach einem kleinen Abenteuer oder auch einfach nur nach Befriedigung. Ob die Drag Queens sich nur deshalb verkleiden, um eher bei heterosexuellen Gästen landen zu können oder inwiefern diese überhaupt heterosexuell sind, interessiert den Film nicht wirklich. Obwohl in diesem Kino unüblich viel geredet wird, muss sich hier niemand erklären.

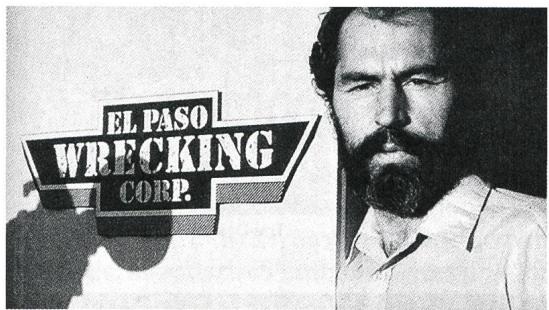
Mikrokosmos Pornokino

Gerade weil Nolot Figuren mit unterschiedlichen Absichten und Vorlieben versammelt, führt das zwischen den betont rustikalen Besucher_innen zu Situationen, die ein wenig ungelenk und grob wirken. Mal ist die Erektion nicht hart genug, mal gehen die Kondome aus, oder ein heterosexueller Gast wehrt ungewünschte Avancen mit einem Faustschlag ab. Der Film stellt dadurch einen extremen Gegensatz dar zwischen der theatralisch lüsternen Darstellerin auf der Leinwand und dem ernüchternd unbeholfenen, wenn auch in seiner Unverstelltheit manchmal durchaus prickelnden Geschehen im Kinosaal.

In *La chatte à deux têtes* offenbart sich das Kino als Ort, an dem der Mensch besonders verwundbar ist. Es ist wie der Blick, den die lesbische Frau in *The End of Cruising* so irritiert hat. Dabei ist es nicht nur die durch den Porno oder andere Gäste verursachte Erregung, die die Männer so nackt und hilflos wirken lässt, sondern auch die Angst, zurückgewiesen zu werden oder in eine Polizeirazzia zu geraten. Für Nolot entspringt der Besuch des Pornokinos einem menschlichen Bedürfnis,



Gay Sex in the 70s (2005) Regie: Joseph F. Lovetts



El Paso Wrecking Corp. (1977) mit Richard Holt Locke



Boys in the Sand (1971) Regie: Wakefield Poole



L.A. Plays Itself (1972)



The Destroying Angel (1976) nach einer Vorlage von Edgar A. Poe



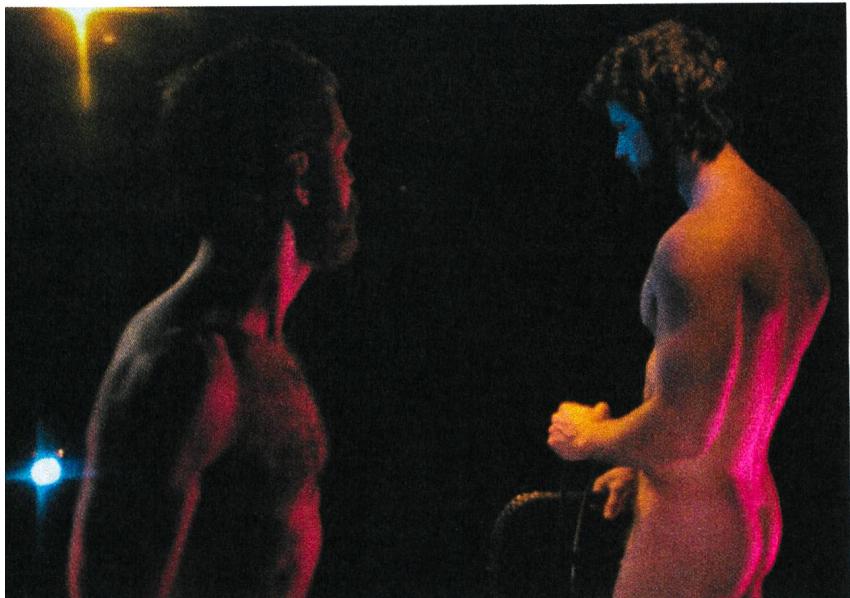
Wrangler: Anatomy of an Icon (2008)



Wrangler: Anatomy of an Icon (2008) mit Jack Wrangler



The Destroying Angel (1976)



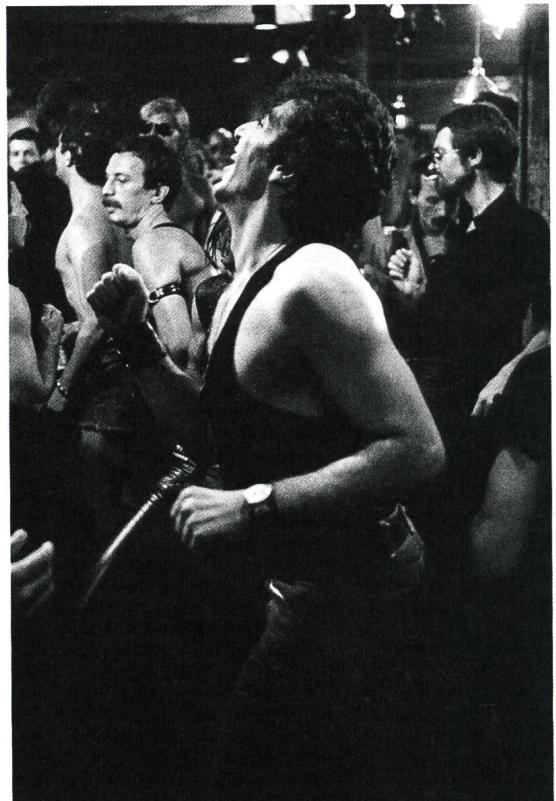
Bijou (1972) Regie: Wakefield Poole



Cruising (1980) Casting: Louis DiGiaimo



Bijou (1972) mit Bill Harrison



Cruising (1980) Kamera: James A. Contner



Cruising (1980)
Art Design: Edward Pisoni



Cruising (1980) Setdesign: Robert Drumheller

das zwar mit einer gewissen Scham ausgelebt wird, aber doch lebensnotwendig ist. Einer anderen Art von Verwundbarkeit im Kinosaal widmet sich *William Friedkin* in seinem Neo-Noir *Cruising* (1980). Die tiefen Dunkelheit eines Pornokinos wird darin nicht für sexuelle Handlungen genutzt, sondern wird zum Schauplatz eines brutalen Mordes. Selbst ausschliesslich homosexuelle Pornokinos waren keine komplett geschützten Räume, weil immer noch die Gefahr missbräuchlicher Übergriffe oder willkürlicher Polizeikontrollen bestand. Und doch ist man in diesem halb öffentlichen, halb privaten Raum unter sich, kann sich zumindest theoretisch ohne Schuld und Angst vor Konsequenzen ausleben und Gleichgesinnte treffen. Offiziell war Sex allerdings sogar in diesen Kinos untersagt.

In «*Bigger than Life*» (2009) – einer sehr lesenswerten Geschichte des schwulen Pornofilms – berichtet Autor Jeffrey Escoffier, wie im Szene-Lichtspielhaus Century in Los Angeles jeder, den die Polizei beim Masturbieren erwischte, verhaftet wurde. Escoffier weist aber auch darauf hin, dass solche Orte mitunter von einem solidarischen Gemeinschaftsgefühl geprägt waren. Sobald etwa die Polizei das Century betrat, kontaktierte der Kassierer über einen Summer den Vorführer, der wiederum das Licht im Saal anmachte, um die Besucher_innen zu warnen.

Die Geburt des kommerziellen Schwulenpornos lässt sich gut an der Geschichte eines anderen Kinos in L.A. nachvollziehen – dem Park Theatre. Das 1914 gegründete neoklassizistische Theater konzentrierte sich ab Mitte der Sechzigerjahre zunächst auf Sexploitationfilme von Regisseuren wie *Russ Meyer* und richtete sich ab 1969 vornehmlich an eine schwule Kundschaft. Zunächst wurden noch Softcore-Filme gezeigt, die vom Park Theatre selbst in Auftrag gegeben wurden. Dabei taten sich besonders zwei Regisseure hervor, die heute als Pioniere des schwulen erotischen Kinos gelten.

Golden Age of Gay Porn

Bei dem ersten Regisseur handelt es sich um den Fotografen *Bob Mizer*, der mit seinem Studio Athletic Model Guild, dem Magazin «*Physique Pictorial*» sowie zahlreichen Kurzfilmen die glänzenden Körper junger Bodybuilder feierte. Dabei spielte Mizer mit der Ästhetik antiker Skulpturen, mit Archetypen wie Cowboys und Matrosen sowie auch mit der Bodenständigkeit seiner aus prekären Verhältnissen stammenden Modelle. Der andere Wegbereiter war *Pat Rocco*, der seine jungen nackten Darsteller allerdings mit kindlich wirkenden Kostümen und sentimental Storylines einen romantischeren Beigeschmack gab.

Als Pornografie 1970 in den USA legalisiert wurde, taten sich plötzlich nicht nur neue Arten der Filmproduktion auf, sondern endlich auch die Möglichkeit, diese Filme öffentlich zu präsentieren. Schwule «stag»-Filme – pornografische Kurzfilme – lassen sich zwar bis ins frühe 20. Jahrhundert zurückverfolgen, mussten aber wegen der Gesetzeslage im privaten Rahmen konsumiert werden. Das Park Theatre und mit ihm viele andere Kinos nahm nun auch Hardcorekurzfilme

sowie bald auch pornografische Spielfilme ins Programm. Diese frühe Ära des Genres, die sich über das gesamte Jahrzehnt erstreckt, bezeichnet man heute angemessen idealisierend als Golden Age of Gay Porn.

Viele dieser in den Siebzigerjahren entstandenen Filme, die oft von der Produktionsfirma Hand in Hand Films stammen, tragen eine Euphorie und Experimentierlust in sich, die meilenweit von den überwiegend standardisierten und fantasielosen Produktionen späterer Zeiten entfernt ist. In den besten Fällen entstand dabei ein wildes, künstlerisch ambitioniertes und formal wagemutiges Underground-Kino, das ganz nebenbei noch wertvolle dokumentarische Einblicke in den schwulen Alltag gewährte. Auch wenn Penetrationen und Cumshots schon früh zentrale Attraktionen waren, ist der Zugang zur Sexualität hier doch unökonomischer und verspielter: Es gibt richtige Geschichten, die Montage ist teilweise regelrecht avantgardistisch und die Soundtracks sind psychedelisch lärmende Collagen aus Jazz, Rock, Disco und schräger Elektronik.

Auch andere Merkmale zeugen von der Umbruchszeit, in der die Filme entstanden. Zunehmend verbreitete sich in den Siebzigern etwa der «Clone Look», deren Träger mit den Codes proletarischer Männlichkeit spielten und abgewetzte Jeans, schwere Stiefel, Flanellhemden und Lederjacken trugen. In den Pornofilmen der ersten Jahre lebten solche archaisch maskulinen Typen noch in friedlicher Koexistenz mit androgynen Hippiejungs sowie manchmal sogar mit Drag Queens und Frauen. Auch die sexuellen Positionen «Top» (derjenige, der beim Analverkehr penetriert) und «Bottom» (derjenige, der penetriert wird) wurden noch lockerer gehandhabt als es später der Fall war. Mit dem immer etwas bläsiert wirkenden Schöpling *Casey Donovan*, dem kernig bodenständigen *Al Parker* und dem Grossstadtcowboy *Jack Wrangler*, der vor der Kamera wahre Entertainerqualitäten entwickelte, wurden auch langsam die ersten Stars gemacht. Wie medial präsent diese damals mitunter waren, davon kann man sich in *Jeffrey Schwarz'* sehenswerter Dokumentation *Wrangler: Anatomy of an Icon* (2008) überzeugen.

«Porno Chic» wird Kunst

Dass die Filme häufig nicht als rein funktionale Industrieprodukte gesehen und sogar in Kulturbranchenblättern wie «*Variety*» besprochen wurden, hat auch mit ihrem Anspruch zu tun. Damals sprach man – auch bei heterosexuellen Filmen – vom «*Porno Chic*» und bezeichnete damit den Wandel, den der Porno vom verschämt konsumierten Schundprodukt zum wertvollen Kunstwerk, das in der Öffentlichkeit rege besprochen wurde, hinlegte. Zitate von Prominenten wie Yves Saint Laurent oder Salvador Dalí adelten auch Schwulenpornos. *L.A. Plays Itself* (1972) – von dem sich *Thom Anderson* den Titel für seinen Los-Angeles-Essayfilm aus dem Jahr 2003 borgte – wurde sogar in die renommierte Filmsammlung des Museum of Modern Art (MoMA) aufgenommen.

Sucht man die Einflüsse der Golden-Age-Filme, verwundert es nicht, dass sie häufig ein wenig *arty* sind.

Der exzentrische Porno-Auteur *Jack Deveau*, die transgressive SM-Ikone *Fred Halsted*, der europäisch sensibilierte *Peter de Rome* und der ehemalige Choreograf *Wakefield Poole* waren letztlich auch Schöngeister, die mal mehr, mal weniger vom Kunst- und Experimentalkino geprägt wurden. Lange waren explizit schwule – wenn auch nicht pornografische – Filme nur unter dem Deckmantel der Kunst möglich. Die berühmtesten Beispiele sind *Jean Genets* feuchter Gefängnistraum *Un chant d'amour* (1950), die lässig provozierenden Arbeiten von *Andy Warhol* und *Paul Morrissey*, *Jack Smiths* genderfluides Happening *Flaming Creatures* (1963) sowie natürlich *Kenneth Angers* von Uniformen, grober Männlichkeit und surrealen Einfällen bestimmten Gewaltfantasien *Fireworks* (1949) und *Scorpio Rising* (1963).

Erstaunlich an den Golden-Age-Pornos ist ihre Vielfalt. *Toby Ross* drehte mit *Cruisin' 57* (1975) etwa die Hardcore-Version eines Fünfzigerjahre-Jugendfilms, *Michael Zen* mit *Falconhead* (1974) rauschhaften Fantasyhorror, *Peter de Rome* unternahm mit seiner düsteren Edgar-Allan-Poe-Adaption *The Destroying Angel* (1976) einen Ausflug in die Welt der Hochkultur, und *Jason Sato* lieferte mit *The Brothers* (1973) ein eher niederschmetternd realistisches als erregendes Drama über Vietnam-Traumata und Inzest. Abgesehen von diesen künstlerisch ambitionierten Regisseuren gab es auch noch *Joe Gage*, der stolze, schwule Arbeitermänner aufeinander losliess, die ihre buschigen Bärte mit Dosenbier und Sperma benetzten. Der Regisseur selbst bezeichnete seine Filme einmal treffend als die B-Movies unter den Schwulenpornos.

Obwohl die Sexszenen der Golden-Age-Filme teilweise bemerkenswert leidenschaftlich wirken, sind die interessantesten Produktionen oft jene, die herkömmliche Erwartungen an einen Porno enttäuschen. Ein Musterbeispiel dafür ist *Fred Halsteds* frühes Meisterwerk *L.A. Plays Itself*. Sprunghaft und assoziativ erzählt der Film vom Verlust der Unschuld und der Verdorbenheit der Grossstadt. Auf eine zärtliche Sexszene in der Natur folgen wild montierte Bilder aus dem Moloch Los Angeles'. Aufgeheizt von delirierendem Getrommel und Störgeräuschen sowie Sprachfetzen eines Flirts zwischen zwei Männern, schneidet Halsted männliche Passanten in engen Hosen gegen hechelnde Hunde und zweideutige Werbetafeln. Die ständig beschwörte dunkle Vorahnung gipfelt schliesslich in brutalen Folterszenen zwischen Halsted und seinem Freund *Joey Yale*. Auch wenn *L.A. Plays Itself* mit der ersten auf Zelluloid gebrannten Fisting-Szene eine richtige Attraktion zu bieten hat, zeichnet sich der Film stärker durch sein suggestives Spiel mit Gewalt und Unterwerfung aus.

Sleazy City

Sehen konnte man solche Filme nur in den urbanen Zentren der USA; vor allem in Los Angeles, New York und San Francisco, wo schwule Pornokinos in den Siebzigern wie Pilze aus dem Boden schossen. Überhaupt wirkte dieses Jahrzehnt zwischen den konservativen Sechzigerjahren und der Aidskrise der Achtziger wie

eine von grenzenloser Freiheit geprägte Utopie. Die mehrtägigen Unruhen, die auf einen gewalttätigen Polizeieinsatz in der Szenebar Stonewall Inn folgten, brachten einen ungeahnten Aktivismus und ein neues Selbstbewusstsein hervor.

Joseph F. Lovetts Dokumentation *Gay Sex in the 70s* (2005) versucht, diese babylonische, paradiesische Zeit mit einer Oral History wieder aufleben zu lassen. Glaubt man den Männern, die darin zu Wort kommen, konnte jede Mittagspause in der Arbeit und jeder Blickwechsel auf der Strasse für eine zwanglose Begegnung genutzt werden. Zwar erzählten manche von Lovetts Gesprächspartnern auch von schlechtem Sex, den Gefahren im New Yorker Meatpacking District und gelegentlichen Übersättigungserscheinungen, aber insgesamt ist man sich hier doch einig: Die Stadt war eine einzige Cruising-Area.

Pornöse Post

Wer abseits der Grossstädte lebte, konnte damals zumindest per Versand an pornografisches Material kommen. *Bob Mizer* belieferte seine Kunden bereits in den Vierzigerjahren mit pikanten Bildern. Und das grosse Pornounternehmen Falcon startete sein Geschäft im Jahr 1971 mit dem Versand kurzer pornografischer Super-8-Filme. Doch nur in Kinos mit so glamourös-verheissungsvollen Namen wie «Eden», «Vista», «Playhouse», «Las Palmas» oder «Paris» konnte man sich das Spektakel in monumental Grösse ansehen und dazu auch noch eine Parallelwelt voller Versuchungen betreten.

Pornos sind fast immer Fantasien, aber während des Golden Age wurde diese Eigenschaft mit ungewohnt hohen Produktionskosten und sprudelnder Kreativität zelebriert. Dabei waren die Was-wäre-wenn-Situationen nicht selten übersinnlicher Natur. *Jack Deveaus Strictly Forbidden* (1974) handelt etwa von einem Touristen, der den abgeriegelten Raum eines Pariser Museums betritt und sich darin mit den zum Leben erwachten Statuen vergnügt. Und *Wakefield Poole's Boys in the Sand* (1971), der erste breit rezipierte schwule Hardcorefilm, stilisiert seine schönen Männer zu mythischen Wesen, die unvermittelt aus dem Wasser auftauchen und nach getaner Arbeit wieder verschwinden.

Von Poole stammt auch der bildgewaltige *Bijou* (1972). Darin klaut ein Bauarbeiter eine Tasche und findet darin die Einladung zu einem mysteriösen Club. Nachdem er am Kassenhäuschen seinen Eintritt gezahlt hat, betritt er eine in tiefes Schwarz getauchte Traumwelt, in der sich eine erhabene Orgie an die nächste reiht. Wie *Bijou* die Aufregung für das Unbekannte ausreizt und zwischen flackernden Filmprojektionen und kunstvoll verschnörkelten Leibern eine Erfahrung transzendentaler Lust beschwört, hat nicht zuletzt etwas von einem schamlos überhöhten Kinobesuch, bei dem Sehen und Erleben eins werden.

Escoffiers Bigger than Life zitiert Bruce Lovern, den Betreiber des Kinos «Paris» in L.A., mit seiner Unterteilung des Publikums: «Some have come just for the fantasy of the film and others to cruise. They couldn't care less what's on the screen.» Dass

diese Rollen auch fliessend sein können, lässt sich in Alan Hollinghursts bereits erwähntem Roman «The Swimming-Pool Library» nachlesen. Immer wieder lässt Will darin seine Aufmerksamkeit zwischen dem Film und seiner Umgebung schweifen. Mal beschreibt er das Geschehen auf der Leinwand – das ihn belustigt, aber auch fesselt und erregt –, dann mustert er wieder die anderen Besucher, wehrt die Avancen eines aufdringlichen Verehrers ab und legt schliesslich bei seinem schüchternen Sitznachbarn Hand an.

Es ist ein ständiger Wechsel zwischen dem Eskapismus des Films und einem – wie in *The End of Cruising* beschriebenen – vollen Bewusstsein für die Situation, in der man sich befindet. Da die Sexszenen selbst in vielen guten Pornos manchmal etwas arg lang und monoton wirken, laden sie dazu ein, abzuschweifen. Die Filme scheinen bereits mit dem Wissen gedreht worden zu sein, dass sie ohnehin nicht ganz und mit voller Aufmerksamkeit gesehen werden. Selbst wenn sie noch so ambitioniert sind, scheinen sie mit einzukalkulieren, dass es jenseits der Leinwand Aufregenderes geben kann.

Kino und Leben werden oft als Gegensätze wahrgenommen, so wie Passivität und Aktivität oder Voyeurismus und tatsächlicher Sex. In *Gay Sex in the 70s* unterstreicht der Aktivist Rodger McFarlane diesen Kontrast. Auf die Frage, wie sich Pornografie und Lebensrealität zueinander verhalten, muss er nicht lange überlegen. Alles, was auf der Leinwand geboten wurde, konnte man seiner Meinung nach besser, aufregender und reichhaltiger an jeder Strassenecke bekommen. Man kann Pornos jedoch auch positiver bewerten; nicht nur wegen ihrer künstlerischen Qualität, sondern auch wegen ihrer sozialen Bedeutung.

Einen Eindruck davon, wie sich Leben und Film durchdringen, gibt Deveaus *A Night at the Adonis* (1978), der sich dem Treiben in und um das titelgebende Manhattener Pornokino dreht – wobei wieder interessant ist, dass selbst ein so dionysischer Film wie dieser ein wenig Romantik braucht, um seinen Erzählbogen zu spannen. Zu sehen ist reichlich spontaner Sex an den üblichen Orten: dem Kinosaal, der Toilette und einem abgelegenen Kellerraum. Auch hier haben wir es wieder mit einer Fantasie zu tun, die jedoch starke selbstreflexive Züge hat. So ist als Film-im-Film etwa die frühere Hand-in-Hand-Produktion *Sex Magic* (1977) zu sehen, in der teilweise sogar dieselben Darsteller mitspielen. Die Tatsache, dass *A Night at the Adonis* auch noch in jenem Kino seine Premiere feierte, dem es huldigt, legt endültig den Schluss nahe, dass die Leinwand hier zu einem Spiegel wird.

Narzissmus im Pornokino

In einer Szene sieht man *Jack Wrangler* und seinen Partner, wie sie sich nach einem schwitreibenden Austausch zur Regeneration in den Kinosaal setzen. Gezeigt wird dort ein Kurzfilm mit dem Titel *Narcissus II*, der es durch den Einsatz von Doppelbelichtung so aussehen lässt, als würde der Darsteller zweifach mit sich selbst spielen. Narzissmus ist ein beliebtes Motiv in schwulen Pornofilmen. Das berühmteste Beispiel

ist wohl der deutsche Auswanderer *Peter Berlin*, der sich mit figurbetont extravagantem Kleidungsstil und stolz zur Schau getragener Eitelkeit selbst zum unnahbaren Kunstwerk stilisierte – wovon man sich in *Jim Tushinskis* dokumentarischer Hommage *That Man: Peter Berlin* (2005) überzeugen kann. Andererseits gibt es auch immer wieder technische Spielereien wie in *Mark Aarons* schöner Automechaniker-Buddy-Komödie *Grease Monkeys* (1979), die durch geschickte Montage den Eindruck erweckt, als hätte einer der Protagonisten mit sich selbst Sex.

Obwohl der Kurzfilm in *A Night at the Adonis* ästhetisch einem ähnlichen Prinzip folgt, scheint Deveau damit doch eher unterstreichen zu wollen, dass sich seine Figuren gewissermassen selbst beobachten. Diese wechselseitige Verbindung zwischen Kinosaal und Leinwand gibt es auch schon in *Jerry Douglas'* ebenfalls in einem Pornokino angesiedelten *The Back Row* (1973). Dort heisst es im beschwingten Titelsong: «Your life is like a movie, that you're watching from the back row».

Das schwule Pornokino der Siebziger diente eben nicht allein der Erregung, sondern konfrontierte seine Zuschauer auch mit einem positiv überhöhten Selbstbild – auch wenn dieses Image sich häufig an einem traditionell maskulinen Ideal orientierte. In Mainstreamfilmen tauchten homosexuelle Figuren damals entweder gar nicht oder oft nur als schwache und effeminierte Stereotype auf. In Pornos standen sie dagegen nicht nur allein im Rampenlicht, sondern waren auch schöner, kräftiger, potenter und besser bestückt als die meisten Zuschauer. Und sie demonstrierten, wie man kreativ und schamlos seine Lust auslebt. Letztlich waren natürlich auch diese Darstellungen nur Fantasien, aber sie stärkten das Selbstbewusstsein schwuler Männer ganz real. *