



Marcus Recht

DER SYMPATHISCHE VAMPIR

*Visualisierungen von Männlichkeiten
in der TV-Serie Buffy*



campus

Der sympathische Vampir

Marcus Recht, Dr. phil., hat eine Vertretungsprofessur für Kunstdidaktik am Institut für Kunstpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen und arbeitet als Wissenschaftler für die Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Marcus Recht

Der sympathische Vampir

Visualisierungen von Männlichkeiten
in der TV-Serie Buffy

Campus Verlag
Frankfurt/New York

© Campus Verlag GmbH

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-593-39421-3

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2011 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Campus Verlag, Frankfurt am Main

Gedruckt auf Papier aus zertifizierten Rohstoffen (FSC/PEFC).

Printed in Germany

www.campus.de

© Campus Verlag GmbH

Inhalt

I	Thematische Annäherung & Methodenapparat.....	9
1	Der Serienkosmos Buffy.....	17
1.1	Format & Genre.....	17
1.2	Ein schwieriger Anfang: Buffy on »Big Screen«.....	21
1.3	Beginn der TV-Serie Buffy.....	24
1.4	Expansion des Buffy-Universums: Die Serie Angel.....	29
2	Methodische Zugänge.....	30
2.1	Bildanalyse.....	31
2.2	Das abweichende Geschlecht des Vampirs.....	39
2.3	Visuelle Trias für die Gender-Analyse des Bild-Sujets.....	46
II	Der »sympathische Vampir«.....	87
1	Der »sympathische Vampir« im TV.....	93
1.1	Dark Shadows.....	93
1.2	Forever Knight.....	95
1.3	Kindred: The Embraced.....	96
1.4	Ultraviolet.....	96
1.5	Blade: The Series.....	97
1.6	Blood Ties.....	98
1.7	Moonlight.....	99
1.8	Exkurs: Twilight.....	100
1.9	True Blood.....	106
1.10	The Vampire Diaries.....	108

III Kleidung & Inszenierung.....	113
1 Angel: vestimentäre Praxen.....	113
1.1 Angels Herrenanzug.....	114
1.2 Angels dandyesque Bekleidung.....	120
1.3 Kleidungs-genese Angels.....	124
1.4 Angel als tragischer Rebell der 1950er Jahre.....	132
1.5 Angel als Superheld.....	135
1.6 Angel als »Film Noir«-Held.....	143
2 Angel: Demaskulinisierungs-Strategien.....	145
2.1 Vestimentäre Demaskulinisierung.....	145
2.2 Requisitäre Demaskulinisierung.....	151
2.3 Mimische Demaskulinisierung.....	153
2.4 Demaskulinisierung durch Kindererziehung.....	157
2.5 Manly Vampires don't sing and dance.....	159
3 Spikes Style: oszillierende Genderung.....	165
3.1 Verspäteter Auftritt eines »breakout character«.....	165
3.2 Spikes Mantel.....	174
3.3 Spike vs. Sid Vicious.....	175
3.4 Spike vs. Billy Idol.....	179
3.5 Spikes Haare.....	182
3.6 Spikes lackierte Fingernägel.....	183
3.7 Spikes Mantel als Frauenkleidung?.....	184
4 Spike: Demaskulinisierungs-Strategien.....	187
4.1 Körperliche Schwäche.....	187
4.2 Eifersucht & Passivität.....	189
4.3 Manly Vampires don't cry.....	191
4.4 Gefühle diskutieren und Soaps schauen.....	192
4.5 Spikes Chip & Impotenz.....	194
4.6 Der sensible Poet William als die »Essenz« von Spike.....	200
4.7 Spikes »campe« Inszenierung.....	206
4.8 Spikes Sexualität.....	213
5 Resümee: Gender – Kleidung & Inszenierung.....	217

IV Körper.....	221
1 Angels »massiger« Körper	221
2 Spikes »definierter« Körper	225
3 Gepeinigte Masculinity.....	230
3.1 Verortung in christlicher Ikonologie.....	230
3.2 Masochistische Masculinity.....	241
3.3 Folter.....	245
3.4 Körper-Differenz: Folter am Menschen.....	248
4 Resümee: Gender – Körper & Folter.....	250
V Gaze.....	255
1 Der Male Gaze in der Serie »Angel«.....	255
1.1 Faith unter der Dusche.....	255
1.2 Ein Male Gaze auf Gwen.....	258
2 Gazing at Angel.....	260
2.1 Der Gaze auf den Trainierenden	261
2.2 Angels Rücken.....	268
2.3 Der Blick einer Folternden	271
3 Gazing at Spike.....	273
3.1 Der Gaze auf ein Loch im Rücken.....	273
3.2 »Object of the Gaze« als Strategie	276
3.3 Der Gaze einer Unsichtbaren.....	284
4 Gazing at a human Man.....	286
4.1 Knappe Bekleidung bedingt nicht zwingend den Gaze.....	287
4.2 Kaum bekleidet vor der Klasse	289
5 Blick-Differenz: Mensch & Vampir.....	291
VI Fazit: geschlechtlich codierte Visualisierungen von Männlichkeiten .	295
VII Verzeichnisse.....	311
1 Literatur	311
2 Filme	335
3 Serien.....	336
4 Buffy-Episoden	337
5 Angel-Episoden.....	338
6 Abbildungsverzeichnis	339
Dank	343

I Thematische Annäherung & Methodenapparat

Aktuell erreicht der Boom um die Blutsauger seinen medienübergreifenden Höhepunkt. In der literarischen Gattung der Romane ist Stephenie Meyer bereits bei ihrem vierten Buch der »Twilight«-Reihe angekommen. Viele weitere aktuelle Vampir-Romane kämpfen um die Plätze in den Bestsellerlisten und füllen die sorgsam mit Spinnennetzen, Samt, Fledermäusen und Miniatur-Särgen »vampirisch« dekorierten Regale der Buchhandlungen. Dass die Figur des Vampirs besonders für Jugendliche interessant ist, zeigt sich auch an den aktuellen Themen der Zeitschrift Bravo: diese hatte sogar ein Sonderheft zum Kinofilm »Twilight« aufgelegt, obwohl die reguläre Bravo bereits von Artikeln oder dem Bravo-Psychotest mit dem Thema »Wie viel Vampir steckt in dir?« nur so wimmelt. Des Weiteren finden sich Rezepte für den Vampir-Fan wie »Schlemmen wie Vampire: Rezepte für dunkle Stunden«.¹ Dabei ist es die spezifische Figur des »sympathischen Vampirs«, welche als romantische Identifikationsfigur vor allem weibliche Teenager befallen hat.

Vampire sind Gegenstand zahlreicher historischer Schilderungen. Die hohe Geschwindigkeit, mit welcher die jeweiligen Vampire einer Epoche außer Mode kommen, weist darauf hin, dass es für jedes Zeitalter einen passenden Blutsauger gibt.² Die vorliegende Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, aktuelle Vampir-Figuren innerhalb eines populären Mediums auf ihre Geschlechterrepräsentation hin zu untersuchen, die auf bestimmte Tendenzen einer Zeit hinweisen können. Das populäre Medium ist in dieser Arbeit die US-amerikanische TV-Serie »Buffy« und ihr Spin-Off-Nachfolger »Angel«.

Der Kultur- und Genderwissenschaftlerin Angela McRobbie zufolge sei es nicht schwer, noch nie von Sarah Michelle Gellar, der Schauspielerin,

1 www.lecker.de. Letzte Zugriffe sind generell im Literaturverzeichnis zu finden.

2 Vgl. Auerbach, Nina: *Our Vampires, Ourselves*. Chicago & London 1995, S. 145.

die Buffy verkörpert, gehört zu haben, aber es sei schier unmöglich, noch nie von »Buffy the Vampire Slayer« gehört zu haben.³ Pam Keeseys⁴ nennt Buffy in ihrer Kultur- und Filmgeschichte der Vamps eines der wenigen in den Medien zu findenden positiven Rollenmodelle für Mädchen. Joss Whedon, »Auteur«⁵ der Serien »Buffy« und »Angel«, ist ein TV-Writer der dritten Generation in seiner Familie, der sich mit weiblichen TV-Charakteren beschäftigt. Sein Großvater schrieb für die »Donna Reed Show«, welche die Hausfrauen der 1960er repräsentierte, sein Vater schrieb für »Alice«, eine Show, welche die befreiten Frauen der 1970er repräsentierte und Joss Whedon selbst schließlich erschuf mit Buffy eine Ikone für die weiblichen Teenager der 1990er.⁶

Den Kinofilm konzipierte er als ein »serious look at violence and women's empowerment«⁷ und beschreibt die Hauptmission der TV-Serie als »the joy of female power: having it, using it, sharing it«⁸. Des Weiteren wird »Buffy« oftmals als das Produkt eines Camille Paglia-Feminismus⁹ bezeichnet, welcher die Auffassung vertritt, dass Frauen intelligent und erfolgreich sein können und sich trotzdem für Schuhe, die Vogue und natürlich den Charme des anderen Geschlechts begeistern können.¹⁰

3 Vgl. McRobbie, Angela: *Postmodernism and Popular Culture*. London 1994, S. 18.

4 Vgl. Keeseys, Pam: *Vamps. An Illustrated History of the Femme Fatale*. 1998. Zitiert nach: Lukas, Christian & Westphal, Sascha: *Buffy – Im Bann der Dämonen. Das inoffizielle Fanbuch*. München 1999, S. 12.

5 Der aus dem Französischen stammende Begriff bedeutet so viel wie Autor und ist ein Terminus aus der Filmtheorie. Das Produkt des »Auteurs«, der Autoren-Film, grenzt sich vom Produzenten-Film ab und kann durchaus Anwendung auf den Bereich des Fernsehens finden. Dabei ist zentral, dass der sogenannte »Auteur« der Gestalter des Produktes ist, was – wie bei Whedon – oftmals durch gleichzeitige Einnahme der Funktionen Regisseur, Autor, Executive Producer, gewährleistet wird. Zur weiteren Lektüre hierzu vgl. Miller, Toby & King, Noel: *Auteurism in the 1990s*. S. 311–314. In: Cook, Pam & Bernink, Mieke (Hrsg.): *The cinema book*. 2. Auflage. London 1999.

6 Vgl. Lippert, Brian: *Hey There, Warrior Grrrl*. S. 24–25, New York Times, October 1997, S. 25.

7 Olsen, Heather: *He Gives Us the Creeps*. S. 79–80. In: Ms., 1999, S. 79.

8 Miller, Jessica Prata: »The I in Team«. *Buffy and Feminist Ethics*. S. 35–48. In South, James B. (Hrsg.): *Buffy the Vampire Slayer and Philosophy. Fear and Trembling in Sunnydale*. Peru, Ill. 2003, S. 35.

9 Vgl. Paglia, Camille: *Interview with Camille Paglia*. S. 51–64. In: Playboy, 1995. privat.ub.uib.no/BUBSY/playboy.htm.

10 Vgl. Appleyard, Bryan: *A teenager to get your teeth into*. S. 4–5. In: Sunday Times. Culture Section, 10.12.2001.

Aus dieser Auslegung von Feminismus eröffnen sich die Debatten, die sich mit Buffy Summers, dem Hauptcharakter der Serie, beschäftigen: Grob vereinfacht gibt es auf der einen Seite den Diskurs, der den Charakter Buffy als positives Rollenmodell für junge Frauen ansieht, weil sie ihr Leben selbst in die Hand nimmt und sich »patriarchalen«¹¹ Strukturen wehrt. Der andere Diskurs nimmt Buffys äußerst feminines Auftreten und Aussehen zum Anlass, sie als Objekt für den Betrachter zu fixieren; Feminismus und Feminität scheinen in diesem zweiten Diskurs, der dem »Second Wave«-Feminismus¹² zuzuordnen ist, schwer vereinbar, da in diesem

11 Zur Problematik des Begriffs des Patriarchats vgl: von Braun, Christina: *Die westliche Gesellschaft begreift sich als aufgeklärt, als säkularisiert, faktisch ohne ein Unbewusstes*. Ein Gespräch mit Birgit Richard. S. 76–83. In Richard, Birgit & Drühl, Sven (Hrsg.): *Denken 3000: Kunstforum International*. Bd. 190, 2008, S. 76f.

12 Der Begriff des »First Wave«-Feminismus bezeichnet dabei die erste Phase organisierter feministischer Aktivität ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts in Großbritannien und den USA. Hierbei richtete sich der Fokus auf grundlegende Fragen sozialer und gesetzlicher Gleichstellung, wie z.B. das Wahlrecht, das Recht auf Bildung, von Männern aufoktroierte Mechanismen in der Ehe. Eine der bekanntesten Vertreterinnen dieser Strömung ist Mary Wollstonecraft, die Mutter der Gothic-Roman-Autorin Mary Shelley. Der »Second Wave«-Feminismus bezeichnet eine Vielzahl von Bewegungen in den USA und Europa, entstand in den späten 1960er Jahren und reichte in seiner Hochphase bis in die späten 1980er Jahre. »Second Wave« begann auch eine Veränderung privater Strukturen anhand von Themen wie Sexualität, Reproduktion oder Gewalt in der Ehe zu erwirken und gegen Diskriminierung und Unterdrückung der Frauen zu kämpfen. Dieser Phase ist auch der so genannte »Feminist Sex War« zuzurechnen, bei dem eine tiefe Spaltung innerhalb der feministischen Bewegung in z.B. den anti-pornographischen Feminismus und den sexuell liberalen Feminismus stattfand. Der Begriff »Third Wave« bezeichnet eine aktuelle Phase feministischer Aktivität, die zu Beginn der 1990er Jahre ihren Anfang fand und deren Vertreterinnen mit den Errungenschaften der »Second Wave« aufwuchsen. Sie versuchten ihre Version des Feminismus um aktuelle Themen, wie den Zugang zu Informationen, Globalisierung, Essstörungen, Sexualisierung des Alltags, Unvereinbarkeit von Familie und Karriere und dem schlechten Ruf des Feminismus zu erweitern. Dabei versucht die Bewegung essentialistische Definitionen des »Second Wave« zu vermeiden, welche von einer universellen Identität einer gehobenen weißen weiblichen Mittelschicht ausging. Zum »Third Wave«-Feminismus gehören auch Erscheinungen wie die »Riot Grrrl«-Bewegung der 1990er, der Girlie-Feminismus und die »Queer Theory«. Auch die post-strukturalistische Untersuchung von Gender und Sexualität ist bei einigen Vertreterinnen dieser Strömungen zentral. Vgl. z.B.: Gillis, Stacy; Howie, Gillian; Munford, Rebecca (Hrsg.): *Third wave feminism: a critical exploration*. New York & Basingstoke 2007; Henry, Astrid: *Not my mother's sister: generational conflict and third-wave feminism*. Bloomington, IN 2004; Baumgardner, Jennifer & Richards, Amy: *Manifest.A. Young Women, Feminism, and the Future*. New York 2000, S. 20f. und S. 69ff.

»klassisch weibliche Werte« und Verhaltensweisen als Ursache einer strukturellen Unterdrückung von Frauen angesehen werden.

Beim »sympathischen« und »postmodernen Vampir« jedoch, der im Folgenden untersucht werden soll, werden die Grenzen zwischen Mensch und Monster problematisiert.¹³ In dem hier zu untersuchenden Kontext ist von Interesse, wie die Postmoderne die Frage nach der Subjektkonstruktion stellt und wie diese wiederum die Debatten über Macht, Repräsentation und Diversität eröffnet. Das popkulturelle Produkt »Buffy« verhandelt Identität als instabil: Identitäten werden immer wieder konstruiert, dekonstruiert, rekonstruiert und verhandelt. Die Charaktere, wie auch die Vampir-Charaktere, wechseln von »gut« zu »böse« und wieder zurück, wechseln von hetero zu homo, von Mensch zu Monster, von aktiv zu passiv und von stark zu schwach. Genau dies geschieht auch mit den Gender-Identitäten innerhalb der Serie. Dieser »Shift« ist ein postmoderner Aspekt der Serie. Trotz des ständigen Gebrauchs binärer Oppositionen innerhalb der Serie werden diese Paare durch Ambivalenz, Mehrdeutigkeit und durch das hybride Genre destabilisiert; die in der Moderne noch bestehenden Grenzen zwischen den binären Polen werden umgekehrt, subvertiert oder verschwimmen, wodurch sich alternative Formen von Gender und Sexualität innerhalb der Serie eröffnen. Um diese Grenze dreht sich die Serie »Buffy«, bei der »sympathische Vampire« die gesellschaftliche Stabilität dekonstruieren.¹⁴ Auch ganz normale Menschen können innerhalb der Serie auf äußerst unmoralische Weise die Stelle des Monsters einnehmen.¹⁵ So schafft es die Serie, solche binären Oppositionen ins Wanken zu bringen, wodurch viele der menschlichen Charaktere mit ihrer eigenen Monstrosität oder »dunklen« Seite zu kämpfen haben. So können die Vampire beide Positionen einnehmen: das fremde Objekt im Sinne eines Monsters oder auch das Gegenteil, das sympathische Subjekt, der Vampir mit Seele, wie Angel oder mit einem »Behaviour Modification Chip«, wie Spike. Besonders die männlichen Vampire »Buffy's« werden dazu genutzt, die Grenzen zwischen Mensch und Monster auszuloten.

13 Vgl. Gordon, Joan & Hollinger, Veronica: *Introduction. The Shape of Vampires*. In Dies. (Hrsg.): *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia 1997, S. 5.

14 Vgl. Williams, Tony: *Hearths of Darkness. The Family in the American Horror Film*. Cranbury, N.J. 1996.

15 Vgl. Whedon zitiert in McDonald, Neil: *Buffy. Prime-Time Passion Play*. S 63–67. Quadrant 44.5, April 2000, S. 64.

Die folgende Arbeit soll untersuchen, wie Geschlecht bei den männlichen Vampir-Charakteren der Fernsehserie »Buffy the Vampire Slayer« visuell dar- und hergestellt wird. Die Untersuchung der geschlechtlichen Repräsentation von Männlichkeiten stellt noch heute, besonders im nicht englischsprachigen Raum, einen »blinden Fleck« innerhalb der Gender-Debatte dar.

Geschlecht, sowohl das biologische als auch das soziale, wird hier nicht als eine totalitäre bipolare Entität betrachtet, sondern ist teil-fluide. Die hier vertretene Annahme, dass große Anteile von Geschlecht konstruiert sind, wird 20 Jahre nach Erscheinen von Butlers »Gender Trouble«¹⁶ immer noch kontrovers diskutiert. So schreibt beispielsweise Hanisch:

»Der postmoderne konstruktivistische Geschlechterentwurf ist das Spiel einer kleinen Bildungselite. Er wird von der historischen Realität falsifiziert.«¹⁷

An dieser Stelle soll zunächst die dieser Arbeit zugrundeliegende thematische Verschränkung von Vampir, Gender, Bild und »Buffy« erläutert werden. Warum liegt der Fokus auf der Bild-Ebene und wieso gelten innerhalb einer Gender-Untersuchung besonders männliche Vampir-Charaktere als interessante Forschungs-Objekte? Welche wissenschaftliche Relevanz besitzt die Untersuchung einer TV-Serie und wieso ist es ausgerechnet die Mystery-Serie »Buffy«?

Die Serie »Buffy« scheint an dem am wenigsten in einer »High-Brow«¹⁸-Gesellschaft angesehenen Pol der Hoch-/Populärkultur-Dichotomie lokalisierbar zu sein,¹⁹ so wie Charles Dickens noch vor rund 150 Jahren und Shakespeares Dramen bereits Mitte des 16. Jahrhunderts auch an dem der Hochkultur gegenüberliegenden Ende angesiedelt waren.²⁰ Bis in die 1980er

16 Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1999.

17 Hanisch, Ernst: *Männlichkeiten: eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Wien 2005, S. 415.

18 Seiler, Sascha: *Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen 2006, S. 35.

19 Vgl. Turnbull, Sue: *Not Just Another Buffy Paper. Towards an Aesthetics of Television*. In: *Slayage. The Online International Journal of Buffy Studies* 13–14, 2004. Auch präsentiert als Keynote-Speaker bei der »Slayage Conference on Buffy the Vampire Slayer«, Nashville, Mai 2004. Online siehe Lit.

20 Bereits 1869 wurde das Ende der Zivilisation durch die Pop-Kultur prophezeit: Arnold, Mathew (1869): *Culture and Anarchy*. Cambridge 1960.

Jahre galt das populäre Kino als Feindbild der Hochkultur,²¹ und als es sich unter anderem als eigene Kunstform und Untersuchungsgegenstand der Filmwissenschaften etablierte, verschob sich der nun abgelehnte Pol auf das Fernsehen, das besonders in seiner unterhaltenden Wirkung beschuldigt wurde, ein »falsches Bewusstsein«²² hervorzurufen. Nicht nur, dass »Buffy« als eine Soap-Opera der Unterhaltung dient, sondern auch noch dem Fantasy-Genre zuzurechnen ist, verschiebt sie an den untersten möglichen, jedoch viel rezipierten Pol. Und doch würde kaum jemand den Philosophen Platon an diesem untersten Ende der Pop-Kultur vermuten, der den Kontinent Atlantis erfand,²³ oder der mit der Idee des unsichtbar machenden Rings, dem »Ring des Gyges«,²⁴ die Vorlage zu J.R.R. Tolkiens magischem Ring von »Herr der Ringe« lieferte.²⁵

Eine Fernsehserie wie »Buffy« bildet in der Tradition der »Cultural Studies« als vielrezipiertes Produkt populärer Kultur eine Quelle für eine »Ikonographie des Lebens der Menschen«²⁶. Die Populärkultur beeinflusst maßgeblich, »wie Menschen sich verstehen und ihrem Leben bzw. der Welt einen Sinn verleihen«²⁷. Eine Serie wie »Buffy« kann nur auf dem Markt existieren, wenn sie als popkulturelles Produkt konsumierbar ist und infolge dessen von einer Vielzahl von Menschen konsumiert wird. Durch die daraus resultierende große Verbreitung und durch ihre Darstellung von Charakteren ist sie nicht nur Spiegel und Rollenmodell für viele der Zuschauerinnen und Zuschauer, sondern ist als eine »technology of gender«²⁸ besonders gut geeignet, um aufzuzeigen, wie Geschlecht dar- und herge-

21 Z.B. bei: Leavis, Frank & Thomson, Dennis (1933): *Culture and Environment*. London 1964.

22 Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max (1944): *Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente*. In Schmid Noerr, Gunzelin (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. *Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950*. Frankfurt am Main 1987, S. 128ff.

23 Besonders in seinem Schriftstück »Timaios« zu finden. Vgl. Müller, Hieronymus & Schleiermacher, Friedrich (Hrsg.): *Platon. Werke in acht Bänden, griechisch und deutsch*. In: Bd. 7 (Timaios, Kritias, Philebos). Darmstadt 1990.

24 Platon: *Der Staat*. Buch 2. Übersetzer: Rudolf Rufener. München 1998.

25 Vgl.: Secomb, Linnell: *Philosophy and Love: From Plato to Popular Culture*. Edinburgh 2007.

26 Grossberg, Lawrence: *Zur Verortung der Populärkultur*. S. 215–236. In Bromley, Roger; Göttlich, Udo; Winter, Carsten (Hrsg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg 1999, S. 216.

27 Ebd., S. 216.

28 De Lauretis, Theresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington 1987, S. 13.

stellt wird. Dies bedeutet, dass TV-Serien wie »Buffy« ihr Publikum beeinflussen, was zu einer veränderten Auffassung von Geschlecht führen kann, wie ebenso umgekehrt, Zuschauer die Serie beeinflussen können. Dies tun sie einerseits passiv als Mitglieder einer Gesellschaft, in welcher die Serie verankert ist, und andererseits aktiv als produzierende Fans, beispielsweise in Form von Fan-Fiction oder Protestaktionen, welche wiederum die Produktion beeinflussen können. Des Weiteren kann ein popkulturelles Produkt heute nicht mehr ohne »Marktforschung«, im Fall einer TV-Serie durch »Test-Screenings«, existieren, wobei ein repräsentatives Publikum auf die Serie einwirkt. Die letzten Abschnitte sollten lediglich die Relevanz von TV-Serien, zum Beispiel auf ein Geschlechterbild, aufzeigen, wobei die folgende Herangehensweise bei einer Untersuchung der Serie selbst, der Produktanalyse, verbleibt und die Rezipienten-Seite ausspart. Deshalb soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, geschlechtlich codierte Übereinstimmungen und Abweichungen eines »klassischen Männerbildes«²⁹ am Beispiel der US-amerikanischen Fernsehserie »Buffy - The Vampire Slayer« aufzuzeigen.

Der folgende Abschnitt beantwortet die Frage, warum gerade »Buffy« gewählt wurde, um die visuelle Geschlechter-Repräsentation einer TV-Serie zu untersuchen. Der Serie sind mehrere eigene wissenschaftliche Journale wie *slayageonline.com* oder *watcherjunior.tv* gewidmet, wobei die »Slayage« im Jahre 2009 alleine 472 Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen nennt, die zu dieser Serie geschrieben haben. Den aktuellsten Überblick über die Texte der »Buffy-Studies« bieten Alysa Hornick und bald auch Don Macnaughtan.³⁰ Die »Slayage« ist eines der frühen und das bis dato bedeutendste Journal im Feld der »Buffy Studies«. Es wurde gegründet von David Lavery und Rhonda Wilcox und erweitert durch die »Slayage-Conferences«. »Slayage: The Online Journal of Buffy Studies« erscheint seit Januar 2001 vierteljährlich und deckte ursprünglich das Feld der Serien »Buffy« und »Angel« ab. Der Bereich wurde auf die darauf aufbauenden Produkte wie Comics, aber auch auf die Fans als Untersuchungsgegenstand und schließlich auf den »Auteur« Joss Whedon selbst und seine folgenden Serien »Firefly« und »Dollhouse« erweitert. Um die »Buffy

29 Vgl. dazu die im Kapitel I.2.2. aufgestellte Terminologie: »klassischer Mann« und »neuer Mann«.

30 Hornick, Alysa: *The Buffy Studies & Whedonverse Bibliography*. Online siehe Lit.; Macnaughtan, Don: *Bibliography of Buffy the Vampire Slayer and Angel*. Jefferson 2011.

Studies« werden wiederholt internationale wissenschaftliche Konferenzen³¹ organisiert. Dabei liegen die Schwerpunkte in den unterschiedlichsten Disziplinen, wie in den Gender Studies³², in der Sprachwissenschaft³³, Religion³⁴, Musikwissenschaft³⁵, Pädagogik³⁶, Systemtheorie³⁷, Kunst & Ästhetik³⁸, Psychologie³⁹, Philosophie⁴⁰ und Mode⁴¹.

-
- 31 Z.B.: Buffy Hereafter: From the Whedonverse to the Whedonesque: an Interdisciplinary Conference on the Work of Joss Whedon and its Aftereffects. Istanbul 2007; Slayage Conference on Buffy the Vampire Slayer. Nashville 2004; SC2: The Slayage Conference on the Whedonverses. Gordon College, Barnesville 2006; SC3: The Slayage Conference on the Whedonverses. Henderson State College, Arkadelphia 2008; »The Politics and Ethics of writing about the Buffyverse« at the Bring Your Own Subtext conference. University of Huddersfield, 2005; Why Buffy Still Matters: A Buffy the Vampire Slayer Mini-Conference. University of North Carolina, Greensboro, 2007; SC4. Flagler College, St. Augustine 2010; SC5. University of British Columbia, Vancouver 2012.
- 32 Z.B. Recht, Marcus: *Buffy - Superheldin im Kleid*. In: Kunst + Unterricht – Exkurs: Jugendkulturelle Bildwelten, 2010; Recht, Marcus: *Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy*. S. 26–28. In: AStA-Zeitung der Uni Frankfurt. Schwerpunkt: Sex & Gender, 2010; Jowett, Lorna: *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*. Middletown 2005; Vint, Sherryl: »Killing us Softly?« *A Feminist Search for the »Real Buffy*. Slayage 5, 2002 [2.1]; Early, Frances: *Staking Her Claim: Buffy the Vampire-Slayer as Transgressive Woman Warrior*. S. 11–27. In: Journal of Popular Culture, 2001; Spicer, Arwen: »Love’s Bitch but Man Enough to Admit It: Spike’s Hybridized Gender. Slayage 7, 2002 [2.3]; Chandler, Holly: *Slaying the Patriarchy. Transfusions of the Vampire Metaphor in Buffy the Vampire Slayer*. Slayage 9, 2003 [3.1]; de la Rosa, Manuel: *Buffy the Vampire Slayer, the Girl Power Movement, and Heroism*. Homepage. 25.11.2002; Symonds, Gwyn: »Solving Problems with Sharp Objects: Female Empowerment, Sex and Violence in Buffy the Vampire Slayer. Slayage 11–12, 2004 [3.3–4]; Simkin, Stevie: *You Hold Your Gun Like A Sissy Girl. Firearms and Anxious Masculinity in BtVS*. Slayage 11–12, 2004 [3.3–4]; Beirne, Rebecca: *Queering the Slayer-Text: Reading Possibilities in Buffy the Vampire Slayer*. In: Refractory: a Journal of Entertainment Media 2004; McAvan, Em: *I Think I’m Kinda Gay: Willow Rosenberg and the Absent/Present Bisexual in Buffy the Vampire Slayer*. Slayage 24, 2007 [6.4].
- 33 Adams, Michael: *Slayer Slang: A Buffy the Vampire Slayer Lexicon*. Oxford 2003; Pateman, Matthew: »You Say Tomato. Englishness in Buffy the Vampire Slayer. S. 103–113. In: Cercles 8. Revue pluridisciplinaire du monde Anglophone 2003.
- 34 Koontz, Dale: *Faith and Choice in the Works of Joss Whedon*. Jefferson 2008. Playdon, Zoë-Jane: »The Outsiders’ Society: Religious Imagery in Buffy the Vampire Slayer. Slayage 5, 2002 [2.1]; Erickson, Gregory: *Revisiting Buffy’s (A)Theology: Religion: »Freaky« or just »A Bunch of Men Who Died*. Slayage 13–14, October 2004 [4.1–2].
- 35 Halfyard, Janet K.: *Love, Death, Curses and Reverses (in F minor): Music, Gender and Identity in Buffy the Vampire Slayer and Angel*. Slayage 4, 2001 [1.4].
- 36 Davis, Robert A.: *Buffy the Vampire Slayer and The Pedagogy of Fear*. Slayage 3, 2001 [1.3]; Bowers, Cynthia: *Generation Lapse: The Problematic Parenting of Joyce Summers and Rupert Giles*. Slayage 2, 2001 [1.2].

Die Anzahl der genannten Veröffentlichungen zeigt auf quantitativer Ebene, wie breit das Themenspektrum der wissenschaftlichen Texte gestreut ist, und gleichzeitig, wie marginal der deutschsprachige Bereich hier vertreten ist. Auf inhaltlicher Ebene zeigt sich innerhalb des Gender-Schwerpunktes, dass eine detaillierte Untersuchung auf der Bildebene bis jetzt noch aussteht: Diese Lücke will die vorliegende Arbeit schließen.

An dieser Stelle soll zunächst eine Annäherung an die Handlung der Serie »Buffy« und ihres Ablegers »Angel« stattfinden, damit auch die serienfremden Leser ein Verständnis für die Charaktere bekommen. Zunächst soll eine strukturelle Untersuchung, gefolgt von einer knappen Zusammenfassung der Handlung, den Einstieg erleichtern.

I.1 Der Serienkosmos Buffy

I.1.1 Format & Genre

John Ellis unterscheidet die englischsprachigen Begriffe der »Series« und der »Serial«, welche das *Format* einer Serie betreffen.⁴² Die »Series« behandelt in sich selbst geschlossene Episoden und Handlungsstränge, während die »Serial«⁴³ einen fortlaufenden Handlungsstrang beinhaltet und Charaktere zeigt, die von Episode zu Episode dazulernen – kurzum, dass eine Charakterentwicklung stattfindet. Roz Kaveney bemerkt, dass die emotionalen Strukturen der Sendung »Buffy« mehr mit den Beziehungen von

37 Ficarek, Aimee: *Mind and Heart with Spirit Joined: The Buffyverse as an Information System*. Slayage 3, 2001 [1.3].

38 Bacon-Smith, Camille: *The Color of the Dark*. Slayage 8, 2003 [2.4]; Pateman, Matthew: *The Aesthetics of Culture in Buffy the Vampire Slayer*. Jefferson 2006.

39 Schlozman, Steven C.: *Vampires and Those Who Slay Them: Using the Television Program Buffy the Vampire Slayer in Adolescent Therapy and Psychodynamic Education*. S. 49–54. In: *Academic Psychology* 24.1, 2000; Kromer, Kelly: *Silence as Symptom: A Psychoanalytic Reading of »Hush«*. Slayage 19, 2006 [5.3].

40 South, James (Hrsg.): *Buffy the Vampire Slayer and Philosophy: Fear and Trembling in Sunnydale*. Chicago 2003; Brannon, Julie Sloan: *It's About Power: Buffy, Foucault, and the Quest for Self*. Slayage 24, 2007 [6.4].

41 Jarvis, Christine & Adams, Don: *Dressed to Kill: Fashion and Leadership in BtVS*. Slayage 21, 2006 [6.1].

42 Ellis, John: *Visible Fictions*. London 1982, S. 28.

43 Im Britischen Sprachgebrauch verweist der Terminus »Serial« auf eine Miniserie.

»Soap Operas« gemein haben als die meisten Genre-Serien.⁴⁴ Die ersten Folgen von »Buffy«, welche eine relativ geschlossene Thematik hatten, nämlich die des »Monster of the Week«⁴⁵, könnten somit zunächst mit dem allgemeineren Begriff der »Series« bezeichnet werden; dies wird gestützt durch das wöchentliche Abschließen des linearen Narrativs. Betrachtet man aber die gesamte erste Staffel, so lässt sich ein folgenübergreifendes »Böses« auffinden, das es am Ende der Staffel zu besiegen gilt. Im Verlauf der Serie, bereits innerhalb der ersten Staffel, ist eine bis zum Serienende reichende Entwicklung der Charaktere zu beobachten, und es bilden sich multiple, nicht zwangsläufig linear narrative Stränge aus, welche sich teilweise durch die ganze Serie hindurch erstrecken und »Buffy« somit als Soap charakterisieren. Auch der für die Serie »Buffy« typische »Cliffhanger«⁴⁶ ist Kennzeichen einer Soap.

Neben der Untersuchung des Formats stellt sich noch die Frage des *Genres* der TV-Show, wobei man unter Genre innerhalb einer Erzählung die Überschneidung von sich ähnelnden Themen, Motiven und narrativen Grundmustern versteht, auf die sich die einzelnen in den Filmen und Fernsehsendungen konkretisierten Geschichten beziehen lassen.⁴⁷ Die Autoren von »Dusted: Unauthorized Guide to Buffy The Vampire Slayer«⁴⁸ bezeichnen die Serie »Buffy« als eine Pastiche, welche Elemente aus früheren bekannten Horror-Novellen, Filmen, Kurzgeschichten, aber auch aus der Folklore und aus Mythen schöpft. Nevitt & Smith beschreiben die Serie »Buffy« als:

44 Kaveney, Roz: »She saved the World. A Lot: An Introduction to the Themes and Structures of Buffy and Angel. In Dies. (Hrsg.): Reading the Vampire Slayer. S. 1–36. London 2001, S. 5.

45 Als »Monster of the Week«, in anderen Genres auch »Villain of the week«, bezeichnet man den Antagonisten, auf den die Hauptcharaktere einer Serie treffen und der die Story dieser Episode vorantreibt, ansonsten innerhalb der Serie keine Erwähnung finden.

46 »Cliffhanger« bezeichnet ein spannendes und offenes Ende einer Episode oder Staffel (ein Dilemma oder eine Enthüllung von Hauptcharakteren), wodurch die Zuschauer gezwungen sind, die folgende Episode nicht zu verpassen.

47 Vgl.: Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart 1993, S. 202.

48 Miles, Lawrence; Lars, Pearson; Christa, Dickson: *Dusted: Unauthorized Guide to Buffy The Vampire Slayer*. Des Moines, IA 2003.

»post modern Gothic [...] Multiple pastiche without enabling commentary is doubtless self-cancelling, yet, at the same time, each element of pastiche calls into temporary being what and why it imitates.«⁴⁹

Die Serie »Buffy« ist jedoch nicht nur dem Sektor des Gothic-Horror-Genres zuzurechnen: Sie mischt die Genres Action, Horror/Vampir, Martial Arts, Romanze, Komödie, Science-Fiction, Gothic, Teen-Drama, High School Soap, Melodrama und sogar Musical. Joss Whedon zufolge soll diese Mischung den Zuschauer überraschen,⁵⁰ kann jedoch nicht funktionieren, wenn dieser sich nicht mit den Konventionen des jeweiligen Genres auskennt und somit nicht bemerkt, wie diese Konventionen durch die Serie »Buffy« subvertiert werden. Neben der Thematik der Fernsehkompetenz⁵¹ ist diese Bemerkung aber auch auf die Serie selbst gerichtet, die durch Selbst-Referenzialität ein sich seines Mediums selbst bewusstes Spiel mit Genre und Format bildet, das als ein zentrales Element von »Quality Television«⁵² gilt. Nicht nur in Bezug auf das Genre, sondern auch auf das Format und den Inhalt hat die Serie »Buffy« immer wieder neue Versuche gestartet, neue gestalterische Risiken einzugehen. So zum Beispiel in der Folge »Hush« von 1999, in welcher über einen Zeitraum von 26 Minuten kein gesprochener Dialog stattfindet; Whedon erhielt für das Drehbuch der Episode einen Emmy und einen Saturn-Award für die beste Genre-TV-Serie. Die Serie wurde von »USA-Today« lange unter den Top 10 Sendungen geführt, war auf Platz 5 von »TV-Guide«; »Entertainment Weekly«

49 Nevitt, Lucy & Smith, Andy William: *Family Blood is always the Sweetest: The Gothic Transgressions of Angel/ Angelus*. In: *Refractory: a Journal of Entertainment Media*, 2003.

50 Joss Whedon bemerkt, dass eine gängige Eigenschaft des Fernsehprogramms das Gefühl der Sicherheit, Geborgenheit und der Vertrautheit ist, dass aber seine Aufgabe eine andere sei: »One of the things TV is about is comfort, is knowing exactly where you are [...] I'm very much committed to keeping the audience off their feet. It's sort of anti-theatrical to what TV is devised to do.« Vgl.: Longworth, James L.: *Joss Whedon: Feminist (Interview mit James L. Longworth)*. S. 197–220. In Longworth, James L., Jr.: *TV Creators: Conversations with America's Top Producers of Television Drama*. Syracuse 2002, S. 211.

51 Für eine breitgestreute Untersuchung der verschiedenen Auffassungen des Begriffs der Fernsehkompetenz vgl. Göpfert, Petra Martina: *Förderung eines kompetenten Umgangs mit dem Fernsehen bei Jugendlichen mit Lernschwierigkeiten*. Inaugural-Dissertation der Wirtschafts- und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Brsg. 2008, Kapitel: Fernsehkompetenz, S. 15ff. Online siehe Lit.

52 Vgl. insbesondere: McCabe, Janet & Akass, Kim (Hrsg.): *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London & New York 2007.

bezeichnete »Buffy« als »Best Drama on Television«.⁵³ Ein weiteres Beispiel für eine Abweichung vom »Serientypischen« ist die Folge »The Body« von 2001; Joss Whedon verzichtete für diese Folge vollständig auf die sonst übliche musikalische Untermalung. Im selben Jahr entstand die Musical-Episode »Once more with feeling«⁵⁴, die ebenfalls für einen Emmy nominiert war. »Buffy« gewann drei Mal den Saturn Award für die beste Fernsehserie und war viele Male nominiert; denselben Preis erhielten auch viele der Schauspieler und Schauspielerinnen für ihre Rolle innerhalb der Serie.

Robert J. Thompson bezeichnet die bereits im weiter oben genannten Zitat erwähnte Methode der Pastiche, ebenso wie den Mix verschiedener Genres, als ein Signifikant von »Quality Television«.⁵⁵ Als ein weiteres Kriterium für Quality Television gilt Thompson, dass das Fernsehprodukt von erfahrenen Professionellen, die oftmals auch als »Auteur« bezeichnet werden, produziert wird und dass eine solche Form von TV ein bestimmtes Publikum, zum Beispiel ein gebildetes oder sich mit dem Medium wissenschaftlich auseinandersetzendes Publikum, anzieht. Als formale Identifizierungsmerkmale nennt er eine fest bestehende Zusammensetzung der Schauspieler und Schauspielerinnen, die verschiedenartigste Plots ermöglichen und ein Charaktergedächtnis innerhalb der Serie bilden, was als typische Form einer Soap bezeichnet werden kann. Weitere Merkmale sind die Mischung der Genres, eine stärkere »literarischere Form« als bei anderen TV-Sendungen, selbstreferenzielle Bezüge zur Kultur/Pop-Kultur und Anlehnung an das, was als »realistisch« gilt.⁵⁶ Als letzten Signifikanten sollen, so Thompson, alle bereits genannten Merkmale in einer kritischen Rezeption münden.⁵⁷ Thompson bemerkt aber auch, dass diese innovativen

53 Williamson, Milly: *The lure of the vampire: gender, fiction and fandom from Bram Stoker to Buffy*. London 2005, S. 91.

54 Buffy - 6x07 - Once more with feeling (Bei dieser Form der Episoden-Zitation erscheint zuerst der Serien-Name, folgend die Staffel als erste Zahl, getrennt durch das »x« von der Episodennummer, dieser jeweiligen Staffel. Das Ende dieser Zitation nennt den Episodentitel).

55 Thompson, Robert J.: *From Hill Street Blues to ER. Television's Second Golden Age*. Syracuse, New York 1997.

56 Vgl. dazu auch Richters Begriff der realistischen Stile: Richter, Sebastian: *Digitaler Realismus. Zwischen Computeranimation und Live-Action. Die neue Bildästhetik in Spielfilmen*. Bielefeld 2008.

57 Thompson, Robert J.: *From Hill Street Blues to ER. Television's Second Golden Age*, S. 13–16.

Elemente im Fernsehen seit 1992 immer vorhersehbarer geworden sind und dass die genannten Elemente nun auch in Shows, speziell in Serienelementen, zu finden seien, die man nicht unbedingt mit dem Terminus »Quality« bezeichnen würde.⁵⁸

Die Bezeichnung »Quality Television« ist auf jeden Fall problematischer, als von Thompson geglaubt. Sie impliziert zum einen, dass auch die Antipode eines »Nicht-Qualitäts-Fernsehens« existiert und eröffnet zum anderen die Frage nach dem Maßstab, den er im Sinne der ersten Moderne, die weiß, was »gut« und was »schlecht« ist, beantwortet. Es ist die alte Dichotomie zwischen Hoch- und Pop-Kultur, wobei eine Fernsehserie wie »Buffy«, wenn sie beispielsweise Thompson folgend von einem wissenschaftlichen Publikum diskutiert oder von »erfahrenen Professionellen« produziert wird, in den Sektor einer »Neuen Hochkultur« aufsteigen kann und schließlich den Stempel »Quality« bekommt, obwohl innerhalb der Serie phantastische Elemente vorhanden sind.

I.1.2 Ein schwieriger Anfang: Buffy on »Big Screen«

In der Serie »Buffy« fällt vor allem auf, dass es scheinbar einen großen Kontrast zwischen der phantastischen Grundidee mit Vampiren und anderen Monstern und der überaus »realistischen« Lebenssituation, z.B. der Heldin, gibt. Bevor auf die verschiedenen Darstellungen der männlichen Vampire innerhalb der Serie eingegangen werden soll, muss eine kurze Inhaltsbeschreibung vorangehen. Diese dient zum besseren Verständnis der Serie »Buffy« und soll bereits aufzeigen, dass eine bestimmte Interpretation von Nöten ist, um zu verstehen, dass beispielsweise Monster als Metapher mehr sind, als sie auf den ersten Blick scheinen.⁵⁹ Wilcox & Lavery führen Beispiele für die Funktion der Serie als Allegorie an:

58 Ebd. S. 16.

59 Joss Whedon, der Schöpfer der Serie, weist darauf hin, dass man bei einer Analyse dieser Serie besonders darauf achten solle, dass die Show als Allegorie konzipiert ist und dass der Horror der Adoleszenz mit dem Horror des Höllenschlundes gleichgesetzt werde: »Ich glaube, High School ist deshalb zu einem so beliebten Hintergrund für neue Shows geworden, weil es keine andere Zeit im Leben gibt, die so sehr einer Fernsehserie ähnelt, sei es nun eine Horror-Show, eine dramatische Serie oder etwas ganz anderes. Während man zur Schule geht, erscheint alles im Leben viel bedeutender, viel dramatischer, es wirkt viel stärker auf einen. Ich denke, dass es keine andere Phase im Leben gibt, in der

»In the world of Buffy the problems that teenagers face become literal monsters. A mother can take over her daughter's life (»Witch«); a strict stepfather-to-be really is a heartless machine (»Ted«); a young lesbian fears that her nature is demonic (»Goodbye Iowa« und »Family«); a girl who has sex with even the nicest-seeming guy may discover that he afterwards becomes a monster (»Innocence«).«⁶⁰

Die innerhalb der Allegorie angelegten Bedeutungen sind dabei Teil eines komplexen Prozesses, wie »Auteur« Whedon erklärt:

»We think very carefully about what we're trying to say emotionally, politically, and even philosophically while we're writing it [...] it really is, apart from being a pop-culture phenomenon, something that is deeply layered textually episode by episode.«⁶¹

Eine Kurz-Zusammenfassung der epischen 254 Folgen á 45 Minuten umfassenden Serien »Buffy« und »Angel« von 190 Stunden ist natürlich ein weitaus größeres Unterfangen als beispielsweise die Untersuchung eines zweistündigen Spielfilms, soll aber an dieser Stelle in verknappter Form erfolgen, um aufzuzeigen, um was es in der Serie überhaupt geht.⁶²

Lange bevor die TV-Serie »Buffy – Im Bann der Dämonen« das Fernsehen eroberte, wurde bereits 1992 ein *Kinofilm* namens »Buffy, der Vampirkiller«⁶³ produziert. Buffy, die hier noch von Kristy Swanson gespielt wird, ist eine beliebte und oberflächliche Cheerleaderin einer High School in Los Angeles. Was der Film erreicht, ist dem Zuschauer zu vermitteln, mit welchen Problemen Buffy zu kämpfen hat. Das Leben einer Vampir-

man so fühlt wie in der Schulzeit.« Vgl. Lukas, Christian & Westphal, Sascha: *Buffy – Im Bann der Dämonen. Das inoffizielle Fanbuch*. München 1999, S. 32f. Diese von Joss Whedon in einem Interview geäußerte Einschätzung der Bedeutung der High-School-Zeit ist der Schlüssel für den Erfolg von »Buffy« und trägt zum Verständnis von Whedons Vision bei. Denn diese Sicht auf die Schulzeit, die sich mit seiner Überzeugung verbindet, dass dieser Abschnitt des Lebens reinster Horror ist, dem sich niemand entziehen kann, steht hinter jeder der frühen Folgen der Serie. »Für mich war die High School ein Horrorfilm«, sagt Joss Whedon und führt weiter aus: »Mädchen wollten mich nicht einmal mit einem Stock berühren.« Vgl. Ebd. S. 33.

60 Wilcox, Rhonda & Lavery, David: *Fighting the Forces. What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer*. Maryland 2002, S. XIX.

61 Whedon zitiert in: Shuttleworth, Ian: *Bite me, professor*. In: Financial Times. 11.09.2003. Online siehe Lit.

62 Buffy the Vampire Slayer (USA 1997–2003, TV); Angel (USA 1999–2004, TV).

63 Buffy, der Vampirkiller (1992). Directed by: Fran Rubel Kuzui; Drehbuch: Joss Whedon.

Jägerin hat viele Nachteile; das Erwachsenwerden und die Schule kommen zu kurz, und am Ende ist man als Jägerin immer alleine.

Fran Rubel Kuzui, eine ehemalige Underground-Filmerin und die Regisseurin dieses Films, präsentiert mit »Buffy, der Vampirkiller« ein buntes Teenager-Movie für die »Beverly Hills 90210«-Generation.⁶⁴ Erst als Video/DVD in internationaler Fassung erlangte der Film einen gewissen Kultstatus. Die Verkaufszahlen waren recht akzeptabel, was Joss Whedon,⁶⁵ den Storywriter des Kinofilms und Schöpfer des »Buffy-Universums« veranlasste, sein Konzept der Teenage-Vampir-Jägerin nicht aus den Augen zu verlieren. Nach Einschätzung Whedons hat sich Fran Rubel Kuzui zu sehr darum bemüht, aus seiner ausgefeilten Geschichte eine Komödie zu machen, welche den Film lächerlich und niveaulos erscheinen ließ.⁶⁶ Sie habe das drei Genres umfassende Drehbuch (Action, Horror, Komödie) ruiniert, indem sie »Buffy« zu einer reinen Komödie gemacht hat. Da die Produktionsgesellschaft der Filmversion (Sandollar/Kuzui Enterprises) vertraglich an Joss Whedon gebunden war, trat sie 1995, als der Gedanke an eine »Buffy«-Serie zum ersten Mal wirklich aktuell wurde, an Whedon heran und unterbreitete ihm den Vorschlag der Wiederbelebung seines Grundkonzeptes. Whedon entschied sich, diesmal selbst die Fäden in die Hand zu nehmen und mit dieser Serie seine ganz eigene Version von Teen-Horror und seinen Möglichkeiten zu verwirklichen.

Am 10. März 1997, also 5 Jahre nach dem Kinofilm, startete die erste »Buffy«-Episode »Welcome to the Hellmouth« in den USA mit neuer Besetzung. Im Vorfeld herrschte große Skepsis, die von verschiedenen Autoren einiger einschlägiger Genre-Magazine als ein weiterer überflüssiger Versuch gewertet wurde, auf der Mystery-Welle im Gefolge der »X-Files«⁶⁷ mitzuschwimmen. Die Idee Whedons, aus dem Filmdrehbuch eine Fernsehserie zu machen, stammte jedoch aus einer Zeit vor den X-Files und

64 Beverly Hills 90210 (1990–2000, TV). Created by: Darren Star; Executive Producer: Aaron Spelling.

65 Joss Whedon hat Drehbücher für Toy Story und Alien – Resurrection geschrieben. Er war Script-Doctor bei Speed, Waterworld und Twister. Für Toy Story erhielt er sogar eine Oscar-Nominierung, die ihn zu einem der bestbezahlten »Script Doctors« Hollywoods machte.

66 Vgl. Lukas, Christian & Westphal, Sascha: *Buffy – Im Bann der Dämonen. Das inoffizielle Fanbuch*. München 1999, S. 118.

67 The X Files (1993–2002, TV) dt.: »Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI«. Created by: Chris Carter.

ihrem sensationellen Erfolg, nämlich aus den späten 80ern.⁶⁸ Als die Serie startete, war die Resonanz des Publikums dieses Mal überwältigend, was dazu führte, dass die relativ neuen und unbekanntesten Darsteller der Serie über Nacht zu Stars und mit den Jahren zu einem Markenzeichen der Serie wurden. Heute steht »Buffy« für pointierte, teilweise ungeheuer komische Dialoge, für »pop culture references«, die ein fester Bestandteil jeder Episode sind. Den Erfolg der Serie konnte niemand voraussehen, nicht einmal 20th Century Fox, die für die erste Season nur 12 Episoden produzieren ließen. Für diese Show wirkte sich der gerade einsetzende Teen Horror Boom von Wes Cravens »Scream«⁶⁹ genauso positiv aus wie der Trend zu Serien mit starken, aber natürlichen, weiblichen Heldinnen. Die Produktion der Serie »Buffy« wurde erst nach sieben Seasons und 144 Folgen eingestellt, weil sie mit 2.3 Millionen US-Dollar Produktionskosten je Episode nun auch für UPN einfach zu teuer wurde.⁷⁰ Zudem handelte es sich bei »Buffy« um eine Nischen-Show⁷¹ mit bis zu 4.5 Millionen Zuschauern und Zuschauerinnen⁷² und erreichte somit kein Massenpublikum. Dies ist zwar eine große Zahl, besonders für einen kleinen Fernsehsender, jedoch zeigen NBC Serien wie »ER«⁷³ mit Quoten von 22.5 Millionen Zuschauern oder »Friends«⁷⁴ mit 24 Millionen Zuschauern pro Folge eine andere Größenordnung.⁷⁵

I.1.3 Beginn der TV-Serie Buffy

Der Inhalt der Serie, die in Deutschland den problematischen Titel »Buffy – Im Bann der Dämonen« bekommen hatte, handelt von der sechzehnjährigen Schülerin Buffy Anne Summers, die, wie schon im Kinofilm zu se-

68 Lukas, Christian & Westphal, Sascha: *Buffy – Im Bann der Dämonen. Das inoffizielle Fanbuch*. München 1999, S. 116.

69 *Scream* (1996). Directed by: Wes Craven.

70 Auch Sarah Michelle Gellar, Buffys Schauspielerin, lehnte für eine achte Season das Spitzengehalt von 750.000 Dollar je Episode dankend ab. Vgl. Lukas, Christian & Westphal, Sascha: *Buffy – Im Bann der Dämonen. Das inoffizielle Fanbuch*. München 1999, S. 14.

71 Williamson, Milly: *The lure of the vampire: gender, fiction and fandom from Bram Stoker to Buffy*. London 2005, S. 90.

72 USA Today. www.usatoday.com/life/television/2001-04-05-buffy.htm.

73 *Emergency Room* (1994–2009, TV).

74 *Friends* (1994–2004, TV).

75 www.pazsaz.com/toptv.html.

hen, vom Schicksal auserwählt wurde, mit Superkräften gegen das Böse zu kämpfen. Problematisch, weil der englische Titel »Buffy – The Vampire Slayer« eine Zusammensetzung aus dem banal wirkenden, schwer einem Geschlecht zuzuordnenden Namen Buffy und dessen Kombination mit dem Begriffspaar »Vampire Slayer« in bewusstem ironischen Kontrast von Joss Whedon gewählt wurden. Slayer ist eine altertümliche Bezeichnung für eine Person, die etwas tötet und würde laut Dietmar Dath viel besser mit dem altertümlichen Wort Bezwingerin, Züchtigerin oder einer biblischen RichterIn übersetzt werden können.⁷⁶ Aus einer solchen Übersetzungsproblematik heraus, bei welcher die Hauptdarstellerin in der deutschen Übersetzung passiv als »eine von Dämonen Gebannte« gekennzeichnet wird, sollen im Folgenden auch die Episodentitel und Zitate im Original beibehalten werden. Der Anfang der ersten Staffeln eröffnet mit den Worten:

»In every generation, there is a Chosen One. She alone will stand against the vampires, the demons, and the forces of darkness. She is the Slayer.«

Ebenso wie der Serientitel, ist ein solcher »Opener«, der besagt, dass es in jeder Generation nur eine einzige Auserwählte gibt, eine Hommage an z.B. B-Movies der 1950er Jahre.⁷⁷ Ort der Handlung der Serie ist nicht mehr Los Angeles, wie im Film, sondern die fiktive kalifornische Kleinstadt Sunnydale. Buffy Summers ist neu in der Stadt und möchte ein neues Leben beginnen, da sie, wie im Kinofilm zu sehen war, in L.A. von der Schule geflogen ist. Offiziell hat sie die Sporthalle der High School niedergebrannt. Inoffiziell aber hatte sie die Halle nur angezündet, da diese voller Vampire war; jedoch ist sie die einzige, die die inoffizielle Version kennt, und selbst ihre Mutter Joyce glaubt ihr nicht. In Sunnydale angekommen, in der ersten Episode der Serie, möchte sie nichts weiter als das nette Mädchen von nebenan sein und ein normales Leben als Teenager führen.⁷⁸ Sie lernt an ihrem ersten Schultag ihre Freunde Xander Harris und Willow Rosenberg kennen, die für den Rest der Serie ihren Freundeskreis bilden. Willow ist ein überdurchschnittlich intelligentes, aber auch schüchternes Mädchen, dessen Stärke das Arbeiten mit Computern ist; sie ist sehr streb-

76 Vgl. Dath, Dietmar: *Sie ist wach. Über ein Mädchen, das hilft, schützt und rettet*. Berlin 2003.

77 Vgl. dazu auch die Figur des Action-Girls: Sennewald, Nadja: *Alien Gender. Die Inszenierung von Geschlecht in Science-Fiction-Serien*. Bielefeld 2007, S. 104f.

78 Buffy - 1x01 - Welcome to the Hellmouth.

sam, was sie zur Außenseiterin macht; in späteren Folgen entwickelt sie ihre magischen Fähigkeiten. Xander ist ein lebenswerter, tollpatschiger und unsicherer Charakter, der teils unfreiwillig als Klassenclown gilt. Für den Außenseiterstatus der Stammbesetzung mitverantwortlich ist ein weiterer Charakter der Serie namens Cordelia Chase. Die hochnäsige, oberflächliche, reiche Schulprinzessin verkörpert das stereotype populäre Mädchen der High School,⁷⁹ stößt jedoch in der zweiten Staffel zu den Hauptdarstellern hinzu.

Als neue Schülerin und geheime Superheldin ist Buffy in der Serie nicht mehr das oberflächliche Cheerleader-Mädchen wie im Film, sondern ebenfalls eine Außenseiterin. Das normale Leben bleibt ihr zu einem großen Teil verwehrt, denn als Buffy in der Bibliothek nach den Schulbüchern fragt, legt der in der Schule ebenfalls neu angestellte Bibliothekar Rupert Giles ein Buch mit dem Titel »Vampyr« auf den Tisch. Buffy flüchtet voller Verwirrung vor Giles, der sich als ihr neuer Wächter⁸⁰ herausstellt, sie ausbilden und auf den Kampf gegen die Untoten und gegen das Böse vorbereiten soll. Buffy erfährt von Giles, dass Sunnydale das Zentrum des Bösen ist und dass sich die Schule auf dem Höllenschlund, dem Tor zwischen Buffys Welt und der Dimension der Finsternis, befindet. Dieses Tor dient als ein Verknüpfungs- und Anziehungspunkt für alle möglichen bösen Kreaturen und Geschehnisse, deren prominenteste Beispiele die Vampire sind. Dies macht das idyllische Sunnydale zu einem Zentrum übernatürlicher und dämonischer Aktivitäten. Durch die Berufung als Jägerin ist Buffy mit übermenschlicher Kraft, Ausdauer, Beweglichkeit, Intuition, Selbstregeneration und mit Visionen⁸¹ ausgestattet. Neben ihrer Rolle als

79 Vgl.: Sippola, Lorrie K.; Paget, Jaime; Buchanan, Carie M.: *Praising Cordelia: Social Aggression and Social Dominance Among Adolescent Girls*. S. 157–183. In Hawley, Patricia H.; Little, Todd D.; Rodkin, Philip C. (Hrsg.): *Aggression and Adaptation: The Bright Side to Bad Behavior*. Routledge 2007.

80 Als Wächter [Watcher] bezeichnet die Serie denjenigen, der der Vampir-Jägerin mit seinem Wissen beisteht und diese ausbildet. Dazu gehören Kampftechniken ebenso, wie das Wissen über die zu bekämpfenden Feinde durch Recherche der entsprechenden Literatur.

81 Dass Buffy mit Visionen ausgestattet ist, zeigt sich bereits in der ersten Folge nach den Opening Credits. Die erste Einstellung in der Serie, in der Buffy zu sehen ist, zeigt sie im Bett liegend, während sie träumt. Ihre Visionen zeigen den Übervampir »the First«, der in der ersten Staffel ihr Hauptfeind und Endgegner werden wird, ebenso Zombies, eine Mumie und andere Vampire. Teilweise waren wohl bereits einige Szenen der ersten Staf-

Slayer muss sie natürlich auch noch zur Schule gehen, Hausaufgaben machen, Freunde finden und erwachsen werden. Sie kämpft also nicht nur gegen Monster, sondern auch mit alltäglichen Problemen wie autoritären Schuldirektoren, gemeinen Mitschülern und mit einer Mutter, die nichts mitbekommt und sie nicht wirklich versteht. Am Abend des ersten Schultages macht sich Buffy auf den Weg zum »Bronx«, dem Club in Sunnydale. Auf dem Weg zum Club trifft die Protagonistin auf Angel, einen geheimnisvollen Fremden, der sich ihr als Freund vorstellt und, wie sich später zeigt, ein Vampir mit einer Seele ist und somit ein Gewissen besitzt. Da sich Angel hunderte Jahre zuvor als Vampir an einem »Zigeunermädchen« vergriffen hatte, wurde er mit einem Fluch belegt, durch den er seine Seele zurückerhielt; ein Zustand, der für Vampire in der Serie nicht normal ist. Durch die Seele besitzt dieser Blutsauger nun ein Gewissen und damit eine moralische Instanz, die ihn am Töten von Menschen hindert, ihn jedoch gleichzeitig mit plagenden Selbstvorwürfen belegt. Dieser Vampir ist der eine, in der vorliegenden Arbeit zu untersuchende, männliche Vampir-Charakter. Im Verlauf der Serie bahnt sich zwischen ihnen eine Romanze an. Seine Beziehung zu Buffy wird immer als eine zum Scheitern verurteilte Beziehung dargestellt, denn er ist der über 250 Jahre alte Vampir mit einer dämonischen Vergangenheit, sie ist die jugendliche Vampir-Jägerin, deren Schicksal es ist, gegen das Böse zu kämpfen. Angels übernatürliche Kraft, basierend auf seiner Eigenschaft als Vampir und seine Kennzeichnung als »Guter« mittels seiner Seele, welche ihn daran hindert, sich von Menschen zu ernähren, positionieren ihn auf einem gleichen Level von Macht und Moral mit Buffy. Am nächsten Tag offenbart Buffy ihren Freunden, dass sie die Vampir-Jägerin ist und erzählt ihnen, wie die Welt hinter dem Schein tatsächlich aussieht, dass tatsächlich Vampire und andere Monster existieren. Nun beginnt die Zeit, in der Buffy, zusammen mit ihrem Wächter Giles, mit ihren neuen Freunden Willow und Xander, aber auch mit dem Vampir Angel, Jagd auf die feindlichen Wesen Sunnydales macht. Nachdem Buffy am Ende der ersten Staffel durch den sogenannten »Master«, einen übermächtigen alten Vampir, getötet und von ihrem guten Freund Xander wiederbelebt wird, kommen Buffy und Angel nun fest zusammen. Durch Buffys kurzzeitigen Tod wird eine zweite Vampir-Jägerin in ihren Superkräften aktiviert; es gibt jetzt zwei Vampir-Jäger-

fel abgedreht, die hierfür verwendet wurden; andere Szenen wurden speziell für diese Traumsequenz gedreht und tauchen innerhalb der Serie nicht mehr auf.

innen. Schließlich verliert Angel nach dem Sex mit Buffy in der zweiten Staffel seine Seele durch einen »Moment of true Happyness«⁸², was als Allegorie auf die echte Angst von Jugendlichen vor sexuellen Beziehungen gelesen werden kann; Angelus kehrt zu seinem Zustand als einer der fiesesten Vampire aller Zeiten zurück. Auch der Vampir Spike, der zweite in dieser Arbeit zu untersuchende Charakter, taucht in dieser zweiten Staffel erstmals mit seiner Freundin Drusilla auf. Obwohl Spike zunächst als böser Vampir dargestellt wird, ist er als sympathisch konstruiert. Im Verlauf der Serie bekommt er zunächst einen Mikro-Chip implantiert, der ihn daran hindert, Menschen Schmerz zuzufügen, später kämpft Spike sogar für seine Seele, die er dann schließlich ebenfalls wie Angel zurückerhält.

Die Beziehung zwischen Buffy und Angel, der mittlerweile seine Seele zurückerhalten hat, wird schließlich beendet, da Angel es nicht mehr mit ansehen kann, dass Buffy ihre Jugend mit ihm, einem fast »300 Jahre alten Mann«, verschwendet. Er verlässt Sunnydale und bricht nach Los Angeles auf, wo die TV-Serie »Angel« ihren Anfang findet. In der vierten Season gehen Buffy und Willow bereits aufs College, während Xander als Bauarbeiter tätig ist und mit seiner Freundin Anya, einer ehemaligen Rachedämonin, zusammenzieht.⁸³ Auch Willow verliebt sich nach ihrem Outing in ein Mädchen namens Tara, während Buffy mit einem Studenten und Mitarbeiter der Uni namens Riley zusammenkommt, der sich später als Soldat einer strenggeheimen Dämonenjagenden Militärorganisation herausstellt, die ihr Quartier unter dem Campus hat. Schließlich kommt noch Buffys Schwester Dawn zur Stammbesetzung hinzu. Zuerst stirbt Buffys Mutter, dann opfert sich Buffy für ihre Schwester und den Rest der Welt auf und springt in den Tod. In der sechsten Staffel kommt Buffy von den Toten

82 Nach jahrelangem Morden quer durch Europa bekommt Angelus 1898 ein besonderes lebendes Geschenk von Darla, nämlich ein »Zigeunermädchen« vom Clan der Kaldersch, die er tötet und sich an ihr nährt. Die Ältesten des »Zigeunerclans« rächen sich an Angelus, indem sie ihn mit einem Fluch belegen, der ihm seine Seele zurückgibt, wodurch er zu Angel wird und von hier an unter der schweren Reue für die von ihm begangenen Grausamkeiten leidet. Er kann seitdem keinen Menschen mehr töten und ernährt sich zunächst von Ratten oder gar nicht. Nur ein sogenannter »Moment of true Happyness«, wie Angel nach dem Sex mit Buffy am eigenen Leib erfährt, lässt ihn seine Seele erneut verlieren, sodass er wieder zum »bösen« Angelus wird.

83 Anya übte in ihrer früheren dämonischen Profession, auf den geäußerten Wunsch von enttäuschten Frauen, blutige und tödliche Rache an Männern; schließlich strandete sie, gefangen in dem Körper einer Schülerin, in Sunnydale, wo sie Xander kennenlernte und sich in ihn verliebte.

zurück; wie sich später herausstellt, glaubt sie, aus dem Himmel gerissen worden zu sein; der Grundtenor der Serie wird noch düsterer und sie beginnt eine Affäre mit dem Vampir Spike. Um sich und ihre Schwester ernähren zu können, beginnt sie, in einem Fastfood Restaurant zu arbeiten. In der siebten Staffel gelingt es schließlich, alle potentiell möglichen Vampir-Jägerinnen zu tatsächlichen Jägerinnen zu machen; die letzte Schlacht gegen das Ur-Böse wird trotz großer Verluste gewonnen, unter anderem, weil sich Spike aufopfert und mit einem Amulett die Heerscharen von Vampiren inklusive sich selbst einäschert.

I.1.4 Expansion des Buffy-Universums: Die Serie Angel

Am Ende der dritten Staffel, als Angel 1999 die Serie »Buffy« verlässt, startete eine neue Serie namens »Angel«. Dieser »Spin-off« erhielt in Deutschland, wie es auch schon bei »Buffy« der Fall gewesen ist, einen eigenen deutschen Titel, nämlich »Angel – Jäger der Finsternis«. »Angel« lief fünf Staffeln, also mit 110 Folgen bis zum Jahr 2004; der Handlungsort verschiebt sich von der High-School weg, hin zur Großstadt Los Angeles mit eher »erwachsenen« Themen, während Buffy zum College wechselt. In der düstereren Serie, welche an den Film-Noir angelehnt ist, betreibt Angel eine Privatdetektei für übernatürliche Fälle, um seine Untaten als Angelus, einem der grausamsten Vampire der Geschichte, wieder gut zu machen. Schon in der ersten Folge trifft Angel auf eine alte Bekannte aus der Serie »Buffy«, nämlich Cordelia, die in L.A. dem Traum von der Schauspielkarriere hinterherjagt.⁸⁴ Außerdem wird ihm von dem Halbdämonen Doyle geholfen, der durch seine Visionen Angels Kontakt zu den »powers that be« bildet, denen Angel bei dem Versuch, seine Sünden zu sühnen, dient. Nachdem Doyle im Kampf stirbt, gehen seine Visionen auf Cordelia über. Auch Buffys Wächter Wesley Wyndham-Price, der in der Serie »Buffy« in der dritten Staffel kurzzeitig Giles abgelöst hatte, kommt hinzu. Mit der Detektiv-Agentur »Angel Investigations« nimmt sich dieses bunt gemischte Trio den Schattenseiten von Los Angeles an, getreu dem Motto: »We help the helpless«. Innerhalb der Serie kommt es häufig zum Kampf mit übernatürlichen Gegnern, aber vor allem mit deren menschlichen Verbündeten,

⁸⁴ Da Joss Whedon auch hier »Auteur« dieser zum »Buffy-Universum« gehörenden Serie ist, kommt es häufig zu »Crossovern« zwischen den Serien und den Charakteren.

der Anwaltskanzlei Wolfram & Hart. Am Ende der ersten Staffel erfährt Angel, dass er laut einer Prophezeiung, in der von einem Vampir mit einer Seele die Rede ist, die Möglichkeit hat, zu einem Menschen zu werden. In der zweiten Staffel holt die Anwaltskanzlei die Vampirin Darla von den Toten zurück; sie war es, die Angel vor rund 200 Jahren zu einem Vampir gemacht hatte und auch schon einige Auftritte in der Serie »Buffy« hatte. Durch einen Zauber wird sie von Angel schwanger und bringt in der dritten Staffel einen Sohn namens Connor zur Welt. Bevor dies geschieht, kommen aber noch zwei weitere Charaktere zur Stammbesetzung hinzu, nämlich Charles Gunn, ein Straßenkämpfer, der bisher die Vampire in den Ghettos von Los Angeles bekämpft hatte, und Lorne, ein grüner Dämon, der zu seiner Freude durch ein Portal aus seiner grausamen Welt nach L.A. geschleudert wurde, wo er eine Karaoke-Bar namens »Caritas« eröffnete. Gegen Ende der zweiten Staffel werden die Protagonisten in die Dimension Lornes verschlagen, wo noch ein weiterer Stammcharakter, Winifred »Fred« Burkle, zum Team Angels hinzukommt. Die junge Akademikerin hatte fünf Jahre zuvor in einer Bibliothek in Gedankenversunkenheit einen Text in einem Dämonenbuch laut ausgesprochen und wurde durch das hierdurch geöffnete Dimensionsportal in die fremde Welt verschlagen.⁸⁵

Soweit eine stark verknappte Zusammenfassung des »Buffy-Universums«, welches viele weitere Medien, die jedoch hier nicht in Betracht gezogen werden sollen, umfasst.⁸⁶

I.2 Methodische Zugänge

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit dem Methodenapparat sowie den Vorüberlegungen zur Struktur der Arbeit. Im weiteren Verlauf bildet die abweichende Geschlechtlichkeit des Vampirs die Grundlage für eine Einteilung in eine visuelle »Trias«, welche dem Hauptteil seine Struktur verlei-

⁸⁵ Wie sich später herausstellt, war dafür ihr damaliger Chef, Professor Seidel, verantwortlich, der alle seine vielversprechenden Studentinnen und Studenten, die für ihn eine Konkurrenz darstellten, dorthin schickte.

⁸⁶ Etliche weitere für das »Buffy-Universum« relevante Teile, wie die beispielsweise von Whedon als Comic geschriebene achte Season der Serie »Buffy« oder zahlreiche lizenzierte Romane, gehören auch hierzu, werden jedoch nicht untersucht, weil es sich dabei um ein anderes Medium (Comic, Roman, Fanfiction, etc.) handelt.

hen wird. Der erste Teil des folgenden Abschnitts konzentriert sich auf die Bilder der Serie.

I.2.1 Bildanalyse

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.⁸⁷ Das liegt darin begründet, dass in unserer Gesellschaft, nach dem »Linguistic Turn«⁸⁸, bevorzugt Techniken zum Umgang mit dem sprachlichen System vermittelt wurden, jedoch gleichzeitig eine »visual literacy«⁸⁹ absolut vernachlässigt wurde. Wie eine OECD-Studie zeigt, haben mehr als 40 Prozent der Bevölkerung von klassischen Industrienationen, wie USA, Kanada und Deutschland, Probleme damit, Bilder zu verstehen.⁹⁰ Hinzu kommt, dass einem unmittelbaren Eindruck von Bildern immer noch abbildender Wahrheitsgehalt zugeschrieben wird:

»Die Realitätserwartung gegenüber Bildern ist höher als gegenüber der Sprache. Es ist aber ein falscher Schluss, zu glauben, dass Bilder Realität unmittelbar illustrieren. Mein Umgang mit Bildern hat im Grunde ein Ziel: die Bekämpfung des Begriffes Illustration. Bilder illustrieren nie, selbst Fotografien illustrieren nicht, sondern sie geben das, was sie darstellen, eigentätig wieder. Und diese Distanz darzustellen ist die vornehmste Aufgabe einer begrifflichen Bildanalyse und Bildkritik.«⁹¹

Auch in Blickbewegungsstudien wird belegt, dass Probanden zwar zuerst die Bilder eines Textes überfliegen, um sich dann viel länger mit dem Text auseinanderzusetzen, obwohl die Bilder reichlich eigene Information ent-

87 Vgl. Schierl, Thomas: *Werbungsforschung*. S. 309–319. In Sachs-Hombach, Klaus. Bildwissenschaft. Frankfurt am Main 2005, S. 309.

88 Rorty, Richard (1967): *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Chicago 1992.

89 Unter »Visual literacy« versteht man die Fähigkeit, die Information eines Bildes zu interpretieren und dessen Bedeutung zu erfassen. Der Begriff geht zurück auf: Debes, John: *Some foundations of visual literacy. Audio Visual Instruction*. 13, 1968, S. 961–964. Vgl. dazu auch die »International Visual Literacy Association« www.ivla.org.

90 OECD and statistics Canada: *Literacy, Economy and Society: Results of the First International Adult Literacy Survey*. Paris & Ottawa 1995.

91 Bredekamp, Horst: *Im Königsbett der Kunstgeschichte*. Im Gespräch mit Jens Jessen & Petra Kippstoff. In: Die ZEIT, S. 47.

hielten.⁹² Dies liegt neben der Lesesozialisation darin begründet, dass die Testpersonen ihre kognitiven Ressourcen hauptsächlich auf den vermeintlich schwierigen Teil, den Text, richten und fälschlicherweise davon ausgehen, dass Bilder leicht verstanden werden können und diesen somit wenig Aufmerksamkeit schenken.⁹³

Schreiben, lesen und sprechen werden in unserem Kulturkreis flächendeckend gelehrt; ein »kritisches« oder »analytisches« Sehen wird jedoch bis dato nicht vermittelt, und darüber hinaus werden Text und Bild tragischerweise gleichgesetzt: Die gängige Auffassung der Filmwissenschaft, dass ein Film als »Text« gelesen werden muss, kann hier bereits als Beispiel dienen.

Eine Fernsehserie wie die hier zu untersuchende arbeitet selbstverständlich mit einer großen Menge an Dialogen, bei denen es sich um Text handelt; die hinzukommenden Bilder werden dabei lediglich als Träger und zur Visualisierung der Handlung gedeutet, was jedoch zu kurz gedacht ist. Es verhält sich bei dem hier zu untersuchenden bewegten Bild möglicherweise wie mit dem Unbewussten der Psychoanalyse: Das visuelle Material besitzt Anteile jenseits der Narration, die auf den Betrachter und die Betrachterin einwirken und die es im Folgenden zu entschlüsseln gilt.

Einer der großen Unterschiede zwischen Bild und Text ist, dass die Information auf einem Bild simultan vorhanden ist, während sie im Text und in der Sprache linear und sukzessiv verläuft. Auf dem *Bild* herrscht der *Zu-stand der Gleichzeitigkeit*. Wir können einige der Verhältnisse und Verbindungen sofort ermessen, wenn wir das Bild »lesen« können. In der Sprache verbinden sich die Dinge nur hintereinander. Die Ordnung ist eine andere: Auf dem Bild kommt sie aus diesen Verbindungen, in der *Sprache* aus der *Linearität*, in welcher die Wörter, die Sätze, die Gedanken aufeinander folgen. Bilder sind also jenseits von Sprache, was das hier folgende Vorhaben jedoch nicht davon abhalten kann, Bilder zu analysieren, zu deuten und mittels Sprache zu beschreiben.

92 Frey, Siegfried: *Die Macht des Bildes. Der Einfluß der nonverbalen Kommunikation auf Kultur und Politik*. Bern 1999.

93 Weidenmann, Bernd: *Psychische Prozesse beim Verstehen von Bildern*. Bern/Stuttgart/Toronto 1988.

Die Serie »Buffy« wurde auf der Handlungsebene bereits breit untersucht, und ihr wird großes feministisches Potential nachgesagt.⁹⁴ Eine detaillierte *Untersuchung auf der Bildebene*, und hier ganz spezifisch mit Fokus auf eine in irgendeiner Weise »gegenderte« Kleidung, Körper von männlichen Vampir-Charakteren und auf den Blick, leistet diese Arbeit. Aus diesem Grund steht eine rein visuelle Auswahl des Bildmaterials jenseits der Handlung, der Dialoge und von Episodenbeschreibungen – also ohne das Heranziehen von irgendeiner Form von geschriebenem oder gesprochenem Text – am Anfang dieser Untersuchung.

Es soll an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen werden, dass nicht alle Folgen besprochen oder bildbasierend analysiert werden können oder gar müssen. In den gesamten 144 »Buffy«-Episoden ist Angel zum Beispiel durch seinen Ausstieg aus der Serie am Ende der dritten Staffel in nur 52 Folgen zu sehen. Fünf davon stellen Gastauftritte in der vierten bis siebten »Buffy«-Staffel dar. Weil der Charakter mit dem Ausstieg aus »Buffy« seine eigene Serie bekam, folgen dort nochmals 110 Folgen der Serie »Angel«. Bei 162 Folgen einer jeweils 45 minütigen Folge stellt sich die Frage, wie und welches Material zu einer Bildanalyse herangezogen werden soll. Es muss an dieser Stelle mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, dass eine Bezeichnung wie die *Bildanalyse* bewusst gewählt wurde, wobei das Bild systematisch durch Zerlegung in seine Bestandteile, ganz im ursprünglichen Sinne des Wortes Analyse, aufgelöst und dabei untersucht werden soll. Die Abgrenzung von einem Begriff wie *Bildbeschreibung*, der das aus der Sprache enthaltene Element des Schreibens beinhaltet, soll hier ebenso vermieden werden wie der Begriff des Serientextes, der sich nicht auf den gesprochenen Dialogtext bezieht, sondern auf das Bild. Beim Bild handelt es sich zwar um ein Medium, das jedoch ein visuelles und kein textbasiertes ist und somit hier nicht nach diesen Methoden der Analyse auseinander genommen werden soll und darf.

94 Z.B.: Chandler, Holly: *Slaying the Patriarchy. Transfusions of the Vampire Metaphor in Buffy the Vampire Slayer*. Slayage 9, 2003 [3.1]; Fudge, Rachel: *The Buffy Effect or, a Tale of Cleavage and Marketing*. In: Bitch. Feminist Response to Pop Culture, 1999; Playdon, Zoë-Jane: *What Are You, What's to Come, Feminism, Citizenship and the Divine in Buffy*. S. 187–210. In Kaveney, Roz (Hrsg.): *Reading the Vampire Slayer*. London 2001.

Eine gängige Herangehensweise ist, diverse Episodenführer⁹⁵ durchzulesen und dementsprechend Episoden auszuwählen, welche die These, die man vertreten möchte, untermauern. Dies ist aber keine »neutrale« Methode, denn man kann, ganz besonders bei einer so viele Folgen umfassenden Serie, wenn man entsprechend anderes Material auswählt, auch mit Geschick Vieles beweisen, was man mit vernachlässigtem Material widerlegen könnte.⁹⁶ Des Weiteren wählt man beim Vorsortieren mithilfe von Episodenführern die Bilder nach Beschreibungen, also nach Texten oder Handlung aus, was gegen eine bildbasierte Analyse spricht. Episoden-Guides richten sich nach der Handlung; dem Bild immanente Anteile werden dort oftmals vernachlässigt.

Aus diesem Grund soll in dieser Arbeit auf andere Weise an die Analysen der Seriencharaktere herangegangen werden. Es wurden dabei im ersten Schritt alle Folgen zunächst der Serie »Buffy«, später der Serie »Angel« normal gesichtet und bereits erste Notizen angefertigt; es muss hier nochmals betont werden, dass die beiden untersuchten Serien des »Buffy-Universums« rund 11.500 Minuten, das entspricht über 190 Stunden, in Anspruch nehmen. Erst im zweiten Schritt wurde ohne Ton gesichtet und dabei von jeder Szene, in welcher die zu analysierenden männlichen Charaktere vorkamen, Screen-Shots⁹⁷ der verschiedenen Einstellung der Charaktere und deren Umfeld oder Dialogpartner gemacht. Hierbei wurden bereits einige visuelle Auffälligkeiten sowie Symmetrien deutlich, welche die Gender-Systematik und Thematisierung auf Kleidung, Körper und Blick suggerierten. Eine solche »induktive« Arbeitsweise führt vom besonderen bildimmanenten Phänomen, das auffällig oder auf den ersten Blick abweichend erscheint, zu ersten Thesen. Der Vorteil einer solchen, für die Analyse der TV-Serie genuinen Methode besteht darin, dass man dem Bildmaterial nicht ein vorher gewähltes Thema aufzwingt, sondern das

95 Detaillierte Episodenguides zum Thema sind:

- | | |
|----------------|--|
| Serie »Buffy«: | www.buffyguide.com/episodes.shtml
www.tv.com/buffy-the-vampire-slayer/show/10/episode.html
www.imdb.com/title/tt0118276/episodes |
| Serie »Angel«: | www.cityofangel.com/episodes/index.html
www.tv.com/angel/show/12/episode.html
www.imdb.com/title/tt0162065/episodes |

96 Vgl. dazu auch Sontag, Susan: *Against Interpretation: And Other Essays*. Picador 2001.

97 Die Screen-Shots wurden von den Original-DVDs der Serien mit dem kostenlosen VLC media player erstellt.