

Hörfunk und Fernsehen

Eve Bennett: Gender in Post-9/11 American Apocalyptic TV: Representation of Masculinity and Feminity at the End of the World

New York: Bloomsbury 2020, 224 S., ISBN 9781501366536, EUR 39,50

Susan Faludi stellte 2007 die These auf, dass Männer und Frauen in den USA nach den Anschlägen vom 11. September 2001 innerhalb kürzester Zeit auf ihre traditionellen Rollen zurückgeworfen worden seien (vgl. *The Terror Dream: Fear and Fantasy in Post-9/11 America*. New York: Metropolitan Books, 2007). Schuld daran seien nicht zuletzt Medien, Unterhaltung und Werbung, die nach 9/11 Männlichkeitsvorstellungen, die Kernfamilie und „redomesticated feminity“ (S.3) propagierten, wie sie zur Zeit des Kalten Krieges herrschten. Eve Bennetts Studie *Gender in Post-9/11 American Apocalyptic TV* untersucht nun, ob Faludis Feststellung auf postapokalyptische TV-Serien zutrifft und fortschrittliche Gender-Rollen, wie sie etwa in den unmittelbar vor und um 2000 entstandenen Serien *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003) und *Xena: Warrior Princess* (1995-2001) zu finden waren, einem „anti-feminist backlash“ (S.5) zum Opfer fielen. Ihr Untersuchungskorpus besteht aus 25 US-amerikanischen TV-Serien nicht-realistischer Genre (Science-Fiction, Fantasy, Horror), die zwischen 2002 und 2012 erstmals ausgestrahlt wurden. Bennett hat ihre Untersuchung in die vier Kapitel „Heroic Masculinity and

Its Pitfalls“, „The Prince Hal Narrative“, „Patriarchal Conspiracy and Female Victims“ sowie „Twenty-First-Century Female Weapons“ unterteilt. Da „masculinity and the relationship between men“ in einschlägigen Serien „major concerns“ (S.189) seien, wohingegen ein „general lack of close relationships between women“ (ebd.) konstatiert werden müsse, richtet sie einen besonderen Fokus auf männliche Charaktere, ihre Beziehungen untereinander und auf die Konstruktion von Männlichkeit.

Anhand der beiden Serien *The Walking Dead* (2000-) und *Heroes* (2006-2010) beleuchtet Bennett im ersten Teil idealisierte Männlichkeitsformen. Wie die Autorin zeigt, greift *The Walking Dead* das Männlichkeitsideal des Cowboys auf und lässt seine männlichen Charaktere äußere und innere Konflikte austragen, die aus Western bekannt sind. Des Weiteren messen die Figuren der Serie Männlichkeit daran, inwieweit die männlichen Charaktere Frauen beschützen können. Auch darin gleichen sie Western. Scheitern in *The Walking Dead* entsprechende Versuche der Männer, wird in *Heroes* die „male-superhero-rescues-damsel-in-distress trope“ (S.50) ein ums andere Mal gebrochen. Zudem hadern „ordinary“

men“ (S.51) in beiden Serien mit ihren Geschlechterrollen oder fühlen sich von Frauen unterdrückt. Angesichts der Apokalypse versuchen sie, zu einer „traditional and ‚authentic‘ form of masculinity“ (ebd.) zurückzukehren. Doch schlagen ihre Versuche einer „remasculinization“ (S.52) fehl.

Im zweiten Abschnitt befasst sich Bennett zwar ebenfalls mit Männlichkeitskonstruktionen, geht aber unter dem sich auf William Shakespeares Königsdramen beziehenden Stichwort des ‚Prince Hal Narrative‘ Vater/Sohn-Beziehungen in den Serien *Jericho* (2006-2008), *Battlestar Galactica* (2004-2009) und *Supernatural* (2005-2020) nach. In der Prince-Hal-Trope drängt der heldenhafte Vater seinen Sohn angesichts apokalyptischer Verhältnisse, in seine Fußstapfen zu treten. Ist *Jerichos* Interpretation des Prince-Hal-Narrative „unambiguously triumphant“ (S.61), so ist in *Battlestar Galactica* das Gegenteil der Fall. Der Sohn Adamos verweigert sich dort am Ende sogar der Übernahme der heldischen Rolle, die jener zuvor einnahm.

Da Mutter/Tochter-Beziehungen in den Serien nicht zuletzt darum keine Rolle spielen, weil die Mütter zumeist abwesend sind, befasst sich die Autorin in den letzten beiden Kapiteln mit Vater/Tochter-Beziehungen. Im dritten Kapitel dekonstruiert Bennett insbesondere anhand der Serie *Dollhouse* (2009-2010), aber auch an Beispielen

wie *Fringe* (2008-2013), *Falling Skies* (2011-2015) und *Bionic Woman* (2007) die vergeschlechtlichte Dynamik zwischen patriarchalen Verschwörungen und ihren weiblichen Opfern. Dabei sticht vor allem zweierlei ins Auge: Zum einen sind es in der Regel Väter, die ihre Töchter zu Opfern machen, zum anderen sind die Angehörigen der konspirierenden Organisationen zumeist weiß, männlich und gehören der „middle upper class“ (S.107) an.

Im letzten Abschnitt zeigt die Autorin anhand der fünf Serien *Firefly* (2002-2003), *Fringe*, *Caprica* (2009-2010), *Bionic Woman* und *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* (2008-2009), dass Frauen, so stark sie – zumeist aufgrund technischer oder genetischer Eingriffe – auch sein mögen, stets für einen männlichen Boss arbeiten, dessen Kommando sie unterstehen und der ihnen gegenüber zugleich eine Vaterrolle einnimmt, wenn er nicht sogar ihr leiblicher Vater ist.

Ihre vielschichtige, differenzierte und detailreiche Analyse der Geschlechterkonstruktionen der Serien führt Bennett zu dem überzeugenden Schluss, dass diese die Problematik herkömmlicher Geschlechterrollen zwar durchaus erkennen, sie aber nicht willens oder nicht fähig sind, sich Alternativen vorzustellen.

Rolf Löchel (Marburg)