

Andrew Spicer: Typical Men.

The Representation of Masculinity in Popular British Cinema

London, New York: I.B. Tauris 2001, 252 S., ISBN 1-86064-563-1, £ 35.–

Typical Men stellt die stark überarbeitete und ergänzte Dissertation von Andrew Spicer dar, der als „senior lecturer“ an der University of the West of England Visual Culture lehrt. Während zur Darstellung von Femininität in Kino, Fernsehen und

Literatur bereits zahlreiche Untersuchungen vorliegen, rückt das vermeintlich starke Geschlecht erst seit etwa 10 bis 15 Jahren in den Fokus des kritischen Interesses. In diesem Sinn leistet Spicers Studie Grundlegendes: Sie wählt mit dem Medium „Kinofilm“ als Untersuchungsgrundlage „one of the most potent sources of male role models“ (Jeffrey Richards), besticht durch ihre Detailfülle sowie ihre Vollständigkeit und liefert einen kohärenten und minutiösen Überblick über Bilder von Männlichkeit im britischen Kino seit den vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Kenntnisreich arbeitet Spicer heraus, welche Männerbilder zu welchen Zeiten und aus welchen Gründen im britischen Kino en vogue waren und welche Veränderungen sie über die Jahrzehnte durchliefen. Dabei beschränkt er sich verständlicherweise auf „paradigm films“, d. h. auf Filme, „that establish, reinforce, or significantly modify, an important male type, including those that initiated a cycle of films“ (S.3), und versucht Typen von Männlichkeit – er spricht von „cultural types“ (S.1) – als diachron wandelbare Geschlechtsrollenstereotype bzw. Konglomerate vermeintlich männlicher Attribute zu identifizieren. Hierbei differenziert er zwischen „Archetypen“, verstanden als historisch komplexe, veränderbare aber durchweg erkennbare Signifikanten, deren Bedeutung sich durch ihre Funktionalisierung in spezifischen Kontexten verändert – genannt sei hier nur der Narr („fool“) – sowie stärker ausdifferenzierten und zeitlich nur begrenzt auftretenden Typen wie bspw. dem „damaged man“ (S.4) als einem Mann, für den seine Geschlechtlichkeit zunehmend zum Problem wird. Spicers Unterteilung in Typen wie den Gentleman, den Abenteurer, den Durchschnittsmenschen, den Rebellen oder den Verbrecher ist nicht, wie man befürchten könnte, statisch, da viele Untertypen eingeführt werden. Diese Untertypen sind als sich verändernde und miteinander wettstreitende, sich in ihrer attributiven Zusammensetzung wandelnde Formen konzipiert und ermöglichen es Spicer, *gender* in Anlehnung an Foucault, Butler u. a. als kulturelle Performanz aufzufassen.

Anschaulich und gut dokumentiert entfaltet die Studie ein diachron geordnetes, sich wandelndes Panorama an Männertypen, zeigt bspw. die Veränderungen im Bild des Gentleman sowie dessen in der Nachkriegszeit erfolgende „Herausforderung“ durch den „ordinary man as hero“ oder den kompetenten Arzt, Techniker, Wissenschaftler und Polizisten, der sich seinerseits von der Vaterfigur zum „tough guy“ wandelt. Spicer arbeitet heraus, wie das in der Nachkriegszeit durch die Nähe zwischen „official discourses“ und britischem Kino vorherrschende Konsensus-Modell von Maskulinität langsam erschüttert wird, wie in den Filmen häufig eine zunehmend demokratisierte Version der *gentlemanliness* auftaucht, die sich als im Kern unsicherer als ihr klassischer Vorgänger, „the debonair gentleman“, entpuppt. Überzeugend weist er nach, wie die Erschütterungen des britischen Empires auf das männliche Ego abfärben und zwischen den verschiedenen Typen von Männlichkeit zunehmend ein Kampf um eine hegemoniale Form von Maskulinität stattfindet, wobei die dominierenden Ideale immer schon durch Parodien sowie die Typen des Narren und des Gauners unterlaufen werden. Da sich im

Aufkommen dieser neuen Bilder von Männlichkeit signifikante Veränderungen der britischen Nachkriegsgesellschaft spiegeln, berücksichtigt Spicer vor allem die zu spezifischen Zeitpunkten gesellschaftlich bedingt entstehenden Typen von Männlichkeit. So geht er, um nur ein Beispiel zu geben, für die späten fünfziger Jahre ausführlich auf den „mode of social realism“, die neu auftauchende Version einer „unruly working-class masculinity“ sowie die von John Osbornes Theaterstück *Look Back in Anger* (1956) ausgelöste Welle der *Angry Young Men* ein. Zudem dokumentiert er die Entwicklung und Veränderung der von ihm herausgearbeiteten Bilder von Männlichkeit in Abhängigkeit vom Filmgeschäft, von den Vermarktungsstrategien, vom Zuschauerinteresse und von einzelnen Schauspielern. Genannt seien hier nur Stewart Granger, Dirk Bogarde, Hugh Grant und Ewan McGregor. Konkret legt die Studie dar, wie Schauspieler durch ihr Aussehen, ihre Gestik und Leinwandpräsenz an der Mitgestaltung verschiedener Typen beteiligt waren und immer noch sind. Lobenswert ist auch, dass die Studio- und Produktionsverhältnisse sowie die Auswirkungen der sich verändernden Machtverteilung zwischen Zensur, Studio, Produzent, Drehbuchautor und Filmdirektor auf die in den Filmen präsentierten Typen von Männlichkeit berücksichtigt werden.

Von nicht immer einheitlicher Qualität sind dagegen einige der Einzelanalysen, auf die exemplarisch anhand von James Bond sowie Dracula eingegangen werden soll. In seinem Kommentar zur epochen- und schauspieler-spezifischen Veränderung der Figur des britischen Geheimdienstagenten James Bond zeigt Spicer, dass David Niven als Ian Flemings ursprüngliche Wahl für die James Bond-Figur deshalb nicht in Frage kam, weil er für eine „falsche“ Art von Maskulinität stand, während Sean Connery durch seine körperliche Anziehungskraft – der Text spricht von „overtones of a truck driver“ (S.75) und zitiert ‘Cubby’ Broccoli mit „Sean [...] had the balls for the part“ – sowohl Frauen ansprach als auch jungen Männern eine Identifizierung ermöglichte. Connerys „paradoxical rugged elegance, insouciant but aggressively macho“ gewährleistete die gleichzeitige Darstellung von (a) „the unwavering patriotism of the traditional British gentleman hero“ sowie (b) „the guiltless sexual philandering of the international playboy who embodied the ‘swinging’ sixties“ (S.75). Spicers knappe Analyse gibt gute bibliographische Verweise, kontrastiert Connerys Bond kurz mit dem von Roger Moore – es handelt sich um die Filme von *Live and Let Die* (1973) bis *A View to a Kill* (1986) – , arbeitet die damit einhergehende zunehmende Selbstparodie und Intertextualität der Bond-Serie heraus und grenzt sie von den „hypermaskulinen“ amerikanischen Actionhelden wie Arnold Schwarzenegger und Sylvester Stallone ab. Mit Pierce Brosnan, so Spicer, erfolgt dann eine Rückbesinnung auf den Bond von Connery, dessen Männlichkeit jedoch verändert wird, bspw. indem Bond eine Vorgesetzte erhält und in den Filmen zumindest auf der Oberflächenebene (ansatzweise) feministische Perspektiven – Stichwort: *political correctness* – mitberücksichtigt werden.

Weniger überzeugend sind Spicers Ausführungen zu Dracula, den er als „the most notorious of Romanticism’s ‘Fatal Men’“ und „popular archetype capable of endless mutation“ (S.148) auffasst. Speist sich die Faszination von Dracula nach Franco Moretti aus der Identität von Angst und Begehren, so ist dies leider auch schon alles, was der Leser über den Dracula-Mythos bzw. dessen Faszination erfährt. Darüber, dass die Erotik des Vampirs unvereinbar mit der Sexualität der bürgerlichen Gesellschaft ist, weil sie ihre Gewalt nicht verheimlicht, und darüber, dass Blut und Biss elementarer Bestandteil der Vereinigung sind, die statt der Zeugung neuen Lebens dem narzisstischen Wunsch der Verewigung des Einen und immer auch Eigenen gilt, erfährt der Leser nichts. Die stark erotische Komponente des Vampir-Mythos wird von Spicer nur gestreift. Die vom Vampir angestrebte möglichst hohe Frequenz von Liebesvereinigungen mit wechselnden Opferpartnern, die befremdliche Unterwerfung des Opfers, dessen Schmachten nach regressiver Selbstauflösung und dessen Einwilligung in das Auszehren und Dahinschwinden bleiben ebenso unerwähnt wie die Dracula innewohnenden kannibalistischen Aspekte. Über die spezifische Männlichkeit des Vampirs, die Koinzidenz von Kannibalismus – das Blut als Nahrung des Vampirs ist die „von allen Parüren gereinigte Essenz des Menschenfleisches“ (Hans Richard Brittnacher) –, Tod und Lust erfährt man genauso wenig wie über die fast schon eucharistische Dimension der erotischen Phantasien. Auch auf die Darstellung spezifischer Filmtechniken oder gar die Applikation filmtheoretischer Erkenntnisse wartet man vergebens. Statt dessen lässt Spicer die verschiedenen Verfilmungen von *Dracula* (1958) über *Blood of the Vampire* (1958) und *Taste the Blood of Dracula* (1970) bis zu *The Satanic Rites of Dracula* (1973) Revue passieren und arbeitet die Bedeutung von Christopher Lee als Draculadarsteller heraus.

Nimmt man die für den Rezensenten obligatorische Pflicht des ‚Nörgelns‘ ernst, so muss man Spicers theoretische Grundlagen sowie die Einbindung der Studie in den Forschungsbereich der *gender* und *men’s studies* hinterfragen. Zwar räumt der Autor ein, „[that] there is no space in what follows to engage critically with others’ work“ (S.5), doch wäre genau dies durchaus wünschenswert, vielleicht auch notwendig gewesen. Das theoretische *framework*, mit dessen Hilfe Maskulinität in *Typical Men* gefasst wird, ist zwar für den Überblickscharakter der Studie adäquat, es wird jedoch den neuesten Erkenntnissen der *gender* und *men’s studies* nur sehr bedingt gerecht. Namen wie Foucault, Butler, Segal oder Connell tauchen zwar in der Bibliografie bzw. im Vorwort auf, die damit verbundenen Theorien finden aber keine Anwendung. Dies resultiert daraus, dass Spicer gar keine Anstalten macht, Maskulinität kritisch zu definieren oder zu hinterfragen. Vielmehr beschränkt er sich auf den herausarbeitenden Nachvollzug von Männerbildern. Zahlreiche interessante Studien zu den *men’s studies* – ich verweise nur auf die Arbeiten von Emmanuel Reynaud (1981), Gerald I. Fogel (1986), Harry Brod (1987), Guy Corneau (1989), Michael S. Kimmel und Michael A. Messner (1989), David Gilmore (1990), Elisabeth Badinter (1992) und Ken-

neth Clatterbaugh (1990) – sucht man ebenso vergebens wie neuere durchaus übertragbare Ergebnisse aus der Frauenforschung und der Psychoanalyse. Wenn Spicer eine „crisis in masculinity“ für die Gegenwart konstatiert, so haben Aussagen wie „moments of cultural change are highly complex, the product of different dynamics and different audience allegiances“ (S.204) aufgrund ihrer Abstraktheit kaum Erklärungswert. Eine weitere Schwäche des Buches räumt der Autor selbst ein, wenn er betont, dass die Schwerpunktbildung auf „dominant popular types“ zur Ausgrenzung bzw. Nichtberücksichtigung von „marginalised types of gay masculinity and varieties of regional or black British masculinity“ (S.5) führt.

To cut a long story short: Die im Klappentext von *Typical Men* versprochenen „innovative readings of key films“ sucht man stellenweise vergeblich. Gleiches gilt für die angekündigten „compelling arguments and detailed interpretations of films“. Und wenn Spicer eine „careful analysis and interpretation of the film’s narrative and visual style“ verspricht, so muss man sich zu seiner Entlastung fragen, inwieweit dies auf 252 Druckseiten und mit einem Korpus von etwa 600 im Index aufgelisteten Filmen überhaupt möglich ist. Ähnliches gilt für eine wünschenswerte kritischere und detailliertere Auseinandersetzung mit dem kontemporären britischen Kino, befinden sich die Konzeptionen von Maskulinität zur Zeit doch in einer Phase der Ausdifferenzierung und zunehmenden Komplexität. Darauf detailliert einzugehen würde jedoch, wie Spicer selbstkritisch einräumt, „a separate book“ (S.184) bedingen. Gleiches gilt wohl auch für eine stärkere Berücksichtigung theoretischer Erkenntnisse aus den Bereichen der *gender-* und *men’s studies*. Aus diesen Gründen können und sollen die vorgebrachten Kritikpunkte die vorliegende Studie nicht entwerten. Liest man Spicers Buch als „an empirical but theoretically informed cultural history of the changing images of men in British cinema“ (S.1), als einen Überblick, der eine „cartography of varying masculinities“ (S.5) bietet und zudem noch Hintergründe wie Studiopolitik, Interessen der Geldgeber, Rezeptionsverhalten der Zuschauer sowie kulturelle und gesellschaftliche Kontexte berücksichtigt, so besticht *Typical Men* geradezu durch seinen Detailreichtum und seine Akribie. Die Studie hat vor allem nacherzählend-darstellenden Charakter, stellt einen ebenso ernstzunehmenden wie grundlegenden und empfehlenswerten Zugang zum Wandel von Männerbildern im britischen Kino der letzten 60 Jahre dar und ist auch als Basis für weitere Untersuchungen von uneingeschränkt hohem Informationswert.

Stefan Horlacher (Mannheim)