Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2017)

Heft: 100-101: Expanded exchange

Artikel: Marilyn Minter's bad bitch feminism = Marilyn Minters "Zimtzicken"-Feminismus

Autor: Spector, Nancy / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-817206

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

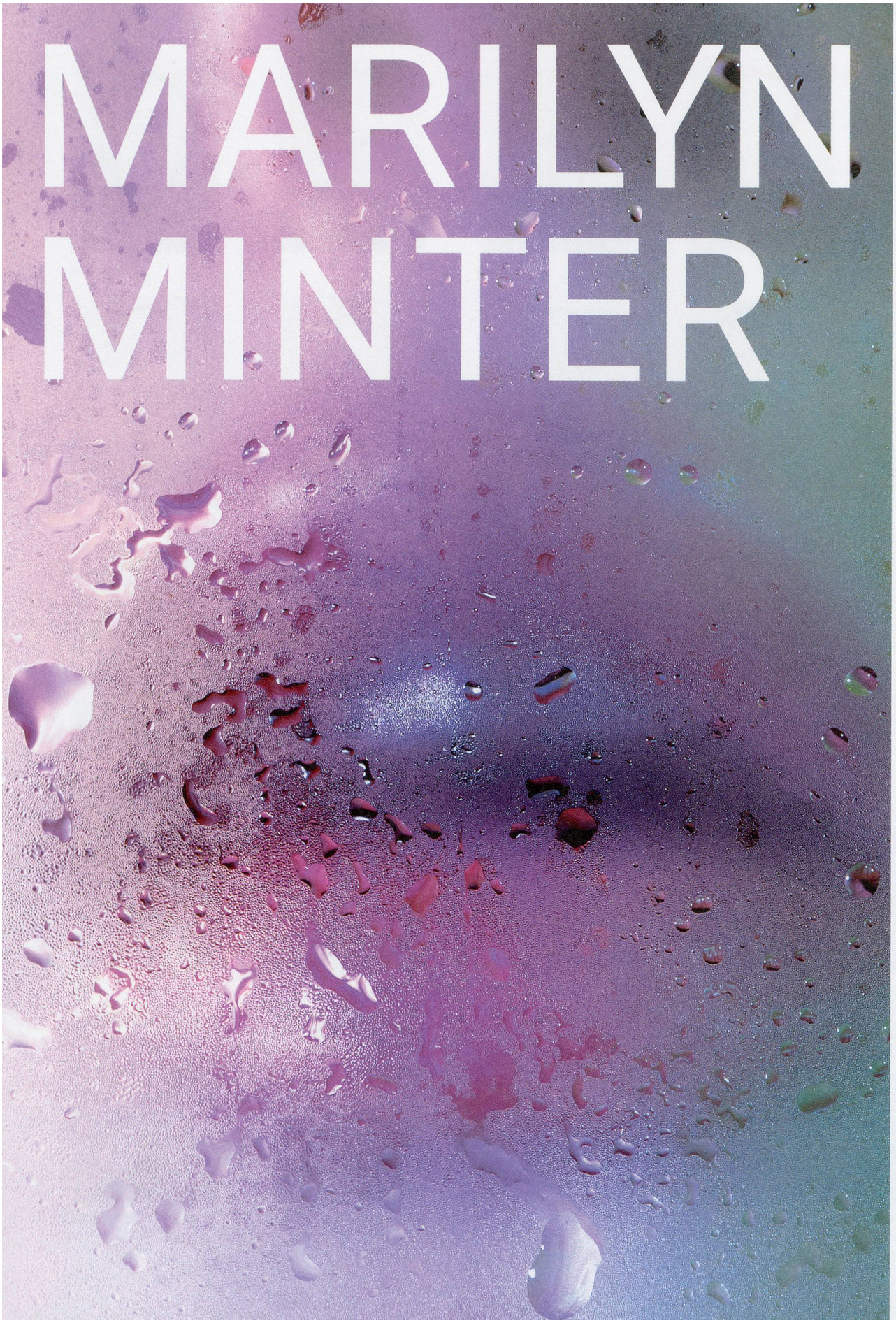
Terms of use

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. See Legal notice.

Download PDF: 25.05.2025

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

MARILYN MINTER



MARILYN MINTER, BIG BREATH, 2016, enamel on metal, 96 x 60" / GROSSER ATEM, Email auf Metall, 243,8 x 152,4 cm.
(ALL IMAGES: COURTESY MARILYN MINTER STUDIO)

NANCY SPECTOR

Marilyn Minter's Bad Bitch Feminism

Marilyn Minter hosts "Bad Bitch" parties for young women—fledging third-wave feminists, who are reinvigorating the struggle for gender equity today as part of a broader cultural battle for human rights. I only know about this because Minter invited my sixteen-year-old daughter, who blogs at teenfeminist.com; I am too old to attend. Part discussion group, part free-for-all, these events are meant to bring like-minded young women together in a social setting. What inspires Minter about this particular peer group is its inclusiveness, a tolerance for difference that eluded previous generations. For my daughter's contemporaries, identity is fluid, requiring a host of new descriptors that can account for non-gender-binary positions and a variety of racial amalgams, as well as diverse modes of desire, including queer, bi-, pan-, and demisexuality. Minter, a deeply committed, life-long feminist, recognizes and celebrates this generation's potential to rewrite the rules of patriarchy, which posit the white heterosexual male as the principal entity from which all else is measured, seen, heard, and understood. Male authority has no place in Minter's ideal universe, where empathetic identification supplants definition and domination.

From an early age, Minter could draw or paint anything with virtuosic exactitude. She likes to recount, for instance, the story that she was arrested as a teen for forging ID cards for her friends since she was able to copy the numbers so convincingly. So when this talent-in-search-of-a-subject landed on the idea of pornography in the late 1980s, she brought with it her extraordinary capacity for mimesis. While she wasn't the first woman artist to tackle this hot-button topic—Joan Semmel had crafted singular, perspectival views of post-coital couples, and Betty Tompkins painted large-scale, black-and-white studies of the act itself—Minter gave us photorealist, full-color cum shots and intimate images of female masturbation. The idea was to investigate visual material that any male artist could deploy without com-

NANCY SPECTOR is the Artistic Director and Jennifer and David Stockman Chief Curator at the Guggenheim Museum, New York.

MARILYN MINTER, PORN GRID (DETAIL #2), 1989, enamel on metal, 24 x 30", detail / PORNO-ANGEBOT, Email auf Metall, 61 x 76,2 cm.

ment an inverse to Mike Kelley's absorption of a vocabulary that Minter has associated with tween girls that included tattered rag dolls, stuffed animals, and crocheted blankets.

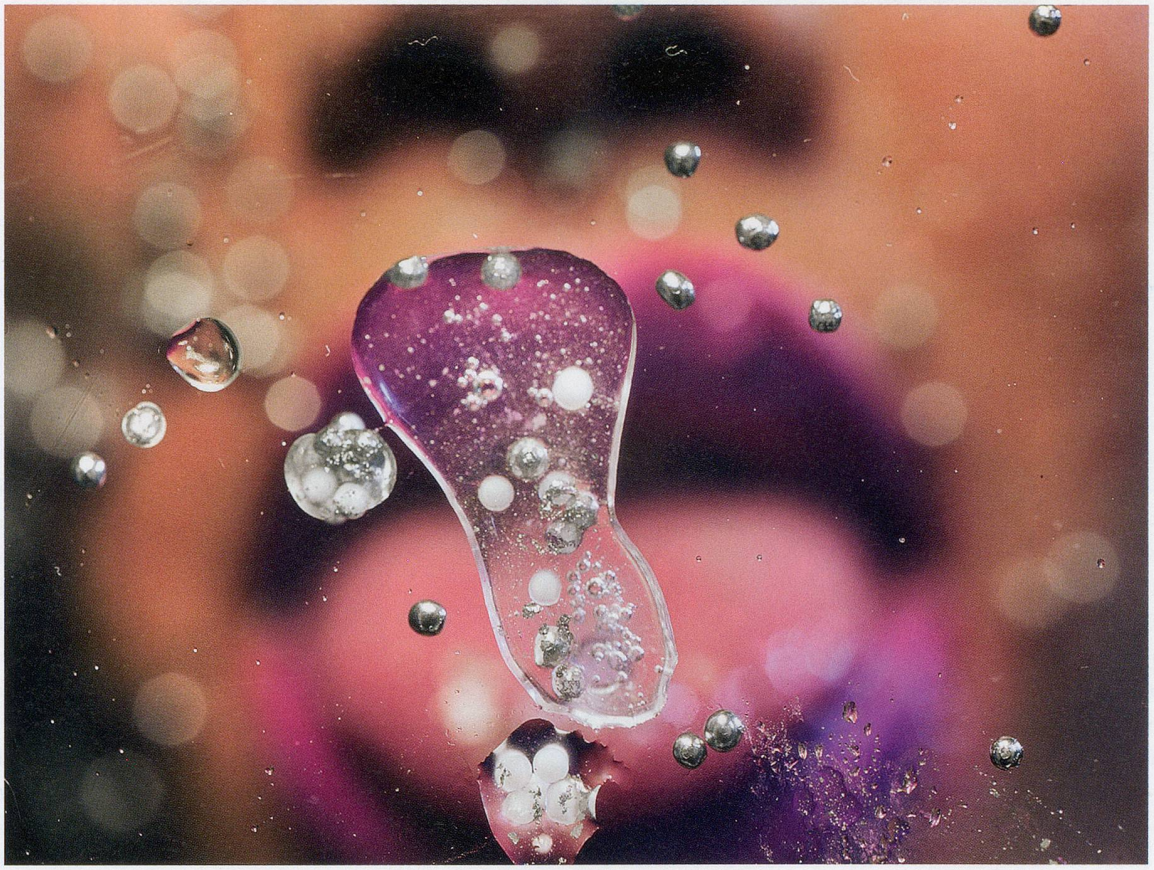
Schooled in the Picture Generation's critical engagement with representation—in particular, the mass-media imagery of advertising and Hollywood—Minter saw this appropriation of pornography as theoretically in lockstep with accepted practice. However, the content was deemed taboo by the art world's reigning feminist critics, who believed that pornography exploited women and that there was no place for it in visual culture. A review by Elizabeth Hess in the *Village Voice* dismissed her 1992 exhibition at Max Protetch Gallery in SoHo as complicit with the misogynistic male gaze, rather than dissecting it as Cindy Sherman did in "SEX PICTURES," her series from the same year.[1)]

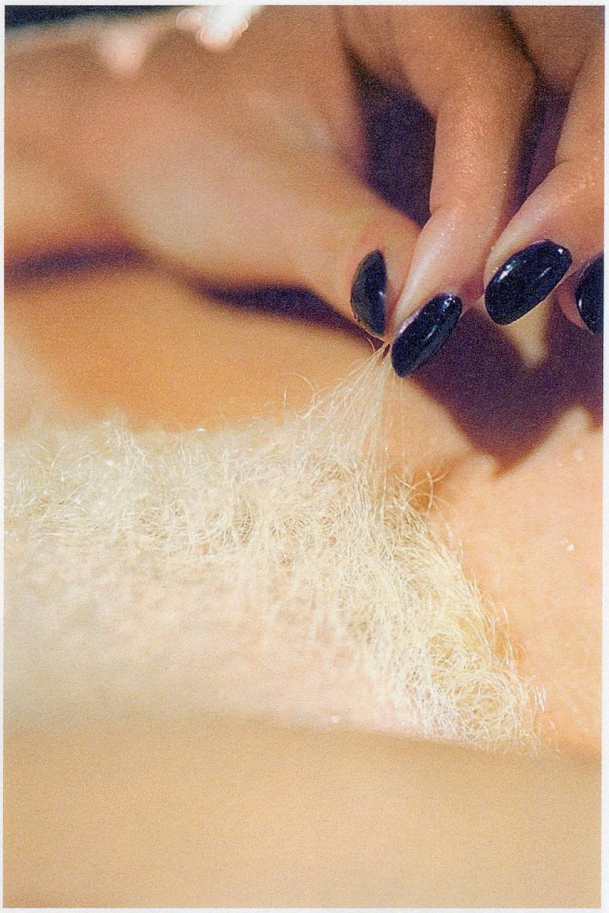
Minter's vilification came at a time when the art world, and feminist thinking in general, was polarized by the question of politically correct sex. The anti-pornography movement, the most vocal cham-

pions of which included Andrea Dworkin and Catharine MacKinnon, equated sexually explicit material with male domination. Some activists went so far as to condemn heterosexual intercourse as abusive, since penetration was deemed as yet another instance of unchecked patriarchal power. On the other side of the theoretical spectrum, sex-positive feminism—with which Minter has always aligned—advocated for female agency in the bedroom without demonizing the porn industry. Stridently anti-censorship, pro-sex supporters opposed what they believed was a puritanical war on a woman's right to her own sexuality. What was really on trial here in an early example of the culture wars was female pleasure and the imagined dangers that it could potentially unleash—from disobedience to total anarchy.

Minter's work since then, usually framed by the dialectic between cultural constructs of beauty and the gritty, gorgeous reality of our bodies, can also be seen as visual analogues to explosive female desire. The deliberate unruliness of her imagery, the dizzying, amorphous quality of her compositions, as well as the lurid colors and glossy, almost wet finishes, all play with clichés of orgasmic experience. I would go so far as to say that female sexuality is the subtext of every image Minter paints—and this does not mean allusions to routine sex but rather the rendering of total, unadulterated satiation. It is as if she shattered

MARILYN MINTER, AMOEBA, 2008, C-print, variable dimensions / AMÖBE, C-Print, Masse variabel.





Left / Links:
MARILYN MINTER, BLUER TEARS, 2004, C-print, variable dimensions / BLAUERE TRÄNEN, C-Print, Masse variabel.

MARILYN MINTER, PLUSH #7, 2014, archival inkjet print, variable dimensions / PLÜSCH, alterungsbeständiger Inkjetprint, Masse variabel.

the hard-core porn imagery of her early work into an abstracted matrix of oozing color, condensation, and what appear to be slick surfaces representing sheets of translucent glass. Through this, we glimpse bodily orifices and crevices, all decidedly feminine. In works from the mid-to-late aughts, precious gemstones and pearls spill from open mouths in cascades that speak of abundance and abandon.

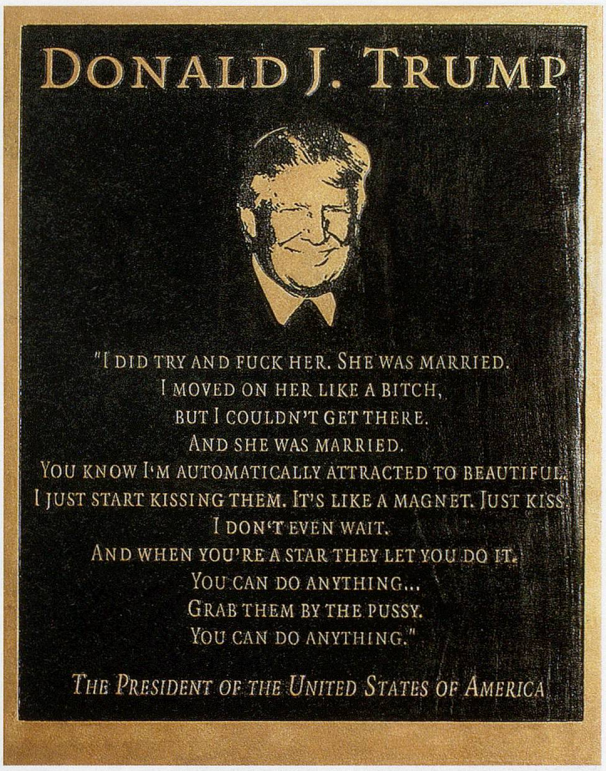
So what can a young Bad Bitch learn from Marilyn Minter? I ponder this question as I try to reconcile the artist's raucous portrayals of the female body over the last four decades with my daughter's decidedly queer, intersectional feminism. I believe it is in these unabashed portrayals of pure, embodied pleasure that the lessons of Minter's art most need to resonate with the feminists of today. While these young women intrinsically understand and celebrate equality and diversity, there is still an unease in this country around female desire. Peggy Orenstein, author of the important book *Girls and Sex: Navigating the Complicated New Landscape* (2016), reveals how today's teenage girls and young women believe they have access to equity on all fronts yet routinely engage in non-reciprocal sex and feel ashamed of their bodies. How is it that a fifteen-year-old girl can claim empowerment by providing blow jobs as a first step toward intimacy? What skewed set of values is in place? Orenstein points to both the overwhelming number of girls who are permanently removing their pubic hair and the alarming rise of genital "cosmetic" surgery used to reduce and reshape the inner labia—the desired end result resembling the pretend vulva of a

plastic Barbie doll. The prevalence of sexual servicing and vagina-shaming in Generation Z (and among millennials) does point to sources in porn, which is now ubiquitous on the Web, with its unrealistic choreography and excruciatingly manicured bodies.

The answer, however, is not to legislate porn out of existence (which is systematically impossible) but, rather, to educate all individuals about mutual respect and mutual pleasure.[2] Minter's advocacy for young women starts with the acceptance of their bodies, blemishes and all. "PLUSH," her 2014 photographic series, is devoted to the beauty of pubic hair, with closely cropped views of different female models and their untrimmed bushes. Originally commissioned but then rejected by *Playboy*, the photographs were published as a limited edition, as an exquisite reminder that fashion may be fleeting, but, as the artist likes to say, "lasering is forever."

Minter understands the correlation between self-acceptance, self-empowerment, and true social agency. This is why her art and her activism are so inextricably bound. Always a supporter of reproductive freedom, she has been a loud and visible advocate for Planned Parenthood, adopting the powerful adage "Don't Fuck With Us, Don't Fuck Without Us," which you can wear on a button to support the cause. In 2016, Minter teamed up with pop heroine Miley Cyrus to create a steamy photographic portrait and a T-shirt (with Marc Jacobs) to benefit the women's health organization, which has come under increasing siege this year. The election of Donald Trump and, with it, the unleashing of a far-right agenda

MARILYN MINTER, Resist Flag, 2017, commissioned by Creative Time, New York, for "Pledges of Allegiance" / Widerstandsfahne.



MARILYN MINTER, Protest Poster for International Women's Day, 2017, HALT Action Group / Protestplakat, Internationaler Frauentag.

have galvanized Minter to fight back verbally and visually. Along with other artists, critics, and curators, she is involved with the psychologically charged Instagram feed "Dear Ivanka" and has staged a number of recent street protests; she also designed a chiseled plaque, reproduced in a poster campaign, commemorating the president's infamous hot-mic boast about pussy-grabbing.

A fierce defender of women's rights at age sixty-eight, Minter pays it forward; she is consciously laying the groundwork for the next generation of activists, for this is their battle to fight. The last presidential election, no matter how compromised or illegitimate it was, proved the depths of misogyny infecting our country, despite the progress that has been made through successive waves of feminist struggle. Minter's Bad Bitch feminists have a hard act to follow, but with their gift for wide-ranging tolerance, and an inherited irreverence, perhaps they can one day own both their pleasure and a truly generative and generous sense of power.

MARILYN MINTER, TRUMP PLAQUE, 2017, painted hydrocal, 11 x 14 x 3/4" / TRUMP-PLAKETTE, bemaltes Hydrocal, 28 x 35,5 x 1,9 cm.

1) For a detailed account of the reception of Minter's porn-based work, see Elissa Auther, "Marilyn Minter's Politically Incorrect Pleasures," *Marilyn Minter: Pretty/Dirty* (New York: Gregory R. Miller & Co., 2015), 22–33.
2) See, for instance, MakeLoveNotPorn.com, a website started by pro-sex advocate Cindy Gallop to revolutionize the ways in which we encounter sex digitally and in real life.

MARILYN MINTER, CHESHIRE (WANGECHI MUTU), 2011, enamel on metal, 60 x 96" / Email auf Metall, 152,4 x 243,8 cm.

Marilyn Minters «Zimtzicken»-Feminismus

NANCY SPECTOR

Marilyn Minter schmeisst «Zimtzicken»-Partys für junge Frauen – flügge werdende Feministinnen der dritten Generation, die den Kampf um die Gleichberechtigung der Geschlechter im Rahmen eines umfassenderen Kulturstreits um die Menschenrechte von Neuem anheizen. Ich weiss dies lediglich, weil Minter auch meine auf teenfeminist.com bloggende 16-jährige Tochter eingeladen hat; ich bin zu alt, um selbst daran teilzunehmen. Halb geschlossene Gesprächsgruppe, halb offen für alle, sollen diese Veranstaltungen gleichgesinnte junge Frauen in einem geselligen Rahmen zusammenbringen. Was Minter an dieser besonderen Gruppe Gleichaltriger inspiriert, ist ihre Offenheit und eine Toleranz gegenüber allem Andersartigen, die früheren Generationen fehlte. Für Menschen im Alter meiner Tochter ist Identität etwas Fliessendes und schreit nach einer Menge neuer Prädikate, die den verschiedensten geschlechtsspezifischen Ausrichtungen jenseits des klassischen Entweder-oder sowie einer breiten Rassenvielfalt gerecht zu werden vermögen, aber auch den vielfältigen Arten sexuellen Begehrens, wie schwul, bi-, pan- oder demisexuell. Minter, von jeher eine äusserst engagierte Feministin, erkennt und begrüsst das Potenzial dieser Generation, die Regeln neu zu formulieren und die patriarchalische Ordnung, die den weissen heterosexuellen Mann in visueller, akustischer wie begrifflicher Hinsicht zum Mass aller Dinge erklärt hat, definitiv umzustossen. Männliche Autorität hat keinen Platz in Minters idealer Welt, in der empathische Identifikation an die Stelle von Abgrenzung und Herrschaft tritt.

Schon in sehr jungen Jahren war Minter in der Lage, einfach alles mit virtuoser Genauigkeit zu zeichnen oder zu malen. Sie erzählt beispielsweise gern die Geschichte, wie sie als Teenager verhaftet wurde, nachdem sie für ihre Freunde Personalausweise gefälscht hatte, weil sie die Zahlen so überzeugend hinbekam. Als dieses «Talent auf der Suche nach seinem Thema» in den späten 1980er-Jahren schliesslich auf die Pornographie traf, brachte es diese ausserordentliche mimetische Begabung also bereits mit. Zwar war Minter nicht die erste Frau, die sich an dieses heisse Thema wagte – Joan Semmel hatte bereits einzigartige perspektivische Ansichten postkoitaler Paare angefertigt und Betty Tompkins grossformatige Schwarz-Weiss-Studien des Geschlechtsaktes selbst gemalt –, aber sie bescherte

NANCY SPECTOR ist künstlerische Direktorin sowie Jennifer-and-David-Stockman-Chefkuratorin des Guggenheim Museum in New York.

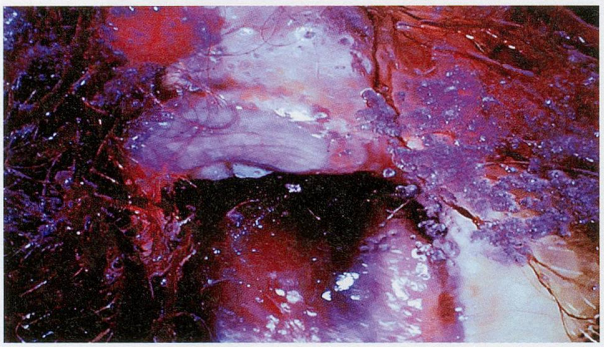
MARILYN MINTER, PLUSH #22, 2014, archival inkjet print, variable dimensions / PLÜSCH, alterungsbeständiger Pigmentprint, Masse variabel.

uns die photorealistischen vierfarbigen Bilder, die den Moment der Ejakulation oder masturbierende Frauen zeigen. Die Idee dahinter war, mit visuellem Material zu experimentieren, das jeder männliche Künstler kommentarlos einsetzen konnte, in Entsprechung zu Mike Kelleys Aneignung eines Vokabulars, das Minter mit vorpubertären Mädchen und ihren zerfledderten Stoffpuppen, Stofftieren und Häkeldecken assoziierte.

Bestens geschult und vertraut mit der kritischen Reflexion von Darstellungsformen der «Picture Generation» – insbesondere mit derjenigen des Bildvokabulars der Werbung in Massenmedien und Hollywoodfilmen –, verstand Minter ihre Appropriation der Pornographie als theoretisches Pendant zu einer allgemein akzeptierten Praxis. Die massgeblichen feministischen Kritikerinnen der Kunstszene erachteten diese Thematik jedoch als tabu und waren der Ansicht, für Pornographie gebe es in der bildenden Kunst keinen Platz, weil sie eine pure Ausbeutung der Frau sei. Eine Rezension von Elizabeth Hess in *Village Voice* lehnte Minters Ausstellung in der Max Protetch Gallery in SoHo 1992 rundweg ab, da sie den misogynen männlichen Blick übernehme, statt ihn zu sezieren, wie es Cindy Sherman in ihrer Serie SEX PICTURES im selben Jahr getan hatte.[1)]

Diese Diffamierung Minters erfolgte zu einer Zeit, als die Frage des politisch korrekten Sexualverhaltens die Kunstszene und das feministische Denken überhaupt polarisierte. Die Anti-Pornographie-Front, zu deren wortgewaltigsten Vorkämpferinnen Andrea Dworkin und Catharine MacKinnon gehörten, setzte sexuell explizites Material prinzipiell mit männlicher Dominanz gleich. Einige Aktivistinnen gingen so weit, den heterosexuellen Geschlechtsverkehr als solchen als missbräuchlich zu verurteilen, da sie die Penetration lediglich als weiteres Beispiel unkontrollierter patriarchaler Machtausübung verstanden. Am anderen Ende des Meinungsspektrums sprach sich ein sexfreundlicher Feminismus – dem Minter stets anhing – für die weibliche Initiative im Schlafzimmer aus, ohne deshalb die Pornoindustrie zu verteufeln. Lautstarke Zensurgegnerinnen und Sexbefürworterinnen wehrten sich gegen das, was ihnen als puritanischer Kampf gegen das Recht der Frau auf ihren eigenen Körper erschien. In Wirklichkeit ging es im Frühstadium dieses Kulturstreits um die weibliche Lust und die Angst vor den Desastern, die diese auslösen könnte – vom blossen Ungehorsam bis zur totalen Anarchie.

MARILYN MINTER, PLUSH #27, 2014, archival inkjet print, variable dimensions / alterungsbeständiger Pigmentprint, Masse variabel.



MARILYN MINTER, GREEN PINK CAVIAR, 2009, stills, HD digital video, 7 min. 45 sec. / GRÜN-ROSA KAVIAR, digitales HD-Video.

Inzwischen können Minters Werke, die sich gewöhnlich in der Dialektik zwischen kulturellen Schönheitsbegriffen und der elementaren, unwiderstehlichen Realität unserer Körper bewegen, auch als visuelle Verkörperungen eines explosiven weiblichen Begehrens gesehen werden. Die bewusste Widerspenstigkeit ihrer Bildsprache, die Schwindel erregende, amorphe Beschaffenheit ihrer Kompositionen, die schreienden Farben und die glänzenden, fast nass wirkenden Oberflächen: Alles spielt mit den Klischees rund um den Orgasmus. Ich würde sogar so weit gehen, zu sagen, dass die weibliche Sexualität der Subtext jedes Bildes ist, das Minter malt – und dabei rede ich nicht von Anspielungen auf alltäglichen Sex, sondern von der Darstellung der totalen ungetrübten Sättigung. Es ist, als hätte Minter die Hardcore-Porno-Bildsprache ihres Frühwerkes zerschmettert und in ein wildes Raster verwandelt, das aus triefenden Farben, Kondensflüssigkeit und etwas besteht, das aussieht wie glatte Flächen – transparente Glasplatten oder Folien, durch welche wir ausschliesslich und eindeutig weibliche Körperöffnungen und -spalten erspähen. In Werken aus den mittleren und späten 2000er-Jahren ergiessen sich aus offenen Mündern wasserfallartig wertvolle Edelsteine und Perlen, die von Überfluss und Hingabe zeugen.

Was also kann eine junge Zimtzicke von Marilyn Minter lernen? Ich stelle mir diese Frage, während ich versuche, ihre deftigen Porträts des weiblichen Körpers der letzten vier Jahrzehnte mit dem eindeutig lesbischen intersektionellen Feminismus meiner Tochter in Einklang zu bringen. Ich glaube, dass die Lehren aus Minters Kunst wohl gerade in diesen unerschrockenen Darstellungen reiner körperlich gelebter Lust bei den Feministinnen von heute am meisten Anklang finden. Obschon diese jungen Frauen Gleichheit und Vielfalt durch und durch verstehen und begrüssen, besteht in diesem Land noch immer ein Unbehagen rund um das weibliche Begehren. Peggy Orenstein, die Autorin der wichtigen Publikation *Girls and Sex: Navigating the Complicated New Landscape* (2016), zeigt auf, dass weibliche Teenager und junge Frauen heute zwar glauben, sie seien rundum gleichberechtigt, sich aber dennoch regelmässig auf einseitigen Sex einlassen und sich für ihren Körper schämen. Wie kommt es, dass ein 15-jähriges Mädchen sich allen Ernstes gleichwertig fühlt, wenn sie zu Beginn einer Beziehung ihrem Partner zunächst einmal einen blasen muss? Welch verzerrte Wertvorstellungen sind da am Werk? Orenstein weist sowohl auf die überwältigende Anzahl von Mädchen hin, die sich dauerhaft die Schamhaare entfernen lassen, als auch auf die alarmierende Zunahme «kosmetischer» chirurgischer Eingriffe an den Genitalien zwecks Ver-

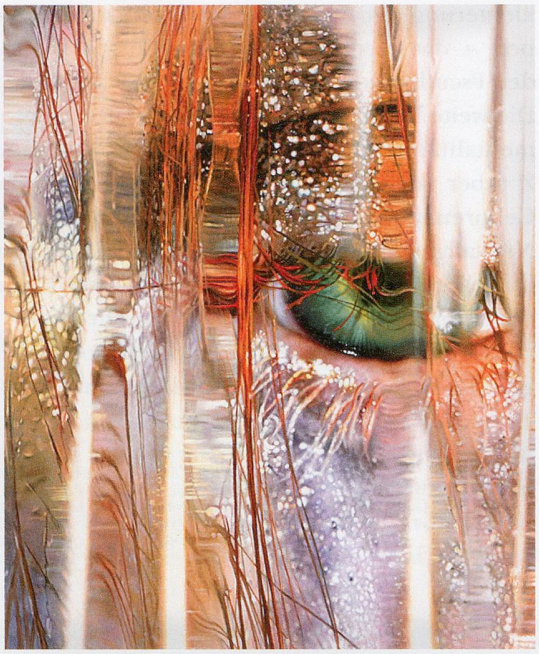
kleinerung und Veränderung der inneren Schamlippen – das ersehnte Wunschresultat gleicht dabei der Pseudovulva einer Barbiepuppe aus Kunststoff. Die weite Verbreitung von sexueller Dienstleistungsmentalität und Vaginaverachtung in der Generation Z (aber auch unter den um die Jahrtausendwende Geborenen) ist unverkennbar auf die mittlerweile im Netz allgegenwärtige Pornographie mit ihrer unrealistischen Choreographie und ihren unerträglich zurechtgemachten Körpern zurückzuführen.

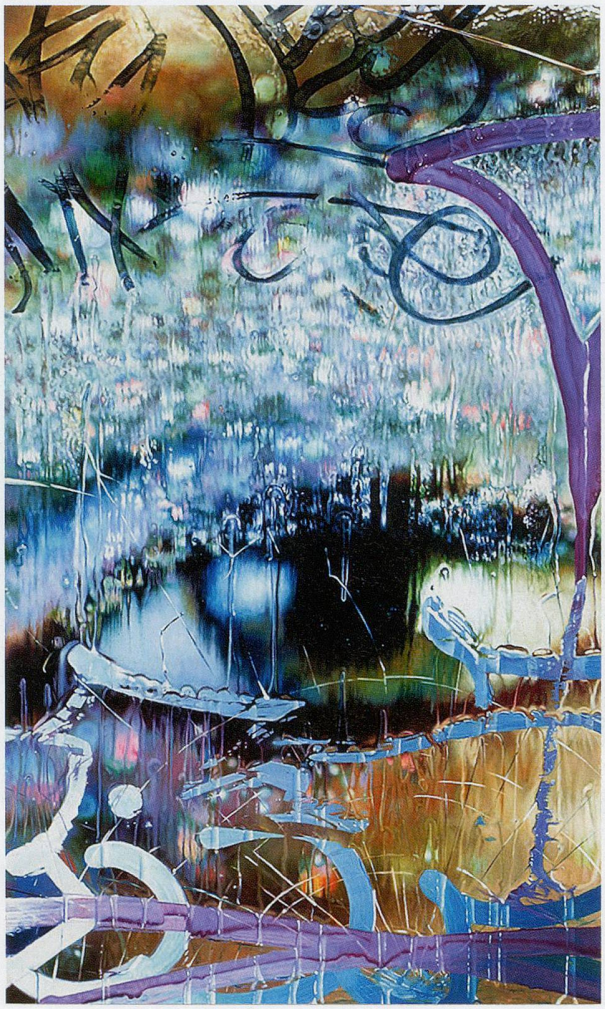
Die Lösung liegt jedoch nicht im totalen Pornographie-Verbot (ein per se unrealistisches Ziel), sondern vielmehr in der Erziehung jedes Einzelnen zum gegenseitigen Respekt und zur Freude und Lust aneinander.[2)] Minters Engagement für die jungen Frauen beginnt mit der uneingeschränkten Akzeptanz ihrer Körper samt ihren Makeln. Ihre Photoserie PLUSH (2014) ist ganz der Schönheit der Schamhaare gewidmet und zeigt enge Bildausschnitte diverser weiblicher Modelle und ihrer ungetrimmten buschigen Schamhaarpracht. Ursprünglich im Auftrag von *Playboy* entstanden, der die Bilder dann aber zurückwies, kamen die Photographien als Edition mit begrenzter Auflage heraus, ein erlesener Hinweis auf die Tat-

MARILYN MINTER, "Marilyn Minter: Pretty/Dirty," exhibition view, Brooklyn Museum, New York, 2016, left: GLAZED, 2006, enamel on metal, 96 x 60"; right: POP ROCKS, 2009, enamel on metal, 108 x 180" / Ausstellungsansicht, links: GLASIERT, Email auf Metall, 243,8 x 152,4 cm; rechts: POP ROCKS, Email auf Metall, 274,3 x 457,2 cm.

Right / Rechts:
REDHEAD, 2015, enamel on metal, 72 x 60" /
ROTSCHOPF, Email auf Metall, 182,9 x 152,4 cm.

MARILYN MINTER, PRIVATE EYE, 2013,
enamel on metal, 20 x 72" / PRIVATDETEKTIV,
Email auf Metall, 50,8 x 182,9 cm.





sache, dass die Mode zwar flüchtig sein mag, doch wie die Künstlerin gern betont: «Mit Laser sind die Haare für immer weg.»

Minter versteht den Zusammenhang zwischen Selbstakzeptanz, Selbstermächtigung und echter sozialer Handlungsfähigkeit. Deshalb sind bei ihr Kunst und gesellschaftliches Engagement so untrennbar miteinander verknüpft. Sie trat stets für die selbstbestimmte Fortpflanzung ein, war eine unüberhörbare, stets präsente Streiterin für die geplante Elternschaft und übernahm den starken Slogan «Don't Fuck With Us, Don't Fuck Without Us» (in etwa: «Haut uns nicht in die Pfanne, steigt nicht ohne uns in die Pfanne»), den man als Ansteckknopf tragen kann, um die Sache zu unterstützen. 2016 tat sich Minter mit Pop-Ikone Miley Cyrus zusammen, um ein heisses Photoporträt und ein T-Shirt (mit Marc Jacobs) zu gestalten, deren Erlös der Women's Health Organization zufloss, die gerade zunehmend unter Druck gerät. Die Wahl von Donald Trump und damit die Entfesselung rechtsextremer Kräfte haben Minter zu einer aktiven Gegenreaktion in Worten und Bildern veranlasst. Gemeinsam mit anderen Kunstschaffenden, Kritikerinnen und Kuratoren wirkt sie an der

psychologisch brisanten Instagram-Rubrik «Dear Ivanka» mit und hat jüngst eine Reihe von Strassendemos organisiert; ausserdem hat sie eine Gedenktafel für eine Plakatkampagne entworfen, welche die auf Tonband festgehaltene Prahlerei des Präsidenten mit seiner Pussy-Grabscherei festhält.

Heute reicht die 68-jährige Marilyn Minter, eine vehemente Frauenrechtlerin, den Stab uneigennützig weiter; ganz bewusst bereitet sie das Fundament für die nächste Generation engagierter Frauen, denn diesen Kampf werden sie austragen müssen. Die letzte Präsidentenwahl, wie fragwürdig oder rechtswidrig sie auch sein mochte, hat aufgezeigt, welch frauenfeindliche Abgründe sich in unserem Land auftun, trotz all den Fortschritten, die mehreren aufeinanderfolgenden Wellen feministischen Engagements zu verdanken sind. Minters «Zimtzicken»-Feministinnen haben eine schwierige Aufgabe vor sich, doch mit ihrer Begabung zu breitgefächerter Toleranz und dank ihrer ererbten Respektlosigkeit schaffen sie es vielleicht, eines Tages beides ihr Eigen zu nennen: ihre Lust und ein fruchtbares, grosszügiges Machtgefühl.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Einen ausführlichen Bericht zur Rezeption von Minters pornographiebezogenen Werken liefert Elissa Auther, «Marilyn Minter's Politically Incorrect Pleasures», in *Marilyn Minter: Pretty/Dirty*, Gregory R. Miller & Co., New York 2015, S. 22–33.
2) Siehe etwa MakeLoveNotPorn.com, eine Website der engagierten Sexbefürworterin Cindy Gallop, die dazu beitragen soll, unseren Umgang mit digitalem und realem Sex zu revolutionieren.

MARILYN MINTER, NOT IN THESE SHOES, 2013, enamel on metal, 108 x 162" /
NICHT IN DIESEN SCHUHEN, Email auf Metall, 274,3 x 411,5 cm.