

Florian Krauß

Tison Pugh: The Queer Fantasies of the American Family Sitcom

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8060>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Krauß, Florian: Tison Pugh: The Queer Fantasies of the American Family Sitcom. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 1, S. 89–91. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8060>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Tison Pugh: The Queer Fantasies of the American Family Sitcom

New Brunswick, Camden/Newark, New Jersey/London: Rutgers University Press 2018, 258 S., ISBN 9780813591759, USD 28,95

Die zunehmende Präsenz von Lesben, Schwulen und Transgendern in zeitgenössischen Fernsehserien hat in verschiedenen medien- und kulturwissenschaftlichen Arbeiten Beachtung gefunden. Tison Pugh nimmt sich eines Fernsehgenres an, dessen hetero- und potentiell auch homonormative Züge besonders offenkundig sind: der Familiensitcom, die sich traditionell

als Unterhaltung für die ganze Familie eignen soll. Pugh versteht jene Familienserie selbst sowie ihre vermeintliche Familienfreundlichkeit und ihre Adressierung an Kinder als Konstrukte und Fantasien, die in kulturelle Kämpfe zu US-amerikanischen Moralvorstellungen eingebettet sind. Immer wieder komme es zu Rissen und Lücken in diesen Fantasien und in den einhergehenden Darstellungen von Familie, Kindheit und Sexualität (vgl. S.3f.). Eben jenen potentiell queeren Bruchstellen gilt Pughs Interesse. Queerness umfasst für ihn demnach nicht nur televisuelle *LGBTIQ*-Charaktere, sondern ist, in Anknüpfung an queere Theorien, ein kritisches Konzept, durch das geschlechtliche und erotische Normativitäten und Binaritäten in gesellschaftlichen Machtstrukturen ins Wanken geraten. Der Fluidität und Fragilität dieser Machtstrukturen spürt der Autor nicht nur in den Inhalten der analysierten Fernsehtexte nach, sondern auch in ihrem Marketing, der Rezeption und der Distribution, zum Beispiel, wenn er die *family hour* im US-amerikanischen Broadcast-Fernsehen und deren Kontroversen von den 1970er bis zu den 2010er Jahren diskutiert.

Mit der Berücksichtigung von Programmierung und Programmumfeld trägt Pugh dem zumindest einstigen Charakter des Fernsehens als *flow* ein Stück weit Rechnung. Grundsätzlich ist die Monografie aber nach Einzelsanalysen strukturiert und zwar zu zentralen Familien-Sitcoms von den 1950er Jahren bis zur Gegenwart: *Leave It to Beaver* (1957-1963), *The Brady Bunch* (1969-1974), *The Cosby Show* (1984-

1992), *Roseanne* (1988-1997), *Hannah Montana* (2006-2011) sowie der nach wie vor produzierten Mockumentary *Modern Family* (2009). Von diesen Fernsehserien ausgehend, zeichnet Pugh den „changing sense of sexuality on the television screen“ (S.196) nach. Allerdings verweigert er sich sowohl der Annahme eines chronologischen Fortschrittsverlaufs als auch der eines Werteverfalls. Durch die Einbeziehung früherer Beispiele entlarvt er vielmehr die sexuelle Unschuld der einstigen Familienprogramme als Mythos.

Die unterschiedlichen Serien betrachtet Pugh in ihrem zeithistorischen Kontext. Gleichzeitig thematisiert er das Potential eines nachträglichen oder erst mit der Zeit eintretenden *queer reading*. Dem breiten Verständnis von queer folgend, berücksichtigt der Autor neben *gender* weitere Kategorien, wie *race* und *class* bei der ersten afroamerikanischen Sitcom *The Cosby Show*, die große Ängste gegenüber einer ‚schwarzen Sexualität‘ erkennen ließ. Mit diesem intersektionalen Blick und der Einschließung zeithistorischer Kontexte und Rezeptionen gelingt ihm eine multiperspektivische Betrachtung der Familiensitcom, die die Forschungen zu diesem Fernsehgenre als auch zu einem ‚queeren Fernsehen‘ erweitert. Jedoch könnte es bisweilen etwas transparenter sein, wie Pugh verschiedene Ebenen wie Repräsentation und Rezeption zusammenführt und fernsehsoziologisch interpretiert. Der breite Queer-Begriff ist instruktiv, da einer Intersektionalität zuträglich, an manchen Stellen aber unscharf. Ist etwa alles, was in anderen Kontexten

als subversiv oder ambivalent genannt wurde, als queer zu bezeichnen? Eine genauere Bestimmung dieses Begriffs und eine genauere Theoretisierung des queeren Sehens von Familiensitcoms bleiben tendenziell aus. Indes gelingt es dem Verfasser an den Fallbeispielen genau nachzuzeichnen, dass die scheinbar harmlosen, apolitischen und familienfreundlichen Sitcoms zwangsläufig auch von dem erzählen, das sie vermeiden wollen. Das Widersprüchliche macht gar den Kern der

Familiensitcom aus, die so queere Rezeptionsräume eröffnen, pointiert Pugh (S.193). Mit dieser These und durch die Einbeziehung von älteren Vertretern dieses Fernsehgenres fordert er auch viele aktuelle, tendenziell ahistorische Forschungen zum ‚Quality TV‘ heraus, die Doppeldeutigkeiten und Queeres nur in den zielgruppenspezifischen Serien der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit ausmachen.

Florian Krauß (Siegen)