

Preprint. Erscheint in: Hüls, Christian/ Lettenewitch, Natalie/ Zechner, Anke (Hrsg.): Die Körper des Kinos. Für eine fröhliche Filmwissenschaft. Frankfurt a.M., Basel 2015: Stroemfeld .

#dildoplay und Sharing Porno – Vine und die sexuelle Revolution 2.0

Serjoscha Wiemer

Sechseinhalb Sekunden. Das ist sehr kurz. Das ist die Länge eines Vine-Videos.

In der ersten Einstellung sitzt eine Frau auf dem Boden vor einem Bett, neben sich ein leeres Rotweinglas, und hält mit beiden Händen ein überlanges gummiartiges, röhrenförmiges Gebilde, das sich elastisch hin und her bewegt. Sie betrachtet das Objekt näher, hebt die phallisch geformte Spitze auf Augenhöhe und beginnt, es in der Hand wackeln zu lassen, bevor sie sich im nächsten Moment nach hinten fallen lässt. Beim Betrachten und Berühren des Objekts schüttelt sie sich vor Lachen.

Die zweite Einstellung zeigt eine andere Frau in derselben Umgebung, offenbar eine privaten Dachkammer, stehend vor einer Zimmerwand mit dem gleichen lila Objekt. Sie hält den Dildo in der linken, das Smartphone als Aufnahmegerät in der rechten Hand. Die Kamera am ausgestreckten Arm ist anwesend und zugleich außerhalb des Bildfeldes im Off. Ein Off jedoch, das nicht an eine der vier Seiten des Bildrahmens anschließt, sondern in der Zone des Nach-Vorne zu verorten ist, im hybriden medialen Nahraum zwischen Betrachter und Gezeigtem. Die Frau schüttelt den Dildo und drückt ihn vorsichtig, so dass sich die Spitze hin und her wiegt.

In ihrem Blick und ihrer Mimik teilen sich affektive Bewegungen mit, die zwischen Überraschung, Verwunderung und Lachen changieren. Doch endet die Einstellung, bevor sich die sichtbare Spannung in eine bestimmte Richtung aufgelöst hätte. Stattdessen springt der Vine-Loop wieder zur ersten Szene vor dem Bett; jene, die mit einem schallenden Gelächter endet.

Das kurze Video trägt den Titel DILDO LMFAOOOO, geteilt unter dem Nutzernamen *amybarto* über die zu Twitter gehörige Plattform Vine.¹

Vine - #dildoplay

Vine ist eine Plattform und Mobile Media-App, die auf das Erstellen und Teilen von Videos mit einer Länge von maximal sechseinhalb Sekunden zugeschnitten ist. Kurz nach dem offiziellen Start im Jahr 2013 war Vine in die Kritik geraten, weil eines der von der Redaktion empfohlenen Videos den Tag #dildoplay trug.ⁱⁱ Vine wurde vorgeworfen, eine Plattform für die Verbreitung von ›Pornografie‹ zu sein. Das Unternehmen reagierte mit einem Bündel an Maßnahmen: Die bis dahin

offenen Nutzungsbestimmungen wurden geändert, um verstärkten Einfluss auf Inhalte zu erlangen, kombiniert mit Löschungen und Suchfiltern, um unliebsame Vine-Mit-Teilungen zu entfernen oder – eine erweiterte Spielart von Netzzensur – unauffindbar zu machen. Heute ist, als Folge dieser restriktiven Politik, auch das Video DILDO LMFAOOOO nicht mehr über die Suchmaske der Vine-Website aufzuspüren. Bezeichnenderweise ist nicht erkennbar, gegen welche »Vine Rules« das Video verstoßen haben soll. Suchanfragen nach Titel und Schlagwörtern liefern schlicht keine Treffer.ⁱⁱⁱ

Ich fand das Video schließlich über vineroulette.com, eine der alternativen Suchmaschinen, durch die manche der Suchfilter von Vine umgangen werden können. Es war ein Zufallstreffer, auf den ich stieß, als ich ein bestimmtes Video mit dem Tag #dildoplay zu finden hoffte. Denn es war #dildoplay, das Vine in die Kritik brachte, als ein Video mit dieser Benennung auf der Empfehlungsliste der Vine-Redaktion aufgetaucht war. #dildoplay: Was war der Inhalt dieses Videos, das eine verschärfte Politik im Videonetwork (Vine) auslöste? Was wurde dort sichtbar? Was erregte die Aufmerksamkeit (die Phantasie, die Moral, das Vergnügen)?

Eine reale Geschichte des Internets wäre an #dildoplay als Dokument interessiert. Es könnte ein Baustein sein, um die Veränderungen im Umgang mit Sexualität und Pornografie in sozialen und mobilen Medien nachzuvollziehen, die insgesamt den Umbau des Netzes und seiner Öffentlichkeit mit kennzeichnen.

Doch meine Recherche nach dem originalen Video mit dem Tag #dildoplay blieb erfolglos. Im Zuge der erfolgten Säuberungsaktion wurde es vermutlich für immer gelöscht.

Smarter Techno-Phallus

Was unter welchen Bedingungen im Netz und über soziale Medien wie das Videonetwork Vine mit-teilbar ist, archiviert oder gelöscht wird, ist in der Geschichte des Internets zunehmend verknüpft mit einem Diskurs über Pornografie, der die Aufmerksamkeit, die Regeln und die Kontrolle von Mit-Teilungen moduliert.

Dass einer der Auslöser für die geänderte Nutzungspolitik bei Vine ein Video mit dem Tag #dildoplay gewesen ist, muss als Zufall angesehen werden. Es ist darum nicht weniger bezeichnend. Der Dildo ist ein mobiles Objekt, das die Vorstellung einer Grenzziehung zwischen natürlich und künstlich im Feld der Sexualität infrage stellen kann, ebenso unterläuft er die klare Zuordnung zu einem bestimmten Geschlecht. Als ›mobiles Objekt‹ ist er nicht an einen bestimmten Körper gebunden. Andererseits kann fast jedes Objekt zum Dildo werden, wie Beatrix Preciado betont, die in ihrem kontrasexuellen Manifest dem Dildo ein eigenes Theoriekapitel gewidmet hat. In einer

doppelten Perspektive stellt sie dort den Dildo als dekonstruierbaren heterozentristischen Phallus dem ›befreiten‹ »genießenden Dildo« gegenüber.^{iv}

Diese theoretische Doppeldeutigkeit des Dildo illustriert Preciados Konzept von »Sexualität als Technologie«. Darunter versteht sie ein »komplexes System regulatorischer Strukturen, die das Verhältnis zwischen den Körpern, Instrumenten, den Maschinen, ihren Verwendungsweisen und Benutzer/innen kontrollieren«.^v Seine Nähe und Differenz zum Penis und zum Phallus ist in Preciados Lesart vor allem ein Beleg für die Sexualisierung von Maschinen und Instrumenten in ihrer Ablösung vom biologischen Körper. Der Dildo destabilisiere die Vorstellung einer ›natürlichen‹ Sexualität und halte zugleich die Utopie einer anderen Sexualität offen, in der die »Gegensätze innen/außen, passiv/aktiv, natürliches Organ/Maschine«, so Preciado, ihre Opposition verloren hätten.^{vi}

Sexualisierte Gefüge parasitärer Medienökologie

#open #cum #in #playtime #holes #coocoo #spread #Dild0 #insert
#h0rny #xxx #naughty Ms. Lisa #Lnvxxx #Amazin #epic #ish

(Tagliste zum Vine von superpippo31 auf vineroulette.com, abgerufen 20.03.2015)

Wie der Dildo ist das Smartphone ein Intim-Gerät. Mobile Medien situieren sich im leiblichen Nahraum, koppeln körperliche Intimität an die Kommunikation mit den weltweiten Datennetzen, seinen sozialen und technischen Milieus.

Die räumliche Dimension dieser Verschränkung von Nahraum und Netzmedien findet eine Entsprechung in der Temporalität von Ultra-Kurz-Filmen, wie sie für die Vine-Plattform hergestellt werden. Es handelt sich nicht nur um ›kurze‹ Filme, sondern auch das Intervall zwischen Produktion und Veröffentlichung ist ›ultrakurz‹. Aufnahmen und Teilen sind als verbundene Geste gedacht: Je geringer die zeitliche Lücke zwischen beiden, desto stärker der Eindruck einer unmittelbaren Verbundenheit sowie von Spontanität und Authentizität. In solchen mobilen Medien-Praxen des Zeigens, Blickens, Teilens wird die affektive Aufladung mediatisierter Handlungen erkennbar, ebenso wie ihre (auto)erotische Färbung.

›Everything is sexual, ...‹ heißt es in David Cronenbergs SHIVERS (CAN 1975), in dem eine Art phallischer Parasit, ungefähr in der Größe eines herkömmlichen Smartphones, die normierte heterosexuelle Ordnung in einem ultra-modernen Appartementkomplex durcheinanderbringt.

Das Smartphone folgt dem Cronenberg'schen Parasiten darin, ein Milieu zu stabilisieren, das sich von unterschiedlichen Rekonfigurationen und Anreizungen des Begehrens nährt. Die autoerotische

Qualität des Sich-Selbst-Filmens ist dabei geknüpft an medial intensivierte Wahrnehmungsbedingungen der Selbst-Bezüglichkeit. Subjektivität verstreut, verteilt, verschwendet sich ins mediale Milieu, um innerhalb dessen auf neue Anschlussmöglichkeiten, Verknüpfungen, Affekte und Erregungen zu treffen. Die aufgezeichneten, geteilten Selbst-Wahrnehmungen sind zugleich subjektiv und a-subjektiv, technisch, medial und individuell, sie sind das Ergebnis von Interferenzen zwischen Vielheiten.

Das Teilen körperbezogener Erfahrungen durch mobiles Recording und Sharing stellt dabei keinen Sonderfall dar, sondern entspricht im Gegenteil exakt der Funktion mobiler Medien, Privatheit und Öffentlichkeit, Intimität und Kollektivität, Körperraum und Netzsphäre miteinander zu verweben. Autoerotik und Netzerregung in der Selbst-Film-Praxis von Vine können als zwei Elemente oder dezentrierend-rezentrierende Pole aufgefasst werden, die sich gegenseitig bedingen. Sie konstituieren sich innerhalb eines medientechnisch-sexuellen Milieus, für das Subjektivität und maschinisch modulierte affektive Kräfte entscheidende Faktoren der Wertschöpfung sind. Affektive Ströme, Medientechnik, Körper und ökonomische Verwertungen bilden hier ein dichtes Geflecht verbindender und sich überlagernder Rhythmen und Transmissionen.^{vii} Im Anschluss an Jussi Parikka lässt sich diese Art der Bezugnahme als eine ›parasitäre Medienökologie‹ charakterisieren, in der sich Subjektivität, Affekte, Medialität, Sozialität und Ökonomie wechselseitig stabilisieren, erregen, anreizen und ineinander *übersetzbar* werden.

Teile und herrsche

Wenn die Produktion und Zirkulation von Bildern, die auf besondere Weise Phantasie und Begehren, Körperlichkeit und Medialität, Affekte und Geschlechterordnungen miteinander verschränken, durch sich veränderte Kräfteverhältnisse im Umbruch sind, betrifft das auch das Nachdenken über das Verhältnis von Medien und Sexualität: Wie eröffnen sich dem Begehren neue »Bewegungsspielräume«^{viii}, verbunden auch mit alternativen Formen, Darstellungen und Begriffen von Sexualität? Wie verknüpfen sich Kontrollmacht und Sexualität? Wie rekonfiguriert das Netz das Sexualitätsdispositiv?^{ix} Wie verändert sich die Produktion von Affekten? Marie-Luise Angerer spricht im Zusammenhang der neuen Konstellationen von Medientechnologie und Affekt von der »biomedialen Schwelle« als Signatur einer gegenwärtigen Epoche, in der sich möglicherweise das Soziale und das Somatische »nicht länger (mehr) differenzieren lassen«, weil die medientechnischen Entwicklungen zunehmend »subkutan, prä-individuell und a-subjektiv« agieren.^x

Bilder, die mit Sexualität assoziiert werden, bringen ein »sozio-historisches Imaginäres« ins Spiel,

dessen emanzipatorische Potenziale, das ist wichtig zu betonen, nicht unmittelbar *gegeben* sind, sondern sich nur im Verhältnis zu anderen Diskursen und Machtverhältnissen gewichten lassen.^{xi}

Unübersehbar ist, dass für die gegenwärtige Kontrollordnung, durch die das Netz in Territorien aufgeteilt wird, Sexualität einen entscheidenden Faktor darstellt. Vine ist dafür nur ein Beispiel von vielen. Vergleichbare ›Reinigungsmaßnahmen‹ wie bei Vine finden sich wie selbstverständlich auch bei Facebook und bei der zum Unternehmen gehörenden Instagram-App, die eine mit Vine vergleichbare Video-Funktion enthält.

Durch ein Bündel an Maßnahmen werden Territorien definiert, in denen aus unterschiedlichen strategischen Konstellationen heraus eine moralisch gefärbte restriktive Nutzungspolitik betrieben wird. Sozialen Medien und Videonetzen kommt dabei eine herausgehobene Rolle zu, weil sie umfangreiche Maßnahmen treffen, um ihre jeweiligen Knotenpunkte im Netz von unerwünschten Inhalten zu ›reinigen‹ und zu ›säubern‹ und Inhaltskontrollen zu automatisieren.^{xii}

Dies ist aufschlussreich für die Transformation der Infrastruktur des Internets, dafür, auf welche Weise und mit welchen Mitteln es in unterschiedliche Zonen, Netzwerke, Regionen oder ›Territorien‹ aufgeteilt wird, in denen jeweils die Verfügbarkeit und Mitteilbarkeit von Kommunikation kontrolliert wird. Beobachtbar ist eine fortwährende *Reterritorialisierung* des Netzes auf vielen unterschiedlichen Ebenen, befeuert von einem oft unübersichtlich wirkenden Bündel strategischer (nationaler, moralischer, ökonomischer) Interessen.

Tierischer Widerstand: Ultrakurz-Filmfest ANIMALNEWYORK

Eine kreative Gegenaktion auf die Politik von Vine wurde durch das Netzkultur-Magazin animalnewyork.com unternommen. Kurz nach Bekanntwerden der veränderten Nutzungsregeln initiierte ANIMALNEWYORK 2013 mit dem #VeryShortFilmFest das vermutlich erste Ultra-Kurz-Film Festival, um gegen die restriktive (Zensur-)Politik zu protestieren. Dabei wurden ausdrücklich solche Vine-Videos gesucht, die ›SexPlay‹ zum Thema nahmen.

Das Gewinnervideo des Ultrakurz-Filmfestivals von ANIMALNEWYORK hat die maximale Vine-Formatlänge von sechseinhalb Sekunden, und stammt von der Künstlerin Laura McMillian aus Brooklyn, NY. McMillian hat schon verschiedentlich Monsterpuppen entworfen. In ihrem Video sieht man einen verkleideten Menschen, der durch Haare, große Zunge, Fellkostüm als ein hündisches Wesen (ein Pudel) erscheint. Zugleich ist der Unterkörper aber anders ausgestattet, mit Strumpfhaltern und einem umgeschnallten Dildo, der in masturbierender Geste bearbeitet wird, fest umklammert durch die linke Fellpfote des Halbwesens. Zu sehen ist ein Tier/Mensch auf einem Bett, einmal liegend, mit dem Oberkörper der Kamera zugewendet, einmal auf allen Vieren,

aufgestützt auf Knien und Händen, in schräger Ansicht, den Hintern der Kamera entgegen gestreckt. Beide Einstellungen sind durch Ton und Bewegung rhythmisiert. In der Einstellung auf allen Vieren hört man ein kläffendes Geräusch, wie ein Hundebellen, das dreimal wiederholt wird. Auch die Eingangssequenz ist durch ein Triplet rhythmisiert; während auf der Tonspur eine Art Brüllen zu hören ist, das entfernt an einen Löwen erinnert, besteht die Sequenz aus drei fast identischen Einstellungen, die unmittelbar aufeinander folgen. Kleine Differenzen sorgen für einen erkennbaren Sprung zwischen den Bildern, ein Effekt wie bei einem Jump Cut. In ihrer Abfolge zeigen die drei Einstellungen minimale Differenzen in der Körperhaltung und der Beleuchtung. Zusammen wirken sie dennoch fast wie ein kleiner Loop, der die Wiederholungsstruktur der Vine-Videos vorweg nimmt. Das dreifache Brüllen und dreifache Bellen unterstreichen den ›animalischen‹ Charakter der Inszenierung.

Sexualität wird hier nicht als natürlich, sondern als Teil einer Verkleidung oder Travestie in Szene gesetzt, in der Mann, Frau, weiblich, männlich, Tier und Mensch je unterschiedliche Positionierungen von Sexualität markieren, ohne dass eine dieser Positionen natürlicher, wahrer oder authentischer zu sein hätte als eine andere.

Man sieht eine burleske Inszenierung von Masturbation, ausgestellt durch den Dildo als Lust-Spielzeug, welcher die Authentizität von Genitalität als Wahrheit des Geschlechts ironisiert, eine gute Prise Exhibitionismus durch die offensive Selbstdarstellung vor der Kamera, sowie eine an sadomasochistische Phantasien und Rituale erinnernde ›hündische‹ Pose. Zugleich reizt der Clip insgesamt zum Lachen, führt er doch die Künstlichkeit von ›gezeigter‹ Sexualität vor, ohne diese darum als ›falsch‹ zu disqualifizieren. Erkennbar wird vielmehr über das Mittel der Verkleidung und der Travestie ein ›Spielraum‹ sexueller Inszenierung und Darstellung, der vielleicht dem Begehren folgt, allerdings ohne auf einen ›natürlichen‹ Körper als Referenz angewiesen zu sein.

Als Mischwesen erinnert der Dildo-masturbierende brüllende ›Pudel‹ an die Figur der Chimäre aus der griechischen Mythologie. Das antike Mischwesen speit Feuer und hat drei Köpfe, von Schlange, Löwe und Ziege.^{xiii}

Von den 35 ausgewählten Beiträgen des Festivals, die in einer Wall of Vines präsentiert werden, ist ein knappes Drittel in der Zwischenzeit von der Vine-Plattform entfernt worden.^{xiv} Die Festivalbeiträge zeigen sehr unterschiedliche Ästhetik, Materialien und Stile. Sie belegen die erstaunliche Fülle an Formen, die in dem ultra-kurzen Format der Vine-Videos möglich sind. Und sie belegen anschaulich, wie vielfältig Sexualität im Bewegtbild jenseits heteronormativer Fixierungen inszeniert werden kann. Dies hat auch damit zu tun, dass in vielen dieser kurzen Filme Phantasie notwendig ist, die von Seiten der Betrachter hinzukommen muss, um die Bilderfolgen zu verknüpfen. So zeigt ein Vine von *Chris Habib* FRENCH BLUE TAKEMITSU unscharfe Nahaufnahmen

von Gesichtern und Mündern, begleitet von Streicherklängen in hoher Tonlage; *Carla Gannis* Festivalbeitrag arbeitet mit Plastik-Spielzeugfiguren von Superheldinnen und einer Art Nonnenfigur, die in einer Stopptrick Animation über den Boden turnen, bis sich die Körper einander verknoten und dabei ständig neue Konstellationen bilden, in denen die Frauenfiguren sich eng berühren. Die Positionen der Körper sind dabei stets mehrdeutig, und folgen einer Logik des Spiels. Einige Positionen lassen an oralen Gruppensex denken, wenn Wonderwoman mit gespreizten Beinen dasitzt, mit Superwomans Kopf zwischen ihren Schenkeln, oder wenn ein komplexes Molekül aus mehreren Körpern gebildet wird, bei dem Wonderwoman auf Superwoman in Reiterpose sitzt, während diese sich auf den Unterleib einer anderen Wonderwoman-Figur stützt und zwei weitere Figuren mit dem Bauch nach unten über den Boden kriechen. Ein anderer Clip, von *Ms Naughty*, zeigt nackte menschliche Körper, die in mehreren halbtransparenten Bildebenen derart übereinander geschichtet sind, dass nicht mehr erkennbar ist, welche Körper auf welche Weise einander berühren und sich miteinander verschränken. Gerahmt ist diese Körperschichtung durch das Bild eines weit geöffneten Auges, mit heller gelblicher Pupille, die mit zwei Kerzenflammen überblendet wird. Unschärfe, Mehrdeutigkeit, Inszenierung, Spiel und Travestie sind wiederkehrende Stilmittel in den Vine-Videos des Festivals.



Screenshot aus Carla Gannis

Im Sinne von Deleuze und Guattari manifestiert sich Sexualität in der Mehrzahl der heute noch sichtbaren Festivalbeiträge eher als ›Gras‹ denn als Herrschaftstechnik.^{xv} Dezentrierend, nicht auf Genitalität fixiert, doppelsinnig, witzig, kritisch und, das ist für das Gefüge aus Körpern, medialen Strömen und technischen Geräten entscheidend, als hybrid und weitgehend indifferent gegenüber der Unterscheidung von künstlich versus natürlich. Sie zeigen eindrücklich, dass es bei ›SexPlay‹ Videos nicht vordergründig um das Zeigen von Genitalien oder explizite Sexpraktiken gehen muss, um das

Spiel sexueller Verknüpfungen und die damit verbundene Phantasietätigkeit mitzuteilen. Phantasie, Körper und Affekte sind nicht gebunden an die ›Natürlichkeit‹ des Sexuellen, sondern bilden wechselnde Relationen innerhalb eines Gefüges, das den Augen-Blick und den Kamera-Blick, die menschliche Haut und die Verkleidung, die Körperöffnung und den Dildo, Spielzeug und Rollenspiel auf einer gemeinsamen Bezugsebene ins Gleiten bringt.

Literaturverzeichnis

- Marie-Luise Angerer: Die ›biomediale Schwelle‹. Medientechnologien und Affekt. In: Astrid Deuber-Mankowsky und Christoph F. E. Holzhey (Hg.): *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie: zur Aktualität Georges Canguilhems und Donna J. Haraways*. *Cultural inquiry* 7, Wien 2013, S. 203–222.
- Antke Engel: *Begehren als Durchquerung multipler Herrschaftsverhältnisse*. <http://eipcp.net/transversal/0811/engel/de/print> (abgerufen 10.2.2015).
- Antke Engel: *Bilder von Sexualität und Ökonomie: Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*. Bielefeld 2009.
- Jordan Crook: »Human Error« Caused Vine’s DildoPlay Editor’s Pick. <http://social.techcrunch.com/2013/01/28/human-error-caused-vines-dildoplay-editors-pick/> (abgerufen 10.3.2015).
- Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit I*. 8. Aufl., Frankfurt/M. 1983.
- Felix Guattari und Gilles Deleuze: *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie 2*. Berlin 1997.
- Brigitte Hipfl: *Medialisierung und Sexualisierung als Assemblagen gegenwärtiger Kultur – Herausforderungen für eine (Medien)Pädagogik jenseits von ›moral panic‹*. In: Josef Christian Aigner et al. (Hg.): *Medialisierung und Sexualisierung*. Wiesbaden 2015, S. 15–32.
- Jussi Parikka: *Contagion and Repetition: On the Viral Logic of Network Culture*. In: *Ephemera: Theory & politics in organization* 7 (2007), S. 287–308.
- : *The Universal Viral Machine. Bits, Parasites and the Media Ecology of Network Culture*. <http://www.cttheory.net/articles.aspx?id=500> (abgerufen 29.10.2011).
- Beatriz Preciado: *Kontrasexuelles Manifest*. Aus dem Franz. von Stephan Geene. Berlin 2003.
- Rules — Vine: <https://vine.co/rules> (abgerufen 26.2.2015).
- VeryShortFilmFest: <http://animalnewyork.com/veryshortfilmfest/> (abgerufen 26.2.2015).

Filmografie

- FRENCH BLUE TAKEMITSU (Chris Habib, USA 2013)
- O.T. , Festivalbeitrag für #VeryShortFilmFest (Laura McMillian, USA 2013)
- O.T. , Festivalbeitrag für #VeryShortFilmFest (Carla Gannis, USA 2013)
- O.T. , Festivalbeitrag für #VeryShortFilmFest (Ms Naughty, USA 2013)
- SHIVERS (DAVID CRONENBERG, CAN 1975)

LMFAO ist ein umgangssprachliches Akronym für ›Laughing My Fucking Ass Off‹ und wird für witzige, alberne oder peinlich-komische Situationen verwendet.

- ii Jordan Crook: »Human Error« Caused Vine's DildoPlay Editor's Pick.
<http://social.techcrunch.com/2013/01/28/human-error-caused-vines-dildoplay-editors-pick/> (abgerufen 10.3.2015).
- iii Die Vine Nutzungsregeln erfassen Nacktheit, Pornografie, Gewalt und sexuell explizite Handlungen - nichts davon ist in DILDO LMFAOOOO zu sehen: »Pornography and Sexually Explicit Content: You may not post content that is pornographic or sexually explicit—even if it is of yourself or marked as sensitive [...] Sensitive Media: Sensitive media, such as nudity or mild violence, may be subject to certain limitations, including but not limited to warnings to users and restrictions preventing that content from appearing in Vine Channels. [...] Sensitive media includes content such as nudity or mild violence. We also consider disparaging speech regarding others based on race, religious affiliation, national origin, ethnicity, gender, gender identity, sexual orientation, serious disease, or disability to be sensitive and potentially a violation of the Vine Rules.« <https://vine.co/rules>
<https://support.twitter.com/articles/20172016#>
- iv Beatriz Preciado: Kontrasexuelles Manifest. Aus dem Franz. von Stephan Geene. Berlin 2003, S. 67.
- v Ebd., S. 60.
- vi Ebd., S. 67.
- vii Parikka, Jussi: »Contagion and Repetition: On the Viral Logic of Network Culture«. In: *Ephemera: Theory & politics in organization* 7 (2007), S.287–308, (abgerufen 27.05.2014). Vgl. zum Begriff der Medienökologie bei Parikka weiterf. Jussi Parikka: »The Universal Viral Machine: Bits, Parasites and the Media Ecology of Network Culture«, (VX heaven), <http://vxheavens.com/lib/mjp02.html> (abgerufen 27.05.2014).
- viii Engel, Antke: „Begehren als Durchquerung multipler Herrschaftsverhältnisse“, <http://eipcp.net/transversal/0811/engel/de/print> (abgerufen 10.2.2015).
- ix In *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit I* hat Michel Foucault die These entfaltet, dass der moderne Begriff von Sexualität der Effekt eines bestimmten geschichtlichen Dispositivs ist, in dem Sexualität überhaupt erst ›produziert‹ wird. »›Sexualität‹ ist der Name, den man einem geschichtlichen Dispositiv geben kann. Die Sexualität ist keine zugrundeliegende Realität, die nur schwer zu erfassen ist, sondern ein großes Oberflächennetz, auf dem sich die Stimulierung der Körper, die Intensivierung der Lüste, die Anreizung zum Diskurs, die Formierung der Erkenntnisse, die Verstärkung der Kontrollen und Widerstände in einigen großen Wissens- und Machtstrategien miteinander verketteten.« (105) Dabei geht Foucault davon aus, dass unterschiedliche Machttechniken zusammenspielen, um bestimmte Praxen, Empfindungen, Beziehungen, etc. als Sexualitätsdispositiv zu verknüpfen und zu stabilisieren. Dazu gehören die Verknüpfung von Sexualität und Reproduktion, die Klassifizierung von Perversionen, die »permanente Ausweitung der Kontrollbereiche und -formen« sowie der Anschluss des Sexualitätsdispositivs an die Ökonomie über »zahlreiche und subtile Relaisstationen«, als deren wichtigste Foucault den produzierenden und konsumierenden Körper benennt. (106) Zitiert nach: Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit I*. 8. Aufl., Frankfurt am Main 1983.
- x Marie-Luise Angerer: Die ›biomediale Schwelle‹. Medientechnologien und Affekt. In: Astrid Deuber-Mankowsky und Christoph F. E. Holzhey (Hg.): *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie: zur Aktualität Georges Canguilhem und Donna J. Haraways*. *Cultural inquiry* 7, Wien 2013, S. 203–222, hier: S. 210.
- xi Antke Engel: *Begehren als Durchquerung multipler Herrschaftsverhältnisse*. <http://eipcp.net/transversal/0811/engel/de/print> (abgerufen 10.2.2015).
- xii Für Vine spielt dabei auch die Monopolsituation auf dem App-Markt für iOS eine Rolle. So fordert das

Unternehmen Apple im firmeneigenen App-Store, der den Zugang zur iOS-Plattform kontrolliert, von den angebotenen Apps nicht nur die Einhaltung technischer Vorschriften, sondern greift auch in die Inhalte ein. Auch hier wird das, was nach eigenem Bemessen als ›Pornografie‹ eingestuft wird, restriktiv gehandhabt. Diese Kontrollmacht über die Infrastruktur ist ein weiterer Baustein der Restriktionen mobiler und sozialer Medien. Im Unterschied etwa zur nachträglichen Löschung von Inhalten oder der Filterung von Suchergebnissen beginnt die Selbstzensur hier jedoch eine Stufe früher, betrifft sie doch nicht zuerst die von Netznutzern geteilten Inhalte, sondern den Zugang von App-Anbietern zur Infrastruktur von Mobile Media Plattformen.

^{xiii} Chimairas Tochter ist die berühmte Sphinx, die den Menschen in Rätseln Weisheiten offenbart oder den Urteilsspruch der Götter. Wer die Rätsel jedoch nicht zu lösen vermochte, den fraß die Sphinx auf. König Ödipus, jene tragische Figur, von Freud zum Namenspatron des Familiendramas eines überkreuzten und verbotenen Begehrens gemacht, die einem Götterspruch zufolge den eigenen Vater töten und die eigene Mutter heiraten sollte, wusste die Antwort auf das Rätsel der Sphinx, die sich daraufhin in einen Abgrund stürzte. Durch diese Tat gewann Ödipus das Königreich Theben mit seiner Königin Iokaste - des unwissenden Ödipus eigene Mutter.

^{xiv} <http://animalnewyork.com/veryshortfilmfest/>

^{xv} Markant für den Ansatz von Deleuze und Guattari ist nicht nur ihre Auffassung von Sexualität als ›rhizomatisch‹, sondern insbesondere ihr Konzept des Gefüges, in dem natürliche und künstliche Dinge miteinander in Beziehung stehen und veränderliche maschinischen Konstellationen bilden, hybride Funktionszusammenhänge aus heterogenen Bestandteilen. Diese Konzeption von Technologie und Maschine als ›Gefüge‹ hat unmittelbare Konsequenzen für den Begriff von Sexualität, die genau als Bestandteil solcher Gefüge gedacht werden kann und damit niemals eine rein biologische oder psychologische Funktion darstellt. Innerhalb maschineller Gefüge manifestiert sich Sexualität in einem hybriden Beziehungsfeld, in der subjektive Gefühle und unpersönliche Affekte, psychische, materielle und soziale Relationen einander greifen. Im Vergleich zu Foucault und Butler entwerfen Deleuze und Guattari eine optimistischere Sicht auf Sexualität. Sie ist, in der Pflanzenmetaphorik von Mille Plateaus, einem Grashalm vergleichbar, wie dieser »eine deterritorialisierende Komponente oder auf dem Weg zur Deterritorialisierung.« Felix Guattari und Gilles Deleuze: Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie 2. Berlin 1997, S. 442. Sie wird als ein Operator, ein Vektor gedacht, der territoriale Gefüge verändern kann. (Ebd., S. 443).