

A close-up photograph of a woman's face and upper torso. She has a white, curly fake mustache drawn on her upper lip. She is wearing a black t-shirt with a white checklist printed on it. The checklist has three items: 'MALE' with an empty square box, 'FEMALE' with an empty square box, and 'FUCK OFF!' with a checked square box. The background is a textured, light-colored wall.

MALE
 FEMALE
 FUCK OFF!

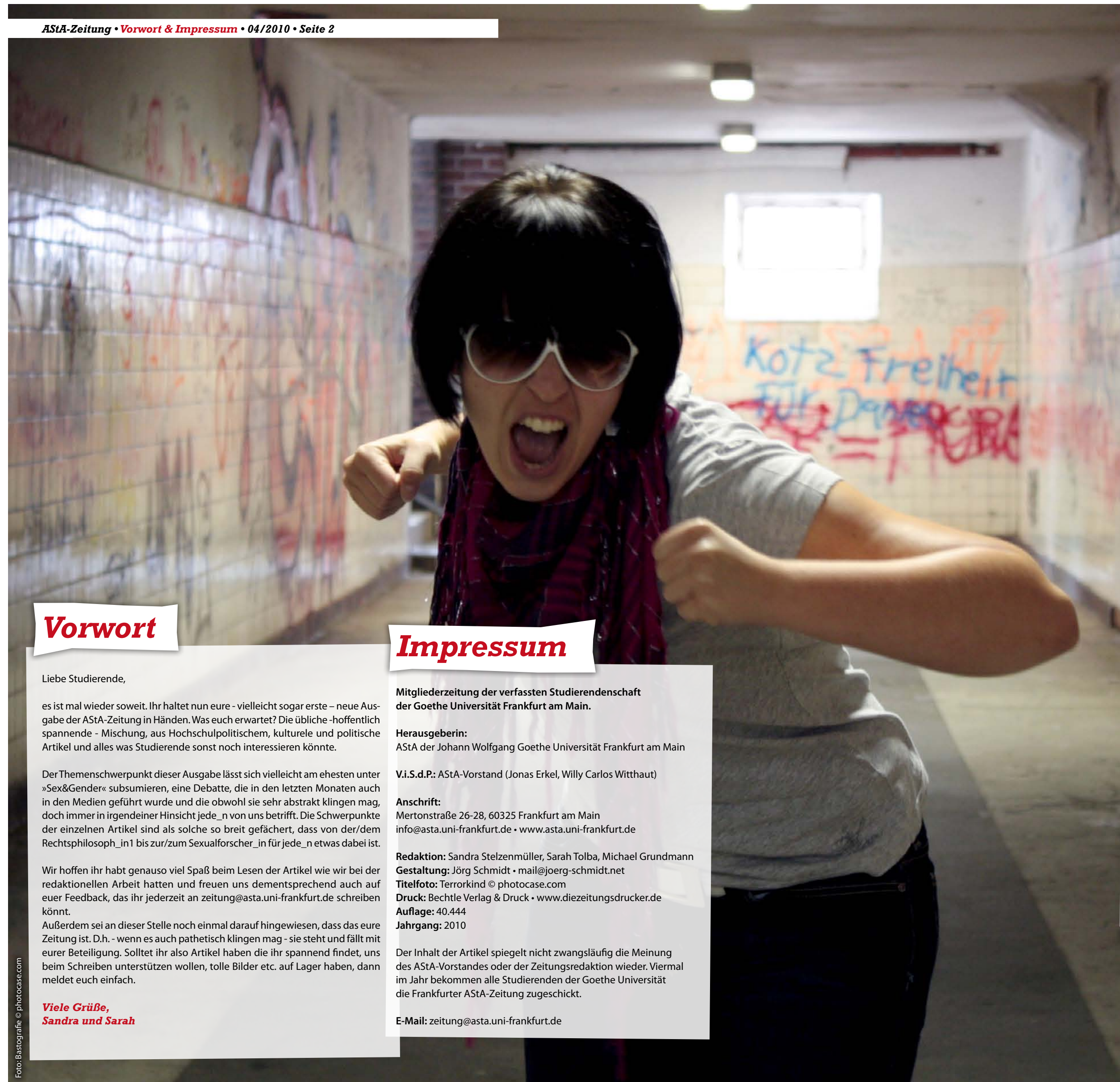
Schwerpunkt: Sex & Gender Seite XX bis XX

Titelthema Eins Seiten XX-XX und XX-XX

Ein weiteres Titelthema – Nummer Zwei Seite XX

Thema Drei Seite XX

Und hier noch ein letztes Titelthema »Nummer vier« Seite XX



Vorwort

Liebe Studierende,

es ist mal wieder soweit. Ihr haltet nun eure - vielleicht sogar erste - neue Ausgabe der ASTA-Zeitung in Händen. Was euch erwartet? Die übliche -hoffentlich spannende - Mischung, aus Hochschulpolitischem, kulturelle und politische Artikel und alles was Studierende sonst noch interessieren könnte.

Der Themenschwerpunkt dieser Ausgabe lässt sich vielleicht am ehesten unter »Sex&Gender« subsumieren, eine Debatte, die in den letzten Monaten auch in den Medien geführt wurde und die obwohl sie sehr abstrakt klingen mag, doch immer in irgendeiner Hinsicht jede_n von uns betrifft. Die Schwerpunkte der einzelnen Artikel sind als solche so breit gefächert, dass von der/dem Rechtsphilosoph_in 1 bis zur/zum Sexualforscher_in für jede_n etwas dabei ist.

Wir hoffen ihr habt genauso viel Spaß beim Lesen der Artikel wie wir bei der redaktionellen Arbeit hatten und freuen uns dementsprechend auch auf euer Feedback, das ihr jederzeit an zeitung@asta.uni-frankfurt.de schreiben könnt.

Außerdem sei an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen, dass das eure Zeitung ist. D.h. - wenn es auch pathetisch klingen mag - sie steht und fällt mit eurer Beteiligung. Solltet ihr also Artikel haben die ihr spannend findet, uns beim Schreiben unterstützen wollen, tolle Bilder etc. auf Lager haben, dann meldet euch einfach.

**Viele Grüße,
Sandra und Sarah**

Impressum

Mitgliederzeitung der verfassten Studierendenschaft der Goethe Universität Frankfurt am Main.

Herausgeberin:
ASTA der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main

V.i.S.d.P.: ASTA-Vorstand (Jonas Erkel, Willy Carlos Witthaut)

Anschrift:
Mertonstraße 26-28, 60325 Frankfurt am Main
info@asta.uni-frankfurt.de • www.asta.uni-frankfurt.de

Redaktion: Sandra Stelzenmüller, Sarah Tolba, Michael Grundmann

Gestaltung: Jörg Schmidt • mail@joerg-schmidt.net

Titelfoto: Terrorkind © photocase.com

Druck: Bechtle Verlag & Druck • www.diezeitungsdrucker.de

Auflage: 40.444

Jahrgang: 2010

Der Inhalt der Artikel spiegelt nicht zwangsläufig die Meinung des ASTA-Vorstandes oder der Zeitungsredaktion wieder. Viermal im Jahr bekommen alle Studierenden der Goethe Universität die Frankfurter ASTA-Zeitung zugeschickt.

E-Mail: zeitung@asta.uni-frankfurt.de

Inhaltsverzeichnis

Studentische Belange

Nachwürzen bei Bologna	4
Sehr geehrte Frau Schavan – nur reden hilft nicht!	5
Die Casino-Kommission	6
Ein Wald mit vielen Wegen	7
Das südliche Mainufer lebt – über den FB16 Medizin	8
Liebe Philosophiestudierende,	9
Das neue RMV-ASTA-Semesterticket ist da	10
Initiative Vegane Mensa – Vegane Verpflegung in Mensen nicht möglich?	11
Die Uni Frankfurt wird verkauft	12
Situation im Iran – Bericht eines Studierenden über die politische Situation im Iran	13
Nationales Stipendienprogramm	14
Immatrikuliert und dann?	15
Fünf Ersti-Tipps	16
Hier und There	17
Ein Kommentar zur Veranstaltung »Religion an der Universität«	18
Wir denken oft an die gemeinsamen Zeiten zurück	20
Das KOMM soll abgerissen werden und der Klinik weichen!!!	21
Das neue Studierenden Theater an der Goethe Universität	22
Graswurzel-Projekt Arbeiterkind gibt Infos zu einem erfolgreichen Studium	22
Fachschaften	23

Schwerpunkt Sex & Gender

»Sex & Gender«	24
Der sympathische Vampir: Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy	26
Gleichheit in der neuen Vielfalt: Neuer Streit um Gleichberechtigung	28
herre frowe! Geschlechtertravestie im Lindenlied Walthers von der Vogelweide	32
Cornelia Goethe Centrum für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse	34
Geschlecht im rechtlichen Korsett	35
Neosexualitäten und Neoallianzen	36
Gleichberechtigung als verfassungsrechtliche Aufgabe	38
Der Diskurs um (A-)Sexualität	40
XXY..... zwischen den Geschlechtern?	42
Recht und Geschlecht – ein Plädoyer für die Anerkennung von Hermaphroditen	44
mit butler durch entenhausen schlendern – queering the duck tales	46
Arier@antisemitismus.de© trifft Jude™	
Was Geschlecht mit Antisemitismus zu tun hat*	48
Homophobie und Sexismus im Fußball	50

Politik

Auswirkungen der neoliberalen Umstrukturierung der Hochschule auf die Form der Wissenschaft	54
It's junkie business	56
Die Hochschulen im Kriegseinsatz	58
Zur Militarisierung von Geist und Gesellschaft	58
Masse und Machtgefühl	60
»No Chance«	62
Emanzipation durch Recht ?!	64
Neues aus dem Klapperfeld	66

Kultur

»Sexistisch!? Mach dich mal locker...!«	68
Bis(s) zum bitteren Ende	70
Twilight	71
Von ArtyChock zu ArtySpaces. Urbaner Kunstschock im Ostend	72
Buchrezension: »Flickernde Jugend – rauschende Bilder. Netzkultur im Web 2.0	74
Auszug: »Der entzauberte Präsident – Barack Obama und seine Politik«	75

Der sympathische Vampir: Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy

Von Marcus Recht

»Der sympathische Vampir: Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy« hat sich die Erforschung der geschlechtlichen Repräsentation von männlichen Vampir-Charakteren in den Fernsehserien »Buffy the Vampire Slayer« und »Angel« zur Aufgabe gestellt. Dabei wird deutlich, dass die auf den ersten Blick sehr männlich auftretenden Vampir-Figuren Angel und Spike stellenweise geschlechtsuntypisch »gegendert« werden.

Eine Fernsehserie wie »Buffy« ist durch ihre große Verbreitung und durch ihre Darstellung von Charakteren nicht nur Spiegel, sondern zugleich auch ein Rollenvorbild für viele der Zuschauerinnen und Zuschauer; Sie ist zudem als eine »technology of gender« besonders gut geeignet, um aufzuzeigen, wie Geschlecht dar- und hergestellt wird. Die Serie »Buffy« wurde auf der Handlungsebene durch die »Buffy-Studies« (vgl. slayageonline.com) bereits breit untersucht, und ihr wird großes feministisches Potential nachgesagt. Eine detaillierte Untersuchung von Männlichkeit auf der Bildebene wird durch diese Veröffentlichung geleistet. In der heutigen westlichen Gesellschaft werden Bilder hauptsächlich wegen ihres Unterhaltungswertes geschätzt, gleichzeitig aber in Bezug auf ihren Beeinflussungswert und das ihnen innewohnende Informationspotential absolut unterschätzt. Aus diesem Grund steht eine rein visuelle Auswahl des Bildmaterials jenseits der Handlung, der Dialoge und von Episodenbeschreibungen am Anfang dieser Arbeit.

Aus dieser Fragestellung ergibt sich die »Visuelle Gender Trias« mit erstens dem Thema der geschlechtsspezifischen Kleidung, die den Körper verhüllt. Zweitens folgt daraus der Fokus auf den sich darunter befindenden männlichen Körper, seine geschlechtsspezifische Beschaffenheit und dessen Präsentation und drittens die Blicke, welche von außen auf den Charakter gerichtet sind. Diese drei sowohl visuellen als auch geschlechtsspezifischen Kategorien bilden die drei zu untersuchenden Säulen der Untersuchung der männlichen Vampir-Charaktere Buffys. Die hier erarbeiteten visuell-geschlechtlichen Analysemethoden zeigen sich für die geschlechtliche Codierung einer im Bild dargestellten Person als anschlussfähig für jegliche Formen von inszenierter Masculinity. Als Lehr- und Arbeitsbuch können diese Methoden auch auf gänzlich andere Bereiche, wie zum Beispiel Film, Zeitschriften, Werbung und Clips Anwendungen finden.

Während Angels massig-muskulöse Figur mit dem klassischen Bodybuilding-Körper aus Heldenfilmen verglichen werden kann, des Weiteren von seiner reinen Physis als der »starke schweisgsame Typus Mann« klassifiziert werden kann, so findet sich im Charakter Spike, durch den Schwerpunkt auf Muskeldefinition, ein Körperbild der Hong Kong-Action Tradition. Der Körperbau nimmt maßgeblich Einfluss auf die Charaktereigenschaft; Spike wurde in die Kategorie des »wortgewandten, agilen und körperlich definierten Typus Mann« eingeordnet. Beide Körperpotypisierungen gelten, durch die Betonung von Muskeln, als klassisch männlich. Eine Überzeichnung von männlichen Muskeln kann eine Entlarvungsstrategie bilden. Die Muskeln der untersuchten Vampir-

Charaktere entsprechen jedoch zu sehr einem medialen Standard und sind dadurch alles Andere als subversiv. Ein Bruch der klassischen Repräsentation von Männlichkeit findet sich jedoch in der wiederholt passiven Darstellungsweise in liegendem Zustand oder mit abgewandtem Blick: Die in der Serie Buffy für die Vampir-Charaktere vorgefunden Passivität ist untypisch für die Darstellung des muskulösen und wenig bekleideten Mannes im visuellen Medium, der normalerweise immer durch eine aktive Tätigkeit, wie Sport oder im Kampf seine mangelnde Kleidung rechtfertigt.

Es scheint zunächst verwunderlich, dass, sobald ein Vampir-Körper in der Serie einen Großteil seiner Kleidung verliert, man sich einerseits oft der Präsentation der durch offene Körperposen gekennzeichneten Kreuzigung bedient, andererseits immer wieder den Schmerz oder den durch eine Wunde geöffneten Vampir-Körper ins Zentrum der Thematik zu stellen scheint, während dieselbe Verortung bei weiblichen Charakteren keine Anwendung findet. In unserer Kultur wird nur dem Mann eine solche Märtyrer-Position erlaubt, weil es diesen gleichzeitig als selbstlosen Helden zeigt, der für andere den damit verbundenen Schmerz zu ertragen vermag und dem dadurch im Gegensatz zur weiblichen Darstellung erst ein scheinbar selbstloser Heldenstatus ermöglicht wird. Es wurde festgestellt, dass der Kreuzigungs-Metaphorik innerhalb der Serie eine doppelte Funktion innewohnt: Zum einen dient sie bei den Vampiren als De-Maskulinisierungs-Mechanismus, denn der gekreuzigte ist, wie gezeigt wurde, passiv, kastriert und »feminisiert«. Zum anderen bewirkt sie gleichzeitig eine Maskulinisierung durch Muskelposen und im Endeffekt die Etablierung des metaphysisch durch Buße gereinigten Helden. Dies macht die Ambivalenz der Kreuzigungsdarstellung aus: stereotyp männliche und weibliche Positionen fluktuieren ebenso wie Passivität, aktive Aufopferung, Erlösung und schließlich das Erreichen des Heldenstatus.

Als ein weiterer De-Maskulinisierungs-Mechanismus wurden runde Körperöffnungen in Form von Wunden thematisiert, die durch Phallusobjekte zugefügt wurden und bei denen es sich nicht um Risse, Platzwunden oder Schürfwunden handelte. Die Vampir-Jägerinnen benutzen ausschließlich phallische Waffen, wie das Schwert, die Armbrust und schließlich diverse Holzpföcke, von denen einer sogar den »männlichen« Namen »Mr. Pointy« trägt. Die Vampire hingegen werden mit solchen Objekten wiederholt durchbohrt, bilden mit ihrem Körper den Ort, an dem der Phallus eindringt, befinden sich, wie wiederholt gezeigt wurde in der weiblichen Position des »Phallus Sein«, während die weiblichen Protagonistinnen wiederholt in der »männlichen« Position des »Phallus haben« visualisiert wurden.

Der Gaze, dessen Träger in den klassischen Theorien alleine der Mann ist, der damit seine überlegene Machtposition gegenüber der Frau ausdrückt, indem er sie durch Sexualisierung zum Objekt macht, wurde auch für die Frau, jedoch nur gegenüber den Vampiren der Serie, als möglich aufgezeigt. Das Neue innerhalb der genannten Beispiele betrifft die ge-

schlechtsspezifische Blickrichtung von der Frau auf den männlichen Körper, auch wenn es sich dabei nur um einen Vampir-Körper handelt. Buffy kann, nicht nur die Trägerin des Gaze oder eines machtvollen Blicks sein; sie ist auch mithilfe der Kameraperspektive und durch ein Mehr an Kleidung Subjekt und Heldin der Handlung im Gegensatz zum männlichen Vampir, der sich trotz körperlicher Größe meist unterhalb Buffys oder den anderen weiblichen Charakteren zeigt, dabei weniger bekleidet erscheint und schließlich zum Objekt des Blickes gemacht wird.

In der dargelegten Sequenz (Buffy – 1x07 – Angel) befehlt Buffy dem verletzten Angel, sein Jackett und sein Hemd auszuziehen, um ihn in der Küche von ihrer Mutter zu verarzten. Angel trägt ein schwarzes Jackett und ein weißes T-Shirt mit weitem V-Ausschnitt. Auffällig ist auch hier wieder die Asymmetrie des Haut/Kleidungs-Koeffizienten (HKK) der beiden Protagonisten. Der Vampir muss sich wieder einmal seiner Oberbekleidung entledigen; Den Gaze betreffend können sich anhand dieses Beispiels, Buffy, die Kamera und die Zuschauer den Körper des Vampirs zum Objekt machen; Buffy ist in den Sequenz-Elementen Träger des aktiven, voyeuristischen, objektivierenden und sexualisierten Blicks, die Kamera ist diejenige, welche Angels Körper fragmentiert und ihn zum sexualisierten Objekt und damit zum Fetisch macht und schließlich auch dem Zuschauer/der Zuschauerin die Möglichkeit eines verborgenen, sexualisierten Blickes eröffnet. Dies wird vor allem verwirklicht durch das Bildfragment, das Buffy zeigt, wie sie Angels Körper ungestört betrachtet. Im zweiten Bild handelt es sich um Buffys Ego-Perspektive, die gleichzeitig den Zuschauern eine voyeuristische eigene Perspektive ermöglicht und Angels angeschnittenen Körper somit zum dreifachen Objekt von Buffy, der Kamera und den Zuschauern macht. Diese Fragmentierung wird erzeugt durch eine für TV-Serien recht ungewöhnliche Kameraeinstellung, die einen männlichen Oberkörper zentralperspektivisch und bildfüllend von hinten ohne Kopf zeigt und somit de-personifiziert. Der angeschnittene und muskulöse Männeroberkörper bildet dazu ein sexualisiertes Pendant zu weitaus vermehrt visualisierten rasierten Frauen-Beinen. Beide sind vermehrt in der Werbung geschlechtsspezifisch sexualisierte Körperfingern; dabei scheinen in dieser spezifischen kulturellen Repräsentation erst die Muskeln eine Sexualisierung des männlichen Rückens und erst die Rasur eine Sexualisierung der weiblichen Beine zu erzeugen. Die durch den Anschnitt bewirkte Fragmentierung erzeugt den Fetisch, das sexuelle Objekt des Begehrens, das nicht von primär-genitaler Art ist und durch Kardierung vom Körper des Subjekts getrennt ist.

Besonders anhand des folgenden Beispiels kann eine immense Differenz zwischen dem HKK von Spike und dem von Buffy aufgezeigt werden. Es handelt sich vielmehr um eine Konstante, die sowohl bei Angel als auch bei Spike zu finden ist und die sich in der Serie selten in umgekehrter Form, wie zum Beispiel in einer geringeren Bekleidung Buffys, findet. Vor den dargelegten beiden Screen-Shots ist nur Spikes unbekleideter Oberkörper zu sehen; als er von Buffy mit einer Kerze beworfen wird und erwacht, steht er aus seinem

Bett auf und ist in dieser Szene bis auf eine Hals- und Arm-Kette völlig unbekleidet, sein HKK tendiert gegen 0; jedoch das männliche Geschlechtsteil bleibt, wie für eine amerikanische Fernsehserie dieser Zeit typisch, hier durch die Sitzposition verborgen. Im Gegensatz dazu könnte die im warmen Kalifornien lebende Buffy nicht mehr bekleidet sein. Sie trägt einen unter dem Hals endenden schwarzen Rollkragenpulli, eine schwarze Jacke und sogar Handschuhe; ihr HKK liegt in dieser Szene bei 0,95. Dass Buffy einen Zopf trägt, der aus praktikablen Gründen auf ihre kämpferische Professionalität verweist, ist keine Seltenheit. Jedoch die Kombination der Materialien und der schwarzen Farbe ihrer Kleidung, gepaart mit dem intensiv roten Lippenstift und dem hellen Make-Up, verweisen auf eine im wahrsten Sinne der Textilfarbe dunklere Facette ihrer Persönlichkeit. Diese Repräsentation deutet nochmals auf den innerhalb der Folge vorangegangenen Sex mit dem Vampir hin, unterstreicht ihre moralischen Bedenken und bringt sie visuell durch die vampirische Erscheinung – schwarze Kleidung, blasse Haut und rote Lippen – in die Nähe von Spike. Eine zur klassischerweise helleren Beleuchtung der Frau absolut gegensätzliche Darstellungsweise ist bei der Einstellung von Spike zu finden. Er ist als Mann viel heller und stärker mit einem harten Spot beleuchtet – insbesondere sein nackter Oberkörper. Das 45° Licht trifft direkt auf seinen Oberkörper auf, welcher durch starkes Pudern strahlt und gestreut reflektiert. Die innerhalb dieser Arbeit verbundenen Theorien des Gaze und des Lichts weisen hier am Beispiel der Fernsehserie »Buffy« in dieselbe Richtung, und zwar auf den wenig bekleideten und heller beleuchteten Körper des Vampirs. Das Auge des Zuschauers wird praktisch gezwungen, den unbekleideten Körper des Vampir-Charakteres Spike zu fokussieren, während der Körper der Behausung fremd gewordenen und von dieser isolierten Buffy verschwindet.

Wenn man sich die Gegenstände auf dem Tisch neben Buffy näher betrachtet, die von der darüber arrangierten Lampe und deren Licht in den Fokus des Blickes gesetzt werden, sollte auch die Verwendung von Phallusobjekten in dieser Szene nicht vernachlässigt werden, denn Kerzen und der Lampensockel sind allesamt vertikal ausgerichtet. Als Buffy den unbekleideten Spike im Raum vorfindet, weckt sie ihn, indem sie ihn mit einer großen beigen Kerze bewirft. Während des Gesprächs konzentriert sie sich auf eine lange rote Kerze, die sie vom Boden aufhebt, auf den Tisch platziert und sie dabei betrachtet. Es wimmelt auf Buffys Seite nur so vor Objekten, welche die Repräsentation des männlichen Geschlechtsorgans bilden. Auf der Seite des Gegenschusses konzentriert sich der Blick auf Spikes Körper. Wie an anderer Stelle erläutert, ist der Vampir in Lacans Terminologie Φ , der Phallus, als imaginäre Vergegenwärtigung des Realen, ein das Genießen verkörperndes Bild. Spike kann jedoch auch auf visueller Ebene durch seine sehnige Körperlichkeit und die zahlreichen Adem, welche aus seinem durchtrainierten Körper sowohl plastisch als auch farblich hervortreten, in die Kategorie des Φ eingeordnet werden. Das geschlechtsspezifische Verhältnis von Phallus sein und Phallus haben stellt sich in der hier beschriebenen Sequenz der Serie auf visueller Ebene anders dar als bei Lacan. Im Gegensatz zu Lacans The-

orie sind die Phallischen Kerzen, inklusive der Kerze, die Buffy in der Hand hält, auf ihrer Seite: Buffy hat den Phallus oder vielmehr mehrere Phalli, während Spike, bedingt durch seinen spezifischen Körperbau, der Phallus ist und damit den Signifikant des Begehrens des Anderen bildet; der Zuschauer sucht vergeblich nach dem Penis, dessen Repräsentant der Phallus ist.

Ann Kaplans These, dass die Frau, von welcher der »female Gaze« ausgeht, zwingend maskulinisiert werden müsse, konnte über die Bildanalysen nicht bestätigt werden; Make-Up, Kleidung und Körperbau bleiben klassisch feminin. Es handelt sich also nicht um eine simple Rollenkehr, bei welcher der weibliche Charakter in Wirklichkeit als Mann oder als eine Form von Männlichkeit, wie bei einem »Tomboy« oder einer »Butch«, gelesen wird. Das in der Serie dargestellte Geschlechterbild ist multiperspektivischer und komplexer, und so kann der weibliche Charakter in der Serie Buffy seine »femininen Attribute« behalten und trotzdem Träger des Gaze sein, bei gleichzeitiger Objektivierung des männlichen Körpers. Diese objektivierten männlichen Körper können begehrenswert sein und sind dies auch, nicht nur für die zahlreichen Fans der Serie, sondern vor allem, wie gezeigt wurde, für die weiblichen Charaktere innerhalb der Serie. Durch diese hybride Besetzung von Geschlechtsmerkmalen und Machtverhältnissen kann zum einen eine partielle Dekonstruktion der geschlechtsstereotypen Klischees, zum anderen dadurch eine Aufweichung der Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern bewirkt werden. Die in dieser Arbeit genuin aufgestellte Verbindung zwischen »Nacktheit« und dem Gaze ist dabei äußerst wichtig, da die Kennzeichnung dieser spezifischen Blick-Formation als sexualisiert und voyeuristisch bisher nicht exemplarisch mit »Nacktheit« in Verbindung gebracht wurde.

Der dabei durch den Gaze für die Vampire entstehende Objekt-Status bedeutet jedoch nicht zwangsläufig etwas Negatives für die Vampire. Objektivierung eröffnet gleichzeitig die Möglichkeit, bewundert zu werden, eine Eigenschaft, welche bei den medialen Repräsentationen von Männern unterrepräsentiert ist; bei der Serie »Buffy« verhält sich dies anders, und so lässt sich Spike in einigen der dargelegten Szenen zum visuellen, jedoch passiven Objekt machen, um bewundert zu werden, jedoch auch gleichzeitig um Buffys Blick mithilfe seines nackten Körpers zu lenken.

Für den Vampir-Charakter eröffnet sich die Möglichkeit einer Objektivierung, einer »to be looked at ness«, die für untersuchte menschliche männliche Charaktere in diesem Maße nicht gegeben ist. Der Grund für diese Differenz bildet das unterschiedliche Setting, denn die Vampir-Protagonisten zeigen sich in den Sphären des lacanschen Realen, welche sich der Sprache widersetzen und bei denen das Phantasma und die Themen der Sexualität, der Gewalt und des Todes zentral sind, als wenig bekleidet. Das Reale ist jedoch immer etwas unfassbares, unsagbares, nicht kontrollierbares, eine Art von Horror oder Trauma und zeigt somit eine rein visuelle Wirkung, die es für eine bildliche Herangehensweise prädestiniert.

Wie aus der Untersuchung deutlich geworden ist, vermag die Serie Buffy Geschlecht durch die Verwischung und Doppelbesetzung von Geschlech-

terstereotypen zu einem Teil zu dekonstruieren. Dies kann zu einer Fluktuation von Geschlechts- und Machtpositionen führen, während andere Geschlechterstereotypen, wie der muskulöse männliche Körper und zum Teil auch seine Konstruktion als Held, aufrecht erhalten bleiben.

Daraus ergibt sich die Fragestellung, was denn die Durchmischung von unterschiedlichen geschlechtlichen Repräsentationsmerkmalen bei männlichen Serien-Charakteren für einen Effekt hervorbringt. Es geht hierbei um die Abweichung von einer klassischen Geschlechterordnung, welche in einem populären und »konservativen« Medium wie einer TV-Soap schwer zu verwirklichen ist. Somit zeigt sich Widerständigkeit auch anhand des Mediums der Fernsehserie als relativ. Widerstand gegen Geschlechterdichotomien, zeigte sich in der hier vorliegenden Untersuchung in kleinen Abweichungen, Modulationen und Mechanismen der Wiederholung und stellt, gemessen am »konservativen« Medium des Fernsehens, eine nicht erwartete Abweichung dar. Die Nachwirkung hiervon ist, wie für die TV-Serie Buffy festgestellt wurde, eine größere Heterogenität von dem was ursprünglich unter Männlichkeit verstanden wurde, mit dem Effekt, von nun an von unterschiedlichen Männlichkeiten sprechen zu können.

Der Erklärung der Ministerinnen und Minister für »Gender Equality« der europäischen Union von 2007 zufolge, basieren alle Formen der geschlechtlichen Diskriminierung auf Gender-Stereotypen. »Gender-based stereotyping can be found in all areas of society.« Dabei stand bei dieser EU-Konferenz besonders der Wandel der Rollenbilder und damit verbundene Herausforderungen vor allem für Männer im Zentrum. Auch in der hier untersuchten Serie »Buffy« wurden, wie dargelegt, verschiedene geschlechtliche Gender-Elemente hybridisiert, was ganz im Sinne des Gender Mainstreamings ist, bei welchem als Erstes die Beobachtung des geschlechtlichen »Ist«-Zustands der Medienlandschaft von großer Wichtigkeit ist. Im zweiten Schritt soll Gender-Mainstreaming nach Auffassung einer ExpertInnengruppe des Europäischen Rates nicht auf Gleichheit zwischen den Geschlechtern als einer Verallgemeinerung geschlechtlicher Lebensentwürfe und -muster als Norm abzielen, sondern im Sinne von Diversity auf die Gleichwertigkeit männlich und weiblich konnotierter Tätigkeiten, Kompetenzen und Lebensentwürfe hinauslaufen. Gemessen daran, dass eine amerikanische Soap als ein relativ konservatives Medium festgestellt wurde, vermag die Serie Buffy bereits zum Teil eine solche Diversity, durch die Hybridisierung von Geschlecht, herzustellen.

Es bleibt für die Gleichberechtigung der Geschlechter als Aussicht, dass die innerhalb der »sympathischen« männlichen Vampire aufgezeigte Aufweichung von Geschlechterstereotypen in Zukunft auch auf andere menschliche Protagonisten der Medienlandschaft wirkt und somit das zukünftige Geschlechterbild der Gesellschaft in Bezug auf eine »Equality« beeinflusst.

Remixed from: Marcus Recht: Der sympathische Vampir. Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy.



Foto: ig31 © photokase.com