

Patrick Catuz

Post-Truth Porn
Männerfantasien im Internetzeitalter

SCHÜREN

Inhalt

Einleitung	7
Pornografie und Internet: Öffnung und Radikalisierung	21
Pornografie und die digitale Revolution	21
Netztvisionen und Content Economy	38
Gonzo als chauvinistisches Refugium	57
Direkte Vermittlung (männlicher) Erfahrung	57
Strukturierte Spontaneität	74
Männerfantasien: Zwischen Allmacht und Verunsicherung	91
Geschlechterrollen und Subjektivität	91
Blick und Subjektkonstruktion	104
Authentizität im Post-Truth-Zeitalter	127
Dokumentarische Formen und das Realismusprinzip	127
Konstruktion von Wahrheit als umkämpftes Feld	145
Fazit und Ausblick	173
Quellen	185

Einleitung

Forschungsgegenstand

Der pornografische Film ist Teil der Film- und Mediengeschichte und hat auch seinerseits die Medienentwicklung beeinflusst. So hat etwa die Experimentierfreudigkeit seiner Darstellungsweisen Einfluss auf andere Genres ausgeübt. Die schnelle Adaptierung technischer Entwicklungen durch die Pornoindustrie hat darüber hinaus unsere Mediennutzung verändert. Gonzo-Pornografie ist zwischen den Mockumentarys, also teil- oder gänzlich fiktionalen und inszenierten Dokumentationen, und den Reality TV-Formaten der 1990er-Jahre sowie der sogenannten «Post-Truth-Ära» der sozialen Medien und dem Aufstieg von Social Media-Kanälen mit großer Reichweite, den sogenannten Influencern der 2000er-Jahre, angesiedelt. An diesem Beispiel möchte ich auch die Entwicklung dokumentarischer Formate illustrieren.

Die Geschichte von Gonzo-Pornografie ist die Geschichte der vitalen Beziehung von Video und dem Internet. Es ist aber auch die Geschichte der Verbindung des Pornogenres mit dem Dokumentarfilm, in der Gonzo einen Meilenstein darstellt. Gonzo ist eine Spielart von Pornografie im Internet (Netporn), die in den letzten zwanzig Jahren große Popularität und ökonomische Relevanz erreicht hat. Der englische Begriff «Gonzo» entstammt der Umgangssprache, übersetzt wird Gonzo meist mit «verrückt» oder «verschoben». Das Cambridge Dictionary¹ definiert Gonzo über die gleichnamige journalistische Strömung, die den Begriff

1 Cambridge.org (2022).

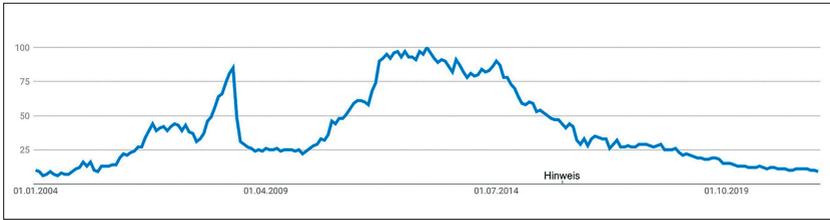
popularisiert hat, als «intended to be shocking and exciting rather than give information», also als «schockierend» und «aufregend». Der Gonzo Journalismus als Vorbote des *New Journalism* zeichnet sich durch Teilnahme aus, nicht durch reine Beobachtung. Der Leserschaft teilnehmende Erfahrungen möglichst direkt zu vermitteln, ist sein Ziel. Diese Direktheit wird von Gonzo-Pornografie radikalisiert. Eine raue, amateurhafte Optik suggeriert Spontaneität und Intimität. Die Aufnahmen erwecken bei den Zusehenden den Anschein, Teil der Handlung oder der Geschehnisse zu sein. Die Grenze zwischen Performer:innen und Beobachtenden verschwimmt ebenso wie jene zwischen Partizipation und Voyeurismus. Subjekt und Objekt der Beobachtung können nicht mehr klar getrennt werden.

Was seine Rezeption betrifft, bedeutet das, dass Zusehenden das Gefühl vermittelt werden soll, dass sie selbst an den Handlungen teilhaben. Im Fall von Gonzo-Pornografie bilden Kameramann, Regisseur und Protagonist eine Einheit. Die Kameraperspektive entspricht der Perspektive der Hauptfigur, deren Blick die Zusehenden somit einnehmen können. Damit werden Formen von direkter Vermittlung vorweggenommen, die später bei sogenannten Vloggern, also den Videokanälen auf Youtube, den Proponenten der neu aufkommenden Kurzvideo-plattform TikTok und anderen Influencern zum Standard werden sollten.

Lässt sich die Popularität eines Internetphänomens quantifizieren? Wenn man «Gonzo» in die Suchmaschine Google eingibt, so fand man im Jahr 2021 mehr als 187 Millionen Suchergebnisse. Im Vergleich dazu findet man beim Begriff «Amateur Porn» 1,78 Milliarden Ergebnisse, für «Fem Porn», die in Mainstream-Medien mit viel Aufmerksamkeit bedachte feministische Spielart von Pornografie, im Vergleich «nur» 87 Millionen. Ein Indikator ist auch die Problematisierung eines Begriffs. Wenn man nach «The Problem with Gonzo Porn» sucht, findet man immerhin 12,5 Millionen Suchergebnisse, wobei die Spitzenwerte jeweils zwischen 2005 und 2015 datieren.

Ein Blick auf die Daten des Dienstes *Google Trends*, einem Online-Dienst von Google, der Informationen dazu bereitstellt, wie viele Suchanfragen es für spezifische Begriffe gibt, bestätigt diese Vermutung. Der Wert auf der y-Achse folgender Grafik ist die relative Popularität, wobei «100» den Höchststand der Suchanfragen anzeigt; die x-Achse bildet die zeitliche Entwicklung ab. Ab circa 2005 wird der Begriff populärer. Eine kurzfristige Spitze um 2008 dürfte mit dem Erscheinen des Dokumentarfilmes *Gonzo* (Alex Gibney, 2008) zu tun haben. Ab etwa 2010 nimmt die Popularität im Pornobereich wieder drastisch zu, seit 2015 ist sie in einem Sinkflug begriffen und seither deutlich weiter abgeebbt.

Ein ähnlicher zeitlicher Horizont ergibt sich, wenn man die Problematisierung des Phänomens Pornografie im akademischen Kontext betrachtet. Mit Robert Jensens *Getting Off: Pornography and the End of Masculinity* (2007), Tim Stüttgens *Post/Porn/Politics. Queer_Feminist Perspectives on the Politics of Porn Performance and Sex_Work as Culture Production* (2009), Gail Dines *Pornland:*



Grafik: Google Trends Daten² zum Suchbegriff «Gonzo», weltweit

How Porn Has Hijacked Our Sexuality (2010), Chauntelle Anne Tibbals Artikel «Gonzo, Trannys, and Teens – Current Trends in US Adult Content Production, Distribution, and Consumption» (2014) in der ersten Ausgabe des Magazins *Porn Studies* (2014) oder Giovanna Mainas Artikel «Grotesque Empowerment: Belladonna's Strapped Dykes between Mainstream and Queer» im Band *Porn After Porn* (2014), Peter Alilunas *Smutty Little Movies: The Creation and Regulation of Adult Video*. (2016), die sich alle zumindest teilweise mit Gonzo beschäftigen oder darauf Bezug nehmen, oder dem Umstand, dass der Schwerpunkt einer Ausgabe des Magazins *Porn Studies* (2016) überhaupt auf Gonzo lag, wird deutlich, dass die gesellschaftliche Sorge um das Phänomen auch über das Feuilleton hinausgehend gewirkt hat und Mitte der 2000er-Jahre stark ansteigt und Mitte der 2010er-Jahre beginnt, wieder abzunehmen.²

Die Popularität des Phänomen Gonzo zu bemühen, ist aber eigentlich nicht nötig, um die Relevanz des Gegenstandes zu rechtfertigen, wie Enrico Biasin und Federico Zecca in ihrer Einführung «Inside Gonzo Porn» (2016) feststellen:

The importance of gonzo in the history of adult film can hardly be overstated, mostly because it developed a new pornographic aesthetic, the first to radically move beyond the cinematic model.³

Gonzo ist ein wichtiger Modellfall, wenn man die Entwicklung der Pornografie betrachtet, dessen Einfluss weit über das Genre hinausgeht. Gonzo ist ein Meilenstein in der Entwicklung dokumentarischer Formen, und die Auseinandersetzung damit gibt Auskunft darüber, in welche Richtung sich diese gerade entwickeln.

Die Pornoindustrie war oft in einer Vorreiterinnenrolle, wenn es darum ging, neue Technologien zu appropriieren. Peter Alilunas hat klargestellt, dass Gonzo-Produzierende auch bei Video die Ersten waren:

² Trends.google.com (2021).

³ Biasin/Zecca (2016): 333.

[They] creatively incorporate the economic and technological characteristics of video production and reception to turn them into an aesthetic practice.⁴

Auch Biasin und Zecca thematisieren die Rolle der Videotechnologie:

[...] video technology was no longer employed to mimic – at a «lower» and cheaper level – the standard of the Golden Age feature-length film. Instead, gonzo maximized the potential of video in order to produce an entirely new way of representing (and performing) sex.⁵

Um Video nicht mehr nur als eine billige und minderwertige Alternative zu Film zu sehen, sondern im Gegenteil das volle Potenzial von Video zu explorieren, hat Pornografie und insbesondere Gonzo eine Not zu einer Tugend gewandelt. Gonzo wurde nicht nur eine der populärsten Spielarten der Pornografie nach dem Millennium, sondern hat Produktions- und Ausdrucksweisen zukünftiger Formate stark beeinflusst. Pornografie wurde so nicht nur Teil der Geschichte dokumentarischer Formen, sondern mit dem Siegeszug des Gonzo wurde auch eine Entwicklung über das Genre hinaus befeuert, die wir im Aufstieg der Content Economy auf Youtube, Facebook, Instagram und TikTok sehen. Gonzo ist somit ein Sonderfall, der viel über die Entwicklung von Netzmedien ausdrückt.

Stand der Forschung

Porn Studies sind noch ein relativ junges Feld. Mitte der 1990er-Jahre hat Linda Williams mit ihrem Buch *Hard Core* (1995) den Grundstein gelegt. Das Feld etablierte sich jedoch erst in den 2010er-Jahren, auch dank der Gründung der Fachzeitschrift *Porn Studies* (2014). In den letzten 25 Jahren wurde viel zur Repräsentation der Frau in der Pornografie, zu feministischen Interventionen und neuen weiblichen Pornografinnen geforscht, wie etwa in meinem Buch *Feminismus fickt!* (2013). Auch über weibliche Subjektivität, Fragen von Begehren und Identität in der Pornografie und neue Formen, die bekannte Konzepte herausfordern, wie die neuen *Queer Porn*-Produzierenden, beispielsweise bei Barbara DeGenevieves «The Hot Bods of Queer Porn» (2007) oder Mainas «Grotesque Empowerment. Belladonna's Strapped Dykes Between Mainstream and Queer» (2014). Man findet auch Literatur zu *Amateur Porn*, wie beispielsweise Pamela Church Gibsons und Roma Gibsons *Dirty Looks. Women, Pornography, Power* (1994), Linda Williams' bereits erwähntes Buch *Hard Core* (1995), Minette Hillyers «Sex in the Sub-

4 Alilunas (2016): 206.

5 Biasin/Zecca (2016): 333.

urban: «Porn, Home Movies, and the Live Action Performance of Love in Pam and Tommy Lee: Hardcore and Uncensored» (2004), Zabet Pattersons «Going Online: Consuming Pornography in the Digital Era» (2004) und Stacy Gillis «Cybersex» (2004). Doch obwohl Gonzo zu den populärsten Formaten der vergangenen beiden Jahrzehnte gehört, ist unser Wissen darüber noch immer limitiert. Es gab eine Reihe an Artikeln, wie beispielsweise Biasin/Zecca (2009) oder Maina/Zecca (2016), aber die Analysen sind meist unzureichend, um den Zusammenhang zwischen Produktionsmitteln, audiovisueller Strategie und der spezifischen Konstruktion von Authentizität nachzuvollziehen. Das *Porn Studies Journal* (2016), Vol. 3, No. 4, hat Gonzo einen Schwerpunkt gewidmet, der viele Fäden aufnimmt, die ich versuchen möchte, weiterzudenken. Eine vertiefende Untersuchung von Männlichkeit und Geschlechterverhältnissen blieb bislang aus. «Critical Masculinity» ist innerhalb der Gender Studies immer noch eine Nische, geschweige denn, dass es in diesem Kontext über Pornografie ausreichend theoretische Ausführungen gäbe.

Forschungsinteresse

Mein Interesse am Gegenstand zielt darauf ab, nachzuzeichnen, wie sich Pornografie in die Entwicklung dokumentarischer Formen einreicht, welche Konsequenzen sich für unser Verständnis von Authentizität daraus ergeben und welche weitere Entwicklung aus den Ergebnissen abzuleiten ist. Auffällig ist die Konventionstreue innerhalb des Genres bzw. die daraus resultierende Ähnlichkeit der Clips innerhalb eines Formats, die amateurhafte Machart und dabei ein diesem zugeschriebener hoher Gehalt an Authentizität. Außerdem fällt die männlich-homosexuelle Einbettung auf, ebenso eine misogynen Ausrichtung.

Dadurch ergeben sich für mich folgende zentrale Fragen: Wie wird Gonzo produziert? Was erzeugt den amateurhaften Look und warum wird eine bildsprachliche Strategie gewählt, mit der man sich von professionellen Erzeugnissen distanzieren? Wie ist ein einzelner Clip, wie das ganze Format aufgebaut? Wie zeigt sich männliche Homosexualität beim Gonzo und wie werden Geschlechterrollen konstruiert und welche Dynamik ergibt sich im sexuellen Kontext? Warum ist Gonzo so stark von misogynen Szenarien getrieben? Wie reagieren die Menschen darauf, die diese Clips sehen? Wie konstruiert sich Gonzo als «authentisch»? Um welche Konstruktion von Authentizität handelt es sich und wie grenzt sie sich von anderen Konzepten ab?

Methode

Gonzo Pornografie wurde meistens auf zwei allzu offensichtliche Eigenschaften reduziert: die vermeintliche Härte der sexuellen Akte und die Involviertheit der Kamera, die den Blick des männlichen Protagonisten reproduziert. Giovanna Maina und Federico Zecca sprechen sich aber dafür aus, Gonzo als stilistisches System zu verstehen, in dem sexueller Akt und darstellerische Form zusammen gedacht werden müssen und auch unter Anbetracht externer Faktoren, wie etwa Praktiken der Produktion oder ökonomische Zwänge, mitbedacht werden müssen.⁶ Sie plädieren für ein neues ganzheitliches Verständnis, in dem die Summe mehr als die Teile, «to exceed both the interpretation of gonzo as a filmmaking form exclusively defined by formal aspects and the interpretation of gonzo as a genre only defined by its content.»⁷ Vier Analyseebenen stehen dabei im Mittelpunkt: Erstens die Filmrealität, quasi das Wahrnehmbare in der Filmerfahrung; zweitens die Bedingungsrealität, also produktionsseitige Umstände; drittens die Bezugsrealität, die das Werk in gesellschaftliche Kontexte einbettet, auf die es sich bezieht; und viertens die Wirkungsrealität, also die Frage, wie ein Film aufgenommen wird. Innerhalb der genannten Bereiche ergeben sich eine Reihe von Aspekten, die näher betrachtet werden müssen. Die Filmrealität lässt sich in Elemente wie Struktur und Dramaturgie oder Spannunglenkung, Bild und Ton, Musik, Geräusche, Inserts, Handlung etc. unterteilen, aber auch metafilmische Kontexte, wie Genrebezüge. Die Bedingungsrealität bedarf einer Diskussion des Entstehungskontextes, der ökonomischen Organisation der Produktion, die auch technische Fragen beinhalten muss, aber auch, wie diese Technik verwendet wird, sowie Art der Montage, Bildbearbeitung und Effekte. Die Bezugsrealität setzt sich aus gesellschaftlichen Kontexten zusammen, die den Clip prägen, die er aber auch willentlich oder unwillentlich, direkt oder indirekt kommentiert. Die Wirkrealität betrifft den Umgang der Menschen mit dem Erzeugnis, die Verwendung und Zuschreibungen, die stattfinden, eventuell auch Debatten oder politische sowie soziale Konsequenzen, die daraus folgen. Wie bereits erwähnt, dürfen die Einzelteile aber nicht nur gesondert betrachtet werden – vor allem ihr Zusammenhang ist relevant. Deshalb ist das «große Ganze» nicht nur Ausgangspunkt, sondern auch Ziel der Analyse.

Meine methodische Zugangsweise bedient sich einerseits der klassischen Filmanalyse, um Gonzo systematisch in so vielen Kontexten wie möglich zu situieren. Diese sind die historische Verortung und die Entwicklung des Pornogenres, Produktionsweisen im Wandel, insbesondere in Anbetracht der digitalen Revolution, Darstellungsweisen, wie Kameraführung, Montage, Bild und Ton, spezieller Einsatz von Schauspiel und damit das Spannungsfeld zwischen fiktional

6 Vgl. Maina/Zecca (2016): 339.

7 Maina/Zecca (2016): 339.

und dokumentarisch, Storys und Setting sowie Rezeptionsbedingungen und veränderte Nutzung. Wichtig sind hier intertextuelle Bezüge sowie Bezüge zur Filmgeschichte, Zusammenhänge mit der Entwicklung des Dokumentarfilms und jüngeren Videoformaten, die im Internet zirkulieren. Kontextfaktoren wie Geschlecht und Begehren bedürfen ebenfalls besonderer Aufmerksamkeit.

Eine Filmanalyse erfordert ein Verfahren, um das Material zu zerlegen, aufzuschlüsseln und die Struktur offenzulegen.⁸ Das muss aber nicht zwingend ein Transkript oder Protokoll sein. Ich habe dafür einen anderen Weg gewählt, der diese Art der Umschreibung (Transkript stammt von *transscribere*, lateinisch für «umschreiben») für mein Unterfangen leistet. Dieses Verfahren zu wählen, hat sich geradezu aus dem Material aufgedrängt. Gonzo insistiert auf der Authentizität und Spontaneität des Aktes. Die amateurhaften bildsprachlichen Mittel stützen diesen Versuch. Ich habe die Struktur der gesamten Serie analysiert und dafür einzelne Episoden in kleine Einheiten zerlegt und nach Ähnlichkeiten gesucht. Meine Analyse wird so in Form einer eigenen Found-Footage-Arbeit als Methode im Kontext von Artistic Research vertieft, durch welche die Eigenheiten offengelegt und die Fabriziertheit (entgegen der behaupteten Spontaneität und Zufälligkeit) exponiert werden. Mehr als 100 Clips der Serie *Backroom Casting Couch*, die bis 2012 veröffentlicht wurden, dienten mir dabei als Beispiel und wurden in einen Clip kondensiert. Es ist unmöglich, die Episoden genau zu datieren oder Versionen klar zu unterscheiden. Pornofirmen haben die Angewohnheit, ihre Clips je nach Trends und Nachfrage umzuschneiden, mit anderem Titel neu zu veröffentlichen, in Variationen in verschiedenen Compilations und auf verschiedenen Plattformen anzubieten, ohne diese dabei zu datieren, geschweige denn auf das Original zu beziehen, was sich für Online-Formate noch drastischer zeigt. An diese Industrie kann ein herkömmliches Quellenverständnis nicht gerichtet werden. Sogar die Literaturwissenschaft geht davon aus, dass verschiedene Versionen nicht auf die *eine* richtige Variante zu prüfen sind, sondern jede Erscheinung als vollwertig zu begreifen und Erscheinungsformen und Kontexte anzuerkennen sind.⁹

There is no final act of closure in the digital environment that corresponds to the traditional notion of «publication», indicating the final, finished piece. [...] It is part of the character of these resources to be copied and reinterpreted in different contexts. Thus, if one of the qualities of digital materials is to be allographic, that is, to enable copying and manipulation and to be used in different ways and for different purposes, this aspect may need to be accommodated in the process of preservation.¹⁰

8 Vgl. Mikos (2008): 91.

9 Vgl. MacNeil/Mak (2007): 36.

10 MacNeil/Mak (2007): 45–46

Aus den einzelnen Episoden habe ich einen Found-Footage-Film erstellt, der die «Normaldramaturgie», also das lose Skript offenlegt, indem über den Schnitt Dutzende Episoden zu einer kondensiert werden. Der Found-Footage-Film ist ein ästhetisches Verfahren, bei dem Filmmaterial verwendet und transformiert wird, das nicht eigens für dieses Vorhaben produziert, sondern «gefunden» bzw. speziell dafür ausgesucht wurde und im Rahmen der Tätigkeit neu angeordnet wird. Gabriele Jutz unterscheidet drei Verwendungsweisen von Found-Footage-Material: Einen selbstreflexiven Ansatz, der nicht selten das Medium hinterfragt; einen autobiografischen Ansatz, der sich am Künstlersubjekt orientiert; und einen politischen Ansatz, der sich am Referenten ausrichtet. Letztgenannter Ansatz, den ich verfolgt habe, deutet die Referenzialität der vorgefundenen Filmausschnitte um, ändert den Kontext, verändert die ursprüngliche Aussage und zielt auf eine «Deonstruktion kulturindustrieller Artefakte» durch Zitat und Wiederholung ab.¹¹ Es handelt sich um eine Methode künstlerischer Forschung, welche die Praxis ausführt, die Gegenstand der Forschung ist.¹² Meine Arbeit mit dem Material ist eine Art «Pornotomie», ein minutiöses Zerlegen in die einzelnen Bestandteile, eine Analyse, die nicht durch die geschriebene Sprache vollzogen und vermittelt wird, also durch schriftliche Transkription und Interpretation, sondern mit den Mitteln des Filmes selbst. Meine Arbeit versteht sich nicht primär als künstlerische Forschung, sondern ein methodischer Baustein meiner filmanalytischen Tätigkeit.

Meine Vorgangsweise hat mir im Prozess der Kategorisierung und Sortierung der einzelnen Elemente verdeutlicht, wie repetitiv die Serie ist, wohingegen Gonzo die Spontaneität des sexuellen Kontakts betont. Dieser Eindruck wird erfolgreich vermittelt und doch folgen die Handlungen offensichtlich einem Skript. Genau das drückt mein Found-Footage-Film schließlich aus, denn dort findet sich in ungefähr der Länge einer Episode jedes Element wieder, allerdings vielfach aus Dutzenden Episoden schnell aneinandergereiht. Die Serie insistiert auf der Authentizität und Spontaneität jedes einzelnen Aktes. Im Zusammenschnitt vieler Episoden erkennt man die Austauschbarkeit der einzelnen Folgen, die Redundanz der Handlungen und Abläufe. Dadurch konnte ich genau diesen stereotypen Verlauf deutlicher erkennen und vermitteln, allerdings auch die häufigsten Abweichungen beschreiben.

Dokumentarismus und Authentizität

Bei genauerer Betrachtung erkennt man, dass sich beide Genres, also der Dokumentarfilm und das Pornogenre, spätestens seit den 1980er-Jahren in ihrer Entwicklung wechselseitig stark beeinflusst haben. Pornografie hat sich bildsprach-

11 Vgl. Jutz (2010): 14–15.

12 Vgl. Hannula/Suoranta/Vaden (2014): 4.

lich seit den 1980er-Jahren an dokumentarischen Formen orientiert und sich den Realitätseindruck zunutze gemacht. Auch umgekehrt wurden Anleihen genommen. Wegen der rauen Bildsprache und Effekthascherei des Reality TV wird Gonzo manchmal als *Reality Porn* bezeichnet. Das liegt zunächst an den Produktionstechniken:

[gonzo] privileges a «continuous filming» technique inspired by cinéma vérité or reality television, which is characterized by the extensive use of hand-held camera and long-takes with very little post production

wie Giovanna Maina und Federico Zecca feststellen.¹³ Alle audiovisuellen Bereiche beeinflussen sich. Es ist mir ein Anliegen, den Blick auf die Filmgeschichte um jene Einflüsse zu ergänzen, die selten Berücksichtigung finden, da man sich traditionell gern von «niederen» Formen abgrenzt. Der pornografische Film ist in der zweiten Hälfte seiner Historie auch ein Teil der Geschichte dokumentarischer Formen. Was die Verwendung von Video im Internetzeitalter betrifft, hat der pornografische Film Pionierarbeit geleistet. Zur selben Zeit ist der Dokumentarfilm in eine Krise geraten, als Pornografie dokumentarische Bildsprache radikalisierte und in vorwiegend fiktionalen Clips nutzte, ein Umstand, der hinter der transparenten Produktion und dynamischen Bildsprache versteckt wird. Dadurch eröffnet sich die Frage, was «Authentizität» im Kontext digitaler Medien bedeutet.

Von Authentizität ist traditionell die Rede, wenn etwas als «wahr» oder «echt» erscheint. In der Kunst beispielsweise gilt ein Original (im Unterschied zur Kopie) als «authentisch», während in den digitalen Medien der Begriff als Synonym für «glaubwürdiges Statement» steht. Doch aufgrund der Vielzahl an Kopien, Wiederholungen und Abwandlungen im Internet ist auch eine solche Definition nicht mehr ausreichend. Gonzo steht hier für eine Entwicklung, die von Krisen des Dokumentarfilms und Tendenzen auf dem TV-Markt in Richtung *Reality TV* ausgeht und in die Entstehung und Entwicklung videobasierter sozialer Medien münden sollte. Traditionelle Auffassungen von «Authentizität» sind durch diese Entwicklungen aus den Fugen geraten. Der Begriff muss neu konzeptualisiert werden.

Die vielseitigen Einflüsse von Gonzo beschränken sich aber nicht auf die Technologienutzung und die Entwicklung neuer bildsprachlicher Strategien. Im Netzzeitalter werden mediatisierte Erfahrungen generiert, die auf ihre Weise «authentisch» sind. Abgesehen davon, dass gefragt werden muss, wie etwas als «authentisch» konstruiert wird (und wie diese Konzepte im Sinne von verschiedenen «Authentizitäten» voneinander abweichen können), erleben wir eine sukzessive Verlagerung des Verständnisses von Authentizität, weg vom orthodoxen Ver-

13 Maina/Zecca (2016): 342.

ständnis von Authentizität als sublimen Erfahrung eines Erzeugnisses, das auch immer ein Unikat sein muss, hin zu einer «lebensnahen Vermittlung einer Erfahrung» im Kontext von dessen Wandelbarkeit und Zirkularität.

Gonzo kreiert amateurhafte Medienerzeugnisse und radikalisiert darin Tendenzen, die in der Entwicklung des *Reality TV* in den 1990er-Jahren weite Verbreitung gefunden haben, deren Wurzeln aber noch weiter zurückliegen und in den gegenwärtigen Social Media Trends breiteren Einfluss zeigen als nur in der Pornografie. Gonzo geriert sich in einer Form als authentisch, die wir von Home-Videos oder Amateurvideos kennen und später in Form von Social Media-Videos, Kurzvideos in Form von Instagram Reels oder TikTok-Beiträgen allgegenwärtig werden sollte. Die Bilder in den Sozialen Medien sind nicht weniger inszeniert, dennoch werden sie aus demselben Grund in dieser Form produziert, wie es Gonzo tat: um authentisch zu vermitteln, diese Akte hätten «spontan» so stattgefunden. Diese Darstellungsweise hat Gonzo radikalisiert. Normalisiert hat sich über die Entwicklung Sozialer Medien. Mittlerweile greifen sogar Nachrichtensendungen auf diese Stilmittel zurück, indem sie nicht davor zurückscheuen, private Handyvideos zu inkorporieren oder Interviews mit Gästen über deren private Mobiltelefone ins Studio zu streamen.

In vielen Gonzo-Clips vor allem zu Zeiten des Höhepunkts der Popularität von Gonzo wird inhaltlich ein Betrugsszenario ausgespielt, in dem die (meist männliche) Hauptfigur in heterosexuellen Set-ups die weibliche Figur austrickst oder manipuliert, um sie zur Teilnahme an sexuellen Handlungen zu bewegen. Die Grundlage für die Szenarien ist der Umstand, dass Gonzo in der Regel eine Art Ökonomie des Sexes beinhaltet, wo sexuelle Gefälligkeiten gegen beispielsweise Geld, Jobversprechen oder Ähnliches eingetauscht werden. Das Tauschgeschäft findet statt, die Gegenseite wird aber um ihren Anteil betrogen. Das männlich dominierte Genre kennt fast nur männliche Filmsubjekte, insofern ist diese betrogene Gegenseite die Frau und dem Mann wird der Triumph im abgekarteten Handel der Geschlechter vorbehalten. Ich konzentriere mich auf die Serie *Backroom Casting Couch* (ca. ab 2007), in der ein falscher Agent in einem Bewerbungsgespräch Jobs gegen sexuelle Gefälligkeiten in Aussicht stellt. Das Motiv der *Casting Couch* ist ein Klassiker in der Pornografie, es gibt bereits 100 Jahre alte Titel, die sich des Szenarios bedienen. Sogar unter genau dem Titel *THE CASTING COUCH* (ca. 1924)¹⁴ zeigt eine der ältesten Adaptionen ein Format, das heute immer noch bespielt wird. Der Film dauert ca. zehn Minuten, ein Casting Director überredet eine junge Schauspielerin erst dazu, sich einen Badeanzug anzuziehen, beobachtet sie heimlich beim Umziehen durch ein Schlüsselloch, um schließlich Sex zu verlangen. Schon damals ging es darum, dass sie sich zuerst ziert, aber dann doch überreden lässt.

14 Es ist leider unbekannt, wer den Film gemacht hat.

Während Pornografie schon seit Jahrzehnten von der feministischen Bewegung mit eigenen Initiativen herausgefordert wird,¹⁵ blieb Gonzo lange davon unberührt. Vielmehr stellte es eine Bastion unangefochtener männlicher Geltungsmacht dar, ein pornografisches Refugium, innerhalb dessen sich Pornografie machistischer denn je zeigen konnte. Gonzo macht nicht nur sexistische Statements, sondern präsentiert diese als «Wahrheit» der Geschlechterverhältnisse. Hergestellt wird dies über eine spezifische dokumentarische Machart, über die sich diese Formate als «authentisch» konstruieren wollen. Die zentrale Frage, die sich stellt, ist also, über welche formalen Mittel Gonzo versucht, Geschlechterverhältnisse zu naturalisieren und Authentizität zu konstruieren.

Realismus und Realität

Die meisten Realismustheorien sind laut Karl Schoonover am Ende von einer Sorge um die dem Film als Medium inhärente Obszönität begleitet, die mit André Bazin ihren Anfang genommen hat. Für ihn ging es dabei nicht einmal um Sexualität:

However, Bazin also uses this word when describing spectacles of violence, specifically the depiction of an execution in a documentary. *Une Pornografie ontologique*, he called it, suggesting the unavoidable or inevitable obscenity of cinematic representation.¹⁶

André Bazin gesteht dem Film, genauso wie der Fotografie, einen privilegierten Zugang zur Realität zu:

Photography affects us like a phenomenon in nature, like a flower or a snowflake whose vegetable or earthly origins are an inseparable part of their beauty. This production by automatic means has radically affected our psychology of the image. The objective nature of photography confers on it a quality of credibility absent from all other picturemaking¹⁷

so Bazin. Diesen Worten zufolge ist es schwierig, sich einen Film (oder eine Fotografie) vorzustellen, der nicht dem Prinzip des Realismus folgt. Bereits aus dem technischen Verfahren wird eine innewohnende Glaubwürdigkeit abgeleitet.

15 Die Erste war wohl Candida Royalle, die bereits Mitte der 1980er-Jahre damit begann, Fem Porn in den USA zu produzieren. Dann folgten erst ca. 20 Jahre später Petra Joy in England, Ovidie in Frankreich und als Nachzüglerin und mittlerweile Marktführerin in der Nische feministischer Pornografie Erika Lust in Spanien.

16 Schoonover (2012): 3.

17 Bazin (1967): 13.

Interessanterweise hat Bazin Film wegen seiner «exorbitanten Visualität» grundsätzlich als pornografisch bezeichnet, weil der visuelle Beweis zu explizit, zu deutlich in der Natur des Mediums und seiner indexikalischen Aufzeichnungsweise läge:

It is the mechanical genesis of photography that makes its specific properties different from those of painting. For the first time the realism of the image achieved entire objectivity and made of the photograph a sort of ontological equivalent of the model. (Because of this, the human body, a privileged object in all the plastic arts, is almost inevitably obscene or pornographic on the screen.)¹⁸

Für Bazin ist Fotografie oder Film inhärent brutal und krude, da sie die Körper, die aufgenommen werden, grundsätzlich der Anstößigkeit preisgeben.¹⁹ Bazin wurde noch 1986 von der konservativen Meese Commission zitiert, die sich im Auftrag von Präsident Ronald Reagan mit den schädlichen Wirkungen von Pornografie auseinandersetzte.²⁰

Was als realistisch gilt, unterliegt zu jedem Zeitpunkt der Filmgeschichte anderen Konventionen. Selbst innerhalb der Pornografie sind die verschiedenen Strategien unterschiedlich variabel, je nachdem, ob es sich um *Alternative Porn (Alt Porn)*, *Feminist Porn*, *Queer Porn* oder eine andere Unterkategorie handelt. Im pornografischen Film ist eine dokumentarische Darstellungsweise weit verbreitet. Der Realitätseindruck wird durch die einfachsten filmischen Mittel erweckt. Diesen Umstand machen sich viele Netporn Formate zunutze. Die Mittel, die der kommerzielle Spielfilm einerseits und dokumentarische Formen andererseits zur Gewinnung von Realitätseffekten einsetzen, könnten unterschiedlicher nicht sein: Die gestochen scharfen Bilder des Spielfilms kontrastieren mit den bewusst verwackelten und verschwommenen Bildern mancher dokumentarischer Formen. In beiden Fällen handelt es sich um illusionistische Strategien.

Julie Levin Russo hat einige Prinzipien herausgearbeitet, weshalb Pornofilm einen privilegierten Zugang zum «Realen» habe:

In addition to being a popular marketing buzzword, realness has been identified by many theorists of porn as a defining characteristic of the genre. In or-

18 Bazin zitiert nach Schoonover (2012): 1.

19 Tatsächlich meint Bazin, dass die Erfindung der Fotografie das wichtigste Ereignis in der Geschichte der plastischen Kunst sei, welche die Malerei endlich von ihrer Obsession mit dem Realismus erlösen und ihr erlauben würde, zu ihrer ästhetischen Autonomie zurückzukehren (vgl. Bazin 1967: 16). Im Kerker, aus dem er die Malerei entlassen möchte, ist für Bazin also nun Platz für die Fotografie.

20 Vgl. Schoonover (2012): 2.

der to schematically condense this field, I'd like to propose that pornography is typically understood as having a privileged relationship to the real in one or more of four ways.²¹

Russos Prinzipien zufolge bietet Porno einen unsimulierten, authentischen Sex-Akt (afilmische Situation am Set, «Realness of Production»). Die Bilder wirken echt aufgrund ihres Charakters und der Konventionen («Realness of Production») und beinhalten die Intention, den Zusehenden die Echtheit glaubhaft zu machen («Realness of Representation»), wobei eine «reale» Verbindung zu echten ökonomischen, politischen oder kulturellen Prozessen besteht («Realness of Social Context»).²² Russos Prinzipien beschreiben, weshalb der Pornografie ein privilegierter Zugang zur Realität zugestanden wird.

Ehe ich der Frage nachgehe, wie Gonzo eine spezifische audiovisuelle Strategie popularisiert und wie sich dadurch das Konzept von Authentizität verändert hat, werde ich den Gegenstand genauer spezifizieren, im Phänomen «Netporn» verorten und das Phänomen Gonzo untersuchen. Im Anschluss beschäftige ich mich mit den spezifischen Geschlechterkonstruktionen und der Ökonomie des Begehrens. Dies führt auch zu der Frage nach Subjektpositionen im Kontext von psychoanalytischer Filmtheorie und feministischen Revisionen. Zum Abschluss stellt sich die Frage, welche Authentizitätskonzepte der rasanten Medienentwicklung im digitalen Zeitalter gerecht werden können und welche Verbindungen sich zur Geschichte des Dokumentarfilms bzw. zu dokumentarischen Formen im Wandel herstellen lassen. Doch zunächst werde ich beleuchten, wie Netporn und Gonzo entstanden sind und sich entwickelt haben, welche Konventionen sich gebildet haben oder radikalisiert wurden und welche Beispiele stilprägend sind.

21 Russo (2007): 239.

22 Russo (2007): 240.