

Fuck Corona

Pop, Pulps und Pornografien in der Pandemie

Jonas Nesselhauf

Abstract: *La pandémie actuelle de covid-19 a des répercussions sur tous les systèmes sociaux et ce, à l'échelle mondiale. Vue à travers le prisme des sciences de la culture médiatique, elle soulève des questions liées à l'utilisation des médias durant le confinement ou au traitement artistique que la crise sanitaire a très rapidement connu à travers les médias. Concernant la première vague de la pandémie, il n'est pas surprenant que les formats vers lesquels il convient de se tourner pour étudier ce phénomène soient pour la plupart des médias dits 'de masse' ou 'schématiques' qui, compte tenu de leurs conditions de production, de distribution et de réception, parviennent à réagir et à traiter plus rapidement l'actualité. A partir de 'pornographies de confinement', d'un roman de gare et d'un projet d'art urbain, il s'agira de montrer en quoi l'étude des logiques médiatiques propres aux formats populaires vient enrichir le débat autour de l'«université en temps de pandémie».*

Als die Deutsche Presseagentur (dpa) am 31. Dezember 2019 um 10:31 Uhr deutscher Zeit eine Meldung mit dem Titel „Mysteriöse Lungenkrankheit in Zentralchina ausgebrochen“ durch den Äther sendet, ist es wohl der bevorstehende Jahreswechsel, der die 271 Wörter umfassende Nachricht des Pekinger Bürochefs Andreas Landwehr zunächst untergehen lässt: Wenige Stunden später feiern Hunderttausende Menschen in Berlin auf der zentralen Party am Brandenburger Tor, Millionen andere Deutsche begrüßen das zweite Jahrzehnt des 21. Jh. mit Familie und Freunden. Und so berichten viele Zeitungen teilweise erst mehrere Tage später erstmals über diese neue Infektionskrankheit, deren Symptome an die SARS-Pandemie erinnern, die 2002/2003 weltweit in gut zwei Dutzend Ländern zu etwa 8 000 Infektionen und offiziell 774 Todesfällen geführt hat.¹

Ein Jahr später, am 31. Dezember 2020, sehen die Silvesterfeierlichkeiten nicht nur in Deutschland ganz anders aus: Harte Kontaktbeschränkungen sollen eine bereits zweite Welle der inzwischen „Covid-19“ benannten und vom Corona-Virus

1 Vgl. etwa Mysteriöse Lungenkrankheit in China, in: *Frankfurter Rundschau*, 08.01.2020, 25.

(SARS-CoV-2) ausgelösten Krankheit zurückdrängen; Feiern sind nur im kleinsten Kreis erlaubt, und zur Entlastung von Krankenhäusern werden Böllerverbote erlassen.

In diesem einen Jahr hat sich vieles verändert – die Pandemie ist zu einer kaum vorstellbaren Belastung für die globalen Gesundheitssysteme geworden, hatte Auswirkungen auf alle gesellschaftlichen Systeme, hat medizinische und politische, wirtschaftliche und kulturelle Diskurse bestimmt und nicht zuletzt auch die Forschung und Lehre an Hochschulen und Universitäten herausgefordert. Die Schwierigkeiten hierbei liegen allerdings nicht nur, wie andere Beiträge in diesem Band zeigen, in Distanzunterricht oder Hybridkonferenzen, in geschlossenen Bibliotheken oder Archiven. Aus Perspektive der Medienkulturwissenschaften stellen sich beispielsweise vielmehr Fragen nach lockdownbedingten Veränderungen in der Mediennutzung oder auch nach einer schon zeitnah einsetzenden künstlerischen Auseinandersetzung mit der Pandemiesituation in unterschiedlichen Medien.

1. Pop

Beim Rundgang durch die inzwischen 6. Urban Art Biennale auf dem Gelände des UNESCO-Weltkulturerbes Völklinger Hütte dürfte dieses Werk den Besuchenden wohl bereits alleine durch die Hängung in besonderer Weise auffallen. Denn in der Möllerhalle des ehemaligen Eisenwerks, am Ende eines langen Gangs, befindet sich Exponat Nr. 46: Auf einer Leinwand, umrahmt von einem mächtigen Goldrahmen, zu sehen sind drei unbekleidete Frauen, jeweils eine medizinische Maske haltend. Ist der Bildhintergrund im monochromen schwarz gehalten, erstreckt sich unter den nackten Füßen ein regelrechtes Meer dieser (in der Corona-Pandemie alltäglich gewordenen) bläulich-weißen Schutzmasken, die aus Leinwand und Rahmen in den tatsächlichen Raum zu drängen scheinen. So setzt sich dieser hybride Untergrund auch unter dem Gemälde fort: Drei Masken hängen in der Schwebel, unzählige weitere liegen auf dem Boden davor.²

2 Der digitale Guide zur Urban Art Biennale lädt die Besuchenden ein, sich eine medizinische Maske als „Souvenir“ für die „nächste Maskenpflicht“ mitzunehmen (Vgl. Pboy: *The Three Graces*, <https://guide.voelklinger-huette.org/de/mediaguide/exponate/exponate/46> [31.05.2022]), allerdings werden dort offenbar auch Masken von den Betrachtenden abgelegt – zumindest lassen sich bei Besuchen in regelmäßigen Abständen beispielsweise auch bunte Masken oder FFP2-Masken auf dem Stapel finden.

Abb. 1: PBOY (*lebt und arbeitet in Paris*), *Les Trois Grâces* (2022), Acryl auf Leinwand, Masken, 190 × 220 cm



Verwendung mit freundlicher Genehmigung des Künstlers © 2022 <http://www.pboy-art.com>

Der eher schlichte Titel – *Les Trois Grâces* – verweist auf die mythologische wie ikonographische Referenz: Es handelt sich offenbar um die drei Grazien, die „schönwangigen Chariten“,³ die bereits auf antiken Mosaiken als unbekleidetes Trio dargestellt wurden, wobei die drei nackten Frauen dabei fast immer einen Kreis bilden und sich mit ihren Armen gegenseitig berühren. Und auch hier wirken die jungen, weiblich gelesenen Personen mit ihrem schlanken Körperbau, ihren dynamischen Bewegungen und den unterschiedlichen Frisuren durchaus grazil: Fast naturalistisch in einem detailreichen Kontrast aus Licht und Schatten gemalt, eröffnen ihre verführerischen Posen unterschiedliche Ansichten (Rücken-, Front- und Seitenperspektive),⁴ und ihre haarlose Nacktheit entspricht sowohl der kunsthistorischen Bildtradition wie auch dem westlichen Schönheitsideal.

Damit lässt sich die 2022 *in situ* für die Biennale in Völklingen geschaffene Gemälde-Installation des französischen Street-Art-Künstlers PBOY (bürgerlich Pascal

3 Hesiod: *Theogonie. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart 2018, 69. Hesiods Schrift vom „Ursprung der Götter“ (8. Jh. v. Chr.) dürfte dabei wohl eine der frühesten (und zumindest ältesten heute noch überlieferten) Beschreibungen dieser drei Zeus-Töchter Aglaia (die „Glänzende“), Euphrosyne (die „Frohsinnige“) und Thalia (die „Blühende“) sein. Vgl. dazu einführend Fauth, Wolfgang: Charites, in: Ziegler, Konrat/Sontheimer, Walther (Hg.): *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. 1, München 1979, 1135–1137.

4 Trotz ihres aktiven Posierens erscheinen die drei nackten Frauen als ein voyeuristisches Objekt für den impliziten männlichen Betrachter – wie dies beispielweise noch deutlicher im ähnlichen Bildmotiv vom „Urteil des Paris“ wird, wenn sich Aphrodite, Athene und Hera gar vor einem nun auch auf der Leinwand gespiegelten Zuschauer räkeln. Vgl. dazu auch Berger, John: *Ways of Seeing*, London 2008, 46–64.

Boyart) auf den ersten Blick auch als Weiterentwicklung eines klassischen Bildmotivs – in der europäischen Kunstgeschichte von Sandro Botticelli bis Raffael, von Peter Paul Rubens bis Paul Cézanne kanonisiert – verstehen.⁵ Gleichzeitig jedoch stellt es auch ein autonomes, für sich stehendes Kunstwerk dar, das in dieser deutsch-französischen Dimension zu einem postmodernen Pastiche wird und ein vieldeutiges Spiel mit Versatzstücken eröffnet.

Denn die drei Grazien, die eigentlich doch den Menschen als „Inbegriff der Anmut und des körperlichen Liebreizes“⁶ stets Sinnlichkeit und Freude bringen sollten, für Kreativität und Schönheit, Fruchtbarkeit und Natur stehen, sind nun wahrlich von der Pandemie gezeichnet: Halten sie eigentlich Äpfel (etwa bei Lucas Cranach oder Raffael), Blumen (bei Jacopo Tintoretto oder Emile Vernon) oder Kunstobjekte (bei Hans Baldung oder Jacques-Louis David) in den Händen, so sind es nun die dreilagigen, medizinischen Einwegmasken, die während der Covid-19-Pandemie doch so alltäglich und geradezu metonymisch geworden sind.

Doch ihre Gestik bleibt uneindeutig: Das grazientypische Berühren kann als ein Festhalten aneinander und damit als verbindende Gemeinschaft in schwierigen Zeiten gedeutet werden; ihre Befreiung von den Masken, die sie fast schon angewidert von sich weghalten, wiederum als eine provokative Ablehnung der Infektionsschutzmaßnahmen. Der Künstler selbst sieht darin „un geste qui, par un élégant et simple mouvement du bras se libère de tout un système de pensée unique afin de s'en échapper“⁷, und lässt sich damit nicht politisch vereinnahmen. Und auch ob die aus dem Gemälde scheinbar herausfallenden Masken eine barmherzige Gabe der Grazien sind, die nun von den Besuchenden der Biennale aufgesammelt werden können, oder die regelrechte Flut vielmehr als Kommentar zur Umweltbelastung weggeworfener Einwegmasken zu verstehen ist, bleibt offen.

In jedem Fall stellt dieses Durchbrechen des Bildraums eine spannungsreiche Verbindung zwischen Kunst und Wirklichkeit und damit Objekt und Betrachtenden her: Denn indem sich die Masken als gemaltes Abbild – es drängt sich der Satz: „Ceci n'est pas un masque chirurgical“ auf⁸ – auch außerhalb der Leinwand materialisie-

5 Diese Neuinterpretation von ‚Klassikern‘ der Kunstgeschichte ist durchaus typisch für PBOY, der beispielsweise 2019 Eugène Delacroix' Historien Gemälde *La Liberté guidant le peuple* (1830) vor dem Hintergrund der sogenannten Gelbwesten-Bewegung als überdimensionales Wandbild aktualisierte (und zusätzlich mit einem versteckten Bitcoin-Rätsel versah). Andere Street-Art-Bearbeitungen griffen etwa auf die Gemälde *Stańczyk* (1862) von Jan Matejko oder *Le Désespéré* (1844/1845) von Gustave Courbet sowie ein Selbstporträt von Vincent van Gogh zurück.

6 Fauth: Charites, 1136.

7 PBOY: *The Three Graces*, <https://guide.voelklinger-huette.org/de/mediaguide/exponate/exponate/46> [31.05.2022].

8 In Anlehnung an René Magrittes berühmtes Ölgemälde *La Trahison des images* (1929), das eben keine Pfeife ist, sondern eine abbildet.

ren, scheint entweder die pandemische Realität in das Bild ein oder umgekehrt heraus zu brechen. Diese regelrechte Interaktion zwischen Raum, Werk und Betrachter*innen ist durchaus typisch für Street Art und Urban Art, die als künstlerische Interventionen in die öffentliche (in der Regel urbane) Umgebung eingreifen. Nicht selten durchaus aktivistisch – Künstler wie Banksy oder JR haben inzwischen eine auch globale Bekanntheit erreicht – werden dabei aktuelle Themen oder kontroverse Debatten mit einer großen Sichtbarkeit⁹ aufgegriffen und innovativ verhandelt. Dass es dabei nicht immer um politische oder gesellschaftliche Kritik gehen muss, zeigt sich beispielsweise an Street-Art-Projekten aus dem sogenannten globalen Süden, bei denen ausgerechnet über Graffiti und Wandbilder versucht wurde, ein Bewusstsein für die Schutzmaßnahmen gegen das Corona-Virus zu schaffen.¹⁰

Und auch wenn sich die Pandemie im Frühjahr 2022 (noch) nicht so einfach mit einer grazienhaften Geste abschütteln lässt, scheinen sowohl Street und Urban Art allgemein wie auch PBOys *Les Trois Grâces* im Besonderen paradigmatisch für rezente künstlerische Auseinandersetzungen mit der globalen Pandemie zu stehen: Das reflektierte Aufgreifen von unterschiedlichen Versatzstücken versucht die ungewohnte, befremdliche Situation in bekannte Konventionen und Deutungsmuster einzuordnen; die popmoderne Arbeit mit dem – zumindest über medizinische Berufe hinaus – ‚neuen‘ Material der Einwegmaske greift ein pandemisches Alltagsobjekt als Symbol und Material auf; die Überschreitung künstlerischer (Motivtradition), medialer (Mischtechnik), materieller (Leinwand, Masken) und schließlich kultureller (französischer Künstler, deutsche Ausstellung) Grenzen eröffnet einen fruchtbaren Dialog.¹¹

Damit zeigt das Beispiel aber auch: Beim Versuch einer medienkulturwissenschaftlichen Perspektive auf die Covid-19-Pandemie muss die ‚Universität in der Pandemie‘ unbedingt auch ‚andere‘ künstlerische Erscheinungen und mediale Nutzungsformen in den Fokus nehmen. Denn die großen und (vermeintlich) hochliterarischen Gesellschaftsromane, die wahrscheinlich schneller in das kulturelle Gedächtnis und einen Pandemie-Kanon aufgenommen werden dürften als die ohnehin ‚vergänglichen‘ Graffitis an Hauswänden, sind nur ein Aspekt dieses Diskurses.

9 Dies betrifft inzwischen natürlich keineswegs nur die öffentliche Sichtbarkeit eines Kunstwerks im Stadtraum, sondern eine (wahrscheinlich noch wichtigere) Verbreitung über die Fotografie – schließlich zeichnen sich Urban Art und Street Art aber auch durch eine regelrechte ‚Instagrammability‘ aus.

10 Vgl. Piernas, Alberto: Grafitis: cómo mandar mensajes a quienes no saben leer, in: *El País*, 02.06.2020, https://elpais.com/elpais/2020/06/01/planeta_futuro/1591021731_916778.html [31.05.2022]. Vgl. als Übersicht globaler Street Art-Projekte auch Tapies, Xavier (Hg.): *Street Art in the Time of Corona*, Berkeley, CA 2021.

11 Dies entspricht auch der kunstgeschichtlichen Bildtradition; vgl. einführend Mertens, Veronika: *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit*, Wiesbaden 1994, 347.

Im Folgenden soll daher der Blick mit Pornografien (am Beispiel Frankreichs) und Hefromanen (exemplarisch anhand der deutschen Arztreihe *Dr. Stefan Frank*) dezidiert auf zwei Phänomene des Populären gehen, die durchaus unterschiedlich auf die rezente Corona-Pandemie referieren. Und fast scheint es dabei, als würde gerade diesen schematischen Formaten eine beruhigende Verlässlichkeit innewohnen, an die sich in einer Zeit der Unsicherheit anknüpfen lässt.

2. Pandemie

Am gleichen Tag, als der deutsche Innenminister Horst Seehofer alle Grenzen zu den Nachbarstaaten für Reisende „ohne triftigen Grund“ schließen lässt,¹² verkündet der französische Präsident Emmanuel Macron in einer Rede an die Nation: „Nous sommes en guerre.“¹³ – Was als martialische Gesten in früheren Zeiten leicht als militärischer Konflikt zwischen beiden Ländern gedeutet werden könnte, spiegelt an jenem 16. März 2020 vielmehr die frühe Überforderung im (gesundheits-)politischen Umgang mit einem tödlichen Virus: Das nicht mit den europäischen Partner*innen abgestimmte Schließen von Grenzen¹⁴ und eine nach geeigneten Metaphern suchende Rhetorik¹⁵ stehen symptomatisch für die erste Welle der globalen Covid-19-Pandemie, in der die Einzelstaaten (im Trial-and-Error-Prinzip) nach geeigneten Maßnahmen zur Virus-Eindämmung suchen.

Während im März 2020 so auch in Frankreich die Fall- und Todeszahlen rapide ansteigen, tritt einen Tag nach Macrons Rede eine landesweite Ausgangssperre (*confinement*) in Kraft – und tatsächlich sinken die bestätigten Infektionen nach einem vorläufigen Höhepunkt am 1. April mit dann offiziell 7 500 Meldungen wieder ab (vgl. Abb. 2). Die Schutzmaßnahmen werden daraufhin am 11. Mai landesweit ge-

12 Vgl. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat: *Vorübergehende Grenzkontrollen an den Binnengrenzen zu Österreich, der Schweiz, Frankreich, Luxemburg und Dänemark*, 15.03.2020, <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2020/03/grenzschiessung-corona.html> [31.05.2022].

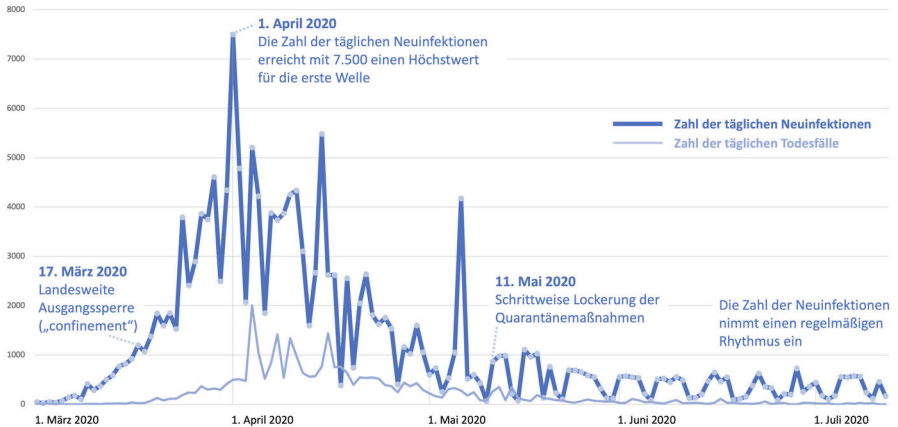
13 Elysée: Adresse aux Français, 16.03.2020, <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/03/16/adresse-aux-francais-covid19> [31.05.2022].

14 Vgl. etwa Kießling, Andrea: Grenzüberschreitende Pandemiebekämpfung an den deutschen Binnen- und Außengrenzen, in: Brodowski, Dominik/Nesselhauf, Jonas/Weber, Florian (Hg.): *Pandemisches Virus, nationales Handeln. Covid-19 und die europäische Idee*, Wiesbaden 2022, 67–86, hier 82f.

15 Vgl. etwa Wieder, Thomas: France/Allemagne. Deux cultures politiques face à la COVID-19, in: Weber, Florian/Theis, Roland/Terrollion, Karl (Hg.): *Grenzerfahrungen/Expériences transfrontalières. COVID-19 und die deutsch-französischen Beziehungen/Les Relations franco-allemandes à l'heure de la COVID-19*, Wiesbaden 2021, 285–294, hier 287f.

lockert, und die Zahl der Neuinfektionen nimmt ab Juni einen regelmäßigen Rhythmus ein.¹⁶

Abb. 2: Tägliche Neuinfektionen und Todesfälle während der ersten Corona-Welle in Frankreich



Quelle: eigene Illustration, Datenquelle: World Health Organization

Das pandemische Wissen wird in diesen ersten Monaten von der Virologie bestimmt und durchdringt – mit Begriffen wie ‚Quarantäne‘, ‚Inzidenz‘, ‚Hospitalisierung‘ und ‚Lockdown‘ – bereits den Corona-Diskurs, bevor eine künstlerische Auseinandersetzung mit der (in dieser Form beispiellosen)¹⁷ Situation einsetzen kann: Da während der ersten Lockdowns auch das kulturelle System heruntergefahren ist und Film- und Fernsehproduktionen eingestellt werden, erscheinen etwa in Frankreich Spielfilme oder Comics ebenso wie in Deutschland ein Corona-Tatort oder ‚große‘ gesellschaftskritische Romane erst im zweiten Pandemiejahr.¹⁸ Die

- 16 Dieser (wöchentliche) Rhythmus ist u. a. auf das Meldewesen zurückzuführen und findet sich in ähnlicher Weise beispielsweise auch in den Fall- und Inzidenzzahlen für Deutschland.
- 17 Waren Epidemien und Pandemien – wie etwa die Schwarze Pest, die zur Mitte des 14. Jh. die europäische Bevölkerung um gut ein Drittel dezimierte, oder die sogenannte ‚Spanische Grippe‘, die ab 1918 mehr Opfer als der Erste Weltkrieg forderte (vgl. Leven, Karl-Heinz: *Geschichte der Medizin. Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2019, 77) – in Europa wohl vor allem als historische Ereignisse bekannt, so handelt es sich bei der rezenten Covid-19-Pandemie um die erste weltweite Gesundheitsnotlage unserer globalisierten und digitalisierten Postmoderne.
- 18 Vgl. dazu etwa Dany Boons Netflix-Komödie *8 Rue de l'Humanité* (2021) oder den Comic *Postillons: Journal d'une pandémie* (2021) von Félix sowie den Berliner Tatort *Die dritte Haut* (Folge 1.170 mit Erstaussstrahlung am 6. Juni 2021) oder den Gesellschaftsroman *Über Menschen* von

Unmittelbarkeit und Ungewissheit des damaligen Geschehens sowie eine damit verbundene ‚Gegenwartsblindheit‘ verzögern die ästhetische (etwa sprachlich-literarische, visuell-filmische, akustisch-musikalische etc.) Praxis also offenbar – dabei werden eigentlich gerade in Krisenzeiten künstlerische Interventionen gebraucht, sei es um gesellschaftliche Zustände überhaupt erst künstlerisch-medial greifbar zu machen oder sei es zu einer kritischen, gar gegendiskursiven Reflexion.

Es mag daher wenig überraschen, dass etwa mit tagebuchartigen und auf Internet-Blogs veröffentlichten Erzählungen, mit spontanen Performances und Instagram-Kunst ausgerechnet popkulturelle Erzeugnisse zu den frühesten (und noch in der ersten Welle entstandenen und veröffentlichten) Verarbeitungen der Covid-19-Pandemie zählen. Denn neben solchen ‚kleineren‘¹⁹ sind es häufig ausgerechnet ‚schematische‘²⁰ Formen, die aufgrund von eingespielten Produktionsprozessen flexibler auf aktuelle Ereignisse reagieren und diese in unterschiedlichem Grad fiktional thematisieren können.

3. Pornografien

Das durch die Lockdowns deutlich eingeschränkte öffentliche Leben bedeutete schließlich auch für kulturelle Institutionen eine drastische Zäsur: Museen, Theater und Konzertsäle mussten ebenso geschlossen bleiben wie auch Kinos, sodass zahlreiche designierte Blockbuster entweder verschoben – von *James Bond* bis zu den *Minions* – oder direkt auf Streaming-Portalen oder als DVD/BluRay veröffentlicht wurden. Wenig überraschend zählten *Video-on-Demand*-Anbieter wie Amazon oder Disney+, Hulu oder HBO Max daher zu den Profiteuren der Corona-Lockdowns: So konnte etwa Netflix allein in der ersten Jahreshälfte 2020 die Zahl der Abonnenten

Juli Zeh, der im März 2021 erschien und über mehrere Monate auf den deutschen Bestseller-Listen stand.

- 19 Gerade den sogenannten ‚einfachen‘ oder gar ‚vorliterarischen‘ Formen epischer Kurzprosa wird mit ihren „primären Wirklichkeitseinstellungen“, mit ihrer Ausschnitthaftigkeit und einem sprachlichen Realismus klassischerweise eine besondere Fähigkeit zugesprochen, „den Zusammenhang von Literatur und Leben zu veranschaulichen“ (Schrader, Monika: *Epische Kurzformen. Theorie und Didaktik*, Königstein 1980, 14).
- 20 So kann die ‚Trivilliteratur‘ durch ihre Standardisierung hinsichtlich des (a) Inhalts mit stets gleicher Handlungsabfolge und schematischen Figurentypen, der (b) Produktionsweisen mit anonymen und austauschbaren Autoren und Autorinnen sowie (c) der schnellen Herstellung und raschen Verbrauchbarkeit deutlich einfacher auf aktuelle Ereignisse reagieren und diese thematisieren. Vgl. dazu etwa das Schichtenmodell in Zimmermann, Hans-Dieter: *Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System*, Stuttgart 1979, 22–26.

und Abonnentinnen um zehn Millionen auf weltweit insgesamt 193 Millionen (und damit einen neuen Rekordwert!) steigern.²¹

Aber es waren keineswegs nur populäre Formate wie *Tiger King* oder (Wieder-)Entdeckungen wie *Friends* und *The Office*, die einen merklichen Anstieg des globalen Internet-Traffics zur Folge hatten, der Netflix (nach einem Gespräch mit der Europäischen Union) bereits im März 2020 veranlasste, seinen virtuellen Datentransfer nach Europa um ein Viertel zu reduzieren.²² Vielmehr führte die Pandemie auch zu einer deutlich gestiegenen Nachfrage an Internetpornografien, die sich zeitlich unmittelbar mit den erlassenen Kontaktbeschränkungen in Verbindung setzen lässt: So verzeichnete etwa PornHub²³ als die weltweit größte Internetplattform am 17. März 2020 einen Anstieg des globalen Datenaufkommens um 11,6 Prozent,²⁴ am 25. März dann sogar um 24,4 Prozent,²⁵ nachdem das Portal unter dem Slogan „Let’s help flatten the curve“ seine Premium-Inhalte für alle User kostenlos freigeschaltet hatte.²⁶

Dieses Angebot wurde offenbar auch in Frankreich angenommen – am 17. März steigen die Zugriffszahlen landesweit um fast 40 Prozent, allein in Lyon sogar um 61 Prozent.²⁷ Dabei nimmt Frankreich auch außerhalb einer Pandemie im weltweiten Vergleich des PornHub-Datenverkehrs bereits den vierten Platz ein.²⁸ Und mehr noch: Die minutiösen Auswertungen der Plattform zeichnen ein sexuell sehr patriotisches Bild, wenn „française“ und „french“ auf dem ersten und dritten Platz aller Suchanfragen liegen, gefolgt von „français“ (sechster Rang) und „amateur français“ (achter Rang).²⁹ Die User sind dabei zu jeweils einem guten Drittel zwischen 18 und 24 sowie zwischen 25 und 34 Jahren, wobei Frankreich mit 28 Prozent weiblichen

21 Vgl. Kafka, Peter: The Pandemic Has Been Great for Netflix, in: *Vox*, 16.07.2020, <https://www.vox.com/recode/2020/7/16/21327451/netflix-covid-earnings-subscribers-q2> [31.05.2022].

22 Vgl. Reuters: *Netflix to Cut European Traffic by 25% Due to Coronavirus*, 19.03.2020, <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-netflix-idUSKBN2163l4> [31.05.2022].

23 PornHub verzeichnet nach eigenen Angaben gut 130 Millionen Aufrufe täglich; vgl. PornHub: *The PornHub Tech Review*, 08.04.2021, <https://www.pornhub.com/insights/tech-review> [31.05.2022].

24 Vgl. PornHub: *Coronavirus Insights*, 23.03.2020, <https://www.pornhub.com/insights/corona-virus> [31.05.2022].

25 Vgl. PornHub: *Coronavirus Update*, 14.04.2020, <https://www.pornhub.com/insights/coronavirus-update-april-14> [31.05.2022].

26 Vgl. Cerdán Martínez, Víctor/Villa-Gracia, Daniel/Deza, Noelia: PornHub Searches during the Covid-19 Pandemic, in: *Porn Studies* 8/3 (2021), 258–269, hier: 258f.

27 Vgl. PornHub: *France Regional Coronavirus Traffic*, 19.04.2020, <https://www.pornhub.com/insights/france-coronavirus> [31.05.2022].

28 Vgl. PornHub: *2021 Year in Review*, 14.12.2021, <https://www.pornhub.com/insights/yir-2021> [31.05.2022].

29 Vgl. PornHub: *2021 Year in Review*.

Nutzer*innen deutlich unter dem weltweiten Durchschnitt von 35 Prozent liegt.³⁰ Etwa drei Viertel der Zugriffe erfolgen über Smartphones (vor allem über Android-Geräte),³¹ und durchschnittlich verbringen die französischen Besucher*innen 10:02 Minuten auf Pornhub,³² so dass von einem relativ pragmatischen Such- und Auswahlvorgang der dann noch zu rezipierenden Videos auszugehen ist.

Doch in Frankreich findet während des ersten Lockdowns offenbar nicht nur das Angebot einer kostenfreien Nutzung von Premiuminhalten spürbares Interesse – vielmehr wird auch die Pandemie selbst durch Verweise in Titel und/oder Rahmenhandlung zum Thema der pornografischen Videos.³³ Filme mit Titeln wie „Nemyia baisée sur sa table durant le confinement“, „Jeune française en levrette pendant le confinement!“ oder „Ma salope de colocataire me branle pendant le confinement!!!“³⁴ verweisen dabei paratextuell auf die Pandemiesituation und geben dem pornografischen Inhalt so einen aktuellen lebensweltlichen Kontext.

Ein solcher ‚Realitätseinbruch‘ mag dabei keineswegs überraschen, schließlich gehört doch zur medialen Eigenlogik des Pornografischen ohnehin eine Dialektik zwischen Authentizität und Fantasie, zwischen Hyperrealismus und „pornographic imagination“. ³⁵ So erzeugen Rückbezüge auf die tatsächliche ‚Wirklichkeit‘ der Rezipierenden (wie beispielsweise jahreszeitliche Referenzen) zumindest kurzfristige Aufmerksamkeit in einem auf Klicks angelegten Selbstüberbietungswettbewerb der Videos.³⁶ Ein*e Darsteller*in im Osterhasen- oder Weihnachtsmann-Kostüm hat dabei natürlich keinerlei dramaturgische Funktion, zumal das immer gleiche Schema als genrenormierte Abfolge von Praktiken und Stellungen (von *strip* und *blow job* bis zum *cum shot*) ja erwartungsgemäß gleich bleibt.³⁷ Doch umgekehrt spielt diese

30 Vgl. Pornhub: 2021 Year in Review.

31 Vgl. Pornhub: The Pornhub Tech Review.

32 Vgl. Pornhub: 2021 Year in Review.

33 Vgl. Zattoni, Fabio [u. a.]: The Impact of COVID-19 Pandemic on Pornography Habits. A Global Analysis of Google Trends, in: *International Journal of Impotence Research* 33 (2021), 824–831, hier 828.

34 Auch auf der Subplattform für nicht-heterosexuelle Pornografien, PornhubGay, finden sich Videos mit Titeln wie „Un pote me suce pendant le confinement“ oder „Confiné avec un ami“.

35 Vgl. Sontag, Susan: The Pornographic Imagination, in: dies. (Hg.): *Styles of Radical Will*, New York 1969, 35–73, hier 37f.

36 Dies umso mehr, als Pornhub nach einer Löschung von rund zehn Millionen Videos zum Jahresende 2020 (vor allem Raubkopien sowie Aufnahmen, die Minderjährige oder gegen ihren Willen aufgenommene Personen zeigen) inzwischen fast nur noch Filme von verifizierten Amateuren und Amateurrinnen umfasst. Vgl. dazu etwa Borgers, Michael: „Transparenzbericht“ von Sex-Portal: So wenig tut Pornhub gegen Missbrauch und Ausbeutung, 14.04.2021, <https://www.deutschlandfunk.de/transparenzbericht-von-sex-portal-so-wenig-tut-pornhub-100.html> [31.05.2022].

37 Vgl. einführend Nesselhauf, Jonas: Was Sie schon immer über Pornographie wissen wollten, aber nie zu fragen wagten: Eine Annäherung in sechs Schritten, in: Lennartz, Norbert/ders.

(seit dem ‚Golden Age of Porn‘ durchaus typische) Selbstironie mit dem Simulacrum des Pornografischen als radikale Übertreibung klischeehafter Geschlechterrollen:³⁸ Die Filme sind sich metareferenziell ebenso ihrer eigenen stereotypen Schablonenhaftigkeit, ihrer Austauschbarkeit wie auch ihrer zeitlichen Kurzlebigkeit bewusst – denn nach bereits nur wenigen Tagen werden die Clips aus den stets nach ‚Neuestem‘ sortierten Timelines verschwinden und durch die nächsten Videos ersetzt.

Dementsprechend – wie auch angesichts der durchschnittlichen Nutzungszeit der Website – ist davon auszugehen, dass die hohen Klickzahlen mit teilweise fünf- oder gar sechststelligen Aufrufen sowohl auf ein schnell gewecktes Interesse beim Durchscrollen der gerade aktuellen Timeline wie auch auf eine einfache Auffindbarkeit bei der Stichwortsuche zurückzuführen sind.³⁹ Diese eindeutige Benennung der *confinement*-Pornografien scheint aber auch der Bindung von Rezipienten und Rezipientinnen zu dienen: So haben zahlreiche französische Amateure und Amateurinnen regelmäßig und einem Quarantäne-Tagebuch gleich auf ihren Accounts neue Videos mit Referenz auf die Pandemie hochgeladen⁴⁰ – so etwa die Kanäle von „Discrete Aliyah“⁴¹, „Juicy Jade“⁴² oder von „kinkysolveig“⁴³, eine der erfolgreichsten französischen Amateure und Amateurinnen.⁴⁴

(Hg.): *Ästhetik(en) der Pornographie. Darstellungen von Sexualitäten im Medienvergleich*, Baden-Baden 2021, 9–73, hier 35f.

- 38 Die für die heterosexuelle Mainstream-Pornografie typische (respektive erwartbare) Konstellation besteht dabei aus dem stets potenten Mann als aktives Subjekt und der jederzeit willigen Frau als passives Objekt – ein einfältiges wie problematisches Schema. Vgl. dazu etwa Srinivasan, Amia: *The Right to Sex. Feminism in the Twenty-First Century*, London 2021, 57f.
- 39 Hierfür spricht ebenfalls, dass auch über das Beispiel von Frankreich hinaus bei der Betitelung der Videos (vielleicht wenig überraschend) nicht trennscharf zwischen ‚Quarantäne‘, ‚Isolation‘ und ‚Lockdown‘ als epidemiologische Konzepte unterschieden wird.
- 40 Dabei ist nicht immer verifizierbar, ob diese Videos tatsächlich auch ‚aktuell‘ sind, oder es sich um frühere Uploads handelt, die nun lediglich unter neuer Betitelung hochgeladen werden, da sie aufgrund ihrer medialen ‚Halbwertszeit‘ ja ohnehin aus der Timeline ‚gefallen‘ sind bzw. die Aufrufzahlen der ursprünglichen Filme nun stagnieren dürften.
- 41 Vgl. etwa ihr Video „Confinement Jour 37: Pyjama Licorne – Chatte Creuseuse – Defonçage De Cul“.
- 42 Vgl. etwa ihr Video „Coronavirus confinement day 5: Jeune étudiante se touche dans la douche“.
- 43 Vgl. etwa ihr Video „Confinement J39 – Manger, Bouger et Se Branler ^^ Orgasme Pendant le Sport“.
- 44 Auch auf der Subplattform für nicht-heterosexuelle Pornografien, PornHubGay, finden sich ähnliche Videotagebücher, etwa mit Titeln wie „Confinement X-Stories“ bei „GaySight“ (einer der erfolgreichsten französischen Kanäle) oder mit Filmen wie „(Covid-19) Le journal sexuel de Sylvanus“ von „SylvanusXXX“.

Doch nicht nur die Mainstream-Plattform Pornhub,⁴⁵ sondern Internetpornografien generell dürften während den Lockdowns deutlichen Zuwachs bekommen haben (vgl. auch Abb. 3): So berichten auch (Nischen-)Portale, die sich dezidiert auf (post-)feministische und queere Pornografien spezialisiert haben, ebenfalls von einer höheren Nachfrage und einer Steigerung zahlender Kundinnen und Kunden um teilweise 50 oder gar 60 Prozent.⁴⁶ Und ohnehin, so scheint es, verlagern die Kontaktbeschränkungen das individuelle Ausleben der Sexualitäten eher in den digitalen Raum. Denn während Apps wie „Tinder“, „Grindr“ oder „Bumble“ zwischenzeitlich Nutzer*innen verlieren, entstehen offenbar neue Formen des Erlebens sexueller Intimität, die experimentell über den physischen Kontakt hinausgehen: „Von Sexting über Nude-Swaps bis hin zu Zoom-Date[s] deklinieren Leute alle möglichen Formate virtueller Sexualität durch.“⁴⁷

Abb. 3: Tägliche Zugriffszahlen auf Pornhub während der ersten Corona-Welle in Frankreich. Die x-Achse zeigt Veränderungen der durchschnittlichen Zugriffszahlen in Prozent.



Quelle: eigene Illustration, Datenquelle: Pornhub

Ob das Interesse an Pornografien (und ihrer normierten Darstellung von Sexualitäten) damit Ausdruck der gesellschaftlichen Unsicherheit ist, oder einfach nur dem Zeitvertreib während der Lockdowns diene, müsste durch empirisch-soziologische Untersuchungen genauer in den Blick genommen werden. Zumindest jedoch

45 Aus den gestiegenen Aufrufstatistiken von Pornhub allein lässt sich natürlich nicht ableiten, inwiefern die Nachfrage an Mainstream-Pornografien im Internet generell gestiegen ist, oder ob lediglich diese Plattform deutliche Zuwächse verzeichnet. Vgl. dazu auch Cerdán Martínez/Villa-Gracia/Deza: Pornhub Searches During the Covid-19 Pandemic, 265f.

46 Vgl. Ehrenhauser, Astrid: Fucking Corona, in: *Enorm* 3 (2021), 59–61, hier 60.

47 Wreither, Isa: Horny on Main, in: *Missy Magazine* 3 (2020), 75.

lässt sich am Beispiel von Frankreich eine interessante Tendenz aufzeigen: So kann, wie zuvor bereits die Fall- und Todeszahlen, auch der Internet-Traffic von Pornhub mit den politischen Maßnahmen in Verbindung gebracht werden. Den höchsten Anstieg verzeichnet die Plattform frankreichweit dabei ausgerechnet am 17. März 2020,⁴⁸ und die Zugriffszahlen bleiben auf einem überdurchschnittlich hohen Niveau, nachdem Pornhub seine Premium-Inhalte kostenlos freischaltet. Erst nach der schrittweisen Lockerung der Maßnahmen geht der Datenverkehr – wenn auch weiterhin deutlich erhöht – dann im Juni 2020 wieder auf den ‚klassischen‘ (außer-pandemischen) Wochenrhythmus der Internetpornografien zurück.⁴⁹

4. Pulp

Die ‚Liebe in den Zeiten der Pandemie‘ – um auf den ebenfalls vielfach (wieder-)entdeckten, verlagsseitig neu aufgelegten und in Schaufenstern von Buchhandlungen präsentierten Roman *El amor en los tiempos del cólera* (1985) von Gabriel García Márquez zu verweisen – scheint also keine einfache Angelegenheit zu sein. Doch mindestens so stark wie Pornografien von ‚realen‘ partnerschaftlichen Sexualitäten entfernt sind, so sehr werden romantische Beziehungen in kitschigen Liebesgeschichten verklärt. Denn auch vor diesem populären Format macht Corona nicht halt – und im Juli 2020 erscheint unter dem Titel *Unsichtbare Gegner. Der Kampf gegen ein gefährliches Virus verlangt Dr. Frank alles ab* der erste deutschsprachige Arztroman zur Pandemie als Heft 2 559 (Abb. 4) der Reihe *Dr. Stefan Frank*.⁵⁰

Wie andere populäre Heftserien – etwa *Der Bergdoktor*, *Chefarzt Dr. Norden* oder *Notärztin Andrea Bergen* – auch, stehen die monatlich erscheinenden Geschichten vom „Arzt, dem die Frauen vertrauen“ (so der Untertitel)⁵¹ in der Tradition des „Groschenromans“.⁵² Jedes Heft hat dabei die gleiche Form, sowohl den Inhalt betref-

48 Der frankreichweit fast 40 Prozent höhere Traffic liegt damit klar über dem bereits zuvor erwähnten globalen Anstieg von etwa 11 Prozent im gleichen Zeitraum.

49 Ähnlich wie bei den Corona-Fallzahlen zuvor findet sich auch hier auffälligerweise ein wöchentlicher Rhythmus – dieser ist allerdings nicht auf die Meldesituation zurückzuführen, als vielmehr über die Struktur von Fernbeziehungen, Unternehmungen oder Betreuungspflichten am Wochenende, das Pendeln zur Familie etc. zu erklären. Vgl. Pornhub: 2021 *Year in Review*.

50 Vgl. dazu Nesselhauf, Jonas: Viral Narrations: Aesthetic Knowledge and the Co-presences of a Pandemic, in: Brodowski/ders./Weber (Hg.): *Pandemisches Virus*, 331–351.

51 Von 1995 bis 2001 liefen bei RTL mehr als 100 Episoden einer auf die Romanreihe zurückgehenden Fernsehserie unter dem Titel *Dr. Stefan Frank – Der Arzt, dem die Frauen vertrauen*; die titelgebende Hauptrolle spielte dabei Sigmar Solbach.

52 Vgl. dazu historisch Smith, Erin A.: Pulp Sensations, in: Glover, David/McCracken, Scott (Hg.): *The Cambridge Companion to Popular Fiction*, Cambridge 2012, 141–158, hier: 145f.

fend, mit einem Spannungsbogen, der stets den jeweiligen „case of the week“⁵³ zum sicheren und so erwartbaren *happy ending* führen wird, wie auch hinsichtlich des Layouts (außen farbiges Titelbild, innen 64 Seiten zweispaltig bedrucktes Zeitungspapier).⁵⁴

Doch trotz dieser Standardisierung⁵⁵ – viele der Heftrromane verwenden noch die alte Rechtschreibung oder streuen behutsam dialektale Ausdrücke ein⁵⁶ – und auch wenn die Auflagen seit den späten 1980er-Jahren sinken,⁵⁷ funktioniert das Grundrezept offenbar weiterhin: Die großen Verlage wie Bastei⁵⁸ oder Kelter⁵⁹ bringen pro Jahr „Tausende unterschiedliche Titel an Kioske und Bahnhofsbuchhandlungen – für 1,80 Euro aufwärts, jede Woche erscheinen an die hundert neue Hefte [...], dazu Neuauflagen und Sammelbände“⁶⁰.

53 Vgl. Schleich, Markus/Nesselhauf, Jonas: *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*, Tübingen 2016, 133f.

54 Dies erklärt auch den Namen der *pulp magazines* bzw. der *pulp fiction*: So wurden bereits die Groschenhefte des 19. Jh. auf billiger Pulpe gedruckt (vgl. McCracken, Scott: *Pulp. Reading Popular Fiction*, Manchester 1998, 21), schließlich war eine Archivierung nicht vorgesehen, und die nächste Ausgabe folgte schon bald.

55 Dazu gehört auch eine kollektive Autorschaft, wobei einige Heftrromane dafür wohlklingende Pseudonyme verwenden: So „schreibt“ Andreas Kufsteiner den *Bergdoktor* und Verena Kufsteiner das *Berghotel*, Karin Kastell zeichnet sich für die Geschichten um *Dr. Holl* verantwortlich und Elena van Wöhren für die *Fürstenkrone* usw. usf.

56 So finden sich in der populären Reihe *Der Bergdoktor* etwa relativ willkürlich Einsprengsel wie „Bimberl“, „bisslerl“, „Busserl“, „Madel“, „net“, „Spezl“ usw., die offenbar eine gewisse ‚authentische‘ Atmosphäre erzeugen sollen.

57 Allein Kelter hat im Jahr 2015 noch 46 Millionen Hefte ausgeliefert. Vgl. Hollmer, Kathrin: Herz-Operation, in: *Süddeutsche Zeitung*, 04.04.2016, 43.

58 Neben *Dr. Stefan Frank* erscheinen beim Kölner Verlag u. a. die Arzt-Reihen *Dr. Karsten Fabian*, *Notärztin Andrea Bergen* und *Chefarzt Dr. Holl*, die Heimatromane *Der Bergdoktor* und *Das Berghotel* sowie weitere Liebes-, Adels- und Western-Serien.

59 Beim Hamburger Verlag erscheinen u. a. die Arzt-Reihen *Dr. Norden*, *Notarzt Dr. Winter* und *Dr. Laurin*, die Heimatromane *Der Bergpfarrer* und *Toni, der Hüttenwirt*, sowie weitere Liebes-, Adels- und Western-Serien.

60 Sürig, Dieter: Glück für 1,80, in: *Süddeutsche Zeitung*, 18./19.03.2017, 32.

Abb. 4: Titelbild der Ausgabe 2 559: Mit den wechselnden Cover-Illustrationen, die bei jeder Ausgabe ein an den Titel angepasstes, symbolisches wie kitschiges Stockfoto zeigen, sieht auch der Arzt immer wieder ‚anders‘ aus – und wird so zur persönlichen Projektionsfläche für die Lesenden.



Und so entspricht auch die Ausgabe 2 559 mit ihrem kürzeren Titel und einem etwas konkreteren Untertitel sowie dem auffälligen Coverfoto dem standardisierten Schema.⁶¹ Denn selbst wenn die überbeleuchteten Titelbilder in jeder Ausgabe wechseln, ist die Hefreihe am Kiosk leicht an der Farbskala und ihrem Logo wieder-

61 Zusätzlich zu Titel und Untertitel findet sich auf der ersten Heftseite stets ein Teaser, die Prämisse der Geschichte bis zum dramatischen Spannungsmoment knapp skizzierend.

zuerkennen.⁶² Doch sowohl der gelbe Aufdruck „Brandaktuell!“ wie auch das Stockfoto eines Arztes mit Mundschutz und blauen Einweghandschuhen deutet bereits auf die besondere Dramatik des Falls hin.⁶³

Die eigentliche Handlung des Heftromans ist schnell erzählt: Eine Frau mit dem (vieledeutigen, und dabei absurd lächerlichen) Namen Sandra Habenschaden kehrt nach München zurück, nachdem sie Abschied von ihrem Sohn nehmen musste, der in den USA bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam. Sie ist von dem traumatischen Verlust stark mitgenommen und wendet sich hilfesuchend an Dr. Frank, dessen Praxisalltag im schicken Vorort Grünwald von den deutschen Corona-Bestimmungen gekennzeichnet ist:

Durch den Ansturm der Patienten arbeitete Dr. Frank oft rund um die Uhr und war auch nachts für seine Patienten da. Langsam[,] aber sicher stieß er an die Grenzen seiner Belastbarkeit. Außerdem litt er, wie alle Kollegen im Land auch, unter einem eklatanten Mangel an Schutzausrüstung wie Atemschutzmasken und Schutzbrillen.⁶⁴

Dennoch nimmt sich der einfühlsame Arzt auch für Sandra die Zeit, als es plötzlich zu einem dramatischen Zwischenfall kommt:

Sandra atmete tief ein und löste damit einen Hustenreiz aus. Im selben Augenblick riss der Gummi von Dr. Franks Maske aus seiner provisorischen Verankerung. Sandras magerer Körper wurde von dem Hustenanfall geschüttelt. Stefan spürte einen feinen Nebel.⁶⁵

Und tatsächlich wird Sandra schon kurz darauf positiv auf Covid-19 getestet, sodass sich auch Dr. Stefan Frank in Selbstquarantäne begeben muss. Dennoch fährt der Arzt sie in die Notaufnahme, als sich ihre Symptome verschlimmern, wo Dr. Frank (eigentlich weiterhin in Isolation) sogleich das medizinische Team unterstützt. Er hat Glück: Sein Krankheitsverlauf bleibt mild, und ein kurzer Besuch seiner Partnerin Alexandra trägt sicherlich auch zur weiteren Genesung bei.⁶⁶ Doch ein anderer

62 So zierte das vorherige Heft (Ausgabe 2 558 mit dem Titel *Mein Baby gehört nur mir allein! Dr. Frank und eine junge Mutter, die mit ihren Kontrollzwängen kämpft*) das Stockfoto einer jungen Familie; auf dem Cover der folgenden Ausgabe (Nummer 2 560 mit dem Titel *Notruf aus der Küche. Beim ersten Date geschieht ein schrecklicher Unfall*) ist ein Paar beim Schneiden von Gemüse in einer hippen Küchenumgebung zu sehen.

63 Im Impressum des Hefts findet sich der Hinweis: „Die auf unseren Titelbildern dargestellten Personen stehen in keinem Zusammenhang mit dem Inhalt des Romans.“ (*Unsichtbare Gegner. Der Kampf gegen ein gefährliches Virus verlangt Dr. Frank alles ab*, Köln 2020, 57 (Dr. Stefan Frank Bd. 2 559))

64 *Unsichtbare Gegner*, 2.

65 *Unsichtbare Gegner*, 9.

66 Vgl. *Unsichtbare Gegner*, 36.

Eindringling sorgt auf der abgeriegelten Intensivstation für Probleme: Ingo Kunstmann schleicht sich aus Sorge um seine Freundin Sandra ins Krankenhaus, wo er jedoch kollabiert und bei ihm sogleich eine Herzmuskelentzündung diagnostiziert wird. Und auch Sandra Habenschaden wird von einem „fast vergessenen Gefühl“ beschlichen, „das sie aus dem Einheitsgrau riss, das ihr Inneres seit Kevins Tod bis in den letzten Winkel ausfüllte: Sandra hatte Angst“⁶⁷.

Doch auf den letzten Seiten findet die Geschichte noch ihr erwartetes *happy ending*, denn bald schon können Sandra, Ingo und auch Dr. Frank die Intensivstation vollständig genesen wieder verlassen. Mehr noch: Sandra adoptiert den 15-jährigen Nils, der seine Eltern durch das Virus verloren hat, und zieht mit Ingo zusammen.

Und auch die Pandemiesituation in Deutschland entschärft sich; nachdem ein Impfstoff angekündigt wird, der „dem Virus ein für alle Mal den Schrecken nehmen“ soll, „erwachte das Land langsam aus seinem Dornröschenschlaf“:

Dank dem Zusammenhalt der Menschen, die sich weitgehend an die Verordnungen der Regierung hielten, verlangsamte sich die Verbreitung des Corona-Virus in den folgenden Wochen deutlich.⁶⁸

Dieses märchenhafte und dabei natürlich genrekonventionelle Ende lässt den Einbruch der Pandemie in die heile Romanwelt umso deutlicher als austauschbares Ereignis hervortreten: Ist es im vorherigen Heft die postnatale Depression der jungen Mutter Jana Setzwein (von Dr. Stefan Frank als „Wochenbettpsychose“ diagnostiziert), und in der folgenden Ausgabe Katharinas dramatischer Unfall beim Kochen, so stellt hier eben eine Infektionskrankheit, die sich eher nebenbei als tödliche Pandemie global verbreitet, die episodische Variable dar, die vom ‚unsterblichen‘ Arzt in dieser Aventure erfolgreich bekämpft wird.

Diese kathartische Auflösung wird daneben im gesamten Verlauf der Geschichte durch komplexitätsreduzierende Dichotomien begünstigt, und so ist das Narrativ geprägt von einer Binarität zwischen ‚innen‘ und ‚außen‘ (Praxis, Krankenhaus, Intensivstation vs. Außenwelt), zwischen ‚Mann‘ und ‚Frau‘ (mit den jeweiligen Geschlechterstereotypen), zwischen ‚gesund‘ und ‚krank‘ (in einem eher materialistischen Körperbild), zwischen ‚Arzt‘ und ‚Patientin‘ (und dabei auch ‚aktiv‘ vs. ‚passiv‘ respektive ‚rational‘ vs. ‚impulsiv‘) etc. Jegliche darüberhinausgehende Komplexität wäre für die Lesenden dabei ebenso unerwartet wie für den Verlauf der Geschichte unnötig, schließlich muss sich nach genau 64 Seiten ein versöhnliches *happy ending* einstellen.⁶⁹

Mit dieser innovationslosen Weiterführung des stets gleichen Schemas ist der Heftroman ähnlich trivial wie die Pornografien zuvor – insgesamt jedoch auf allen

67 *Unsichtbare Gegner*, 49.

68 *Unsichtbare Gegner*, 60.

69 Vgl. Nesselhauf: *Viral Narrations*, 343.

Ebenen weniger explizit: Denn während der sexuelle Akt möglichst durch Großaufnahmen und lautes Gestöhne so ungefiltert wie möglich inszeniert wird,⁷⁰ aktiviert der Hefroman umgekehrt die Lesenden gerade durch narrative Leerstellen. Hierbei spielen vor allem Binnencliffs eine wichtige Rolle, also Spannungsmomente, die nach einer kurzen Pause aufgelöst werden, etwa wenn Ingo bewusstlos wird – „Ein stechender Schmerz durchbohrte Herz und Kopf wie ein glühendes Schwert. Dann wurde es dunkel und still um ihn.“⁷¹ –, und die Handlung nach einer durch drei Sterne (***) markierten Zäsur zunächst mit einem anderen Strang fortgesetzt wird. Vor allem aber sind es immer wieder Andeutungen, die (wie auch bereits das paratextuelle Coverfoto) individuelle Imaginationsräume eröffnen, beispielsweise als „Dr. Frank in Gesellschaft seiner Alexandra neue Energie tankte“⁷² – was alles von einer gemeinsamen Zigarettenpause über ein gemütliches Essen bis zum intimen Rendezvous implizieren kann.⁷³

Im Juli 2020 veröffentlicht, ist der Hefroman *Unsichtbare Gegner* damit ein (Er-)Zeugnis der ersten Corona-Welle, als das diskursive Wissen über die Pandemie noch relativ unkonkret war. In der Logik des Hefromans ist dies auch nicht weiter problematisch – denn hier ist das Virus als Textmotor lediglich Mittel zum Zweck einer austauschbaren Handlung ohne seriellles Gedächtnis. Und so ist die Pandemie in der Fiktion auch schon längst beendet, während Leser*innen der nächsten Ausgabe ihren Kiosk noch weiterhin mit Maske betreten müssen.

5. Populär

Es ist wohl der maßgebliche Verdienst des ‚Projekts‘ der Cultural Studies,⁷⁴ die Grenzen zwischen Hochkultur und Popkultur einzureißen, und den wissenschaftlichen Blick auch auf schematische, gar ‚triviale‘ Kunstformen zu lenken. So erscheinen überhaupt erst ab den späten 1960er-Jahren erste systematische Untersuchungen zu Trivilliteratur oder Schemaliteratur, zu populären Formen

70 Vgl. Nesselhauf: Was Sie schon immer über Pornographie wissen wollten, aber nie zu fragen wagten, 39f.

71 *Unsichtbare Gegner*, 48.

72 *Unsichtbare Gegner*, 36.

73 Bezeichnenderweise findet sich auf dem Innenumschlag als Werbespruch für den Bastei-Verlag: „Jedem seine Welt.“

74 Vgl. Hall, Stuart: Cultural Studies and its Theoretical Legacies, in: ders.: *Essential Essays. Volume 1: Foundations of Cultural Studies*, Durham, NC 2019, 71–99, hier 71f.

wie Kriminalromanen, Popsongs oder Groschenheften, zu ‚trashigen‘ Phänomenen wie Pornografien oder Horrorfilmen.⁷⁵

Doch so willkürlich der vergleichende Blick auf *confinement*-Pornografien und die Heftromane um Dr. Stefan Frank zunächst auch wirken mag, so zeichnen sich doch beide Beispiele durch erstaunlich ähnliche Formen und Funktionen aus:

1. Zunächst sind (Mainstream-)Pornografien und Groschenhefte durch das Moment der seriellen Austauschbarkeit verbunden: Ihre Episodenhaftigkeit zeigt sich dabei nicht nur genrekonventionell an der narrativen Abgeschlossenheit, sondern auch am zuverlässigen *happy ending* – sei es die Heilung der Patienten und Patientinnen im einen oder der *cum shot* im anderen Fall. Das Versprechen einer geordneten Auflösung (respektive einer sexuellen Befriedigung)⁷⁶ bzw. eines erwartbaren Ablaufs auf dem Weg dahin (kleinere dramatische Spannungsbögen respektive ein Wechsel von Stellungen und Praktiken) mag dabei für eine Pandemie besonders geeignet sein, schließlich wohnt schematischen Strukturen eine beruhigende Verlässlichkeit inne, an die umso mehr in einer Zeit der Unsicherheit angeknüpft werden kann.⁷⁷
2. Besteht die ‚Verführung‘ massenkultureller Unterhaltung letztlich darin, „virtuelle Realitäten an sich selber auszuprobieren – zumindest in einer Imagination, die man jederzeit abbrechen kann“⁷⁸ –, so erzeugen auch diese beiden Formate eine dezidierte Fantasie, die für die Rezipierenden sicherlich anschlussfähig, aber im sozialen Nahraum nicht erreichbar ist.⁷⁹ Der immer potente Mann und

75 Vgl. exemplarisch etwa Schrader: *Epische Kurzformen* sowie Zimmermann: *Schema-Literatur* sowie allgemein dazu Storey, John: *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, Abingdon 2018, 58.

76 Der binnendiegetische Endzweck von Pornografien (nämlich der männliche Orgasmus, visuell deutlich sichtbar durch die Ejakulation in oder auf den weiblichen Körper) ist dabei im heterosexuellen Mainstream potenziell identisch mit dem Rezeptionsziel dieser ‚Gebrauchsware‘. Vgl. dazu Nesselhauf: Was Sie schon immer über Pornographie wissen wollten, aber nie zu fragen wagten, 37f.

77 Selbst für Pornografien lässt sich eine gewisse ‚Sicherheit‘ durch geregelte Verhältnisse annehmen, wie dies etwa am Beispiel der Romanreihe *Fifty Shades* (2011/2012) soziologisch herausgearbeitet wurde. Vgl. Illouz, Eva: *Hard-Core Romance. „Fifty Shades of Grey“, Best-Sellers, and Society*, Chicago, IL 2014, 39f.

78 Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996², 111.

79 Es ist im Zusammenhang dieser Thematik ein launiger Zufall, dass Nelson Goodman am Ende seiner Abhandlung *Languages of Art* (1968) den kathartischen Effekt des Durchlaufens von fiktionalisierten Erfahrungen, die in der individuellen Lebensrealität fehlen oder nicht möglich sind, ausgerechnet mit einer Virusimpfung vergleicht: Ein solches ästhetisches Probehandeln „is said to have the effect of purging us of pent-up and hidden negative emotions, or of administering measured doses of the killed virus to prevent or mitigate the ravages of an actual attack. Art becomes not only palliative but therapeutic, providing both a substitute

die stets willige Frau, die von der Straße direkt zum spontanen Sex mitkommt, sind dabei ebenso eine Utopie wie die Arztpraxis in Grünwald, in der mit Sandra Habenschaden wohl der 2 559ste Patient (bzw. wohl: Patientin) behandelt worden sein dürfte.⁸⁰ Die ‚Wunderheilungen‘ im Groschenheft sind damit zwar vielleicht weniger misogyn als die so offensichtliche Objektifizierung der Frau in der heterosexuellen Mainstream-Pornografie, reproduzieren jedoch auf eine andere Art problematische Geschlechterrollen.⁸¹

3. Gerade aber auch, weil das Stereotype daran nicht verschleiert, sondern selbst-ironisch herausgestellt wird, zeichnen sich Pornografien wie auch Heftrömane durch eine bemerkenswerte Metareflexivität aus: Beide Formate sind sich mit ihren klischeehaften Figuren und austauschbaren Handlungsplots ihrer eigenen ‚Trashigkeit‘ ebenso bewusst wie ihrer medialen Vergänglichkeit – schließlich verschwinden die Pornofilmchen bereits nach wenigen Stunden aus den Timelines, und die Heftrömane werden schon in der nächsten Woche am Kiosk durch neue ersetzt.⁸²
4. Beide Formate des Populären scheinen daher ideal für den unterhaltsamen Zeitvertreib geeignet – besonders wenn es sich um die Zeit einer globalen Pandemie handelt. Von diesen jedoch ein in die Wirklichkeit der Rezipierenden reichendes interdiskursives Wissen, gar ein aktivierendes oder kritisch-engagiertes Potenzial zu erwarten, ist aber sicherlich zu viel verlangt. Dennoch spiegeln Pornografien und Heftrömane gesellschaftliche Diskurse, und erreichen dabei wohl häufig ein größeres Publikum als die erst mit einer Latenz von mehreren Monaten erschienenen ‚großen‘ Gesellschaftsromane oder Spielfilme zur Covid-19-Pandemie.

for good reality and a safeguard against bad reality“ (Goodman, Nelson: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, IN 1976, 246).

80 Zu den faszinierenden Begleiterscheinungen der Arztrömane gehört, dass der einfühlsame Dr. Stefan Frank seine Patienten (respektive: Patientinnen) persönlich kennt – diese aber in aller Regel nicht noch ein weiteres Mal in einem späteren Heft als Figuren auftauchen. Die Kartei der Patienten und Patientinnen muss so gewaltig sein wie der Einzugsraum der Praxis – schließlich gibt das Bayerische Landesamt für Statistik die Zahl der Einwohner*innen für Grünwald zum Jahresende 2019 tatsächlich mit 11 270 an, von denen potenziell etwa die Hälfte (und damit 5 635) Frauen sein dürften. Vgl. Genesis Online: *Bevölkerung: Gemeinden, Stichtage (Ergebnis 12411-001)*, 31.12.2019, <https://www.statistikdaten.bayern.de/genesis/online;jsessionid=6CB3363574391F9435FD661D9125B699?sequenz=tabelleErgebnis&selectionname=12411-001> [31.05.2022].

81 Vgl. etwa Laurie, Penny: *Unspeakable Things. Sex, Lies, and Revolution*, New York 2014, 116f.

82 Die ‚Neuheit‘ des Heftröman wird dabei zu Beginn der Geschichte beglaubigt: „Wir garantieren: Dies ist ein neuer, erstmalig veröffentlichter Roman. BASTEI VERLAG, Romanredaktion.“ (*Unsichtbare Gegner*, 2)

Angesichts einer solch strukturellen und inhaltlichen Belanglosigkeit ließe sich jetzt natürlich zugespitzt fragen: Müssen diese Erzeugnisse denn unbedingt von der Forschung beachtet werden, sind sie es ‚wert‘ in universitären Seminaren diskutiert zu werden, nur weil es sich um die frühesten Thematisierungen der Corona-Pandemie handelt? Aus Richtung der Cultural Studies kommt als Antwort zweifellos ein laut schallendes „ja“, und so liegt die Herausforderung für die (Medien-)Kulturwissenschaften vielmehr darin, einerseits das Populäre ernst zu nehmen – eben als Speicher rezenter Diskurse und Spiegel gegenwärtiger Gesellschaften, fernab der hochkulturellen Kanonisierung –, und umgekehrt diesen Formaten trotz ihrer formalen Schematik und ihrer ästhetischen Trivialität, ihrer klischeehaften Figuren und unterkomplexen Handlungen gerecht zu werden.

Doch unabhängig davon, ob *confinement*-Pornografien als Popularisierung oder als kitschige Banalisierung der Pandemie gedeutet und das *happy ending* des Groschenromans als positive Bewältigungsstrategie oder unterkomplexe Verklärung gesehen werden – die ‚Universität in der Pandemie‘ sollte sich nicht *nur* mit pop(ulär)kulturellen Erzeugnissen beschäftigen, weil diese gerade zu den ersten und frühesten Verarbeitungen einer globalen Pandemiesituation zählen. Diese Formate rein aus hochkulturellen Überlegungen zu ignorieren und das Curriculum dafür nicht zu öffnen, lässt die vielversprechende Gelegenheit verstreichen, diese Texte unter Reflexion ihrer medialen Eigenlogik genauer zu betrachten.

So besteht ganz konkret die Herausforderung darin, diese Formate als gegenwärtige Phänomene weder zu ignorieren noch einseitig aufzuwerten: Denn in einer mit dem zeitlichen Abstand von einigen Jahren zu schreibenden Mediengeschichte der Corona-Pandemie werden *confinement*-Pornografien oder ein Hefroman aus der *Dr. Stefan Frank*-Reihe sicherlich keine Rolle mehr spielen. Und dennoch sind beide – hunderttausendfach angeklickt respektive gelesen – als künstlerische Auseinandersetzungen ein Teil dieser Pandemie, symbolisieren mit alternativen Geschichten eine eskapistische Fantasie und spiegeln lockdownbedingte Veränderungen in der Mediennutzung. Und die ‚Universität in der Pandemie‘ sollte für solche Phänomene aufmerksam sein, sie archivieren und deuten – statt zu übersehen und zu vergessen.

Literaturverzeichnis

- Berger, John: *Ways of Seeing*, London 2008.
- Borgers, Michael: „Transparenzbericht“ von Sex-Portal: So wenig tut PornHub gegen Missbrauch und Ausbeutung, 14.04.2021, <https://www.deutschlandfunk.de/transparenzbericht-von-sex-portal-so-wenig-tut-pornhub-100.html> [31.05.2022].
- Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat: *Vorübergehende Grenzkontrollen an den Binnengrenzen zu Österreich, der Schweiz, Frankreich, Luxemburg und Däne-*

- mark, 15.03.2020, <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2020/03/grenzschliessung-corona.html> [31.05.2022].
- Cerdán Martínez, Víctor/Villa-Gracia, Daniel/Deza, Noelia: PornHub Searches during the Covid-19 Pandemic, in: *Porn Studies* 8/3 (2021), 258–269.
- Ehrenhauser, Astrid: Fucking Corona, in: *Enorm* 3 (2021), 59–61.
- Elysée: *Adresse aux Français*, 16.03.2020, <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/03/16/adresse-aux-francais-covid19> [31.05.2022].
- Fauth, Wolfgang: Charites, in: Ziegler, Konrat/Sontheimer, Walther (Hg.): *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. 1, München 1979, 1135–1137.
- Genesis Online: *Bevölkerung: Gemeinden, Stichtage (Ergebnis 12411-001)*, 31.12.2019, <https://www.statistikdaten.bayern.de/genesis/online.jsessionid=6CB3363574391F9435FD661D9125B699?sequenz=tabelleErgebnis&selectionname=12411-001> [31.05.2022].
- Goodman, Nelson: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, IN 1976.
- Hall, Stuart: Cultural Studies and its Theoretical Legacies, in: ders.: *Essential Essays. Volume 1: Foundations of Cultural Studies*, Durham, NC 2019, 71–99.
- Hesiod: *Theogonie. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart 2018.
- Hollmer, Kathrin: Herz-Operation, in: *Süddeutsche Zeitung*, 04.04.2016, 43.
- Illouz, Eva: *Hard-Core Romance. „Fifty Shades of Grey“, Best-Sellers, and Society*, Chicago, IL 2014.
- Kafka, Peter: The Pandemic Has Been Great for Netflix, in: *Vox*, 16.07.2020, <https://www.vox.com/recode/2020/7/16/21327451/netflix-covid-earnings-subscribers-q2> [31.05.2022].
- Kießling, Andrea: Grenzüberschreitende Pandemiebekämpfung an den deutschen Binnen- und Außengrenzen, in: Brodowski, Dominik/Nesselhauf, Jonas/Weber, Florian (Hg.): *Pandemisches Virus, nationales Handeln. Covid-19 und die europäische Idee*, Wiesbaden 2022, 67–86.
- Leven, Karl-Heinz: *Geschichte der Medizin. Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2019.
- Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996².
- McCracken, Scott: *Pulp. Reading Popular Fiction*, Manchester 1998.
- Mertens, Veronika: *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit*, Wiesbaden 1994.
- Mysteriöse Lungenkrankheit in China, in: *Frankfurter Rundschau*, 08.01.2020, 25.
- Nesselhauf, Jonas: Was Sie schon immer über Pornographie wissen wollten, aber nie zu fragen wagten: Eine Annäherung in sechs Schritten, in: Lennartz, Norbert/ders. (Hg.): *Ästhetik(en) der Pornographie. Darstellungen von Sexualitäten im Medienvergleich*, Baden-Baden 2021, 9–73.
- Nesselhauf, Jonas: Viral Narrations: Aesthetic Knowledge and the Co-presences of a Pandemic, in: Brodowski/ders./Weber (Hg.): *Pandemisches Virus*, 331–351.

- PBOY: *Les Trois Grâces* 2022, <https://www.pboy-art.com/single-post/les-trois-grâces-2022> [31.05.2022].
- PBOY: *The Three Graces*, <https://guide.voelklinger-huette.org/de/mediaguide/exponate/exponate/46> [31.05.2022].
- Penny, Laurie: *Unspeakable Things. Sex, Lies, and Revolution*, New York 2014.
- Piernas, Alberto: Grafitis: cómo mandar mensajes a quienes no saben leer, in: *El País*, 02.06.2020, https://elpais.com/elpais/2020/06/01/planeta_futuro/1591021731_916778.html [31.05.2022].
- PornHub: *Coronavirus Insights*, 23.03.2020, <https://www.pornhub.com/insights/corona-virus> [31.05.2022].
- PornHub: *Coronavirus Update*, 14.04.2020, <https://www.pornhub.com/insights/coronavirus-update-april-14> [31.05.2022].
- PornHub: *France Regional Coronavirus Traffic*, 19.04.2020, <https://www.pornhub.com/insights/france-coronavirus> [31.05.2022].
- PornHub: *The PornHub Tech Review*, 08.04.2021, <https://www.pornhub.com/insights/tech-review> [31.05.2022].
- PornHub: *2021 Year in Review*, 14.12.2021, <https://www.pornhub.com/insights/yir-2021> [31.05.2022].
- Reuters: *Netflix to cut European Traffic by 25% due to Coronavirus*, 19.03.2020, <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-netflix-idUSKBN216314> [31.05.2022].
- Schleich, Markus/Nesselhauf, Jonas: *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*, Tübingen 2016.
- Schrader, Monika: *Epische Kurzformen. Theorie und Didaktik*, Königstein 1980.
- Smith, Erin A.: Pulp Sensations, in: Glover, David/McCracken, Scott (Hg.): *The Cambridge Companion to Popular Fiction*, Cambridge 2012, 141–158.
- Sontag, Susan: The Pornographic Imagination, in: dies: *Styles of Radical Will*, New York 1969, 35–73.
- Srinivasan, Amia: *The Right to Sex. Feminism in the Twenty-First Century*, London 2021.
- Storey, John: *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, Abingdon 2018.
- Sürig, Dieter: Glück für 1,80, in: *Süddeutsche Zeitung*, 18./19.03.2017, 32.
- Unsichtbare Gegner. Der Kampf gegen ein gefährliches Virus verlangt Dr. Frank alles ab*, Köln 2020 (Dr. Stefan Frank Bd. 2 559).
- Tapies, Xavier (Hg.): *Street Art in the Time of Corona*, Berkeley, CA 2021.
- Wieder, Thomas: France/Allemagne. Deux cultures politiques face à la COVID-19, in: Weber, Florian/Theis, Roland/Terrollion, Karl (Hg.): *Grenzerfahrungen/Expériences transfrontalières. COVID-19 und die deutsch-französischen Beziehungen/Les Relations franco-allemandes à l'heure de la COVID-19*, Wiesbaden 2021, 285–294.
- Wreither, Isa: Horny on Main, in: *Missy Magazine* 3 (2020), 75.

Zattoni, Fabio [u. a.]: The Impact of COVID-19 Pandemic on Pornography Habits. A Global Analysis of Google Trends, in: *International Journal of Impotence Research* 33 (2021), 824–831.

Zimmermann, Hans-Dieter: *Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System*, Stuttgart 1979.