



Marcus Recht

DER SYMPATHISCHE VAMPIR

*Visualisierungen von Männlichkeiten
in der TV-Serie Buffy*



campus

Inhalt

- I Thematische Annäherung & Methodenapparat.....9
 - 1 Der Serienkosmos Buffy..... 17
 - 1.1 Format & Genre17
 - 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 Bildanalyse31
 - 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 Shadows93
 - 1.2 Forever Knight.....95
 - 1.3 Kindred: The Embraced.....96
 - 1.4 Ultraviolet96
 - 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.