



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

“Die Dichotomisierung von Maskulinitäten  
im *Krieg gegen den Terror*

Am Beispiel der *Operation Enduring Freedom* in  
Afghanistan“

verfasst von / submitted by

Barbara Metzl, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 589

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Internationale Entwicklung

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr.in Sabine Prokop

# Inhaltsverzeichnis

Abstracts.....	1
Vorwort .....	2
<b>1. Einleitung .....</b>	<b>4</b>
1.1. Wissenschaftliches Erkenntnisinteresse .....	5
1.2. Entwicklungsrelevanz & Aktualität.....	7
1.3. Historisch-politischer Kontext.....	10
1.4. Datenkorpus.....	11
1.5. Methodische Herangehensweise.....	12
1.6. Theoretische Kontextualisierung.....	16
1.6.1. Forschungsstand.....	17
1.7. Reflexion der eigenen Positionalität als Forscherin .....	20
1.8. Vorstellung des Analysematerials .....	24
1.8.1. „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers” .....	24
1.8.2. <i>Operation Enduring Freedom</i> .....	28
1.9. Kapitelübersicht.....	29
<b>2. <i>Man Enough</i> – Maskulinität* in Krieg und Medien .....</b>	<b>31</b>
2.1. <i>Doing Gender</i> .....	31
2.1.1. Stereotype & Repräsentationen .....	33
2.2. Masculinity Studies .....	36
2.3. <i>Men’s Cinema</i> – Visualisierte Maskulinität* in audiovisuellen Medien.....	37
2.4. <i>Hero of War</i> – Konstruktion von Männlichkeit* in Kriegskontexten .....	42

<b>3. <i>Good Boys vs. Bad Boys</i> – Skizzierung kriegsrelevanter Männlichkeitskonzepte .....</b>	<b>47</b>
3.1. Dichotomisierung von Maskulinitäten* in Mediendiskursen des <i>War on Terror</i> .....	47
3.2. Westliche Konstruktionen von Männlichkeit* in medialen Kriegskontexten.....	51
3.2.1. <i>Hero Narratives</i> – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘ .....	52
3.2.2. <i>Modern Cowboys</i> – Die Maskulinisierung der Politik.....	60
3.3. Neo-orientalistische Männlichkeits-Repräsentationen in medialen Kontexten.....	66
3.3.1. <i>Orients vs. Okzident</i> .....	67
3.3.2. <i>Islam goes Hollywood</i> .....	74
<b>4. <i>Hegemonial Masculinity</i> – Interdependenzen von Maskulinitäten* und medialen Kriegsdiskursen .....</b>	<b>85</b>
4.1. Postkoloniale Kritik an Machthierarchien & Kriegsjournalismus .....	85
4.2. Dependenz orientaler und okzidentaler Männlichkeitskonzepte .....	89
4.3. Instrumentalisierung von Genderdiskursen zur Kriegslegitimation.....	93
<b>5. <i>Conclusio</i> .....</b>	<b>100</b>
5.1. <i>Ausblick</i> .....	106
<b>6. <i>Quellenverzeichnisse</i> .....</b>	<b>109</b>
6.1. <i>Literaturverzeichnis</i> .....	109
6.2. <i>Audiovisuelle Quellen</i> .....	114
6.3. <i>Abbildungsverzeichnis</i> .....	114

<b>7. Annex.....</b>	<b>119</b>
7.1. Narrative Szenenbeschreibung des Films „12 Strong“.....	119
7.2. Narrative Videoanalyse zu Bush Rede .....	137
7.3. Transkript der kompletten Rede zur “Operation Enduring Freedom” .....	144

Für meine Mama, die mir ermöglichte, meine Träume zu verfolgen,  
indem sie mich stets ermunterte neugierig zu sein und mir das  
Geschenk des Wissens mit auf den Weg gab; die unser Zuhause mit  
Büchern und Liebe füllte und mir Geschichten vorlas, um mir  
Vorbilder zu zeigen, ohne zu wissen, dass mein größtes Vorbild  
immer sie selbst war.

## Abstracts

Die vorliegende Arbeit handelt von der medialen Repräsentation von Maskulinitäten\*, welche im Kontext des Kriegs in Afghanistan anhand einer audiovisuellen Analyse untersucht werden sollen. Dabei wird der zeitliche Fokus auf die sogenannte *Operation Enduring Freedom* gelegt, welche den Anfang des Angriffs der USA auf afghanisches Territorium darstellt. Mithilfe von größtenteils visuellen Beispielen werden die verschiedenen existierenden Männlichkeitskonzepte illustriert und auf ihre jeweiligen Machtimplikationen hin untersucht. Dabei kristallisiert sich eine Dichotomie zwischen okzidental und orientalen Männlichkeitsbildern heraus, welche gesellschaftliche Diskurse prägen. Erstere lassen sich anhand patriotischer Darstellungen von US-amerikanischem Heldentum sowie anhand einer Maskulinisierung US-amerikanischer Politik erkennen. Als Opposition dazu wird orientalistische Männlichkeit\* auf ihre inhärente stereotypisierende Bilderpolitik sowie auf potenzielle anti-muslimische Rassismen untersucht werden. Dazu dienen die Konzepte von Orientalismus sowie Othering als theoretischer Hintergrund. Ziel der Analyse ist herauszufinden, welche Implikationen diese Dichotomisierung für mediale Diskurse des als solchen bezeichneten *War on Terror* aufweist. Mit Hilfe des Spielfilms „12 Strong“ (USA 2018) sowie eines Videozuschnitts der Rede von Präsident George W. Bush des 7. Oktober 2001 sollen die theoretischen Argumentationen visuell gestützt werden.

Schlüsselbegriffe: Gender, Maskulinität\*, Repräsentation, Orientalismus, Othering, Afghanistan;

The following research paper discusses the media representation of masculinities\*, which will be examined in the context of the war in Afghanistan by means of an audio-visual analysis. The temporal focus is placed on the so-called *Operation Enduring Freedom*, which represents the beginning of the US attack on Afghan territory. With the help of mostly visual examples, the various existing concepts of masculinity\* will be illustrated and examined for their respective power implications. In the process, a dichotomy between occidental and oriental images of masculinity\* emerges, which shape societal discourses. The former can be seen in patriotic representations of U.S. heroism as well as in the masculinization of U.S. politics. In opposition, Orientalist masculinity\* will be examined for its inherent stereotyping image politics as well as for potential anti-Muslim racisms. For this purpose, the concepts of Orientalism as well as Othering serve as a theoretical background. The goal of the analysis is to find out what implications this dichotomization has for media discourses of what is described as the *War on Terror*. With the help of the feature film "12 Strong" (USA 2018) as well as a video clip of President George W. Bush's speech of October 7, 2001, the theoretical argumentations will be visually supported.

Key terms: gender, masculinity\*, representation, orientalism, othering, Afghanistan;

## **Vorwort**

Als Studentin der Internationalen Entwicklung interessieren mich, wie es der Name bereits verrät, internationale Beziehungen, globale Entwicklungsparadigmen sowie sozialer Wandel jeglicher Art. Mein Interesse für kulturelle Differenzen begann bereits in meinem letzten Schuljahr, als ich das Fach Diversity Management für mein Maturaprojekt wählte. Darin reichten die Themen von transkultureller Kommunikation bis Migration, was nach fünf Jahren Rechnungswesen und Betriebswirtschaft endlich meine Aufmerksamkeit erregte. Auf der Suche nach einem Studium, das mich ähnlich interessieren würde, verliebte ich mich in die Kultur- und Sozialanthropologie. Schon immer gab es eine gewisse Neugier in mir, die wissen wollte, wie Menschen andernorts lebten, wie sie die Welt sahen und woher diese Differenzen aber auch Similaritäten überhaupt stammten. Nach meinem Bachelorabschluss entschied ich mich für das Masterstudium der Internationalen Entwicklung, welche mir die größeren Zusammenhänge zwischen Weltgeschehnissen aufzeigte. Auf einmal waren alle gelernten kulturellen und sozialen Phänomene in breitere politische, historische und ökonomische Kontexte eingebettet. Die Welt ergab damit mehr Sinn, wurde jedoch zeitgleich noch komplexer. Nun, da ich am Ende des Studiums stehe, wird mir erst bewusst, was ich alles noch nicht weiß und was ich alles niemals wissen kann. Was ich aber kann, ist meine Wissbegierde in die Welt hinaustragen, um niemals damit aufzuhören, Fragen zu stellen, Bücher zu lesen, Ungleichheiten aufzuzeigen und Neues zu lernen.

Die folgende Arbeit stellt mein finales Werk innerhalb meines Studiums an der Universität Wien dar. Die Auswahl des Themas basiert weniger auf einer gezielten Idee, sondern mehr auf einem langen Gedankenprozess, der begann, als ich zufällig einen Film über den Afghanistankrieg sah, um genau den es in dieser Arbeit hauptsächlich geht. Mein anthropologisch geprägtes Denken schlug sofort Alarm, um besagten Film auf die Möglichkeit stereotypisierender Repräsentationen zu scannen. Ein Jahr, diverse Gespräche mit Studienkolleg\*innen und Professor\*innen sowie unzählige verworfene Forschungskonzepte später, begeben sich nun auf eine Forschungsreise im Schutze meines eigenen Wohnzimmers, um meine Masterarbeit über unter anderem diesen Film und seine darin gezeigten Repräsentationen zu schreiben.

Dies klingt einfach, jedoch geht es mir dabei um so viel mehr. Das Thema Gender, welches im Rahmen dieser Arbeit ausführlich behandelt wird, hat in den letzten Jahrzehnten sehr viel Aufmerksamkeit seitens der Medien und auch seitens der Wissenschaft erfahren. Keine

Masterarbeit der Welt kann die facettenreichen Phänomene und komplexen Zusammenhänge der Thematik auch nur ansatzweise holistisch behandeln. Auch ich strebe dies nicht an, sondern möchte lediglich in einen kleinen Nischenaspekt hineinbohren, um diesen im Detail zu analysieren, ohne jedoch seine historischen Wurzeln und gegenwärtige diskursive Einbettung außer Acht zu lassen. Dazu benötige ich unter anderem feministische Literatur, um mich an den Werken großer Denker\*innen zu orientieren, die meiner Generation und den Generationen vor mir den Weg geebnet haben. Sehr vereinfacht ausgedrückt lässt sich meiner persönlichen Erfahrung nach behaupten, dass viele dieser Werke auf der Forderung nach der Dekonstruktion patriarchaler Strukturen basieren. Vor allem negative Konsequenzen des Patriarchats für Frauen\* sowie positive Auswirkungen seiner Strukturen für Männer\* werden meiner Beobachtungen zufolge immer wieder betont. Der mittlerweile stark emotional aufgeladene und politisierte Begriff des Feminismus wirkt auf mich wie der Ausdruck eines *Kampfs der Geschlechter*. Viel zu selten, meiner Meinung nach, wird erwähnt, dass sich die Idee des Feminismus keineswegs gegen Männer\* richtet, und, dass das zurecht angeklagte Patriarchat nicht von Männern\* allein am Laufen gehalten wird, sondern sogar auch ihnen Schaden zufügt. Der medial produzierte *Kampf der Geschlechter* verliert seinen Fokus auf Differenzen, wenn man sich vor Augen ruft, dass es sich beim eigentlichen Problem keineswegs um zwei Oppositionen handelt, sondern um ein Gerüst aus tief in der Gesellschaft verankerten Strukturen, welche am Ende allen Geschlechtern auf vielfältige Weise schaden.

Mit meiner Arbeit möchte ich nicht bloß einen bescheidenen Beitrag zum Fach der Internationalen Entwicklung leisten, indem ich eventuelle Ungleichheitsmechanismen in Bezug auf Geschlechterrepräsentationen aufzeige, sondern auch mir selbst die sozio-kulturelle Komplexität jedes menschlichen Phänomens wieder in Erinnerung rufen. Mit der Beantwortung meiner Forschungsfrage(n) werde ich hoffentlich in der Lage sein, der Welt um mich herum einen kleinen Funken mehr Sinnhaftigkeit zu verleihen, meine Neugier zu stillen und gleichzeitig ein weiteres bodenloses Fass an Fragen zu öffnen.

## 1. Einleitung

Die mediale Welt ist aus der heutigen Gesellschaft nicht mehr wegzudenken. Moderne Medien stellen in ihrer Komplexität und Unerschöpfbarkeit einer der wichtigsten Instanzen des Zusammenlebens dar. Journalismus ist nicht nur gesellschaftsprägend, sondern gibt auch Diskurse vor, an denen sich ein Großteil der Bevölkerung orientiert. Print- und andere Medien besitzen die Macht, positive, sowie negative Assoziationen zu erzeugen, indem sie bei den Leser\*innen, zum Beispiel durch ein Bild oder eine Schlagzeile Emotionen wecken. Dabei besteht die Gefahr, ein verzerrtes Bild von der Realität wiederzugeben, was fatale Folgen für die Gesellschaftsentwicklung bedeuten kann. (Vgl. Maier, Balz 2010: 83-84) Ebenso konstruieren fiktive Formen von Medien, wie Spielfilme oder Satire, eine gewisse Normativität bezüglich gesellschaftlicher Repräsentationen von Individuen, Geschlechterkategorien, ethnischen Identitäten und vielem mehr. Dieses Phänomen gilt selbstverständlich weltweit und stellt vor allem wegen seiner impliziten Machtproduktion und -reproduktion ein Risiko für die Abbildung von objektiver Realität der Tatsachen, Geschehnisse und Veränderungen unserer Welt dar. (Vgl. Regener 2006: 435-455) Aufgabe der Wissenschaft sollte es sein, jene Machtstrukturen zu entschleiern.

In der folgenden Arbeit werde ich mich der Repräsentation von Maskulinitätsvorstellungen widmen, um herauszufinden, wie patriarchale Ideologien durch die Stereotypisierung eines Geschlechts samt seinen zugewiesenen Handlungslimits und fiktiven Körpernormen mediale Diskurse beeinflussen können. Außerdem werde ich anhand des spezifisch gewählten geographischen und politischen Kontextes erörtern, inwiefern dabei die Kategorien Gender und Ethnizität intersektionell miteinander verflochten sind. Die in der Arbeit verwendeten theoretischen Zugänge werden anhand meiner empirischen Forschung illustriert, um zu sehen, ob ich die theoretischen Hypothesen der Sekundärliteratur mit Hilfe der von mir analysierten Medien bestätigen kann – oder eben nicht.

## 1.1. Wissenschaftliches Erkenntnisinteresse

Ziel der Arbeit soll die Erforschung visueller Repräsentation vergeschlechtlichter Eigen- und Fremdbilder sein, wie sie in Kriegsdiskursen innerhalb von Medien in Bezug auf Terrorismus dargestellt werden. Der Fokus soll dabei auf medial konstruierten Konzepten von Maskulinität\* liegen. Das Ziel meiner Forschung ist daher, visuelle Bilder verschiedener Medienlandschaften einer feministischen, postkolonialen Analyse zu unterziehen, um zu sehen, inwiefern die darin enthaltenen Männlichkeitskonzepte medialen Kriegsdiskursen dienen könnten. Außerdem möchte ich aufzeigen, inwieweit visuelle Darstellungen von Krieg und Terrorismus auf das Engste mit Geschlechtervorstellungen verbunden sind, wie dabei Zuschreibungen von Eigen-, Fremd- und Feindbildern wirksam werden und inwiefern visuelle Geschlechter-Dichotomisierungen in dominante Diskurse unserer Gesellschaft eingebettet sind. Ich beziehe mich im Zuge dessen auf Theorien, wie beispielsweise jene des Orientalismus (vgl. Said 1978), über den damit einhergehenden antimuslimischen Rassismus bzw. die Islamophobie, welche in der medialen Kriegsberichterstattung zu einem regelrechten Kultur- und Identitätskonflikt konstruiert werden. Die herausgearbeiteten theoretischen Implikationen der Thematik werden anhand eigener empirischer Analyse visuell illustriert.

Mein persönliches Interesse gilt der medial konstruierten Dichotomisierung zweier vermeintlich oppositioneller Konzepte von Maskulinität\* im Kontext des sogenannten *Kriegs gegen den Terror*. Nicht nur in Print- und Onlinemedien werden auf der einen Seite der Kriegsparteien Männer\* als religiös-fanatistische Bedrohung verkörpert, während beispielsweise US-Soldaten<sup>1</sup> als westliche Retter in einem Narrativ von Heldentum im *Kampf gegen den Terror* scheinbar bewundert werden. Diese Gegenüberstellung kann auch in Spielfilmen reproduziert werden, weshalb unter anderem der Spielfilm „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers“ (USA 2018, Regie Nicolai Fuglsig) als zu analysierendes Medium für die vorliegende Arbeit dienen soll. Die simplifizierte Repräsentation von vergeschlechtlichten Stereotypen findet sich unter anderem in Hollywood-Filmen wieder, deren Handlungen im Kontext des oben erwähnten Krieges spielen. Die potenziell ideologiebehafteten, visuellen Darstellungen dieser beiden Maskulinitäten\* innerhalbzeitgenössischer Medien sollen im Zuge der vorliegenden Arbeit untersucht und auf die Eventualität ihrer Interdependenz und kulturimperialistischen Machtimplikationen analysiert werden. Dies führt mich zu folgender Fragestellung:

<sup>1</sup> Weibliche Soldatinnen werden im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt, da innerhalb des empirischen Materials ausschließlich Männer\* als Soldaten dargestellt werden.

## 1.1. Wissenschaftliches Erkenntnisinteresse

*Welche Implikationen zeigen die medial repräsentierten Dichotomisierungen von Männlichkeitskonzepten im Zuge des War on Terror für mediale Diskurse von Kriegskontexten – am Beispiel des Spielfilms „12 Strong“ (USA 2018) sowie Präsident George W. Bushs Rede vom 7. Oktober 2001 (Military Times 2019)?*

Um meine Hauptfragestellung erschöpfend beantworten zu können, werde ich im Laufe der einzelnen (Unter-)Kapitel dieser Arbeit den folgenden Subforschungsfragen nachgehen. Die Nummerierung verweist auf die jeweiligen Kapitel, in denen die Fragen behandelt werden.

(2.1.) Was verstehe ich im Rahmen dieser Arbeit unter Gender?

(2.1.1.) Wie wirken sich Stereotypen auf die Repräsentation von Gender aus?

(2.2.) Was wird unter Maskulinität\* aus einer kultur- und sozialanthropologischen Sicht verstanden? Und inwiefern befindet sich die Konstruktion von Männlichkeit\* in einem Wechselspiel mit Weiblichkeit\* einerseits und andererseits mit regionalen und historischen Kontexten?

(2.3.) Wie werden Männer\* auf vor allem visuelle Weise in Medien dargestellt?

(2.4.) Auf welche Weise nehmen mediale Berichte zu Krieg und gewaltvollen Konflikten Einfluss auf Diskurse von Männlichkeitskonstruktionen?

(3.1.) Auf welche Weise wird der sogenannte *War on Terror* geschlechtlich dichotomisiert? Wie ist Maskulinität\* in die medialen Prozesse des Afghanistankriegs eingeschrieben? Und inwiefern produziert eine imperialistische Kriegslogik stereotype Männlichkeitsbilder?

(3.2.) Auf welche Weise und aus welchen Gründen werden US-Soldaten immer wieder als Kriegshelden in Berichten über den *War on Terror* dargestellt?

(3.2.1.) Wie werden Kriegshelden medial konstruiert wird. Was hat dies mit dem kulturell geprägten Bild von Männlichkeit\* zu tun hat? Und wie verhält sich dieses Phänomen innerhalb der Berichterstattung des Afghanistankriegs?

(3.2.2.) Inwiefern wird US-amerikanische Politik männlich kodiert? Auf welche Weise werden US-amerikanische Politiker im Zuge der Kriegsberichterstattung des War on Terror medial inszeniert?

## 1.1. Wissenschaftliches Erkenntnisinteresse

(3.3.1) Was unterscheidet den Orient vom Okzident? Auf welche Weise lässt sich das in dieser Arbeit illustrierte audiovisuelles Videomaterial anhand des Konzepts *Othering* analysieren?

(3.3.2.) Auf welche Weise werden muslimische Männer\* im Kontext des Afghanistankriegs medial inszeniert und welche potenziellen Implikationen haben diese audio-visuellen Darstellungen auf Diskriminierungspraktiken? Inwiefern äußert sich muslimischer Rassismus innerhalb der heutigen Medienlandschaft bei der Berichterstattung über bewaffnete Konflikte und inwiefern ist die Aktualität der Thematik kontinuierlich mit der Genderdimension verflochten?

(4.1.) Wie äußert sich die postkoloniale Kritik am Aspekt der Macht, welcher Mediendiskursen innerhalb von Kriegskontexten innewohnt?

(4.2.) Inwiefern sind orientale und okzidentale Konstruktionen von Geschlecht ineinander verwoben und basieren auf ihrer Gegenseitigkeit? Gebe es den Orient ohne den Okzident und umgekehrt?

(4.3.) Inwiefern wirkt sich die Instrumentalisierung von Gender-Diskursen auf mediale Bildpolitiken in Kriegskontexten aus? Wurde maskulinisierte Bildpolitik innerhalb des *War on Terror* strategisch in bestimmten Medien platziert, um den Angriff auf Afghanistan und den Irak seitens der USA zu legitimieren? Wo kann dies in meinem gewählten Analysematerial aufgezeigt werden?

## 1.2. Entwicklungsrelevanz & Aktualität

Die entwicklungstheoretische Relevanz der Beantwortung meiner Forschungsfrage(n) ergibt sich aus dem bereits in Gang gesetzten Paradigmenwechsel innerhalb zeitgenössischer Medien bezüglich einer höheren Sensibilität bei der Abbildung von Gender-Normen einerseits und einer generellen Tendenz zu mehr Political Correctness andererseits (vgl. Moosbach 2005). Meine Arbeit versucht internationale Machtstrukturen aufzudecken, indem die erhobenen Daten bzw. deren Interpretation auf kulturimperialistische Implikationen hin untersucht werden und somit erörtert werden soll, ob eine Legitimation von Krieg und Gewalt in den ausgewählten Medien vorliegt.

Weiters sehe ich Lücken in der akademischen Forschung zu den Auswirkungen patriarchaler Strukturen auf Männer\* und dem gesellschaftlichen Bild von Männlichkeit\* bzw. auf die Repräsentation männlicher Körpernormen. Innerhalb des Fachs der Gender Studies, bei dem es sich eigentlich um alle Geschlechter handelt, werden größtenteils Frauen\* thematisiert, was dazu führt, dass umgangssprachlich mit Gender oft nur Frauen\* gemeint sind und Untersuchungen zu Männern\* außen vor gelassen werden (vgl. Gutmann 1997: 409). In medienwissenschaftlichen Studien zur Repräsentation von Gender in Filmen steht ebenfalls Weiblichkeit\* im Fokus des Interesses. Die Funktion heterosexueller Maskulinität\* in bewegten Bildern wird in Medienanalysen kaum adressiert. (Vgl. Neale 1983: 2) Negative Konsequenzen des Patriarchats beeinträchtigen nicht nur Frauen\* sondern auch Männer\*, da auch sie stereotypen Rollenbildern unterliegen oder einen vermeintlichen Standard bezüglich Körpernormen zu erfüllen hätten (vgl. Ott, Mack 2014: 193-213). Ebenso werden Männer\* als Hauptakteure von Kriegskontexten wahrgenommen, jedoch selten als Opfer derselbigen anerkannt (vgl. Eifler 2003). Daher fühle ich mich in der Notwendigkeit meines Forschungsvorhabens und dessen Relevanz für die Sozialwissenschaften bestärkt. Nicht zuletzt aufgrund des folgenden Zitats:

„It is thus very rare to find analyses that seek to specify in detail, in relation to particular films [...], how heterosexual masculinity is inscribed and the mechanisms, pressures and contradictions that inscription may involve.” (Neale 1983: 4)

An dieser Stelle soll außerdem auf die Aktualität der Thematik hingewiesen werden. Während des Forschungsprozesses ereigneten sich in Afghanistan diverse sozio-politische Umwälzungsprozesse (vgl. Blei 2021), deren ausführliche Skizzierung den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden, jedoch nichtsdestotrotz auf die aktuelle Relevanz der behandelten Themen bezüglich Islamophobie und deren untrennbare Verknüpfung mit der Debatte um Gender sowie vergeschlechtlicher Bilderpolitik hinweisen (vgl. Fox 2021). Nachdem die terroristische Gruppierung der Taliban<sup>2</sup> in den Sommermonaten letzten Jahres die Provinzen Afghanistans eine nach der anderen in ihre Gewalt gebracht hatten, nahmen sie am 15. August 2021 die Hauptstadt Kabul ein. Die Machtübernahme geschah als direkte Konsequenz auf den Rückzug US-amerikanischer Truppen aus dem Land. Binnen kürzester Zeit wurde die afghani-

<sup>2</sup> Die Taliban bezeichnet eine islamisch-fundamentalistische Gruppierung, welche in Afghanistan und Pakistan tätig ist. Sie besteht größtenteils aus bewaffneten Milizen und folgt islamischem Recht. Im Jahr 1996 ergriffen sie erstmalig die Macht über den Staat Afghanistan, nachdem sich sowjetischen Truppen 1989 zurückgezogen hatten und nach einem Bürgerkrieg ein Machtvakuum im Land entstanden war. (Vgl. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg o.J.)

sche Regierung gestürzt und Präsident Ashraf Ghani war gezwungen das Land zu verlassen. Das internationale Entsetzen über die Ereignisse war groß, da eine erneute radikal-islamische Diktatur befürchtet wurde, wie es bereits zwischen den Jahren 1996 und 2001 der Fall war. Trotz der Versicherung seitens der radikal-islamischen Gruppe, dass der Machtwechsel friedlich von statten gehen würde, wurden mehrere Zivilist\*innen bei der Einnahme der Stadt verletzt. (Vgl. Hammerl, Lindorfer 2021)

Während eine Welle an flüchtenden Menschen das Land verzweifelt versuchte, das Land zu verlassen, verabschiedeten die Taliban eine Reihe von Gesetzen unter ihrer neuen Herrschaft. Diese sahen unter anderem die Einschränkung der Pressefreiheit einerseits und andererseits die Einschränkung von Frauenrechten vor. (Vgl. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg o.J.) Das UN-Hochkommissariat für Menschenrechte schrieb dazu:

„Die in Afghanistan regierenden militant-islamistischen Taliban versuchen, Frauen zunehmend aus dem öffentlichen Leben zu drängen. Taliban-Führer institutionalisierten eine ‚groß angelegte und systematische‘ Diskriminierung und Gewalt gegen Frauen und Mädchen [...].“ (UNRIC 2022, Herv. i.O.)

Laut aktuellen Angaben der Vereinten Nationen ist es Frauen und Mädchen untersagt an ihre Arbeit auszuüben oder an Schul- und Universitätsausbildung teilzunehmen. Es wird von einer humanitären Krise gesprochen. (Vgl. UNRIC 2022) Die Relevanz dieser Krise für die vorliegende Forschungsarbeit ergibt sich erstens aus der medialen Debatte über nah-östliche Geschlechterbilder. Anti-muslimische Schlagzeilen sowie stereotype Darstellungen von als passive Opfer inszenierten muslimischen Frauen\* sowie von als barbarisch verteuflten muslimischen Männern\* flammen erneut in westlichen Medien auf. Die neo-orientalistische Inszenierung von Geschlecht im Kontext des Afghanistankriegs soll den Tenor dieser Arbeit ausmachen. Zweitens erinnern die aktuellen Ereignisse durch den Machtwechsel an die Zustände in Afghanistan vor dem Jahr 2001, bevor das Taliban-Regime von einem internationalen Militärbündnis nach den Anschlägen auf das World Trade Center in New York gestürzt und der *War on Terror* ausgerufen wurde (vgl. Fox 2021). Der zeitliche Kontext des letztgenannten dient als historische Einschränkung meiner Forschung (siehe Kapitel 1.3.).

### 1.3. Historisch-politischer Kontext

Die Ereignisse von 9/11 haben das Bild über den Nahen Osten für immer verändert. Bilder brennender Hochhäuser schwappten wie eine Welle durch die internationalen Medien. Die westliche Welt war still vor Schock. Am Morgen des 11. Septembers 2001 kollidierten zwei von islamistischen Terroristen entführte Flugzeuge US-amerikanischer Fluglinien mit den beiden Türmen des World Trade Centers in New York und brachten diese zum Einsturz. Eine dritte Maschine flog in das Pentagon in der US-amerikanischen Hauptstadt Washington D.C. Das Terrornetzwerk al-Quaida wurde für die Anschläge verantwortlich gemacht, bei denen tausende Menschen ihr Leben verloren. Der damalige amtierende deutsche Bundeskanzler bezeichnete die Geschehnisse nicht nur als Angriff auf die USA, sondern als „eine Kriegserklärung gegen die gesamte zivilisierte Welt“ (Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg o.J.). Anschließend erklärten die Vereinigten Staaten von Amerika den sogenannten *War on Terror*, welchen Präsident George Bush Junior mit einer Rede am 20. September 2001 zur sogenannten *Operation Enduring Freedom* ausrief und sich dabei nicht bloß auf die al-Quaida, sondern auf jegliche terroristischen Gruppierungen bezog. Außerdem wurde am 26. Oktober 2001 der sogenannte *Patriot Act* verabschiedet, welcher als US-amerikanisches Bundesgesetz als direkte Reaktion auf die Ereignisse von 9/11 gilt. Darin wurde festgehalten, dass die Überwachung und Kontrolle von Daten sowie die Sicherheitsbestimmungen für Reisende erhöht würden, um terroristischen Aktivitäten präventiv vorzubeugen. (Vgl. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg o.J.) Die dabei relevante Information für die vorliegende Forschungsarbeit ist der Name des Gesetzes, welcher sich explizit auf US-amerikanischen Patriotismus bezieht, dessen Implikationen im Laufe meiner Forschung untersucht werden sollen (siehe Kapitel 3.2.)

Nicht einmal einen Monat nach dem 11. September griffen US-amerikanische Lufttruppen afghanisches Territorium an, was in der Eroberung der Hauptstadt Kabul resultierte und ein neues Feuer im seit 1978 andauernden afghanischen Konflikt entfachte. (Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung: 2016) (Vgl. Kapitel 1.8.2.) Allerdings verlagerte sich der Fokus im Jahr 2003 von Afghanistan auf den Irak, um dem dortigen islamistischen Terrorismus Einhalt zu gebieten. Präsident Bush rief trotz Einwänden seitens der Europäischen Union sowie der UNO bezüglich Gefahrenpotential für die dortige Zivilbevölkerung die *Operation Iraqi Freedom* aus. Die politische Legitimierung der bis 2011 anhaltende Besetzung durch die Suche nach ange-

blich existierenden Massenvernichtungswaffen, stellte sich im Nachhinein als falsch heraus. (Vgl. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg o.J.)

Um den historischen sowie regionalen und politischen Kontext meiner Forschung einzuschränken, werde ich mich in meiner Arbeit auf den als solchen bezeichneten *War on Terror*, der nach den Anschlägen vom 11. September 2001 von den USA entfacht wurde, spezialisieren. Darin werde ich mich nochmal zeitlich sowie regional einschränken, und zwar auf die *Operation Enduring Freedom* im Rahmen des Afghanistankriegs, welche am 7. Oktober 2001 begann und als erste bewaffnete Reaktion der USA auf die Anschläge von 9/11 im nördlichen Afghanistan in die Geschichte einging (siehe Kapitel 1.8.2.). Das im Zuge dieser Arbeit untersuchte Material, welches von besagter Operation handelt, erschien allerdings erst viel später. Der Film „12 Strong“ (USA 2018) kam 2018 in die Kinos, basiert aber auf einem Roman von Doug Stanton, welcher bereits 2009 erschien (vgl. Stanton 2009). Das Video der *Military Times* wurde hingegen im Jahr 2019 veröffentlicht. Damit ergibt sich eine relativ lange Zeitspanne zwischen den historischen Ereignissen des 11. Septembers 2001 und den jeweils davon handelnden Medien. Die Hinterfragung der Gründe für diese Diskrepanz würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

### 1.4. Datenkorpus

Seit den im vorangehenden Kapitel skizzierten Ereignissen sind zwei Jahrzehnte vergangen. Doch die Geschichten jenes historischen Tages, des 11. Septembers sowie der Geschehnisse danach leben in unzähligen Büchern, Kunst und Filmen (vgl. Regener 2006: 438-439) weiter. Letztere porträtieren interessante Halbwahrheiten über die Geschehnisse jenes Tages. Ob historisch akkurat oder nicht, wurden über die Ereignisse des *Kriegs gegen den Terror* unzählbar viele Drehbücher geschrieben. Das Problem dabei ist nicht bloß die Darstellung welt-politischer, historischer Ereignisse aus eurozentrischer bzw. westlicher Sichtweise, sondern vielmehr die Repräsentation respektive die Homogenisierung und Stigmatisierung nah-östlicher Kulturen sowie einer ganzen Religion. (Vgl. Maier, Balz 2010: 81–101) Das übliche Narrativ gestaltet sich wie folgt: Vermeintlich islamistische Männer\* in als unzivilisiert angesehenen Ländern werden durch ein Eingreifen seitens Soldaten aus dem Westen auf die eine oder andere Weise bekämpft, womit jene Länder und die dort lebende Bevölkerung (mit dem Fokus auf als Opfer vermarktete Frauen\*) gerettet würden (vgl. Cooke 2002). Diese sim-

plifizierte und stark überspitzte Wiedergabe findet sich in vielen Hollywood-Filmen wieder, deren Handlungen im Kontext sowohl des Afghanistan- als auch des Irakkriegs spielen. Dabei fällt mir im Zuge meiner persönlichen Beobachtungen eine Tatsache auf: So wie die meisten Kriegsfilme sind auch jene im Zuge von 9/11 entstandenen Blockbuster fast ausschließlich mit Männern\* besetzt. Dies ist bis zu einem gewissen Grad logisch nachvollziehbar, da es sich schließlich vorwiegend um Soldaten handelt.<sup>3</sup> Allerdings ist hier ein interessantes Phänomen zu beobachten, bei dem eine Gegenüberstellung zweier konstruierter Kategorien von Männern\* stattfindet. Auf der einen Seite stehen westliche (meist US-amerikanische) Soldaten, am anderen Ufer dieser Dichotomie befinden sich Männer\* aus Territorien und Nationalstaaten, die aus verschiedenen Gründen als konfliktiv gelten. Die potenziell ideologiebehafteten, visuellen Darstellungen dieser beiden Maskulinitäten\* innerhalb zeitgenössischer Hollywood-Filme sollen im Zuge der vorliegenden Arbeit behandelt und auf die Eventualität ihrer kulturimperialistischen Machtimplikationen analysiert werden.

Aus diesen Gründen dient zur Untersuchung der Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018), ein in Afghanistan spielendes Kriegsdrama, welches auf wahren Begebenheiten basiert und von oben genannter *Operation Enduring Freedom* handelt. Um die Handlung des Films in ihren realen politischen Kontext einzubetten, werde ich außerdem eine Analyse eines audiovisuellen Nachrichtenzuschnitts (vgl. Military Times 2019) aus US-amerikanischem öffentlichen Fernsehen von Präsident George W. Bush offizieller Rede vornehmen, welche er am 7. Oktober 2001 zu Beginn des Angriffs auf Afghanistan hielt.

## 1.5. Methodische Herangehensweise

Eine wichtige Frage jeder Forschungsarbeit ist, welches methodologische Grundverständnis die Forschung leiten soll und nach welchen Linien man sich dabei richten will, da die methodologische Positionierung auf jeden Fall Auswirkungen auf den Forschungsprozess hat. Mit der Formulierung meiner Fragestellung habe ich mich bereits für ein qualitatives Vorgehen entschieden, weshalb ich mich auch ausschließlich innerhalb dieses methodologischen Paradigmas bewegen werde. Basierend den Entwicklungen im Bereich wissenschaftlicher Arbeiten der vergangenen Jahrzehnte werde ich meine Arbeit in einem post-positivistischen Realitätsverständnis schreiben.

<sup>3</sup> Wie bereits in Kapitel 1.1. erwähnt, umfasst das empirische Datenmaterial ausschließlich männliche Soldaten. Das Thema der Geschlechtergerechtigkeit innerhalb des US-Militärs würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen.

Hinsichtlich der zu verwendenden Methoden habe ich mich für die qualitative Inhaltsanalyse nach den deutschen Kommunikationswissenschaftlerinnen Silke Fürst, Constanze Jecker und Philomen Schönhagen entschieden (vgl. Fürst et al. 2016), innerhalb derer ich unter anderem eine Filmanalyse nach dem deutschen Medien- und Kommunikations- und Fernsehwissenschaftler Lothar Mikos durchführen werde (vgl. Mikos 2016). Aus der Grounded Theory werde ich mir das Theoretical Sampling entlehnen, welches erlaubt, dass sich anhand gewisser theoretischer Gesichtspunkte die konkreten ausgewählten Daten erst im Laufe der Untersuchung herauskristallisieren werden (vgl. Przyborski, Wohlrab-Sahr 2010: 177). Das Theoretical Sampling soll somit als Methode für die konkrete Auswahl jener einzelnen Szenen des bereits gewählten Films dienen, welche ich detaillierter analysieren werden, da es mir gestattet während meines Forschungsprozesses Daten nach gewissen theoretischen Merkmalen auszusuchen beziehungsweise nach deren Eignung für eine empirische Analyse. Dabei werde ich so lange Daten sammeln, bis eine sogenannte theoretische Sättigung eintritt (vgl. Przyborski, Wohlrab-Sahr 2010: 177).

Die offene Vorgehensweise der Grounded Theory ist laut der deutschen Professorin für Medien und Gesellschaft Elke Grittmann für die Thematik insofern geeignet, „da spezifische Motive, Repräsentationen, Konzepte und Darstellungsweisen erst in der Analyse herausgearbeitet und theoretisiert werden können“ (Grittmann 2018: 192). Außerdem habe die Methode eine gewisse Flexibilität, welche es bei der Herausarbeitung von relevantem Material in einem komplexen Bedeutungsgefüge von bewegtem Bildmaterial braucht, besonders, wenn es sich um die Interpretation sozio-kultureller Kontexte und Motive handle (vgl. Grittmann 2018: 192). Die Grounded Theory schaffe es so, die qualitative visuelle Analyse und die Hinterfragung von Wissensproduktion sowie deren Machtimplikationen zu vereinen, „um die Bedeutung von visuellen momenthaften Handlungs- und Interaktionskonstruktionen im Kontext nachvollziehbar zu analysieren“ (Grittmann 2018: 207).

Da in meiner Forschungsarbeit die mediale Repräsentation von geschlechtsspezifischen Diskursen im Vordergrund steht, bietet sich in methodologischer Hinsicht, die bereits erwähnte, qualitative Inhaltsanalyse an, anhand derer ich zum einen den Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018) und zum anderen das audiovisuelle Nachrichtenmaterial zu Präsident Bush Rede (Military Times 2019) untersuchen möchte. Der dynamische Aufbau und die wenig strikte Trennung der verschiedenen Analysephasen in dieser Art der empirischen Forschung erlauben es mir, im Laufe des Forschungsprozesses beispielsweise Unterforschungsfragen laufend anzupassen sowie Auswertungsverfahren und Erhebung zum Teil parallel durchzuführen (vgl.

Kuckartz 2012: 50-51). Die qualitative Inhaltsanalyse ist einerseits theoriegeleitet, andererseits orientiere sie sich auch am Erkenntnisinteresse selbst sowie „am Ziel einer vertieften Analyse der Vielfältigkeit eines Phänomens“ (Fürst et al. 2016: 214). Fürst, Jecker und Schönhagen argumentieren außerdem, dass sich die beschriebene qualitative Inhaltsanalyse besonders dazu eignet, die Komplexität bewegter Bilder samt ihren kontextuellen Deutungen und Implikationen einzufangen, während noch im Forschungsprozess selbst eine hohe Flexibilität bezüglich der Ergänzung von Daten sowie der Erweiterung des Materialumfangs besteht (vgl. Fürst et al. 2016: 210). „Üblicherweise wird dabei deutlich weniger Untersuchungsmaterial analysiert, dieses jedoch tiefergehend“ (Fürst et al. 2016: 210). Aus diesem Grund habe ich mich unter anderem für eine Analyse eines einzelnen Spielfilms entschieden, bei der es nicht um Repräsentativität gehen soll, sondern um eine detaillierte Analyse, die nicht bloß an der Oberfläche der zu erforschenden Aspekte kratzt.

Der Grund für die Wahl des Films „12 Strong“ (USA 2018) ist einerseits der relativ leichte Zugang zum zu erforschenden Material durch den Streaming Anbieter Netflix und andererseits die Thematik selbst. Die im ausgewählten Film dargestellte Handlung, sowohl seine Charaktere als auch der historische Kontext passt sehr gut zu meiner Fragestellung „Welche Implikationen zeigen die medial repräsentierten Dichotomisierungen von Männlichkeitskonzepten im Zuge des War on Terror für mediale Diskurse von Kriegskontexten – am Beispiel des Spielfilms „12 Strong“ (USA 2018) sowie Präsident George W. Bushs Rede vom 7. Oktober 2001 (Military Times 2019)?“ und lässt sich auch in die erwähnten theoretischen Konzepte einbetten. Da es sich in dem Film um ein spezifisches historisches Ereignis dreht, erscheint es mir essenziell, dessen realen politisch-historischen Hintergrund in meine Untersuchung miteinzubeziehen, weshalb ich mich für die Analyse der offiziellen Rede George W. Bush (vgl. Military Times 2019) zur im Film skizzierten Mission des US-Militärs *Operation Enduring Freedom* vom 7. Oktober 2001, kurz nach den Anschlägen des 11. Septembers, entschieden habe. Allerdings möchte ich einen Vergleich zwischen der erwähnten Filmanalyse und der Analyse besagter Rede durchführen, wozu ich Datenmaterial mit (audio-)visuellem Input benötige, um bei beiden Medien die gleiche methodische Vorgehensweise verwenden zu können. Aus diesem Grund dient ein audiovisueller Zusammenschnitt (vgl. Military Times 2019) von Präsident Bushs Rede der US-amerikanischen Journalismus-Plattform „Military Times“, welcher auch im öffentlichen US-amerikanischen Fernsehen übertragen wurde, als Untersuchungsgegenstand.

Für die audiovisuelle Analyse habe ich eine Mischung aus mehreren qualitativen Methoden verwendet, um eine möglichst große Bandbreite möglicher Interpretationsverfahren

## 1.5. Methodische Herangehensweise

abzudecken. Laut Grittmann ist die Grounded Theory für offene Forschungsverfahren, bei denen auch Methoden miteinander kombiniert werden und an die Analyse beziehungsweise den Gegenstand angepasst werden können, geeignet (vgl. Grittmann 2018: 191). Wie das Theoretical Sampling bereits vorgibt, orientiere ich mich bei der Auswahl des Datenmaterials – bezogen auf den Spielfilm ist hier die Auswahl der Szenen gemeint – an meinem Erkenntnisinteresse selbst. Die Thematik wird dabei nicht holistisch oder so breit wie möglich untersucht werden. Vielmehr wird das mediale Beispielmateriale die gesamte Arbeit inklusive der vorgestellten Theorien kontextualisieren. Dabei verwende ich eine offene Vorgehensweise, welche ich ebenso aus der Grounded Theory entlehne. Grund dafür ist, dass ich jegliche vorab formulierte Hypothese oder Vorannahmen vermeiden möchte. Das Forschungsergebnis sowie die Beantwortung der Forschungsfrage basieren lediglich auf den Ergebnissen meiner Analyse und werden so nicht bereits im Vorhinein bezüglich ihrer Möglichkeiten limitiert. Innerhalb der Analyse selbst orientiere ich mich hauptsächlich an den Kriterien der qualitativen Filmanalyse nach Lothar Mikos (vgl. Mikos 2016). Die Analyse sowie die Interpretation der Daten selbst basiert auf theoretischem Input bestehender Literatur (vgl. Kapitel 1.6.).

Lothar Mikos schreibt darüber, wie Inhalte bewegter Medien regelrecht mit den Zuschauer\*innen in Kommunikation treten können, etwa wenn es um die darin dargestellten Assoziationen oder Repräsentationen geht, welche sich wiederum in gesellschaftlichen Diskursen äußern können (vgl. Mikos 2016: 257). „Die Filmanalyse befasst sich [...] damit, welche Funktion die Textelemente des Films für die Zuschauer haben“ (Mikos 2016: 257). Der Autor beschreibt drei Ebenen der Repräsentation: In diesen gehe es um den Inhalt, die Darstellung und schließlich die Verknüpfung von Bildern, durch die Bedeutungen generiert werden sollen (vgl. Mikos 2016: 258). Das Ziel einer Filmanalyse bzw. einer Analyse audiovisuellen Medienmaterials sei, herauszufinden, auf welche Weise die bewegten Bilder in ihrer Gesamtheit von Zuschauer\*innen aufgefasst werden, welche Faktoren dazu führen und wie dies im Endeffekt zur Wirklichkeitskonstruktion der Zusehenden führen könne, etwa durch Symbolismen, Normativierungen oder diskursive Suggestionen. Dazu müsse das Analysematerial theoretisch eingeordnet und aus einer transdisziplinären Perspektive betrachtet werden. (Vgl. Mikos 2016: 259)

Mikos nennt weitere Aspekte, welche mir zur Orientierung für meine Filmanalyse dienen können: „Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie, Figuren und Akteure, Ästhetik und Gestaltung sowie Kontexte.“ (Mikos 2016: 262) Diese Kategorien erscheinen mir hilfreich für die Frage, welche Aspekte ich konkret an meinem ausgewählten Film untersuchen kann.

## 1.5. Methodische Herangehensweise

Der Autor erklärt außerdem Step by Step die einzelnen Arbeitsschritte einer Filmanalyse, welche mir als Hilfestellung bei der Strukturierung meiner allgemeinen Vorgehensweise im Forschungsprozess dienen. Im Zuge meiner audiovisuellen Medienanalyse möchte ich demnach wie folgt vorgehen: Zuerst werde ich die Daten analysieren, indem ich das Gesehene beschreibe. Dazu dient eine reine Verschriftlichung des Inhalts, ohne Wertung oder jegliche Interpretation. In einem nächsten Schritt beschäftige ich mich mit der Auswertung bzw. Kontextualisierung der Daten, indem ich Strukturen und Verbindungen zwischen ihnen herstelle. Danach kommt der Schritt der Evaluation. Hierbei geht es um die Interpretation der analysierten Daten, beispielsweise bezogen auf eventuelle Machtimplikationen oder dergleichen. Zuletzt passiert eine Bewertung der eigenen Ergebnisse gemessen am Erkenntnisinteresse (vgl. Mikos 2016: 265-266). Zusätzliche Recherche zu bereits vorhandener Filmkritik zur besseren Kontextualisierung der Ergebnisse wird meine Auswertung noch abrunden.

An dieser Stelle möchte ich nochmals betonen, dass es sich hierbei um keine holistische Analyse des gesamten Filmmaterials handelt, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sondern dass die recherchierte Theorie lediglich durch meine empirische Forschung unterstützt und mit analysiertem Bildmaterial illustriert werden soll.

## 1.6. Theoretische Kontextualisierung

Die gesamte Arbeit wird auf Basis von feministischer Analyse sowie aus einer postkolonialen Perspektive geschrieben und analysiert. Hierfür werde ich unter anderem Sekundärliteratur der beiden US-amerikanischen Medienwissenschaftler Brian Ott und Robert Mack (2014: 193-213) sowie von der spanischen Politikwissenschaftlerin Maria Do Mar Castro Varela (2015: 323-332) verwenden. Weiters wird auf Theorien von Orientalismus bzw. Neo-orientalismus und Othering von Edward Said (1978) eingegangen, da sich mein Forschungsthema größtenteils mit Repräsentationen von Genderdiskursen in Kontexten der Darstellung des islamischen Glaubens auseinandersetzt. Im Zuge dessen werde ich mich auch auf Theorien des damit einhergehenden antimuslimischen Rassismus bzw. der Islamophobie beziehen (vgl. Reinhard 2007; Maier, Balz 2010). Diese Theoriestränge sollen die Grundpfeiler meiner Forschung ausmachen, um auf bewährte Konzepte aus dem Bereich der Anthropologie und Internationalen Entwicklung zurückgreifen zu können. Die Konkretisierung der zu verwendenden theoretischen Inputs ge-

schiebt im Zuge der Forschung selbst. Ziel ist den aktuellen theoretischen Forschungsstand in meine eigenen Forschungsergebnisse zu integrieren, um das Resultat meiner Analyse stets zu kontextualisieren und in einen theoretischen Rahmen einzubetten.

### 1.6.1. Forschungsstand

Um bereits vorab einen Einblick darin zu geben, welche wissenschaftlichen Forschungserkenntnisse bereits zu meinem Thema vorliegen und wie meine eigene Forschung sich darin einordnet, werde ich hier kurz die wichtigsten Positionen der bisher publizierten Literatur über die von mir angeschnittenen Themen nennen. Die Auswahl der Literaturquellen für diese Arbeit basiert einerseits auf dem neuesten Stand der Forschung, welcher Werke miteinbezieht, die die behandelten Thematiken einer feministischen sowie postkolonialen Kritik unterziehen, und andererseits auf etwas älteren Werken, die als Pionierarbeiten auf ihrem Gebiet gelten, um gegebenenfalls auf unterschiedliche Herangehensweisen aufzuzeigen. Aufbauend auf den durch die im Folgenden skizzierte Literatur gewonnenen Erkenntnissen werden die darin enthaltenen Theorien anhand meiner empirischen Forschung illustriert. Im Zuge der nächsten Absätze werden die wichtigsten Autor\*innen genannt.

Die Werke der beiden US-amerikanischen Anthropologen David Gilmore und Matthew Guttman dienen zur Einführung in die Männlichkeitsforschung, da beide Autoren Maskulinität\* aus anthropologischer Sicht auf zugrundeliegende kulturelle Konzepte behandeln (vgl. Gilmore 1990; Guttman 1997). Im Grunde ist jedoch eine detaillierte Beschäftigung mit traditionellen Männlichkeitsvorstellungen für die Beantwortung meiner Forschungsfrage nicht vorrangig. Vielmehr soll die offenbar universelle Assoziation von Männlichkeit\* mit Krieg beziehungsweise deren gesellschaftliche Repräsentationen erörtert werden.

Die deutsche Sozialwissenschaftlerin Christine Eifler arbeitet das Verhältnis zwischen Militär und Geschlecht anhand einer historischen Perspektive unter Einbezug des Aspekts von Gewalt heraus (vgl. Eifler 2003). Die deutsche Konfliktforscherin Cordula Dittmer geht noch einen Schritt weiter, indem sie die Bedeutung militarisierter Männlichkeit\* in sogenannten Peacekeeping-Einsätzen eruiert und somit einen modernen Blickwinkel in die Forschungsthematik bringt (vgl. Dittmer 2007). Zu Maskulinität\* in bewegten Medien hat der

britische Philosoph Steve Neale mit „Masculinity as Spectacle“ bereits vor 40 Jahren einen herausragenden Beitrag geleistet (vgl. Neale 1983). Um meine Filmanalyse aus einer kritischen feministischen Sichtweise zu betrachten, werde ich ebenfalls die „Feminist Film Theory“ (Smelik 1999) der niederländischen Kulturwissenschaftlerin Anneke Smelik in meine Arbeit miteinbeziehen.

Der in Pakistan geborene kanadische Politologe Tariq Amin-Khan kritisiert zeitgenössische US-Medien für deren unreflektierte Abbildung amerikanischen Heldentums, der Verherrlichung des US-Militärs sowie der Reproduktion xenophobischer und rassistischer Ideologien durch die von irreführendem Symbolismus strotzenden Schock-Schlagzeilen im Zuge des *War on Terror* nach dem Anschlag von 9/11 (Amin-Khan 2012: 1595-1610). Er bezieht sich vor allem auf die vorherrschende Islamophobie, welche durch die mediale Berichterstattung des Irak- und Afghanistankriegs zusätzlich auf globaler Ebene amplifiziert wurde, und greift dabei auf Saids Orientalismus-Konzept zurück. Amin-Khan thematisiert in diesem Kontext auch Genderrepräsentationen, weist jedoch auf historische Veränderungen innerhalb dieser hin. „Although the gendered manifestations of the new Orientalism mimic some elements of the former version, in the current context their impulse is different. New Orientalism is now symbolised through attacks on Muslim women [...], with the simultaneous intention of 'saving' such women“ (Amin-Khan 2012: 1596, Herv. i.O.). Daraus, dass er auf die Notwendigkeit der Rettung muslimischer Frauen\* hinweist, lässt sich schließen, dass hier die Repräsentation von Männlichkeit\* mit der Existenz von Weiblichkeit\* in einem Abhängigkeitsverhältnis steht. An dieser Stelle muss auf den berühmten Satz „White men saving brown women from brown men“ (vgl. Spivak 1988) der in Indien geborenen Mitbegründerin der postkolonialen Theorie, Gayatri Spivak verwiesen werden, welche in ihrem Werk „Can the Subaltern Speak?“ (Spivak 1988) neokoloniale Geschlechterstereotypen einer kritischen Auseinandersetzung unterzieht. Die US-amerikanische Schriftstellerin und Nah-Ost-Expertin Miriam Cooke betont die Bedeutung des erwähnten Satzes in ihrem Artikel „Saving Brown Women“ (Cooke 2002), indem sie aufzeigt, dass diese Art von „Rettungsparadigma“, wie sie es nennt, weitreichende sozio-politische Konsequenzen hat.

Die deutsche Medienforscherin Tanja Maier und der deutsche Historiker Hanno Balz beschreiben die Intention hinter politisch inkorrekten Berichterstattungen über den *War on Terror* als die Verbindung der Religion des Islam mit imaginierter Grausamkeit sowie traditioneller Männlichkeit\* (vgl. Maier, Balz 2010: 89). Dazu haben sie deutsche Printmedien anhand der visuellen Abbildung von als islamistisch bezeichneten Frauen\* und Männern\*

untersucht und nach ihren symbolischen Wertimplikationen und vergeschlechtlichten Repräsentationen analysiert (vgl. Maier, Balz 2010).

Auf der anderen Seite befindet sich der Gegenpol zu dieser fremden Männlichkeit\*, jener des Heldentums. Der US-amerikanische Journalist Jeffrey Brown beschäftigt sich mit Superhelden-Filmen, die in unmittelbarer Konsequenz des kollektiven Angstzustandes in Amerika nach den Anschlägen auf das World Trade Center entstanden sind (vgl. Brown 2016: 63). „Superhero films are a means to collectively deal with the trauma of 9/11“ (Brown 2016: 64), schreibt Brown. Sein Werk trägt den Titel „Superheroes Rewriting 9/11 and Remasculinizing America“ und nimmt Bezug auf die Verknüpfung von filmisch inszenierter Hypermaskulinität und US-amerikanischem Nationalismus. Allerdings bezieht er sich nicht auf Kriegsfilme, weshalb seine Arbeit nur beschränkt zur Beantwortung meiner Forschungsfrage dient.

Was bezugnehmend auf den Forschungsstand inhaltlich am relevantesten für meine Arbeit ist, ist ein Artikel von der deutschen Soziologin Andrea Nachtigall zur Konstruktion von Maskulinität\* in der Medienlandschaft im Zuge des 11. September 2001. Sie geht einerseits auf die Hypothese der Legitimation vom *Krieg gegen den Terror* ein, indem sie die Anschläge aus dem Jahr 2001 weniger als Machtkampf zwischen zwei Kulturen sieht, sondern vielmehr „als Folge von westlichem Imperialismus oder Ungleichheit produzierender ökonomischer Strukturen“ (Nachtigall 2009: 197) einschätzt. Weiters schreibt sie: „Je nach Deutung fällt auch die Legitimität, die der Ausübung von Gewalt zugestanden wird, unterschiedlich aus.“ (Nachtigall 2009: 197) Im Zuge der medialen Berichterstattung sei laut Nachtigall eine Wandlung des aus westlicher Sicht normativen Verständnisses von Krieg geschehen und mit ihr eine neue Art der Legitimation militärischer Gewalt (vgl. Nachtigall 2009: 197). Andererseits nimmt die Autorin auch Bezug auf die darin verwobenen Geschlechterverhältnisse. Die Assoziation von Krieg mit Maskulinität\* sei kein bloßer Zufall, da die damit einhergehenden Berufspositionen, wie jene von Soldaten\*innen oder Politiker\*innen, überwiegend männlich besetzt wären (vgl. Nachtigall 2009: 198). Sie verwendet die feministische Analyse, um dieses Phänomen im Detail zu erörtern. Repräsentationen von Geschlechtsstereotypen würden laut Nachtigall als „Legitimationsbasis für das außen- und sicherheitspolitische Handeln der Staaten“ (Nachtigall 2009: 201) dienen. In einem weiteren Artikel geht die Autorin näher auf die vergeschlechtlichte Legitimation für militärische Interventionen im Afghanistankrieg ein (vgl. Nachtigall 2011).

In Bezugnahme auf die Interdependenzen von medial dargestellten Kriegsdiskursen und einer historisch produzierten hegemonialen Maskulinität\* üben die Geschlechterforscherinnen Edith Wenzel und Gabriele Dietze aus Deutschland sowie Claudia Brunner aus Österreich scharfe Kritik am sogenannten Okzidentalismus (vgl. Wenzel et al. 2009). Ihr Werk soll als kritische Einbettung der behandelten Gender- und Kriegsthematiken in globale Machtverhältnisse dienen.

### **1.7. Reflexion der eigenen Positionalität als Forscherin**

In jedem wissenschaftlichen Forschungsprozess tragen die Forschenden eine ethische Verantwortung, beispielsweise im Sinne von kultureller Sensibilität. Die Sozialwissenschaften charakterisieren sich dadurch, dass sie die Lebensformen und Denkweisen der Erforschten nicht an den Maßstäben der eigenen Kultur messen, sondern versuchen, diese in ihrem Eigenrecht zu verstehen (vgl. Hornbacher 2013). Als Forschende ist unsere Aufgabe also die Interpretation von Bedeutungen oder Funktionen fremder Praktiken oder Ideologien nicht anhand unserer eigenen Normalitätsvorstellungen oder anhand dessen, was wir als rational empfinden, sondern im Rahmen der Praktiken und Deutungen der im Forschungsfokus stehenden Akteur\*innen selbst (vgl. Hornbacher 2013). Daher erfordert die sozialwissenschaftliche Erkenntnistheorie, die eigenen normativen Vorstellungen als gesellschaftlich konstruiert und in ihrer Relativität zu verstehen, anstatt eine Annahme universeller Gültigkeit vorauszusetzen. Geschieht dies nicht, besteht die unweigerliche Gefahr von Stereotypisierungen, Essentialisierungen oder Exotismus (vgl. Hornbacher 2013). Umso wichtiger ist daher die Reflexion der Forschenden über eigene Vorurteile und mit welchen Vorannahmen er oder sie ins Feld geht.

Im Zuge jeder Forschungsarbeit bedarf es genauerer Überlegung zur individuellen Positionalität. Die beiden US-amerikanischen Politikwissenschaftlerinnen Brooke Ackerly und Jaqui True beschäftigen sich mit der feministischen Forschungsethik. Im Rahmen dieser werden etwaige Machtstrukturen zwischen Forschenden und Erforschten oder allen in die Forschung eingebundenen Personen reflektiert sowie die Auswirkungen dieser Machtbeziehungen. Ganz gleich ob wir Macht und Identität erforschen, oder sich wissenschaftliche Gebiete mit anderen Thematiken beschäftigen, sind wir als Forschende immer und überall in Strukturen von Macht eingebunden (vgl. Ackerly, True 2010: 21). Als Wissenschaftler\*innen müssen wir uns also ständig fragen, mit welchen Beziehungen wir es zu

## 1.7. Reflexion der eigenen Positionalität als Forscherin

tun haben und inwiefern unsere eigene Positionalität unsere Forschung beeinflusst. Tauschen wir eine Variable unserer Identität als Forschende aus, beispielsweise jene des Geschlechts, stellt sich die Frage, inwiefern das Outcome oder der Fokus unserer Forschung beziehungsweise unser Forschungsinteresse von vornherein hypothetisch anders gestalten würde. (Vgl. Ackerly, True 2010: 21)

Um eine feministisch ethisch korrekte Forschung zu betreiben, soll ich als Forscherin laut Ackerly und True erstens stets meine Positionalität reflektieren, zweitens meine eigene Denkweise und Wissensproduktion kritisch reflektieren sowie drittens umfangreiche Recherche bezüglich diverser theoretischer Zugänge betreiben (vgl. Ackerly, True 2010: 22). Letzteres soll dazu dienen, sich selbst über eventuell marginalisierte Stimmen und Sichtweisen zu informieren, um den gesamten Kontext des Forschungsfelds abzudecken und keine Aspekte zu übersehen. Diese Art der ethischen Reflexion kann zu jedem Zeitpunkt der Forschung und wiederholt vorgenommen werden und trägt unter anderem dazu bei, die Qualität des wissenschaftlichen Prozesses zu verbessern (vgl. Ackerly, True 2010: 21- 22). Weiters soll der Subjektivität im Rahmen der feministische Forschungsethik besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden soll. Subjektivität als Status einer Person in ihrem epistemologischen, sozio-ökonomischen Kontext soll dahingehend reflektiert werden, wie sie sich im Zuge des Forschungsprozesses selbst äußert, also diesen determiniert und wiederum von ihm determiniert wird (vgl. Ackerly, True 2010: 23). Identität, ganz gleich ob bezüglich Gender, Ethnizität, Nationalität oder sozialem Hintergrund, sei zudem immer politisch (vgl. Ackerly, True 2010: 24).

Bezogen auf meine eigene Forschungsarbeit ist die Reflexion meiner Positionalität als Forscherin in vielschichtiger Hinsicht essenziell. Als erstes muss bedacht werden, dass ich innerhalb einer westeuropäischen akademischen ‚Bubble‘ forsche und somit eher begrenzten Zugang zu Literatur aus dem Globalen Süden habe beziehungsweise zur Verfügung gestellt bekomme. Dieses Dilemma ist, was Ackerly und True als Macht der Epistemologie bezeichnen (vgl. Ackerly, True 2010: 22). Weiters muss ich als Weiße<sup>4</sup> Akademikerin kritisch über den Einfluss meiner Herkunft und meines sozio-ökonomischen Status reflektieren, unter anderem da ich teilweise über einen kulturellen und religiösen Kontext aus dem Globalen Süden sowie über Menschen anderer Ethnizitäten oder nationalen Zugehörigkeiten schreibe.

Außerdem ist meiner Position als Frau in diesem Forschungsprozess Beachtung zu schenken.

<sup>4</sup> ‚Weiß‘ bezieht sich hier nicht auf die Hautfarbe, sondern beschreibt den sozio-politischen Kontext und wird deshalb großgeschrieben.

## 1.7. Reflexion der eigenen Positionalität als Forscherin

Da ich vorwiegend über Männlichkeit(en)\* schreiben werde, möchte ich in diesem Kontext mein Frausein besonders gut reflektieren, um nicht Gefahr zu laufen, suggerierende Zuschreibungen zu einem Geschlecht zu machen, mit dem ich mich nicht identifiziere. Die Frage stellt sich, ob meine Distanz bezüglich Gender und Nationalität bei der Erforschung von Männlichkeit\* in Afghanistan eine objektivere Sichtweise bietet oder dies die Gefahr eines eurozentristischen Bias birgt. Antworten auf diese und weitere Fragen zu Positionalität werde ich im Zuge meiner Forschung herausfinden. Dabei richte ich mich nach Ackerly und True, welche vier Schlüsselpunkte zur Praktizierung einer feministischen Forschungsethik nennen:

„In these four ways—attentiveness to (1) the power of epistemology, (2) boundaries, (3) relationships, and (4) the situatedness of the researcher—a feminist research ethic is more than an ethical sensitivity.“ (Ackerly, True 2010: 24)

In der vorliegenden Arbeit werde ich, wie bereits erwähnt, unter anderem über die Repräsentation von Menschen muslimischen Glaubens sowie Personen mit afghanischer Nationalität schreiben. Unter ihnen werden sich vermutlich sogenannte People of Colour befinden. Als Weiße Forscherin muss ich daher sehr gut auf potenzielle essentialistische Formulierungen achten, um zu vermeiden, dass ich über Lebenswelten von People of Colour unreflektiert aus einer hegemonialen Machtposition heraus schreibe. Dazu ist es auch wichtig, im Zuge der Recherche darauf Acht zu geben, aus welchem Jahr ich Literatur zitiere, da ältere Werke eventuell essentialistische Aussagen enthalten könnten.

Auch meine atheistische Einstellung soll keinerlei wertenden oder suggerierenden Einfluss auf die Forschung innerhalb eines religiös geprägten Kontexts nehmen. Als Akademikerin aus dem Globalen Norden möchte ich auch besonders darauf Acht geben, nicht auf bevormundende Art und Weise über Menschen aus dem Globalen Süden zu schreiben. Persönlich fällt es mir schwer damit umzugehen, Aussagen über fremde Personen zu treffen, in deren sozialen Umfeld ich mich selbst nicht befinde, weshalb ich hier auf die oben erwähnte feministische Forschungsethik zurückgreifen möchte, mit Hilfe derer ich stetig Schlüsselfragen aus Ackerlys und Trues Artikel zu meiner eigenen Haltung gegenüber den Forschungssubjekten und dem Analysematerial reflektieren kann. Des Weiteren sollen potenzielle Risiken zur Machtimplikation seitens Forschender in dieser Arbeit intersektionell gedacht werden. Dies bedeutet, dass sich die Auswirkungen zweier potenzieller Essentialisierungskategorien nicht einfach addieren lassen, sondern unauflösbar miteinander verbunden sind und in Anbetracht ihrer gegenseitigen Amplifizierung analysiert werden sollen (vgl. Knüttel; Seeliger 2011).

## 1.7. Reflexion der eigenen Positionalität als Forscherin

Generell verstehe ich unter Positionalität nicht bloß die einmalige Benennung der eigenen Position, sondern die permanente Reflexion der Beeinflussung meines Standpunkts als Forscherin auf den Forschungsprozess. Dies betrifft alle darin enthaltenen Phasen sowie jeden einzelnen Arbeitsschritt im Rahmen der Forschung – angefangen von der Auseinandersetzung mit Theorien über die Auswahl des Datenmaterials bis hin zur Interpretation meiner Analyse. Ziel dieser ständigen Reflexivität soll die kontinuierliche Kritik der eigenen Wissensproduktion sein. Aus den oben genannten Gründen soll sowohl der Aspekt möglicher eurozentristischer Positionierungen als auch jener eventuellen Essentialisierungen in Bezug auf Gender vor, während und nach dem Verfassen meiner Arbeit gründlich reflektiert und gegebenenfalls mit fachgleichen Kolleg\*innen diskutiert werden.

Zusätzlich erachte ich es als notwendig, in gendergerechter Sprache zu schreiben. Hierfür soll das sogenannte Gendersternchen dienen, welches erlaubt, alle Geschlechtskategorien miteinzubeziehen. Das Sternchen soll auf die Vielfalt und Heterogenität innerhalb der Kategorien Mann\* und Frau\* sowie Männlichkeit\* und Weiblichkeit\* hinweisen. Außerdem soll es mir selbst als Erinnerung dafür dienen, dass das Konzept von Männlichkeit\* vielschichtig interpretiert werden kann und keinesfalls homogenisiert werden darf. An dieser Stelle möchte ich auch darauf hinweisen, dass in der vorliegenden Arbeit auf Männer\* sowie Frauen\* als Personen, die sich als solche identifizieren, Bezug genommen wird, weniger aufgrund biologischer Merkmale, sondern im Sinne einer sozial konstruierten Kategorie von Geschlecht, deren Machtimplikationen berücksichtigt werden soll. Außerdem verwende ich die Termini ‚Westen‘, ‚Naher Osten‘, ‚Orient‘ und ‚Okzident‘ sowie deren jeweiligen Adjektive, wie etwa ‚westlich‘ oder ‚orientalisch‘ im Zuge dieser Arbeit mehrmals. Diese teils politisierten Begriffe soll die Heterogenität der sozialen Realitäten der damit beschriebenen sozialen Gruppen keineswegs herunterspielen oder gar in homogene Kategorien unterteilen, sondern dienen der Einfachheit halber zur Beschreibung kulturell unterschiedlicher Weltregionen.

Meine subjektive Sichtweise wird zugegebenermaßen immer eine Rolle spielen. Dies fängt bereits beim Entstehen des Forschungsinteresses an und reicht bis hin zur Auswahl der Daten und nimmt vor allem bei der Interpretation dieser eine etwas größere Rolle ein. Aus diesem Grund muss bei letztgenanntem Punkt mit dem Risiko der Homogenisierung beziehungsweise Generalisierung sowohl von Geschlecht als auch kultureller Herkunft umso achtsamer vorgegangen werden. Die Analyse und Interpretation meiner Ergebnisse soll auf wissenschaftlich fundierten und klar nachvollziehbaren Sachaspekten basieren. Dazu dient der Vergleich des empirischen Datenmaterials mit der für die theoretischen Implikationen ausge-

wählten Sekundärliteratur. Ziel ist die bestmögliche Annäherung an Objektivität, um eine möglichst Realitätsgetreue Abbildung der erforschten Phänomene zu generieren.

### **1.8. Vorstellung des Analysematerials**

Wie bereits oben kurz skizziert werden die theoretischen Inputs der Arbeit mit empirischem Material illustriert. Dies wird anhand einer audiovisuellen Analyse geschehen, wobei einerseits der Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018) und andererseits ein Zusammenschnitt von Präsident George W. Bush Rede aus dem Jahr 2001 (Military Times 2019) als Analysematerial dienen. Im Folgenden werde ich die beiden durch das Theoretical Sampling ausgewählten Medien zur besseren Kontextualisierung vorstellen.

#### **1.8.1. „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers“**

„12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers“ (USA 2018) ist ein klassisches Kriegsdrama, das auf realen historischen Begebenheiten basiert. Im Folgenden wird lediglich der Kurztitel „12 Strong“ verwendet. Die Idee für das Skript zum Film wurzelt in dem Roman „Horse Soldiers: The Extraordinary Story of a Band of US Soldiers Who Rode to Victory in Afghanistan“ (Stanton 2009), geschrieben von dem US-amerikanischen Bestseller-Autor und Journalisten Doug Stanton. Die Geschichte handelt von einer US-amerikanischen Spezialeinheit, bestehend aus zwölf Soldaten, welche kurz nach den Anschlägen auf die Twin Tower in New York am 11. September 2001 den ersten Angriff des US-Militärs auf Afghanistan verüben, als Reaktion auf die Geschehnisse von 9/11. Ziel der Mission ist, die afghanische Stadt Masar-e Scharif unter US-amerikanische Kontrolle zu bringen und die dortigen Taliban zu vertreiben. Dazu müssen sie mit der afghanischen Nordallianz kooperieren, was teilweise zu einem Culture Clash führt. Die Missionstaktiken gestaltet sich allerdings als etwas unkonventionell, da die US-Soldaten gezwungen sind sich in der afghanischen Gebirgslandschaft auf Pferden fortzubewegen. Schlussendlich schaffen es die zwölf „Horse Soldiers“ sich gegen die 50.000 Mann starke Armee der Taliban durchzusetzen und ihre Mission frühzeitig zu erfüllen. (Vgl. „12 Strong“ USA 2018)

### 1.8.1. „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers”

Der Hauptcharakter ist Captain Mitch Nelson, gespielt vom Australier Chris Hemsworth, welcher einerseits als Familienvater und andererseits als determinierter Soldat und Kämpfer dargestellt wird. Seine Frau wird von Elsa Pataky gespielt, die auch im echten Leben mit dem Hollywood-Schauspieler verheiratet ist. Der Film wurde im Jahr 2018 unter der Regie des dänischen Filmregisseurs Nicolai Fuglsig veröffentlicht. (Vgl. „12 Strong“ USA 2018)

Da eine eingehende Analyse des 131-minütigen Films den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde, habe ich anhand des Theoretical Samplings fünf Schlüsselszenen für meine Analyse ausgesucht. Bei der Wahl orientierte ich mich ausschließlich an meinem Erkenntnisinteresse beziehungsweise an meiner eingangs gestellten Forschungsfrage. Im Folgenden werden die einzelnen Szenen knapp skizziert, um sie besser in die oben beschriebene Gesamthandlung einbetten zu können. Eine detailreiche narrative Beschreibung der Szenen ist im Anhang zu finden (siehe Annex 7.1.). Die Namen der Szenen habe ich basierend auf deren Inhalt und dem dazu passenden theoretischen Forschungsstand selbst verliehen.

Die Anfangsszene besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil („Media Discourse“) werden einführend Nachrichtenausschnitte aus dem US-amerikanischen Fernsehen eingeblendet, welche sich sowohl auf die Anschläge am 11. Septembers als auch auf diverse andere terroristische Anschläge beziehen. Dabei werden berühmte Gesichter, wie unter anderem jenes von Osama Bin Laden sowie von den Politikern George W. Bush und Vladimir Putin, gezeigt. Der zweite Teil der Anfangsszene („Family Values I“) zeigt Mitch mit seiner Frau und seiner Tochter im Alltag ihres idyllischen Familienlebens, welches durch die Nachricht des Einsturzes der Twin Tower in New York unterbrochen wird. (Siehe Annex 7.1. Szene 1)

In der zweiten ausgewählten Szene („Toxic Masculinity“) ist das Basislager des US-Militärs in Usbekistan zu sehen, in dem die Männer\* der Spezialeinheit von Mitch Nelson beieinandersitzen, sich unterhalten, trainieren und Scherze reißen, um sich gegenseitig aufzuziehen. Hier kommt vor allem die gelebte Männlichkeit\* in der Praxis zur Geltung. (Siehe Annex 7.1. Szene 2).

Die dritte Szene („Islam goes Hollywood“) stellt für meine Fragestellung einen der wichtigsten Filmausschnitte dar, da sie von der Grausamkeit der Taliban handelt und somit Männlichkeit\* der anderen Seite der Medaille zu repräsentieren versucht. Dabei greift sie stereotype Themen wie Bildungsfeindlichkeit und Gewalt gegenüber Frauen\* auf, wenn ein Anführer der Taliban eine Frau wegen ihrer Lehrtätigkeit ermordet. Was ich jedoch am ausdrucksstärksten an der Szene finde, ist dass diese vollkommen kontextlos in die Mitte des Films hineingeschnitten

### 1.8.1. „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers“

wurde, da sie weder Bezug auf andere Charaktere nimmt noch in irgendeiner Form wichtig für die allgemeine Handlung erscheint, was den Eindruck erweckt, dass sie strategisch platziert wurde, um eine latente Botschaft zu vermitteln. (Siehe Annex 7.1. Szene 3) Dazu mehr in Kapitel 3.3.2.

In der vierten Szene („War Heroes“) bekommt der Protagonist Mitch kurz nach einer bewaffneten Auseinandersetzung mit den Taliban eine Nachricht vom US-Verteidigungsministerium: „Wann erreichen Sie endlich Masar?“ (Zielort der Mission). Noch am Austragungsort der gewaltvollen Auseinandersetzung diktiert er einem Mitglied seiner Truppe eine Antwort an das Verteidigungsministerium, welche im öffentlichen US-amerikanischen TV vorgelesen und mit diversem Bildmaterial unterstützt wird. (Siehe Annex 7.1. Szene 4) Aufgrund dessen lässt sich diese Szene gut auf eine sogenannte Text-Bild-Schere untersuchen, um zu sehen ob und inwieweit das gezeigte Visuelle vom gesprochenen Text abweicht.

Die fünfte Szene ist quasi die Siegeszene und die letzte im Film. Sie besteht aus drei Teilen, wobei der erste Teil („American Patriotism“) die Ereignisse nach der gewonnenen Schlacht gegen die Taliban zeigt – einerseits Mitch selbst und seine Reaktion auf den Sieg und andererseits das gesamte US-Militär Team zurück im Basislager. Danach sieht man in („Family Values II“) Mitchs Rückkehr nach Hause zu seiner Familie. Am Ende des Films werden im Abspann noch schriftliche Informationen und Fotos zum echten Einsatz gezeigt. (Siehe Annex 7.1. Szene 5) Für mehr Details siehe Annex 7.1.

Als Hollywood-Kriegsepos wurde „12 Strong“ (USA 2018) vielfach rezensiert, wobei es auch einige Kritik von Filmexpert\*innen gab. Die folgenden Absätze sollen daher eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Meinungen über den Spielfilm darstellen. Der deutsche Journalist und Gründer des Online-Portals Filmstarts Carsten Baumgardt bezeichnet diesen als „heroische und actiongeladene wahre Geschichte mit einer ordentlichen Portion US-Patriotismus“ (Baumgardt o.J.), kritisiert jedoch wie viele andere die fehlende differenzierte Auseinandersetzung mit dem politischen Kontext des Afghanistankriegs. Er verweist darauf, dass sich die Filmcharaktere zwar teilweise „rudimentär mit der politischen Lage und den afghanischen Einheimischen beschäftigen“ (Baumgardt o.J.) würden, allerdings werde das Land sehr unterentwickelt dargestellt. „Als besonders spannungsfördernd erweist sich indes der Kontrast zwischen der unwirtlichen Gegend sowie der extrem einfachen Lebensbedingungen vor Ort und der High-Tech-Ausrüstung der Amerikaner“ (Baumgardt o.J.), was eine weiter

### 1.8.1. „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers”

Dichotomie kreieren würde. Ähnlich bezeichnet der deutsche Filmkritiker und Drehbuchautor Christopher Diekhaus den Film als „wuchtig inszenierte Actionshow, die an allen Ecken und Enden nur so vor Patriotismus trieft und erschreckend geringes Interesse für größere Zusammenhänge aufbringt“ (Diekhaus o.J.). Er bezieht sich auf den Aspekt des Heldentums, indem er schreibt: „Die Verklärung und die Fixierung auf die heroischen Aspekte beginnen im Prinzip schon mit dem Titel, der die schier unglaubliche Leistung von 12 amerikanischen Elitesoldaten hervorhebt.“ (Diekhaus o.J.)

Baumgardt nimmt auch auf die Männlichkeitsrepräsentation im Film Bezug, indem er die Soldaten der Spezialeinheit als „knallharte Typen, richtige Militär-Macker, die jeden Zentimeter ihres Terrains behaupten“ (Baumgardt o.J.) bezeichnet. Den Protagonisten Hemsworth selbst beschreibt er als „brummelig-charismatisch“. Auch Diekhaus hinterfragt die repräsentierte Maskulinität\* mit einer ordentlichen Portion Sarkasmus zwischen den Zeilen: „Die Amerikaner werden als hemdsärmelige, um keinen flotten Spruch verlegene Haudegen gezeigt, deren Familien an einer Stelle alibimäßig zu sehen sind, um die Sorge in der Heimat zu illustrieren.“ (Diekhaus o.J.) Dass die meisten von ihnen keine individuelle Background Story haben oder zumindest etwas differenzierter charakterisiert werden, bezeichnet der deutsche Journalist Oliver Armknecht als kontraproduktiv für die Handlung (vgl. Armknecht 2018). Dies bestätigt auch der deutsche Redakteur und Produzent Micha Kunze: „Von den vor Testosteron strotzenden Charakteren bleibt dabei fast niemand im Gedächtnis.“ (Kunze 2021) Auch die von Hemsworth gespielte Figur des Mitch Nelson sei bloß „eine grobe Skizze einer Persönlichkeit“ (Kunze 2021). Auf der anderen Seite der Männlichkeitsdichotomie zwischen Orient und Okzident würden die afghanischen Kämpfer als gesichtslose Masse dargestellt werden (vgl. Diekhaus o.J.).

Die hier angeführten Kritiker sind sich einig, dass das Kriegsepos über einen der politisch umstrittensten Kriege der Moderne vollkommen verfehlt, das Handeln der Amerikaner beziehungsweise dessen Verhältnismäßigkeit kritisch zu hinterfragen. Die Anschläge von 9/11 würden als einzige Legitimierung für den Einsatz der *Operation Enduring Freedom* dienen. Außerdem kritisiert Diekhaus, dass die lange Dauer des Afghanistankriegs an keiner Stelle erwähnt wird, da dies den Erfolg der zwölf Helden wieder relativieren würde (vgl. Diekhaus o.J.). „Eine kleine Schar großer Patrioten hat hier Übermenschliches geschafft, das ist die Quintessenz von Operation: 12 Strong.“ (Armknecht 2018) Baumgardts Fazit lautet: „Nur gut, dass Nicolai Fuglsigs kraftvolles Action-Drama auf wahren Begebenheiten beruht, sonst wäre der Patriotismus wohl nicht so leicht zu schlucken.“ (Baumgardt o.J.)

### 1.8.2. *Operation Enduring Freedom*

Der zweite Teil meines empirischen Analysematerials soll zur historischen beziehungsweise politischen Einordnung der im oben skizzierten Film spielenden Handlung dienen, da diese schließlich auf wahren Begebenheiten basiert. Dazu bietet sich Präsident George W. Bush Rede vom 7. Oktober 2001 an, in welcher er den Beginn der sogenannten *Operation Enduring Freedom* ankündigt und somit den Angriff der USA auf Afghanistan als Reaktion auf die Anschläge in New York vom 11. September 2001. Die auch in „12 Strong“ (USA 2018) behandelte Mission wurde Operation Alpha 595 genannt und war Teil der übergeordneten *Operation Enduring Freedom* (vgl. Baumgardt o.J.). Knapp vier Wochen nach den Anschlägen von 9/11 in Washington und New York begann das US-amerikanische Militär mit Luftangriffen auf Stützpunkte afghanischer Milizen. Bei den Angriffen kamen auch afghanische Zivilist\*innen ums Leben, jedoch wurden sie mit dem Argument der Selbstverteidigung legitimiert. Ende Oktober befanden sich die ersten US-amerikanischen Soldat\*innen auf afghanischem Boden, deren Mission im Spielfilm „12 Strong“ gezeigt wird. Ziele der Mission waren unter anderem der Angriff auf Kommandozentralen der Taliban sowie die Jagd auf den Gründer des al-Quaida Terrornetzwerks Osama Bin Laden. (Vgl. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg o.J.)

Bush offizielle Rede „Address to the Nation“ (The University of Chicago Press 2001) zum Beginn der *Operation Enduring Freedom* dauerte genau sechseinhalb Minuten und wurde auf dem US-amerikanischen Fernsehsender C-SPAN (Cable-Satellite Public Affairs Network) am 7.10.2001 ausgestrahlt. Dabei ist lediglich der Präsident selbst vor einem Fenster des Weißen Hauses zu sehen. Ein Zusammenschnitt einer gekürzten Version dieser Rede wurde 2019 von der Military Times produziert und auf der Plattform YouTube publiziert. Military Times ist eine online Journalismus-Plattform, die sich selbst als unabhängiges Nachrichtenmedium bezeichnet und Information mit Bezug auf das US-Militär zur Verfügung stellt (vgl. Military Times 2021). Der Zusammenschnitt von Bush Rede wird von diversem Bildmaterial begleitet. Darin sind, außer George W. Bush selbst, unbewegte Bilder von US-amerikanischen Soldaten, (männlichen) afghanischen Akteuren sowie der Luftwaffe des US-Militärs zu sehen. Diese eingespielten Fotografien analysiere ich auf die gleiche Weise wie den für den Datenkorpus ausgewählten Spielfilm hinsichtlich visueller Repräsentationen und Dichotomisierungen von Männlichkeiten\*. Der Audio-Input beziehungsweise die Rede selbst soll dabei als Kontextual-

isierung des Bildmaterials dienen, um zu sehen, wie Visualität dazu verwendet wird den gesprochenen Text zu unterstützen oder inwiefern die beiden voneinander abweichen. So wie der Film „12 Strong“ (USA 2018) soll auch dieses auf YouTube unter dem Titel “Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago” (Military Times 2019) publizierte Video die skizzierte Theorie in dieser Arbeit auf visuelle Weise illustrieren.

## 1.9. Kapitelübersicht

Für einen besseren Überblick über die Subthemen, welche ich in dieser Arbeit anschneide, dient die folgende grobe Struktur der einzelnen Kapitel, um bereits vorab eine Vorstellung geben zu können, auf welche Weise ich vorhabe an die Beantwortung meiner Fragestellung hinzuführen.

In Kapitel 2 *Man Enough* werde ich zunächst Schlüsselbegriffe, wie Repräsentation und Stereotyp definieren und kurz darauf eingehen, in welchem Verständnis ich über Gender schreibe (vgl. Mack, Ott 2014). (Siehe Kapitel 2.1) Anschließend beantworte ich unter Punkt 2.2. die Frage, was unter Maskulinität\* verstanden wird, indem ich Literatur zu Männlichkeitsforschung heranziehe (vgl. Guttman 1997; Gilmore 1990). Danach skizziere ich den bisherigen Forschungsstand zu visualisierten Männlichkeiten\* in bewegten Medien und beziehe mich dabei unter anderem auf die feministische Filmtheorie (vgl. Smelik 1999). (Siehe Kapitel 2.3.) Zum Schluss des Kapitels werde ich eine Einführung zur Konstruktion von Maskulinität\* in Kontexten bewaffneter Konflikte geben, indem ich hinterfrage, welche Faktoren zur universellen Konnotation von Männern\* mit Krieg geführt haben (vgl. Eifler 2003). Woher dieser Stereotyp stammt, wie sich Kriegskontexte hinsichtlich der geschlechtlichen Identitätskonstruktion von Soldaten auf mediale Diskurse auswirken und welche Konsequenzen die Reproduktion dieser Gender-Repräsentation in der globalen Medienlandschaft auf gesellschaftlicher Ebene hat, werde ich unter diesem Unterpunkt behandeln (vgl. Eifler 2003; Dittmer 2007). (Siehe Kapitel 2.4.) Kapitel 2 wird als theoretischer Hintergrund zum Hauptthema dienen.

Kapitel 3 *Good Boys vs. Bad Boys* stellt den Hauptteil meiner Arbeit dar und beschäftigt sich mit drei unterschiedlichen Konzepten von Männlichkeit\* in Kriegskontexten und wie diese in den Medien verbildlicht werden (siehe Kapitel 3.1.). Das erste Konzept ist jenes der US-amerikanischen Kriegshelden beziehungsweise Soldaten im Kampf gegen den Terror, welche

oft als ‚westliche Retter‘ ‚unterentwickelter Staaten‘ inszeniert werden (vgl. Brown 2016). Hierbei frage ich unter anderem, ob diese Darstellungen einen impliziten kulturellen Imperialismus verschleiern könnten (vgl. Nachtigall 2009). (Siehe Kapitel 3.2.1.) Ein Männlichkeitsbild, welches mit diesem verwandt zu sein scheint ist jenes des westlichen Politikers. Beim gewählten historischen Kontext des Afghanistankriegs wäre dies vorwiegend George W. Bush, weshalb ich insbesondere hier meine audiovisuelle Analyse seiner Rede zur Operation Freedom zu Beginn des Afghanistankrieges untersuchen werden (siehe Kapitel 3.2.2.). Die letzte mediale Kategorie von Männlichkeit\* in diesem Kontext ist jene orientalischer Männer\*. Eines der gängigsten Motive ist dabei der fremde Mann als ‚fanatischer Täter‘. Besonders in Filmen wird dies bildlich in Szene gesetzt. Darstellungen in Hollywoodfilmen von männlichen Islamisten als religiöse Fanatiker sollen Feindbild und Bedrohung verkörpern. (Vgl. Maier, Balz 2010) Neben anderen Theorien soll Edward Saids Klassiker „Orientalism“ (Said 1978) als theoretische Basis für diesen Zugang dienen. (Siehe Kapitel 3.3.) Diese klassischen Zuweisungen von Opfer- und Täterrollen in Kriegsdiskursen stellen die Ausgangsbasis meiner Analyse über die mediale Dichotomisierung von westlichen und neo-orientalistischen Maskulinitätskonzepten dar.

Im vorletzten Kapitel *Hegemonial Masculinity* werde ich alle angesprochenen Themenbereiche miteinander verbinden und intersektionelle Eigenschaften der diversen Männlichkeits-Diskurse herausarbeiten, um Interdependenzen zwischen den skizzierten Maskulinitätskonzepten aufzudecken. Zunächst werde ich in Kapitel 4.1. näher auf die postkoloniale Kritik von Machtstrukturen in Kriegskontexten eingehen (vgl. Castro Varela 2015), um anhand derer die komplexe Verwobenheit der verschiedenen oben beschriebenen Männlichkeiten\* zu erklären (siehe Kapitel 4.2.). Dazu werde ich unter anderem Theoriestränge aus der Okzidentalismuskritik heranziehen (vgl. Wenzel et al. 2009). Zuletzt beantworte ich noch die Frage, ob und inwiefern Geschlecht – insbesondere Maskulinität\* – zur Legitimation von Krieg und Gewalt instrumentalisiert werden (vgl. Nachtigall 2009; 2011). (Siehe Kapitel 4.3.)

In der Conclusio meiner Forschungsarbeit fasse ich alle gewonnen Erkenntnisse nochmals zusammen und beantworte alle in diesem Rahmen gestellten Forschungsfragen (siehe Kapitel 5). Zum Abschluss soll unter Punkt 5.1. noch ein Ausblick gestellt werden, um darauf hinzuweisen, welche Fragen unbeantwortet bleiben beziehungsweise inwieweit die Thematik noch ausbaufähig ist.

## **2. *Man Enough* – Maskulinität\* in Krieg und Medien**

Zunächst werde ich auf das Thema Gender selbst beziehungsweise auf das Verständnis dieses Begriffes im Rahmen dieser Arbeit eingehen (siehe Kapitel 2.1.), um auf die Beantwortung meiner eingangs gestellten Forschungsfrage hinzuführen, welche sich um die Repräsentation von Maskulinitäten\* dreht. Außerdem sollen für meine Forschung wichtige Begriffe wie Stereotype und Repräsentationen aus einem postfeministischen Verständnis heraus definiert werden (siehe Kapitel 2.1.1.). Damit werde ich auf knappe Weise an das eigentliche Erkenntnisinteresse meiner Analyse heranführen – die Maskulinitäten\*. Das folgende Kapitel handelt von Männlichkeiten\* in zwei unterschiedlichen Kontexten, welche im Endeffekt miteinander verknüpft werden sollen. Nach einer anthropologischen Skizzierung des Maskulinitätsbegriffes (siehe Kapitel 2.2.) stelle ich visualisierte Männlichkeiten\* im Film und anderen bewegten Medien vor, wobei ich mich unter anderem auf feministische Filmtheorien beziehen werde (siehe Kapitel 2.3.). Danach werde ich Männlichkeit\* im Zusammenhang mit bewaffneten Konflikten beziehungsweise Kriegskontexten erörtern, indem ich die Produktion der männlichen Konnotation mit Krieg hinterfrage (siehe Kapitel 2.4.). Dabei sollen mir einerseits theoretische Implikationen aus ausgewählter Sekundärliteratur und andererseits meine eigenen empirischen Untersuchungen als Leitfaden dienen.

### **2.1. *Doing Gender***

In den folgenden Absätzen werde ich die Frage danach beantworten, was unter Gender verstanden wird, indem ich drei Werke aus drei verschiedenen Dekaden heranziehe. Der Terminus Gender beschreibt die soziale Dimension und damit die kulturelle Konstruktion von Geschlecht allgemein. Die US-amerikanische Feministin Gayle Rubin unterschied in den neunzehnsiebziger Jahren erstmalig zwischen dem biologischen Sex und dem sozialen Gender. Diese Kategorisierung wurde jedoch aufgrund eines dadurch suggerierten Heterosexismus stark kritisiert, unter anderem, weil mit der Zweigeschlechtlichkeit des biologischen Sex andere Formen von Geschlechteridentitäten völlig außer Acht gelassen wurden. (Vgl. Fuchs, Nöbauer, Zuckerhut 2014: 181-203) Des Weiteren bestehe die Gefahr, im Rahmen einseitiger feministischer Diskurse in einen sogenannten female bias zu verfallen, der riskiert, männliche

Erfahrungswelten zu ignorieren (vgl. Moore 1990: 319ff). Die britische Sozialanthropologin Henriette Moore versucht daher eine Differenzierung zwischen der feministischen Anthropologie und der Anthropology of Women zu schaffen:

„Ihr Grundinteresse gilt nicht etwa ‚den Frauen‘, sondern vielmehr den Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Die feministische Anthropologie gibt also nicht vor, für die Frauen zu sprechen, auch wenn sie sehr viel über Frauen spricht.“ (Moore 1990: 319)

Die feministische Analyse nach den US-amerikanischen Medienwissenschaftlern Robert Mack und Brian Ott beschäftigt sich mit dem Konnex zwischen biologischen Geschlechterkategorien sowie der sozio-kulturellen Erwartungshaltung an spezifische Rollenbilder von Gender und versucht diese zu dekonstruieren. Der Terminus Gender bezieht sich hier auf die gesellschaftlich produzierte Unterscheidung zwischen den beiden Analysekatoren Mann\* und Frau\*, welche als binäre Opposition und sozial akzeptierte Norm westlicher Gesellschaften gelten. Dabei ergebe sich laut den Autoren eine Essentialisierung dieser Geschlechtskategorien, da sie kulturelle Konstrukte von bestimmten Rollenbildern einer Normativierung unterziehen würden, welche im Endeffekt dazu führe, die kulturell unterschiedlichen Kategorien als biologisch oder natürlich gegeben zu bezeichnen. Die theoretische Strömung der feminist analysis führt das Zustandekommen patriarchaler Strukturen und Systeme auf besagte Essentialisierung zurück. (Vgl. Mack, Ott 2014: 193-213)

Die vorliegende Arbeit handelt allerdings nicht von biologischen Geschlechtskategorien, sondern von sozial konstruierten Geschlechterbildern, welche als Gender bezeichnet werden. Der Ausdruck *Doing Gender* stammt von den kalifornischen Soziolog\*innen Candace West und Don Zimmerman und konzipiert das soziale Geschlecht als aktive Handlungsdimension in Interaktion mit dem sozialen Umfeld. „[...] a person's gender is not simply an aspect of what one is, but, more fundamentally, it is something that one does [...] in interaction with others.“ (West, Zimmerman 1987: 140) In diesem Sinne betrachten die Autor\*innen Gender als ein an soziale Situationen gebundenes Verhalten zur Bekräftigung der Differenzierung zwischen kulturell zugewiesenen weiblichen und männlichen Attributen (vgl. West, Zimmerman 1987: 126, 128). Die Unterscheidungen seien weder biologischen noch natürlichen Ursprungs (vgl. West, Zimmerman 1987: 137), sondern das Resultat einer sozialen Ordnung, die Machthierarchien reproduziert. West und Zimmerman betonen zudem den institutionellen Charakter von Gender, in welchem sich soziale Beziehungen samt ihren Rollenverteilungen

widerspiegeln würden (vgl. West, Zimmerman 1987: 135). Mit dieser sozialen Rollenverteilung geht auch immer das Phänomen der Stereotypisierung einher, welche ich im nächsten Abschnitt näher beleuchten möchte. Geschlechterbilder sind vor allem innerhalb medialer Darstellungen auf deren Repräsentation angewiesen, welche oft stereotypisierend wirken können, weshalb Repräsentationen und Stereotype einander bedingen können.

### **2.1.1. Stereotype & Repräsentationen**

Meine Fragestellung behandelt die medial konstruierte Dichotomisierung von Männlichkeiten\*, weshalb ich stereotype Zuschreibungen aufzubrechen versuche. Ich gehe daher der Frage nach, wie sich diese Stereotypisierungen auf Gender auswirken. Sie spiegeln Normen und Vorstellung einer Gesellschaft wider, die Zeit, in der sie entstehen, sowie die Hierarchien, welche sie umgeben. Eine der Aufgaben der Sozialwissenschaften ist es, solche Stereotypen zu analysieren, diese aufzudecken sowie historisch, kulturell und gesellschaftlich einzuordnen. (Vgl. Mack, Ott 2014: 196f). “A stereotype is a misleading and simplified representation of a particular social group” (Mack, Ott 2014: 196). Da sich die vorliegende Arbeit vor allem um geschlechtsspezifische Stereotypen dreht, ist es für das Grundverständnis von Gender wichtig, festzuhalten, dass im Prozess des Stereotypisierens soziale Gruppen wie Frauen\* und Männer\* auf einzelne Eigenschaften reduziert werden, ohne ihre Subjektivitäten kulturell, politisch und sozial zu erwähnen. Damit kommt es zu einer Homogenisierung der Gruppe (vgl. Mack, Ott 2014: 197-198).

Prinzipiell werden Stereotype angewandt, um die Welt um uns herum zu vereinfachen beziehungsweise zu kategorisieren. Das Problem, das sich daraus ergibt, ist, dass sie ohne kritische Reflexion nach einer gewissen Zeit als natürlich wahrgenommen werden und sich so in das Bewusstsein der Gesellschaft einprägen. Durch ständige Reproduktion wird also eine simplifizierte, auf Homogenisierung basierende Realität geschaffen, die Individualität nicht berücksichtigt. (Vgl. Mack, Ott 2014: 197) So verhält es sich auch mit der Binarität von den essentialisierte Kategorien Frau\* und Mann\*, welche im Zuge dieser Arbeit dekonstruiert werden sollen. Ein Beispiel dafür ist die Abbildung muslimischer Männer\* in den Medien. Sie werden oft in Verbindung mit Waffengewalt dargestellt, um eine Generalisierung von muslimischer oder orientalischer Männlichkeit\* zu schaffen, welche terroristischer Konnota-

tionen hervorrufen soll (vgl. Kapitel 3.3.). Der in den Untertiteln eingeblendete Text auf dem unten abgebildeten Screenshot aus der Anfangsszene des Films „12 Strong“ (USA 2018) bestätigt diese Hypothese (siehe Abb. 1).

Abbildung 1 ist ein Ausschnitt aus der Anfangsszene des Spielfilms, in welcher eine audiovisuelle Collage von Nachrichtenzuschnitts mit terroristisch konnotiertem Bildmaterial eingeblendet wird. Auf dem Bild sind drei bewaffnete Anhänger der Taliban zu sehen, welche ihre Gewehre in Richtung der rechten Seite des Bildes richten. Dies kann als eine in die Zukunft blickende Gestik gedeutet werden (nach rechts), welche die Zuseher\*innen unterbewusst mit einer suggerierten zukünftigen Bedrohung assoziieren könnten. Alle drei Männer\* tragen eine Kopfbedeckung, die das gesamte Gesicht bis auf ihre Augen verdeckt. Auch hier wird wieder mit der Absicht von Angsteinflößung gespielt, da muslimische Kopfbedeckungen in medialen Diskursen über den Afghanistankrieg auf strategische und Weise mit Terrorismus konnotiert werden. Die Repräsentation der im vorliegenden Screenshot zu sehenden Männern\* ist demnach essentialisierend und soll durch in der bildlichen Inszenierung eingebettete Symbole eine Emotion bei den Zuseher\*innen hervorrufen. Abbildung 1 ist als Teil von Abbildung 17 ein zweites Mal in dieser Arbeit zu sehen, wo die neo-orientalistischen Implikationen des Bildes genauer herausgearbeitet werden (siehe Kapitel 3.3.2. Abb. 17).



*Abb 1: Terroristische Waffengewalt („12 Strong“ USA 2018: 00:01:35) (siehe Annex 7.1. Szene 1) (vgl. Abb. 17)*

Aus den oben genannten Gründen ist das theoretische Konzept der Repräsentation ebenfalls zentral für meine Forschungsarbeit, da es die Brücke zwischen Bedeutungen, Sprache und Kul-

tur schlägt. Gemäß dem britischen Soziologen Stuart Hall ist mit Repräsentation die Produktion von Bedeutung durch Sprache und Praktiken gemeint (vgl. Hall 1997: 5ff). Die Konzepte, welche wir für uns selbst bilden, würden laut Hall als ein System von Repräsentationen funktionieren, welche die Welt in sinnvolle Kategorien einordnen und ihr so Bedeutung geben (vgl. Hall 1997: 14ff). Da ich in meiner Arbeit auf die konstruierten Dynamiken von Gender-Repräsentationen fokussiere, könnte so ein Konzept Männlichkeit\* sein. Seine Bedeutung kann generell durch Sprache oder Symbolik vermittelt werden (vgl. Hall 1997: 15-16), was in diesem Fall durch die Darstellung sozialer Normen und vergeschlechtlicher Rollenbilder geschieht. Dies ist für meine Forschungsarbeit insofern wichtig, da die von mir im audiovisuellen Material untersuchten Männlichkeitskategorien keineswegs die Realität abbilden, sondern vielmehr eine von vielen möglichen Darstellungsweisen von Männern\* zeigen. Repräsentationen sowie Stereotypisierungen haben generell wenig mit den abgebildeten Personen zu tun, sondern vielmehr mit dem Gedankengut der Mehrheitsgesellschaft beziehungsweise jenen Menschen, die diese Personen auf eine gewisse Weise abbilden. Der Wahl der jeweiligen Repräsentationsweisen liegen immer gewisse Interessen und Machtstrukturen zu Grunde, welche ich der vorliegenden Forschung aufdecken möchte.

Einen weiteren, für die vorliegende Arbeit wichtigen Zugang zu Repräsentationen bietet der französische Philosoph Michel Foucault, welcher dem Poststrukturalismus zuzuordnen ist und sich mit der Produktion von Bedeutungen durch Diskurse und Machtverhältnisse beschäftigt. Foucault sieht Diskurse stets im historischen Kontext sowie eingebettet in Machtstrukturen. Sein zentraler Beitrag zur Analyse von Repräsentationen ist also die Frage, inwiefern die Produktion von Bedeutungen mit Machtverhältnissen verbunden ist (vgl. Hall: 35ff). Aufbauend auf den hier angeführten theoretischen Zugängen zu Repräsentationen sollen deren Implikationen mir dabei helfen, im Zuge dieser Forschungsarbeit Dynamiken hinter den für meine Analyse ausgewählten Darstellungen von Gender-Stereotypisierungen zu analysieren. Konkret ist dabei der konstruktivistische Zugang nach Hall zentral, wobei Elemente des Machtdiskurses von Foucault im Hintergrund ebenso eine Rolle spielen.

### 2.2. Masculinity Studies

Das folgende Unterkapitel soll als knappe theoretische Einleitung zum zentralen Thema Männlichkeit\* dienen. Darin beantworte ich die Frage, was unter Maskulinität\* aus einer kultur- und sozialanthropologischen Sicht verstanden wird und inwiefern sich die Konstruktion von Männlichkeit\* in einem Wechselspiel einerseits mit regionalen und historischen Kontexten und andererseits mit Weiblichkeit\* befindet. Dazu dienen die Werke der US-amerikanischen Anthropologen David Gilmore (1990) und Matthew Gutmann (1997) als Sekundärliteratur.

Wenn über Männlichkeit\* im Allgemeinen gesprochen wird, empfiehlt Gutmann, Männer\* sowohl als produzierte als auch als produzierende Subjekte zu erforschen, deren subjektive geschlechtliche Identifizierungen gewissen gesellschaftlich konstruierten Konzepten von Maskulinitäten\* vorausgehen. Über diverse Kulturen und gesellschaftlichen Kontexte gibt es verschiedene Vorstellungen von männlichen Identitäten beziehungsweise Auffassungen darüber, was Männer\* männlich mache. Zwei Aspekt, die jedoch sehr häufig mit Maskulinität\* assoziiert werden, sind jene von (formeller) Macht und Gewalt. Untersuchungen der subjektiven Wahrnehmungen von als homogen charakterisierten Männern\* über das Mannsein demonstrieren, dass Männer\* verschiedene Formen von Macht über andere beanspruchen, die sich auf unterschiedliche Weise äußern. (Vgl. Gutmann 1997: 385ff) Weitere häufige Themenschwerpunkte, die Anthropolog\*innen mit Männern\* und Männlichkeit\* verbinden, sind laut Gutmann unter anderem Nationalismus beziehungsweise Volkscharakter (vgl. Gutmann 1997: 385ff).

Gilmore hinterfragt die Universalisierung eines ‚globalen Archetypus‘ von Männlichkeit\*, indem er dessen Strukturen auf den Grund geht und sowohl biologische als auch psychologische Erklärungsgründe für die Zuschreibung von männlicher Aggression negiert (vgl. Gilmore 1990: 3, 99). Seiner Argumentation zufolge wird Gewalt im Kontext von Initiationsriten zugunsten moralischer Wertvermittlung instrumentalisiert (vgl. Gilmore 1990: 42-46). Männliche Gewalt sei allerdings in bestimmten Klassen historisch öfters auffindbar, als in anderen (vgl. Gutmann 1997: 385ff). Die Verbindung zwischen Männlichkeit\* und Gewalt wird unter Punkt 2.4. „Konstruktion von Männlichkeit\* in Kriegskontexten“ näher erörtert.

Ein für die teilweise Beantwortung meiner Forschungsfrage nach den Implikationen der medial repräsentierten Dichotomisierungen von Männlichkeitskonzepten im Zuge des *War on Terror*

relevanter Aspekt, den Gutmann herausgreift, ist die Dependenz zwischen den beiden Geschlechterkategorien. Maskulinitäten\* verhalten sich dynamisch und befinden sich in ständigem Wandel, haben jedoch, wenn sie nicht in Beziehung zu Frauen\* oder Weiblichkeiten\* gesetzt werden, nur wenig Bedeutung. Die oppositionelle Geschlechterkategorie der Frau\* ist demnach ein signifikanter Faktor im eigenen subjektiven Verständnis der Bedeutung von Maskulinität\* (vgl. Gutmann 1997: 385-409), was in späteren Kapiteln dieser Arbeit teils thematisiert wird (siehe Kapitel 3.3.2.; Kapitel 4.3.).

### **2.3. *Men's Cinema* – Visualisierte Maskulinität\* in audiovisuellen Medien**

Das folgende Kapitel dient als eine Annäherung an die Darstellung von Maskulinität\* in audiovisuellen Medien. Darin versuche ich anhand von Beispielen aus der feministischen Filmkritik der Frage nachzugehen, wie Männer\* auf vor allem – aber nicht ausschließlich – visuelle Weise in Medien dargestellt wurden.

Feministische Medienwissenschaftler\*innen beschäftigen sich mit der Reproduktion von patriarchalen Machtsystemen innerhalb der Medienlandschaft, um vergeschlechtlichte Stereotype aufzubrechen, welche beispielsweise durch Filme kreiert werden. Ott und Mack kritisieren die simplifizierte Repräsentation respektive die Homogenisierung von Menschen einer sozialen Gruppe am Beispiel US-amerikanischer Medien, da die wiederholt dargestellte Reduzierung auf bestimmte Charakteristika zur Verfestigung eines bestimmten Stereotyps als allgemein akzeptierte, unhinterfragte Tatsache führen könne und somit in sozialer Unterdrückung oder Marginalisierung gewisser Bevölkerungsgruppe resultieren kann. (Vgl. Ott, Mack 2014: 196-197)

Die Dekonstruktion solcher Stereotypen findet sich auch in der feministischen Filmkritik. Diese ist unabdingbar, wenn es darum geht, Gender-Repräsentationen in bewegten Medien zu behandeln. Die niederländische Kulturwissenschaftlerin Anneke Smelik nennt zwei Schlüsseltermini, welche das Verlangen der Zusehenden hervorrufen: erstens Voyeurismus, beim Betrachten einer Filmfigur als Objekt, und zweitens Narzissmus, welcher entsteht, wenn wir uns selbst mit einem Charakter identifizieren (vgl. Smelik 1999: 353f). In diesem Sinne stimuliert filmische Inszenierung das Verlangen der Beobachtenden, indem es voyeuristische sowie narzisstische Strukturen in ihre Bilder und Handlung integriert (vgl. Smelik 1999: 353).

### 2.3. Men's Cinema – Visualisierte Maskulinität\* in audiovisuellen Medien

Das voyeuristische und narzisstische Begehren der Zuseher\*innen wird im Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018) anhand narrativer Elemente stimuliert. Der Protagonist Mitch bekommt unmittelbar nach einem Kampf mit den Taliban eine Nachricht vom US-Verteidigungsministerium: „Wann erreichen Sie endlich Masar [Zielort der Mission]?“ („12 Strong“ USA 2018: 01:20:43) Noch vor Ort mitten in der afghanischen Einöde diktiert er einem Team-Mitglied seine Antwort an das Verteidigungsministerium, welche im US-amerikanischen TV vorgelesen und von diversem Bildmaterial begleitet wird. Mitch fängt seine Narration mit folgenden Worten an: „Lassen Sie mich Ihnen die Realität vor Ort erläutern.“ („12 Strong“ USA 2018: 01:21:03) Mitch steht in voller Kampfausrüstung vor einem hellen Hintergrund, in welchem verschwommen Häuserruinen, Panzer und gesattelte Pferde zu sehen sind. Sein Haar und sein Gesicht wirken dunkel. Sein ernster Blick geht in die Ferne, er atmet schwer, seine Lippen sind zusammengepresst. Die Kamera zoomt langsam auf ihn zu. (Siehe Annex 7.1. Szene 4) Als die Hintergrundmusik langsam anfängt zu spielen sagt er: „Wir überlegen uns gerade, wie man eine berittene Kavallerie gegen T72-Panzer, Granatwerfer und Maschinengewehre einsetzt.“ („12 Strong“ USA 2018: 01:21:15) Durch den personalisierten Sprechakt kann sich der Zuseher bzw. die Zuseherin auf subjektiver Ebene mit dem Protagonisten identifizieren, was laut Smelik das narzisstische Verlangen befriedigt (vgl. Smelik 1999: 359-360).

Ein weiteres Motiv für das Bedürfnis nach dem Betrachten eines Filmcharakters sind optische Merkmale bzw. sozial etablierte Schönheitsnormen, was wiederum unter die Kategorie des Voyeurismus fällt. Die postfeministische Medienanalyse richtet ihre Kritik gegen optische Kriterien für vergeschlechtlichte Körpernormen, wie sie innerhalb moderner Medien konstruiert werden, um gesellschaftliche Erwartungshaltungen an individuelle Körper zu knüpfen, indem damit suggeriert wird, als wie weiblich oder wie männlich eine Person erachtet wird (vgl. Ott, Mack 2014: 193) Chris Hemsworth, Hauptdarsteller des Films „12 Strong“ (USA 2018), verkörpert das US-amerikanische Ideal von Männlichkeit\*, obwohl der Schauspieler aus Australien stammt und seinen australischen Akzent im Film nicht zu einhundert Prozent verbergen kann. Auf Abbildung 2 ist eine Version des offiziellen Filmplakats zu sehen, auf dem der Schauspieler vor einem action-reichen Hintergrund mit Waffe in der Hand und ernstem, zielstrebigem Blick posiert. Er wird von unten fotografiert, was ihm Macht verleiht, indem er automatisch größer wirkt. Sein blutverschmiertes Gesicht soll wohl auf eine gewaltvolle Auseinandersetzung hindeuten. Sein Körper verdeckt mehr als die Hälfte des Bildes, was die Wichtigkeit seines Charakters visuell inszeniert. Seine Rolle repräsentiert eindeutig den

### 2.3. Men's Cinema – Visualisierte Maskulinität\* in audiovisuellen Medien

Stereotyp des Weißen, männlichen, starken (muskulösen) US-Soldaten. Laut Jeffrey Brown sei das Fehlen ethnischer Diversität in der Rolle des Helden beabsichtigt und habe sozio-politische Implikationen (vgl. Brown 2016). Dazu mehr in Kapitel 3.2.1.



Abb. 2: Filmplakat „12 Strong“ (Prime Video 2018)

Smelik beschreibt den männlichen Filmcharakter als aktive, machtvolle Figur im Gegensatz zur weiblichen Passivität: “The narrative structure of traditional cinema establishes the male character as active and powerful: he is the agent around whom the dramatic action unfolds.” (Smelik 1999: 353) Dem stimmen auch Ott und Mack zu: „In general, stereotypes of masculinity are defined by power, significance, agency, and social influence.” (Ott, Mack 2014: 198) Diese männlichen Schemata von Stärke, Rationalität und Fähigkeit führen dazu, dass Männer\* in Medien als sexuelle Subjekte konstruiert werden – im Gegensatz zu Frauen\*, welche durch ihre stereotypisierten Zuschreibungen von ‚emotional‘ und ‚passiv‘ als sexuelle Objekte betrachtet werden. Sexuelles Subjekt zu sein bedeutet die Situation unter Kontrolle zu haben, Macht zu besitzen die Situation zu lenken. Sexuelles Objekt zu sein geht hingegen mit

### 2.3. Men's Cinema – Visualisierte Maskulinität\* in audiovisuellen Medien

Eroberung einher und bedeutet, die Situation nicht in der Hand zu haben. (Vgl. Ott, Mack 2014: 202ff).

Maskulinitäten\* in kinematischer Inszenierung hat auch Steve Neale erforscht. Der Medienwissenschaftler beschreibt die Maskulinitätsideologien der 1980er Jahre als Machtfantasien von Omnipotenz und Kontrolle, welche ebenso inhärente Aggressionen inkludieren würden, betont aber gleichzeitig, dass geschlechtliche Identifikationen fluide seien und deshalb immer wieder neu in Relation zu Sexualitätskonzepten und sozialen Identitäten der jeweiligen Zeitperiode analysiert werden müssten. Außerdem würden besagte Machtfantasien stark mit patriarchalen Strukturen einhergehen (vgl. Neale 1983: 5), weshalb laut Neale – konträr zu Smeliks Argumentation bezüglich der Begierde des Mannes als sexuelles Subjekt – der männliche Körper in einer heterosexuell strukturierten Gesellschaft nicht als reines Sexsubjekt inszeniert werden kann, sondern seine Darstellung immer eine alternative Motivation braucht, um die sexuelle Begierde zu unterdrücken (vgl. Neale 1983: 8). Beispiele dafür können Sadismus, Drama oder Spektakel sein und werden im Folgenden näher erklärt.

Der Terminus des Sadismus kann in Bezug auf den vorliegenden Forschungskontext einerseits mit der Gewalt des Afghanistankriegs und andererseits mit der filmischen Inszenierung diverser Kampfszenen innerhalb des untersuchten Filmmaterials in Relation gebracht werden. Mehrere Filmkritiken bezeichnen „12 Strong“ (USA 2018) als stark action-lastig mit imposanten Kampfszenen, welche sehr brutal, aber durchaus auf spektakuläre Weise anhand diverser Spezialeffekte, wie zum Beispiel Explosionen, kinematisch in Szene gesetzt wurden (vgl. Baumgardt o.J.; Diekhaus o.J.). In Hollywood-Filmen mit starken männlichen Protagonisten sind außerdem Muster von sado-masochistischen Handlungen erkennbar. Das Filmerlebnis entsteht durch das Beobachten eines männlichen Hauptcharakters, welcher sich über den Bildschirm bewegt, kämpft, auf einem Pferd reitet oder physische Gewalt ausübt. (Vgl. Neale 1983: 8) Meist ist die Figur in ein Drama oder eine Herausforderung verwickelt, welche ihre Macht auf die Probe stellt (vgl. Neale 1983: 6). Genauso verhält es sich mit dem Hauptcharakter meines Analysematerials. Mitch strahlt als US-Soldat eine gewisse Omnipotenz aus, welche durch die schwierigen Bedingungen im Kampf gegen die Taliban herausgefordert wird. Seine Mimik und Körpersprache ändern sich im Verlauf des Films, da er zunehmend unter Druck steht, die Mission zu erfüllen und die Verantwortung über das Wohlergehen seiner Truppe ihn mit der Zeit immer mehr belastet. Seine Mine wirkt kantiger und es sind mehr Falten auf seiner Stirn zu sehen als noch zu Anfang des Films. Nach gewonnener Schlacht wird sein Gesicht weniger ausgeleuchtet, was seine blauen Augen und blonden Haare um einiges dunkler als

### 2.3. Men's Cinema – Visualisierte Maskulinität\* in audiovisuellen Medien

zuvor erscheinen lässt. Er wirkt gleichzeitig müder, jedoch umso entschlossener. (Siehe Abb. 3)



Abb. 3: Blick in die Vergangenheit („12 Strong USA 2018: 01:58:52) (siehe Annex 7.1. Szene 5)

Abbildung 3 zeigt einen Screenshot gegen Ende des Films, auf dem Mitch mit glasigen Augen und zusammengepresstem Kiefer in die Ferne sieht. Der Blick nach Links lässt vermuten, dass sich seine Gedanken rückblickend auf die Vergangenheit beziehen. (Siehe Annex 7.1. Szene 5) In dem Bild schwingen einerseits voyeuristische Elemente aufgrund der Betrachtung des Protagonisten als Objekt und andererseits narzisstische Komponenten in der Möglichkeit der Identifizierung mit dem Charakter über die von ihm durch Mimik und Körpersprache ausgedrückten Emotionen mit. Action-Filme sowie Kriegsepen sind durchzogen von typisch maskulinen Verhaltensmustern und Bildern von männlichem Narzissmus. Allen inhärent sind action-geladene Handlungen, physische Kämpfe um Macht und Sieg sowie ein emotionales Ringen des männlichen Protagonisten mit sich selbst und seinen Werten, was auf der Leinwand als pures Spektakel zur Befriedigung des Voyeurismus dargestellt wird. (Vgl. Neale 1983: 12) All dies ist durchaus im Kriegsepos „12 Strong“ (USA 2018) zu sehen (siehe Kapitel 1.8.1).

Es wird deutlich, dass voyeuristische Elemente in bewegten Bildern komplexe Verbindungen darstellen, die auf die Zuseher\*innen wirken sollen. Während beispielsweise die Inszenierung des weiblichen Körpers, welcher als alleiniges Objekt optischer Schönheit dargestellt wird, keine alternative Motivation für dessen Betrachtung erfordert (vgl. Neale 1983: 13), ist es innerhalb der Hollywood-Filmkultur keineswegs üblich, den männlichen Körper auf diese Weise darzustellen (vgl. Neale 1983: 14). Es ist daher notwendig für das männliche Filmsubjekt gleich mehrere Rollen zu erfüllen, um die Bedürfnisse der Zusehenden zu befriedigen.

## 2.3. Men's Cinema – Visualisierte Maskulinität\* in audiovisuellen Medien

Beispielsweise erfüllt der Hauptcharakter von „12 Strong“ (USA 2018) sowohl die Rolle des reizvollen Sexsubjekts zur Befriedigung voyeuristischer Begierde als auch jene des Kameraden, des Ehemanns und Vaters und des Kämpfers. Letzterer wird unter Punkt 2.4. im Detail behandelt. Da es in dieser Arbeit hauptsächlich um männliche Darstellungen in Kampf- und Gewaltsituationen geht, werde ich darin die Konstruktion maskuliner Helden in Kriegskontexten noch genauer beleuchten.

## 2.4. *Hero of War* – Konstruktion von Männlichkeit\* in Kriegskontexten

Auf die Frage, wie mediale Berichte zu Krieg und gewaltvollen Konflikten Einfluss auf Diskurse von Männlichkeitskonstruktionen nehmen, werde ich im Folgenden näher eingehen, indem ich sozialwissenschaftliche Erklärungsmodelle für die generalisierte Konnotation von Männern\* mit Krieg kurz skizziere. „Die Verknüpfung von Militär und Männlichkeit\* wurde in widersprüchlichen sozialen Aushandlungsprozessen kulturell konstruiert und legitimiert.“ (Eifler 2003: 26) Laut dem deutschen Konflikt- und Geschlechterexperten Willibald Walter werden Männer\* meist als Hauptakteure von Krieg wahrgenommen, jedoch nur selten als Opfer desselbigen (vgl. Walter 2003: 4). Er stellt Maskulinität\* und Feminität\* einander gegenüber, indem er die mit Stereotypen bestickten Geschlechterassoziationen kritisiert, wobei Männer\* mit Tötung respektive mit Leben nehmen, konnotiert werden, während die generell mit Frieden in Assoziation gesetzten Frauen\* für das Schenken von Leben zuständig seien (vgl. Walter 2003: 9).

Die Reproduktion der stereotypen Verknüpfung von Männlichkeit\* mit Gewalt lässt sich in sadistischen Filmelementen rein männlich besetzter Szenen erkennen. „12 Strong“ (USA 2018) kann lediglich eine Handvoll weiblicher Charaktere aufweisen, wobei die vorwiegend männliche Besetzung von einer Kampfszene in die andere übergeht. In dem im vorherigen Kapitel analysierten Filmplakat von „12 Strong“ sind anhand der darin abgebildeten Waffe sowie durch die im Hintergrund zu sehende Explosion eindeutig sadistische Komponenten zu erkennen (siehe Abb. 2). In Abbildung 3 ist der Aspekt des Sadismus ebenfalls ersichtlich, da Mitchs Gesicht anhand der Verletzungen, des Bluts und des Schmutzes auf die zuvor geschehende Gewalt hinweist. (Siehe Abb. 3) Um diese vergeschlechtlichten Assoziationen von Gewalt beziehungsweise von Krieg und Männlichkeit\* zu verstehen, muss sie allerdings zuerst in einen historischen Kontext eingebettet werden.

## 2.4. *Hero of War* – Konstruktion von Männlichkeit\* in Kriegskontexten

Mit dem Aufkommen moderner Massenarmeen erfolgte eine verstärkte Verflechtung von Maskulinität\* und Gewalt innerhalb medialer Diskurse, indem Gewaltanwendung als männliche Tugend kulturell legitimiert und so ein Maskulinitätsideal gesellschaftlich konstruiert wurde. Auf politischer Ebene wurde das Soldatentum zusätzlich mit dem Nationalstaat und seinen patriarchalen Machtstrukturen verknüpft. (Vgl. Eifler 2003: 26) Somit ist der Wehrdienst auf der prestige-behafteten, nationalstaatlichen Verantwortung des Mannes\* aufgebaut worden. Das Militär wurde zu einer Disziplinierungsinstitution, wie die deutsche Sozialwissenschaftlerin Christine Eifler es bezeichnet, welche die Gleichheit von Männern\* zum Ziel hatte. Dies inkludierte auch optische Vorstellungen eines männlichen Idealtypus, welcher körperliche Überlegenheit über alles stellte. (Vgl. Eifler 2003: 26) „Der Körper des Mannes\* wird zum Symbol für den Staat und die Nation.“ (Eifler 2003: 26)

Auch die deutsche Konfliktforscherin Cordula Dittmer bezeichnet das Militär als geschlechtlich strukturierte soziale Institution, welche auf historisch konstruierten normativen Werten basiere. Diese Werte seien wiederum ebenfalls vergeschlechtlicht. (Vgl. Dittmer 2007: 160). Besonders in Zeiten soziärer Verunsicherung greifen hegemoniale Institutionen wie das Militär auf traditionelle Geschlechternomen zurück, indem es das normativierte Männlichkeitsbild von Stärke und Eroberung inszeniert (vgl. Dittmer 2007: 171) Das Idealbild eines Mannes\* sei demnach „stark, mutig und männlich“ (Dittmer 2007: 160). Was sie genau unter männlich versteht, führt die Autorin nicht näher aus. Ebenso würden Soldaten „männlich konnotierte Eigenschaften wie Kämpfen und Schützen, Entschlossenheit und Verantwortungsbewusstsein“ (Dittmer 2007: 163) zugeschrieben werden. Somit stehe die militarisierte Männlichkeit\* in direktem Zusammenhang mit kollektiven sowie individuellen Identitätsbildungsprozessen. Auch das Tragen von Waffen sei ein Symbol für Gewalt und diene somit ebenfalls zur Aushandlung von Männlichkeiten\*, bei welcher in der sozialen Praxis um Machtverhältnisse gerungen werde. (Vgl. Dittmer 2007: 160-162).

„Geschlechtliche Zuschreibungen wurden dazu gebraucht, militärische Männlichkeit gegen zivile Männlichkeit abzugrenzen, zivile Männlichkeit wurde als minderwertig und von der Feminisierung bedroht wahrgenommen.“ (Eifler 2003: 28) Damit weist Eifler darauf hin, dass es im Zuge diverser gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse von kulturell konstruierten Geschlechterbildern zu einer Abwertung der Assoziation von Männern\* mit weiblichen Eigenschaften kam. Beispielsweise hatten Männer\* in Militärberufen Angst vor der Unterstellung von Verweiblichung (vgl. Eifler 2003: 28). Die Tatsache, dass das US-Militär noch heute mit dieser Verweiblichungsangst arbeitet, ist auch in einer Szene des Films „12

## 2.4. *Hero of War* – Konstruktion von Männlichkeit\* in Kriegskontexten

Strong“ (USA 2018) zu beobachten. Im Basislager des US-Militärs in Usbekistan sieht man jene Männer\*, die später zur Mission nach Afghanistan geschickt werden, beieinandersitzen. Ein paar von ihnen trainieren, einige unterhalten sich. Einer der Soldaten hält eine Zeitschrift hoch, auf der eine Frau\* mit langen blonden Haaren abgebildet ist, zeigt sie seinem Kameraden, der ebenfalls blonde Haare hat, und ruft „Sieh mal, das bist du!“. („12 Strong“ USA 2018: 00:20:34) Daraufhin lachen seine Kameraden und machen sich über ihn lustig. (Vgl. Annex 7.1. Szene 2) Dittmer bezeichnet dieses Phänomen als „implizite Homophobie in den Streitkräften“ (Dittmer 2007: 160).



Abb. 4: *Toxic Masculinity* („12 Strong USA 2018: 00:20:34) (siehe Annex 7.1. Szene 2)

Interessant für meine Fragestellung, welche unter anderem auch nach orientalistischen Männlichkeitsbildern fragt, ist außerdem, dass Verweiblichung ebenfalls in Verbindung mit orientalistischen beziehungsweise islamophoben Praktiken angewandt wird, um Terroristen als minderwertig respektive entmaskuliniert darzustellen. Diese Praxis stammt aus der Kolonialzeit, in welcher die Kolonialherren die erste globale hegemoniale Maskulinität\* bildeten. Im Zuge dessen wurden orientalische Männer\* abwertend feminisiert beziehungsweise homosexualisiert, um ihre vermeintliche Inferiorität zu bestätigen. Indem sie ihren Feinden deren Männlichkeit\* absprachen, legitimierten koloniale Herrscher sowohl die Eroberung diverser Territorien als auch die vermeintliche Schutzbedürftigkeit orientalischer Frauen\*. (Vgl. Dittmer 2007: 161) Die als unterdrückt markierte fremde Frau\* hatte generell einen großen Stellenwert in globalen politischen Diskursen der Kriegsrechtfertigung (vgl. Eifler 2003: 34). Mehr zu diesem Thema in Kapitel 3.3.

Laut Dittmer stehen die mit dem Soldatenberuf in Zusammenhang gebrachten Männlichkeitskonzepte zunehmend unter Druck, da „die Bedeutung von militarisierter

## 2. *Man Enough* – Maskulinität\* in Krieg und Medien

Männlichkeit als ein zentraler Aspekt für Erfolg oder Misserfolg internationaler Friedensmissionen anerkannt ist“ (Dittmer 2007: 159). Eifler meint außerdem:

„In den politischen Diskursen [...] zeigt sich, dass Gender-Konstrukte in den Legitimationen militärischen Handelns durchaus als zentral verortet werden.“  
(Eifler 2003: 34)

Im Rahmen dieses Kapitels wurden zunächst wichtige Begriffe definiert und abgeklärt, welches Verständnis von Gender dieser Arbeit zu Grunde liegt bzw. wie dieses in feministischer Literatur dazu verwendet wird, Essentialisierungen und Ungleichheitspraxen aufzuzeigen. Indem Gender nicht als statisch binäres Konzept, sondern als aktive Handlungsdimension eingebettet in sein jeweiliges sozio-kulturellen Umfeld betrachtet wird, ist es möglich, patriarchale Strukturen aufzubrechen. Weiters habe ich danach gefragt, inwieweit sich Stereotypen auf die Repräsentation von Gender auswirkt. Die herangezogene Sekundärliteratur zeigt auf, dass die stereotype Darstellung von Geschlecht zu einer Simplifizierung der Realität führt. Die dadurch kreierte sozialen Normen vergeschlechtlichter Rollenbilder bringen wiederum Machthierarchien hervor, welche sich stark auf Gender-Realitäten auswirken.

Da diese Arbeit vom männlichen Geschlecht handelt, skizziert Kapitel 2.2. das Feld der Männlichkeitsforschung, um ein näheres Verständnis des Mannseins und dessen kulturelle Abhängigkeiten und Varietäten zu bekommen. Aus sozialanthropologischer Sicht ist Geschlecht als dynamisches Konzept zu behandeln. Es besteht ein Wechselspiel zwischen Männlichkeit\* und Weiblichkeit\*, da die beiden Kategorien zueinander in Beziehung gesetzt werden müssen, um Bedeutung zu erhalten. Das eine kann somit ohne das andere nicht existieren. Darüber hinaus äußert sich Maskulinität auf unterschiedliche Weise in verschiedenen regionalen und historischen Kontexten. Die Analyse medialer Darstellungen von Maskulinität\* vor allem in Spielfilmen ist ein Grundpfeiler dieser Arbeit, sowohl um die strategischen Praktiken zur Repräsentation von Männern\* auf dem Bildschirm aufzuzeigen, als auch um den theoretischen Hintergrund für meine eigene empirische Analyse zu finden. Um die Frage nach der visuellen Darstellung von Männern\* in bewegten Medien zu beantworten, habe ich die feministische Filmtheorie herangezogen, welche sowohl voyeuristische als auch narzisstische Elemente in der männlichen Darstellung aufzeigt. Mit diesen Elementen arbeitet auch der Film „12 Strong“ (USA 2018), besonders bei der Inszenierung des männlichen Hauptcharakters. Ihm wird durch seine visuelle Inszenierung unter anderem das Attribut der Macht verliehen, was laut Neale stark mit patriarchalen Strukturen verknüpft ist (vgl. Neale 1983: 5).

## 2. *Man Enough* – Maskulinität\* in Krieg und Medien

Der letzte Abschnitt dieses Kapitels stellte die Männlichkeitsforschung in den Fokus der Kriegs- und Konfliktforschung, um aufzuzeigen, wie Geschlechterbilder mit bewaffneten Konflikten auf diversen Ebenen verknüpft sind. Die Fragestellung, welche ich damit beantworte, ist, auf welche Weise mediale Berichte zu Krieg und gewaltvollen Konflikten Einfluss auf Diskurse von Männlichkeitskonstruktionen nehmen. Das Phänomen der Assoziation von Männlichkeit\* mit Gewalt ist einerseits auf nationalstaatliche Ideologien zurückzuführen, wobei das männliche Idealbild des starken Soldaten mit Stabilität konnotiert ist. Andererseits fließt hier die Komponente der Macht erneut hinein, da es sich bei der Konstruktion von Maskulinität\* um gesellschaftliche Aushandlungsprozessen handelt. Ihre Militarisierung kann demnach auch zu Rechtfertigungspraktiken von Eroberung und Gewalt instrumentalisiert werden. Im nächsten Kapitel werde ich die einzelnen, für diese Arbeit relevanten männlichen Akteure in Kriegskontexten untersuchen.

### **3. *Good Boys vs. Bad Boys* – Skizzierung kriegsrelevanter Männlichkeitskonzepte**

Das folgende Kapitel stellt einen zentralen Part meiner Arbeit dar, da es die für die Beantwortung meiner Fragestellung relevanten Maskulinitätskonzepte analysiert und deren Implikationen in Diskursen über Krieg und bewaffnete Konflikte erarbeitet. Dabei soll die medial konstruierte Dichotomisierung zwischen westlichen und orientalistischen Männern\* hervorgehoben und analysiert werden (siehe Kapitel 3.1.).<sup>5</sup> In der Realität weisen die in diese sozialen Gruppen eingeordneten Personen keineswegs homogene Charakteristika auf, was diese Arbeit unter anderem aufzeigen soll. Die Kategorie westlicher Männlichkeiten\* beinhaltet in diesem Rahmen einerseits Soldaten des US-Militärs, welche in den Medien als Kriegshelden gefeiert werden (vgl. Kapitel 3.2.1.). Die daraus resultierenden sozialen, medialen und politischen Konsequenzen in diesem Kontext werde ich im Laufe des Kapitels herausarbeiten. Andererseits fallen auch westliche Politiker in diese Kategorie (siehe Kapitel 3.2.2.). Allerdings behandle ich letztere hier nur knapp, da das Hauptaugenmerk auf der Dichotomisierung von westlichen heroisierten Männlichkeitsbildern sowie orientalistisch gedachten Maskulinitätskonzepten liegt. Darum möchte ich zuerst (neo-)orientalistische Repräsentationen von Männlichkeiten\* in Bezug auf Edward Saids Orientalismus-Theorie analysieren (vgl. Said 1973) (siehe Kapitel 3.3.1.), um anschließend näher auf deren Darstellungen in medialen Diskursen des Afghanistankrieges einzugehen. Die Konzepte der erwähnten Männlichkeiten\* werden zunächst einzeln skizziert, um anschließend in einem weiteren Schritt zueinander in Bezug gesetzt zu werden (siehe Kapitel 4.2.). Die theoretischen Implikationen zum Thema werden stets von meiner eigenen empirischen audiovisuellen Analyse begleitet und mit Bildmaterial daraus illustriert.

#### **3.1. Dichotomisierung von Maskulinitäten\* in Mediendiskursen des *War on Terror***

Als Leitfaden für dieses Unterkapitel dienen mir folgende Fragen: Wie wird der sogenannte *War on Terror* geschlechtlich dichotomisiert? Wie ist Maskulinität\* in die medialen Prozesse

<sup>5</sup> Es ist mir an dieser Stelle ein Anliegen darauf hinzuweisen, dass die Bezeichnung der genannten Kategorien auf Recherche zu Sekundärliteratur basieren und einfachheitshalber für das Leseverständnis hier so übernommen wurden.

### 3.1. Dichotomisierung von Maskulinitäten\* in Mediendiskursen des War on Terror

des Afghanistankriegs eingeschrieben? Und inwiefern produziert eine imperialistische Kriegslogik stereotype Männlichkeitsbilder?

Gewaltsame Konflikte sind laut Andrea Nachtigall immer vergeschlechtlicht, was bedeutet, dass Kriege auf mehreren Ebenen mit Gender verflochten sind (vgl. Nachtigall 2009: 199). Allerdings ist die Medialisierung dieses Verhältnisses bisher noch nicht umfangreich erforscht worden (vgl. Nachtigall 2009: 203). Medien spielen eine essenzielle Rolle in der Konstruktion von sozialem Geschlecht. Sowohl auf sprachlicher als auch auf diskursiver und symbolischer Ebene werden innerhalb der Medien Repräsentationen ausgehandelt (vgl. Nachtigall 2009: 199-200). Dabei nehmen mediale Berichterstattungen eine enorme Machtposition ein, da sie Deutungsmuster lenken können – einerseits in der Art und Weise, wie ein Ereignis oder eine Person dargestellt wird und andererseits, wenn beispielsweise nicht alles gesagt wird, was gesagt werden könnte (vgl. Nachtigall 2009: 199).

Die Frage stellt sich, aus welchen Gründen Medien auf manipulative Weise über Kriegsereignisse berichten. Die Antworten finden sich bereits in den Voraussetzungen zur Kriegsführung. Eine davon ist die Zustimmung der Bevölkerung (zumindest, wenn der Krieg von einem demokratischen Nationalstaat geführt wird), was eine starke Bindung zur nationalen Gemeinschaft erfordert (vgl. Nachtigall 2009: 203). Nationalismus wird durch kulturelle Symbolismen reproduziert und durch das Konzept sogenannter imaginierten Gemeinschaften verfestigt (vgl. Anderson 1983), um so staatspolitische Handlungen vor der eigenen Bevölkerung legitimieren zu können.

Innerhalb der medialen Berichterstattung über den sogenannten *Krieg gegen den Terror* ist ein Muster zu erkennen, in welchem sich der journalistische Inhalt immer wieder auf Geschlechterverhältnisse bezieht, womit es zu einer Reproduktion stereotyper Genderbilder kommt. Dabei werden Männer\* wiederholt mit Gewalt, Aggressivität, Kampf und Terror assoziiert (siehe Kapitel 2.4.), je nachdem ob von einem okzidental oder orientalen Männlichkeitskonzept ausgegangen wird. Es ist also kein Zufall, dass Krieg selbst sowie die damit in Zusammenhang stehende internationale Politik hauptsächlich männlich konnotierte Felder sind, da beispielsweise im Fall des Afghanistankriegs Nachrichtenmaterial vorwiegend von westlichen männlichen Soldaten und Politikern sowie deren orientalischen männlichen Feinden handelt. (Vgl. Nachtigall 2009: 198, 200) Diese Form der Vergeschlechtlichung von Identitäten in Kriegskontexten kreiert imaginierte kollektive Erfahrungen, um zwischen eigenen und fremden Genderkonstruktionen zu unterscheiden, was „eine wichtige Legitimati-

### 3.1. Dichotomisierung von Maskulinitäten\* in Mediendiskursen des War on Terror

onsstrategie des westlichen Imperialismus“ (Nachtigall 2009: 202) darstellt. Damit wird diese Kontrastierung zwischen westlichen und orientalischen Geschlechtskonstruktionen als Rechtfertigung politischen Handelns instrumentalisiert (vgl. Nachtigall 2009: 201). Letzteren Punkt führe ich in Kapitel 4.3. noch genauer aus.

In seiner Rede am 7. Oktober im Jahr 2001, nicht einmal ein Monat nach den Anschlägen auf die Twin Tower in New York City, adressiert der damals amtierende Präsident George Bush Jr. die Nation, um die sogenannte Operation Freedom anzukündigen. Von dieser Mission handelt auch der Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018). Die originale Rede dauert über sechs Minuten, in denen Bush an seinem Schreibtisch im Weißen Haus sitzt und in die Kamera blickt. Die Rede wurde in komprimierter Form von der Nachrichtenplattform Military Times veröffentlicht und mit Bildmaterial bestehend aus reinen Standbildern, welches in keiner Verbindung zur Originalrede steht, auf circa eineinhalb Minuten zusammengeschnitten (vgl. Military Times 2019).<sup>6</sup>

Eines der verwendeten Bilder zeigt vier Weiße Männer\*, die mit einem Schwarzen Mann\* mit Kopftuch sprechen. Er hält ein Papier in den Händen. Auf dem Bild ist anhand der Körpersprache deutlich zu erkennen, dass einer der Weißen Männer\* zu ihm herab spricht, da er die Hände in die Hüften stemmt und sich vor ihm aufbaut. Im Hintergrund sind Raketen und militärische Flugzeuge zu sehen. Es wird folgender Untertitel eingeblendet: „The strikes marked the first action in the ongoing war in Afghanistan“ (Military Times 2019: 0:27-0:31). Gleichzeitig ist die folgende Zeile aus Bush Rede mit seiner Stimme zu hören: „We will win this conflict by the patient accumulation of successes.“ (Military Times 2019: 0:27-0:31) Hier lässt sich eine Text-Bild-Schere erkennen, die weit aufgeht. Bush spricht von einer „Akkumulation von Erfolgen“, während im dazu eingeblendeten Bild einerseits Flugzeuge und andererseits Männer\* zu sehen sind, die Flughafenmitarbeiter sein könnten. Auch der im Bild eingeblendete Text hat mit der visuellen Komponente nicht viel zu tun, da er von Angriffen auf Afghanistan spricht, welche nicht im Bild zu sehen sind. (Siehe Abb. 5)

<sup>6</sup> Interessant zu sehen ist, welche Teile der Rede für welche Bildsequenzen verwendet wurden. Dies ist im Anhang nachzulesen (siehe Annex 7.3.), da eine nähere Beschäftigung mit der Diskrepanz zwischen den verwendeten Teilen und der gesamten Rede den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

### 3.1. Dichotomisierung von Maskulinitäten\* in Mediendiskursen des War on Terror



Abbildung 5: Militärflughafen (Military Times 2019: 0:27-0:31) (siehe Annex 7.2)

Einige weitere Aspekte dieser Einstellung stimmen nicht ganz überein. Erstens wird hier erneut eine Dichotomie geschaffen, allerdings nicht zwischen dem Westen und dem Nahen Osten, sondern zwischen Schwarz und Weiß, indem eine eindeutige Machtimbalance – einerseits durch zahlenmäßige Überlegenheit der Weißen Männer\* und andererseits durch deren Körperhaltung, indem sie den Schwarzen Mann geradewegs einkesseln – auf dem Foto gezeigt wird. Die Papiere in seiner Hand könnten Dokumente zum Identitätsnachweis sein, was eine freie Assoziation von illegaler Migration ermöglicht. Das Thema der Rede ist zwar ein ganz anderes, auch der eingeblendete Untertitel spricht vom Afghanistankrieg, jedoch schafft es die Military Times offenbar latente Gefühle von generellem Rassismus bei den Zusehenden aufkommen zu lassen, indem sie Weiße US-Amerikaner in eine Machtposition gegenüber einer Person anderer ethnischer Zugehörigkeit stellt. Auch seine Kleidung wirkt strategisch platziert, da er im Gegensatz zu den ihn umringenden Männern\* keine Uniform, sondern zivile Kleidung trägt. Auf dem Kopf trägt er ein rotes Tuch, welches vermutlich nicht religiös motiviert ist. Allerdings lässt sich hier eine Parallele zu muslimischen Männern\* schlagen, die auf dem Großteil des Bildmaterials, das ich im Rahmen dieser Arbeit analysiert habe, eine Kopfbedeckung tragen. Dies könnte eine Anspielung auf den Islam sein, um bei den Zuseher\*innen islamophobische Emotionen auszulösen. (Siehe Abb. 5)

Das Bild kann auf vielfache Weise interpretiert werden und kann je nach Interpretation mehr oder weniger mit dem Krieg in Afghanistan zu tun haben. Fest steht allerdings, dass eine Spal-

### 3.1. Dichotomisierung von Maskulinitäten\* in Mediendiskursen des War on Terror

tung zwischen dem Eigenen und dem Anderen inszeniert wird. Indem die Medien sich an einer stark simplifizierten, dualistischen Kriegslogik orientieren, werden folglich nur noch zwei Kriegsparteien dargestellt, welche auf den herkömmlichen Dichotomien von ‚Gut und Böse‘ sowie ‚Freund und Feind‘ aufbauen. Das Andere wird somit in Gegenüberstellung mit dem Eigenen auf negative Weise abgewertet. Angewandt auf geschlechtliche Kategorien, würde die vermeintliche Brutalität orientalischer Männer\* ein gewaltvolles Eingreifen seitens des Westens unabdingbar machen. Auf diese Weise werden stereotype Geschlechterkonstruktionen im Sinne von *Othering* von Mediendiskursen reproduziert (siehe Kapitel 3.3.1.). (Vgl. Nachtigall 2009: 204) Die Folgen für die Gesellschaft und deren Machtaushandlungen können verheerend sein:

„Stereotype Dichotomisierungen, die zumeist mit einer Personalisierung einhergehen, verhindern eine differenzierte Betrachtungsweise und führen zu einer Komplexitätsreduktion gesellschaftlicher Konflikte.“ (Nachtigall 2009: 204)

Um stereotype Männlichkeitsdarstellungen in Kriegskontexten noch näher zu beleuchten, unterscheidet das folgende Kapitel zwischen westlichen und orientalistischen Konstruktionen von Maskulinitäten\*.

### 3.2. Westliche Konstruktionen von Männlichkeit\* in medialen Kriegskontexten

Das erste Männlichkeitskonzept wird im Folgenden in zwei Subkategorien unterteilt. Zunächst interessiert mich, auf welche Weise und aus welchen Gründen US-Soldaten immer wieder als Kriegshelden in Berichten über den Nah-Ost-Konflikt, im Speziellen im Zuge des *War on Terror* ab dem Jahr 2001, dargestellt werden. Zweitens sehe ich mir eine weitere Art der Idealisierung männlicher, westlicher Kriegakteure an – jene der Politiker mit Fokus auf den ehemaligen US-amerikanischen Präsidenten George W. Bush, welcher zur Zeit der Anschläge vom 11. September 2001 amtierender Staatschef der USA war. Dazu werde ich unter anderem meine audiovisuelle Analyse von Bush Rede zur sogenannten *Operation Enduring Freedom* in die Beantwortung meiner Fragestellungen miteinbeziehen.

### 3.2.1. *Hero Narratives* – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘

In den folgenden Absätzen gehe ich der Frage nach, was einen Kriegshelden ausmacht und wie dieser medial konstruiert wird. Weiters möchte ich wissen, was dies mit dem sozietär beziehungsweise kulturell geprägten Bild von Männlichkeit\* zu tun hat und wie sich dieses Phänomen innerhalb der Berichterstattung des Afghanistankriegs verhält. Außerdem werde ich meine theoretischen Erkenntnisse mit Bildmaterial aus meiner empirischen Analyse stützen, indem ich mich frage, ob es sich mit westlichem Heldentum auch innerhalb meines Datenkorpus so verhält, wie in der Sekundärliteratur skizziert.

In medialen Darstellungen von diversen Akteur\*innen innerhalb von Kriegskontexten ist das Phänomen einer visuellen Inszenierung zu beobachten, welche einerseits soziale sowie politische Identitäten herstellen möchte und andererseits Zugehörigkeiten zu imaginierten Gemeinschaften suggerieren will (vgl. Wenk 2005: 122). Die deutsche Kunsthistorikerin Silke Wenk spricht von einer visuellen Politik, die unter anderem die Konstruktion von Differenzen und in weiterer Folge von Hierarchiestrukturen hervorruft, was besonders in Krisenzeiten geschieht (vgl. Wenk 2005: 123). Eine dieser produzierten Identitäten ist jene des Kriegshelden, welche über alle Medien hinweg zu finden ist. Ich möchte mich hier jedoch vorrangig auf audiovisuelle Medien beziehen, und zwar vor allem – passend zu meinem Analysematerial – auf Spielfilme.

Der US-amerikanische Journalist Jeffrey Brown beschäftigt sich mit irreführenden medialen Repräsentationen männlicher, amerikanischer Heldenfiguren in seinem Buchkapitel „Superheroes Rewriting 9/11 and Remasculinizing America“. Darin bringt er den vermehrten Fokus von Hollywood auf Superhelden-Filme in Zusammenhang mit den direkt nach den Anschlägen vom 11. September 2001 entstandenen Ängsten vor Terrorismus. In den Filmen des Superhelden-Genres drehe es sich vorwiegend um Helden, welche die Gesellschaft vor terroristischen Angriffen beschützen würden. (Vgl. Brown 2016: 63) Im Prinzip sei diese Art der Maskulinisierung von Heldentum ein Instrument zur kollektiven Verarbeitung des Traumas von 9/11, um auf symbolische Weise die nationalistische Ideologie des US-amerikanischen Exzeptionalismus<sup>7</sup> und dessen Sonderstellung im Weltgefüge wiederherzustellen (Brown 2016: 64).

<sup>7</sup> Der als solcher bezeichnete ‚American Exceptionalism‘ umschreibt ein Phänomen, dessen Ideologie auf einer imaginierten historischen Sonderrolle der Vereinigten Staaten von Amerika basiert und folglich an die Superiorität der USA als Nation gegenüber anderen Staaten glaubt (vgl. Fluck 2014).

### 3.2.1. *Hero Narratives* – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘

“In response to the cultural anxieties and fears of a weakened, vulnerable America caused by 9/11 (and continued concerns about dominant white masculinity being “in crisis” due to racial, gendered and sexual politics), superheroes have presented new hypermasculine white male bodies capable of protecting the nation.” (Brown 2016: 71, Herv. i.O.)

Was Superhelden-Filme von Kriegsepen, wie jenem von Nicolai Fuglsig, unterscheidet ist, dass die darin erzählten Geschichten lediglich als Metaphern dienen, ohne tatsächliche historische Geschehnisse explizit zu adressieren. Beide Filmgenres verbindet jedoch ein gemeinsames Narrativ, welches einerseits ein Loblied auf US-amerikanischen Nationalismus singt und andererseits eine klare Werteopposition von Gut versus Böse kreiert, was offenbar den offiziellen hegemonialen Diskurs der Bush Administration widerspiegelt (vgl. Brown 2016: 67). Ein weiteres gemeinsames Merkmal ist die idealisierte Repräsentation von Maskulinität\*, was vor allem an optischen Aspekten der Filmfiguren zu erkennen ist. Der Fokus auf den männlichen, muskelbepackten Körper symbolisiert nicht nur physische Stärke, sondern auch Charakterstärke. In der visuellen Inszenierung von Actionfilmen ist ein Muster bei der Kameraführung zu beobachten, bei dem die Kamera den überdurchschnittlich großen Bizeps und den durchtrainierten Sixpacks der Schauspieler folgt. (Vgl. Brown 2016: 71) Brown erwähnt in seinem Text auch die Filmrolle von Thor aus dem gleichnamigen Blockbuster (USA 2011, Regie: Kenneth Branagh), dessen Hauptfigur ebenfalls von Chris Hemsworth gespielt wird und zu einer Normativierung seines Körpertyps beiträgt. Diese Art der Idealisierung von maskulinen Körpernormen stelle eine Metapher für die Maskulinisierung der USA dar. Die Performance des Protagonisten – beispielsweise die unrealistische Darstellung der Vergeltung eines der schlimmsten Anschläge in der US-amerikanischen Geschichte durch die Willensstärke eines einzigen Mannes im Film „12 Strong“ (USA 2018) – soll die Dominanz der Nation widerspiegeln. Das Vertrauen in seine mentale sowie physische Stärke soll kulturelle Stabilität herstellen. (Vgl. Brown 2016: 71-72)

Brown untersucht sein Material nicht explizit auf Genderkontexte, allerdings scheint es ironisch, dass er den Terminus Re-Maskulinisierung gleich im Titel seines Werks vorkommt. Im Text weist er darauf hin, dass sich diese Wortwahl auf eine wahrgenommene Bedrohung „Weißer heterosexueller Männlichkeit“ (vgl. Brown 2016: 70) bezieht:

„The ethnicity of these heroes functioned ideologically to affirm white heterosexual masculinity, the dominant cultural position and identity. In this cycle of action

### 3.2.1. *Hero Narratives* – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘

movies characters of color were routinely cast as foreign villains.” (Brown 2016: 71)

Die in den Drehbüchern fest integrierte Moral des Weißen Helden erscheint noch heldenhafter in Kontrast zur Darstellung des Feindes als fremdem, brutalem Bösewicht (vgl. Brown 2016: 73). Laut Brown sei das Fehlen ethnischer Diversität in der Rolle des Helden beabsichtigt und führe eine weitere Spaltung einer binär gedachten Kategorisierung von Männlichkeit\* herbei. Durch die inszenierte Viktimisierung der Vereinigten Staaten von Amerika wird außerdem die Gewalt gegen den (meist orientalistischen) Feind gerechtfertigt. Die in Superhelden-Filmen als Körpernorm fixierte Hypermaskulinität soll die erwähnte Re-Maskulinisierung der USA symbolisieren, was die imaginierte Überlegenheit der Nation über ihren Feind, in diesem Fall über den Nahen Osten oder den Orient, implizieren soll (vgl. Brown 2016: 71-72). Dieser Versuch der Wiederherstellung einer imaginierten maskulinen gesellschaftlichen Ordnung durch Spielfilme ist Ausdruck der hegemonialen Maskulinität\* des Westens und suggeriert somit dessen Machtposition auf globaler Ebene (vgl. Brown 2016: 72).

Ein Beispiel für die Heroisierung US-amerikanischer Einsatzkräfte sind Bilder von Feuerwehrmännern in den Trümmern der Twin Tower in New York City unmittelbar nach den Flugzeug-Anschlägen des 11. Septembers im Jahr 2001. Jene Feuerwehrmänner wurden in der medialen Berichterstattung als tapfere Helden gefeiert (vgl. Nachtigall 2009: 220). Wenk interpretiert dies als „eine Vorlage, zivile Männlichkeit mit soldatischem Heroentum zu verbinden.“ (Wenk 2005: 125) Auf diese Weise wird der Zivilschutz und dessen schockierende Realität mit „heroisierter und militarisierter Männlichkeit [kompensiert]“ (Nachtigall 2009: 220). Genau so ein Bild wird als erste Einstellung der im Film „12 Strong“ (USA 2018) anfänglich platzierten Nachrichtencollage gezeigt (siehe Abb. 6). Darin sind fünf Feuerwehrmänner auf *Ground Zero* zu sehen. Ihre Uniformen dienen als Symbol der Autorität, welche den Zusehenden eine Art von Sicherheitsgefühl in Form von Kontrolle geben soll. (Siehe Abb. 6)



Abbildung 6: Feuerwehrmänner vor dem World Trade Center („12 Strong USA 2018: 00:01:30) (siehe Annex 7.1. Szene 1)

Ein weiteres Bild von fünf Männern\* in Uniformen wird gegen Ende des Films eingesetzt (siehe Abb. 7). Nach gewonnener Mission im Kampf gegen die Taliban steigen der Protagonist Mitch und sein Team aus einem Militärhubschrauber. Sie alle halten Waffen vor ihrer Brust und marschieren in Richtung Kamera. Mitch geht allen voran, die anderen folgen ihm mit ernstem, fokussiertem Blick, zerzausten Haaren und schmutzigen Gesichtern. Mitch blutet an der Schläfe. Die gesamte Inszenierung strotzt nur so vor maskulinisiertem Heldentum. Die Aufmachung der Schauspieler in der Szene scheint ihren unermüdlichen Kampf gegen den Feind widerzuspiegeln. Zudem ist eine für das Militär typische Hierarchisierung durch die Platzierung der Figuren zu erkennen, da Mitch als Anführer der Truppe im Vordergrund läuft. Der gleich im Anschluss stattfindende Mini- Dialog zwischen ihm und seinem Vorgesetzten gibt zusätzlich ein Gefühl von beschützendem Heldentum und verlässlicher Sicherheit: „[Vorgesetzter:] Du hast dein Versprechen gehalten. [Mitch:] Ja, Sir!“ („12 Strong“ USA 2018: 01:59:50). (Vgl. Annex 7.1. Szene 5)



*Abbildung 7: Walk of Victory („12 Strong USA 2018: 01:59:20) (siehe Annex 7.1. Szene 5)*

Innerhalb der Medienlandschaft wird das vergeschlechtlichte Heldentum von Soldaten oft zu politischen Zwecken instrumentalisiert und in aktuelle Kriegspolitik integriert. In seiner Rede vom 7. Oktober 2001 bezieht sich Präsident Bush explizit auf die in Afghanistan für die USA kämpfenden Soldat\*innen, indem er sie mit den folgenden Worten direkt adressiert:

„To all the men and women in our military—every sailor, every soldier, every airman, every coast guardsman, every marine—I say this: Your mission is defined; your objectives are clear; your goal is just. You have my full confidence, and you will have every tool you need to carry out your duty.” (The University Press of Chicago 2001: §19-§20)

Die dazu eingespielte Bildserie im Video der *Military Times* zeigt eine Reihe von Einstellungen, welche womöglich auf die technische Überlegenheit der USA hinweisen soll, da vor allem Raketen und Flugzeugträger zu sehen sind (siehe Abb. 8). Daraus ergibt sich einerseits eine teilweise offene Text-Bild-Schere, da Bush gesprochene Worte sich auf sein Vertrauen gegenüber der US-Army bezieht, die Bilder jedoch gleichzeitig mehr Waffenkraft als Menschen zeigen (siehe Abb. 8), was wiederum die vermeintliche Superiorität der USA als westliche Super-Macht im Kampf gegen den Terror symbolisieren soll. Andererseits erwähnt er ‚tools‘, welche als Waffen interpretiert werden könnten, womit die Text-Bild-Schere wiederum teilweise geschlossen wird.

### 3.2.1. Hero Narratives – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘



Abbildung 8: US-amerikanische Luftwaffe (Military Times 2019: 0:38 – 0:58) (siehe Annex 7.2.)

Zur Beantwortung der am Anfang dieses Unterkapitels gestellten Frage nach dem medial konstruierten Bild von Männlichkeit\* im Zuge des Afghanistankriegs ist ein weiterer Aspekt zu beachten, welcher in das Narrativ der Legitimierung von gewaltvollen Auseinandersetzungen der eigenen Nation gegenüber hineinspielt. Die Rede ist vom Phänomen des Patriotismus, welches auch von Benedict Anderson in seinem Werk „Imagined Communities“ (vgl. Anderson 1983) behandelt wird. Der Begriff ‚imaginiert‘ bezieht sich in diesem Fall auf eine politische Gemeinschaft, also einen Nationalstaat im engeren Sinn.

### 3.2.1. Hero Narratives – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘

„It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, [...] yet in the minds of each lives the image of their communion.“ (Anderson 1983: 6, Herv. i.O.)

Zum Phänomen des Patriotismus schreibt Anderson, es sei schwierig „to explain the *attachment* that peoples feel for the inventions of their imaginations – or [...] why people are ready to die for these inventions“ (Anderson 1983: 145, Herv. i.O.). Dies ist eine direkte Anspielung auf die komplexe Verflechtung von Patriotismus und Krieg, welche auch innerhalb der medialen Berichterstattung im *War on Terror* bildlich dargestellt wird, um an die patriotischen Emotionen der Konsument\*innen dieser Medien zu appellieren. Am Ende des Spielfilms „12 Strong“ (USA 2018) wird ein Foto eingeblendet, auf dem eine Statue eines berittenen Soldaten zu sehen ist. Sie soll ein Symbol für die Mission *Operation Enduring Freedom* und deren zwölf Soldaten, welche auf Pferden durch die afghanischen Gebirge reiten mussten, darstellen. Die Tatsache, dass die Statue von unten aufgenommen wurde, weist auf den Respekt vor dem Reiter und auf die Idealisierung seiner Taten hin, da er buchstäblich auf ein Podest gestellt wurde. (Siehe Abb. 9)



Abbildung 9: Ground Zero („12 Strong USA 2018: 02:01:15) (siehe Annex 7.1. Szene 5)

Links im Bild weht eine US-amerikanische Flagge, welche die patriotische Ideologie symbolisieren soll. Der eingeblendete Text „Zu Ehren dieses herausragenden Heldentums wurde 2012 an der 9/11-Gedenkstätte die Statue eines berittenen Soldaten eingeweiht.“ („12 Strong“ USA 2018: 02:01:15) verbindet diese patriotische Ideologie mit heroisierter Maskulinität\*. (Siehe Abb. 9) Ähnlich verhält es sich mit der letzten Bildeinstellung des Videozuschnitts von Präsident Bush Rede. Man sieht einen Mann\* in Uniform und

### 3.2.1. Hero Narratives – US-Soldaten als ‚westliche Retter‘

Helm auf einem Flugzeugflügel stehen. Es ist nur seine Silhouette gegen den gelben Himmel zu erkennen. Im Hintergrund weht ebenfalls eine US-Staatsflagge. (Siehe Abb. 10)



Abbildung 10: Abspann des Videos der Military Times (Military Times 2019: 1:10 – 1:21) (siehe Annex 7.2.)

Als gesprochenen Text zu dieser Einstellung hört man das Ende von Bush Rede: „Peace and freedom will prevail. Thank you. May God continue to bless America.” (Military Times 2019: 1:10-1:21) Der letzte Satz ist ein oft gehörtes Beispiel von US-amerikanischem Patriotismus in Kombination mit christlichem Glauben. Das Wort „continue“ wird zwar üblicherweise nicht hinzugefügt, verweist jedoch darauf, dass Bush implizieren möchte, die USA seien bereits in der Vergangenheit ein gesegnetes Land gewesen, was erneut auf dessen vermeintliche Superiorität hindeuten soll. Die gewählten Beispiele weisen dahingehend Gemeinsamkeiten auf, da beide Medien die Zuseher\*innen mit einem patriotischen Gefühl von Sicherheit zurücklassen wollen, indem sie einerseits die US-Nationalflagge zeigen und andererseits diese nationalistische Ideologie mit militarisierter Männlichkeit\* in Verbindung bringen. Diese ist allerdings nicht die einzige Form von Männlichkeit\*, welche mit Patriotismus eng verknüpft ist. Im nächsten Kapitel geht es daher um männliche Politiker und deren mediale Repräsentation in Kriegszeiten, speziell während des Afghanistankriegs.

### 3.2.2. *Modern Cowboys* – Die Maskulinisierung der Politik

Zum Abschluss des Kapitels über Repräsentationen westlicher Männlichkeiten\* im afghanischen Kriegskontext gehe ich der Frage nach, auf welche Weise die historischen Geschehnisse innerhalb der USA männlich konnotiert werden und lege den Fokus auf Politiker und deren Inszenierung im Zuge der medialen Kriegsberichterstattung. Im Kontext des *War on Terror* rückt damit eine weitere Repräsentation von Maskulinität\* in den Fokus der Medien. Während Darstellungen aus dem Nahen Osten eine Dichotomisierung zwischen westlichen Einsatzkräften und orientalischen Bösewichten schaffen, wird innerhalb den USA selbst das Bild des Politikers herangezogen und männlich kodiert. Um die Tragödie der Anschläge auf die Twin Tower in New York zu kompensieren, wird auf eine vermehrt maskuline mediale Repräsentation der US-amerikanischen Politik zurückgegriffen, welche auf historischen Männlichkeitsidealen basiert. (Vgl. Nachtigall 2009: 221)

Ein prominentes Beispiel für diese Art der vergeschlechtlichten Politik ist der zur Zeit des Angriffs der USA auf Afghanistan amtierende Präsident George W. Bush, dessen Rede ich bereits teilweise im vorhergehenden Kapitel analysiert habe (siehe Kapitel 3.2.1.). Im Anschluss an den 11. September 2001 werden ihm von den US-Medien zunächst „Eigenschaften wie Nüchternheit und Rationalität“ (Nachtigall 2009: 208) zugewiesen. In der Videoaufnahme seiner Rede am 7. Oktober 2001 zur *Operation Enduring Freedom* ist klar zu erkennen, dass diese beiden Eigenschaften transportiert werden sollen. Während seiner Ansprache sitzt er vor einem Fenster an seinem Schreibtisch im Weißen Haus. Er trägt einen blauen Anzug, ein weißes Hemd und eine rote Krawatte, welche den Farben der US-amerikanischen Staatsflagge gleichen. Letztere steckt nicht nur als Pin-Nadel an seinem Revers, sondern ist auch links im Bild zu sehen, während seine rechte Seite eine Flagge mit dem Wappen der USA ziert. Zusammen ergeben sie einen symmetrischen Hintergrund. (Siehe Abb. 11)



Abbildung 11: Präsident Bush im Weißen Haus (*Military Times* 2019:00 – 0:24) (siehe Annex 7.2.)

Bush Blick ist ernst, wirkt durch sein Stirnrunzeln besorgt. Er spricht langsam und deutlich, seine Stimme hallt im Raum und blickt genau in die Kamera, während diese zu ihm hinzoomt. Die beiden in der Einstellung eingeblendete Untertitel „On Oct. 7, 2001 the U.S. launched it’s first strikes into Afghanistan“ und darauffolgend „The attacks were in response to the Sept. 11 attacks“ gehören nicht zur ausgestrahlten Originalversion der Rede, sondern wurden im Videozuschnitt der *Military Times* beigelegt. (Vgl. *Military Times* 2019: 0:00 – 0:24) Abgesehen von dieser Einblendung zeigt die erste Einstellung des Kurzvideos der *Military Times* eins zu eins die ersten zwanzig Sekunden von Bush offizieller Rede. Der dazu von ihm gesprochene Text lautet wie folgt:

“On my orders the United States military has begun strikes against al Qaeda terrorist training camps and military installations of the Taliban regime in Afghanistan. These carefully targeted actions are designed to disrupt the use of Afghanistan as a terrorist base of operations, and to attack the military capability of the Taliban regime.” (The University Press of Chicago 2001: §1-§2)

Den Eindruck, den diese Rede vermitteln soll, ist, dass Bush „als kompetenter Staatsmann charakterisiert [wird], der auf die schockierenden Ereignisse entschlossen, aber besonnen reagiert habe.“ (Nachtigall 2009: 208) Im weiteren Verlauf der Rede werden seine Aussagen allerdings zunehmend mit Vergeltungs- und Rachefantasien assoziiert (vgl. Nachtigall 2009:

### 3.2.2. *Modern Cowboys* – Die Maskulinisierung der Politik

208), da er beispielsweise Sätze wie diesen sagt: „And now the Taliban will pay a price.“ (The University Press of Chicago 2001: §5), welcher jedoch nicht im audiovisuellen Material der *Military Times* vorkommt (siehe Annex 7.3.). Andrea Nachtigall beschreibt dies in ihrem Werk „Von Cowboys, Staatsmännern und Terroristen“ (vgl. Nachtigall 2009) folgendermaßen:

„Anknüpfend an tradierte Wildwest-Mythen von Freiheit, Abenteuer und Männlichkeit [...] wird Bush – und mit ihm die gesamte US-amerikanische Nation – als ein auf Rache und Vergeltung sinnender Cowboy inszeniert.“ (Nachtigall: 2009: 208)

Mit dieser Aussage verweist die Soziologin auf ein hyper-maskulinisiertes Ideal von Männlichkeit\*, welches sich durch die Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika zieht und immer wieder für politische Interessen aus der Wildwest-Mythologie geborgt wurde, um besonders grausame Kriegsführung zu legitimieren (vgl. Nachtigall 2009: 208). Der Angriff auf Afghanistan sei im Zuge besagter Repräsentation von Präsident Bush als „imperialistisches [...] Macho-Gehabe“ (Nachtigall 2009: 209) kritisiert worden, innerhalb dessen die USA als „aggressiv, bellizistisch und machohaft“ (Nachtigall 2009: 209) erscheinen würden.

Andere Beispiele für die Maskulinisierung der Politik sind jene von Politikern wie dem ebenfalls ehemaligen US-amerikanischen Präsidenten Bill Clinton oder dem damals wie heute amtierenden russischen Staatsoberhaupt Vladimir Putin. Letzterer fällt zwar nicht in die Kategorie des westlichen Politikers, jedoch werden seine Fotografien ebenfalls zu Emotionalisierung im Film „12 Strong“ (USA 2018) verwendet. In der im Spielfilm anfänglich gezeigten Nachrichtencollage ist er zweimal zu sehen. In der ersten Einstellung telefoniert er mit George W. Bush (siehe Abb. 12 oben) und wird somit automatisch mit dem *War on Terror* in Verbindung gebracht – frei nach dem Motto: ‚Wenn der russische Präsident in die Sache involviert ist, muss die Lage ernst sein‘. Der dazu geschnittene untergetitelte Text mit Putins Stimme „Ich sagte Präsident Bush, dass ich sehr besorgt bin“ („12 Strong“ USA 2018: 00:02:14) bestätigt diese Hypothese. In einer weiteren Bildeinstellung einige Sekunden später ist Präsident Putin allein in einer Art Interview-Setting zu sehen (siehe Abb. 12 unten). Seine Aussage „Es wird etwas Schlimmes passieren. Sie bereiten etwas vor“ („12 Strong“ USA 2018: 00:02:24) wirkt, als wäre die dahinterliegende Intention zusätzliche Angst zu schüren.



Abbildung 12: Putins Vorahnung („12 Strong“ USA 2018: 00:02:14; 00:02:24-00:02:29) (siehe Annex 7.1. Szene 1)

Die Gesichter der beiden Präsidenten werden stets in Nahaufnahmen gezeigt, die entweder heraus oder heran gezoomt werden. Während Putin mit alarmiertem Blick und weit geöffneten Augen in Richtung Kamera sieht, wird die Hintergrundmusik schneller und wirkt damit bedrohlicher. Ein auf ähnliche Weise emotionalisierendes Szenario, welches offenbar gezeigt wird, um die Zusehenden auf die Handlung des Films vorzubereiten, ergibt sich in derselben am Anfang des Films gezeigten Nachrichtencollage, wobei der ehemalige US-amerikanische Präsident Bill Clinton auf die gleiche Weise wie Bush vor der US-amerikanischen Nationalflagge und dem Staatswappen gefilmt wird, während er mit ernstem Blick in die Kamera sieht, um von einem terroristischen Anschlag zu berichten (siehe Abb. 13).



Abbildung 13: ehemaliger US Präsident Bill Clinton („12 Strong“ USA 2018: 00:02:40) (siehe Annex 7.1. Szene 1)

Was all diese Abbildungen von männlichen Politikern gemeinsam haben ist, dass sie ältere Weiße Männer\* zeigen, die mit vermeintlicher Vernunft und Rationalität gegen eine essentialisierte fremde Bedrohung entschlossen vorgehen. Die Bilder sollen einerseits Angst vor Terrorismus schüren und gleichzeitig ein Gefühl von Sicherheit durch den Schutz der eigenen Politik geben. Die Inszenierung ist kein Zufall, da sie ein gewisses Bild von in die Politik verwobenen Männlichkeiten\* und den damit einhergehenden Machthierarchien vermitteln soll.

„Über Männlichkeitsbilder werden politische Akteure auf- und abgewertet, sie sind das diskursive Material, mit dem [...] zum Beispiel die Entscheidung für eine militärische Intervention öffentlich verhandelt und (de-)legitimiert werden.“  
(Nachtigall 2009: 221)

Darüber hinaus werden Geschlechterkonstruktionen, wie bereits oben skizziert, immer mit Imaginationen einer Community innerhalb eines Nationalstaats gekoppelt, weshalb es zu dem Phänomen kommt, dass Maskulinitäten\* in diverse Kategorien unterteilt werden – beispielsweise jene der eigenen, vermeintlich rationaleren oder zivilisierteren Männlichkeit\* und jene der fremden, barbarisch anderen Männlichkeit\*. Dieses Phänomen ist als Othinging zu bezeichnen und wird in Kapitel 3.3.1. näher behandelt. Im Bereich der Politik weist die Inszenierung von Führungspersonen aus dem Nahen Osten ebenfalls einen deutlichen Unterschied zu jenen westlicher Staatsmänner auf.

### 3.2.2. *Modern Cowboys* – Die Maskulinisierung der Politik

„Eingelassen in die dichotome Konstruktion von ‚Freund‘ und ‚Feind‘ folgt die mediale Darstellung des Terroristen dem Deutungsmuster eines religiös motivierten ‚Kulturkampfes‘, in dem sich der ‚zivilisierte, säkularisierte und moderne Westen‘ und der ‚barbarische, ultra-religiöse und rückschrittliche Islam‘ als unvereinbare ‚Welten‘ gegenüberstehen. Dabei fungiert ‚der Terrorist‘ als Gegenfigur des westlichen Politikers.“ (Nachtigall 2009: 2015, Herv. i.O.)

Auf Abbildung 14 ist ein verschwommenes Bild von Osama Bin Laden, Anführer des al-Quaida Netzwerks aus der bereits erwähnten Nachrichtencollage des untersuchten Spielfilms zu sehen. Anders als die beiden zuvor skizzierten US-amerikanischen Präsidenten wird er nicht in Symmetrie mit dem Hintergrund des Bildes oder einer rationalen, nüchternen Ernsthaftigkeit in seinem Blick dargestellt, sondern posierend mit einer Waffe in seiner Hand (siehe Abb. 14). Dabei ist er durch seine Kopfbedeckung und den langen Bart bereits eindeutig als islamistisch markiert.



Abbildung 14: *Das Gesicht des Bösen* („12 Strong“ USA 2018: 00:02:50) (siehe Annex 7.1. Szene 1)

Während Bush und Co. mit Vernunft in Verbindung gebracht werden, wird Bin Laden als Symbol für die Irrationalität des Fremden verwendet (vgl. Nachtigall 2009: 216). Die Verschwommenheit der Fotografie erzeugt eine gewisse Unsicherheit des Nicht-Wissens, was im Hintergrund passiert. Seine Waffe vereinnahmt das halbe Bild, was auf seine Gewalttätigkeit hindeuten soll. Von den Männern\* im Hintergrund sind keine Gesichter zu erkennen, sie scheinen allerdings auch Waffen zu tragen. In der Literatur zur Analyse von Bin Ladens Körpersprache wird wiederholt auf sein Lächeln verwiesen, da er oft „selbstverliebt“ (Nachtigall 2009: 216) in die Kamera blickt und somit eher den Eindruck erregt, als würde er

### 3.2.2. *Modern Cowboys* – Die Maskulinisierung der Politik

mit der medialen Aufmerksamkeit spielen (vgl. Nachtigall 2009: 216) Seine Mimik ist für westliche Medien ein Zeichen, „welches die Hinterhältigkeit zu belegen scheint, zugleich aber eine mystische Aura erzeugt“ (Nachtigall 2009: 216). Bin Laden, der durch seine mediale Darstellung eine Feindzuschreibung als „geistiger Führer fanatischer Massen“ (Maier, Balz 2010: 89) erfährt und oft als ‚das Gesicht des Bösen‘ bezeichnet wird, scheint durch sein relativ friedliches äußeres Erscheinungsbild (abgesehen von dem Waffenarsenal, das ihn auf den meisten Bildern umgibt) ein Paradox zwischen lässigem Amusement und bedrohlichem Terror zu sein. Dieser Umstand führt zur weiteren Verunsicherung des Westens, da durch solch eine Täuschung das Ausmaß der Bedrohung schwer einzuschätzen ist. (Vgl. Nachtigall 2009: 217) Jedoch liege in der Hybridität seines prophetenhaften Erscheinungsbilds die eigentliche Gefahr: „Hinter der sanftmütigen und sinnlichen Fassade lauert eine grausame, archaische Männlichkeit.“ (Nachtigall 2009: 218)

Es lässt sich also erkennen, dass die mediale Bildpolitik gerne mit oppositionellen, binären Eigenschaften arbeitet, wie beispielsweise eigen versus fremd, vernünftig vs. barbarisch, Friedfertigkeit versus Hyperpotenz, etc. (vgl. Nachtigall 2009: 217). All diese Eigenschaften sind eng mit stereotypen Rollenbildern von Geschlecht, in diesem Fall Männlichkeit\*, konnotiert. Krieg und bewaffnete Konflikte dienen offenbar als Polarisierungsverstärker dieser essentialistischen Vorstellungen (vgl. Nachtigall 2009: 221). Welches Ausmaß diese visuelle Dichotomisierung innerhalb medialer Maskulinitätskonzepte annehmen kann, wird im nächsten Kapitel behandelt. Die Fotografie Bin Ladens in Abbildung 14 stellt das erste Beispiel von vielen neo-orientalistischer Repräsentation von Männern\* in Kriegskontexten dar. Die westlichen Medien beschränken sich hierbei nicht bloß auf Führungspersonen im Nahen Osten, sondern denunzieren das imaginierte Konstrukt von fremder Männlichkeit\* auf vielfältige Weise (siehe Kapitel 3.3.2.)

### **3.3. Neo-orientalistische Männlichkeits-Repräsentationen in medialen Kontexten**

Das vorliegende Unterkapitel dreht sich um mediale Darstellungen von Maskulinität\*, die auf xenophobe oder islamophobe Weise visuell inszeniert werden. Die Analyse des gewählten Bildmaterials soll einen Kontrast zum vorhergehenden Kapitel über heroische Männlichkeiten\* darstellen. Der Tenor, welcher sich durch die nächsten Abschnitte ziehen wird, ist das aus den achtziger Jahren stammende theoretische Konzept des Orientalismus (Said 1978), welches eb-

### 3.3. Neo-orientalistische Männlichkeits-Repräsentationen in medialen Kontexten

entfalls auf gegenwärtige Kontexte anwendbar ist. Es stellt eine Kritik an der eurozentrischen Sichtweise des Westens dar und wird unter dem Punkt 3.3.1. näher erläutert. Dort werde ich zunächst der Frage nachgehen, was den Orient vom sogenannten Okzident unterscheidet und wie muslimischer Rassismus bis heute die Medienlandschaft dominiert (vgl. Kapitel 3.3.2), wenn es um bewaffnete Konflikte im Nahen Osten geht. Anschließend biete ich meine eigenen empirischen Forschungsergebnisse in die Theorie des Orientalismus ein, indem ich frage, auf welche Weise sich das in dieser Arbeit illustrierte audiovisuelle Videomaterial anhand von Konzepten wie dem Othering (siehe 3.3.1.) analysieren lässt. Die Wichtigkeit des als Neo-Orientalismus definierten Theoriestrangs ergibt sich aus den aktuellen Entwicklungen in Afghanistan (Sommer 2021), wodurch erneut ein Medienfeuer mit bildlichen Darstellungen fremder Männlichkeiten\* entfacht wurde. Inmitten des Nachrichten-Chaos ist es umso sinnvoller, innezuhalten und sich zu fragen, was hinter den Schlagzeilen sowie den visuellen Inszenierungen, die wir tagtäglich konsumieren, steckt und vor allem, inwiefern die Aktualität der Thematik kontinuierlich mit Gender verflochten ist (vgl. Blei 2021; Fox 2021). Zunächst erfolgen jedoch kurze Begriffserklärungen.

#### **3.3.1. *Orient vs. Okzident***

Orientalismus bezeichnet die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem sogenannten Orient. Der palästinensische Literaturtheoretiker Edward Said, der als Begründer der postkolonialen Theorie gilt, verortet dieses Theoriekonzept als Hegemonie im okzidentalen Denken (vgl. Said 1978). Dementsprechend basiert die ideologische Dichotomisierung der Kategorien ‚Ost‘ und ‚West‘ auf der ontologischen und epistemologischen Unterscheidung zwischen dem Orient und dem Okzident (vgl. Said 1978:1). Dies beinhaltet wiederum einen wirklichkeitsstiftenden Machtdiskurs, welcher sich eins zu eins auf die mediale Situation umlegen lässt, wenn es darum geht, dass Bilder aus dem Nahen Osten in diversen Medien so dargestellt werden, dass orientalistische Stereotype (siehe Kapitel 2.1.1.) darin Bestätigung finden (vgl. Schulze 2007). Im Zuge der vorliegenden Absätze wird versucht, Saims theoretisches Konzept auf gegenwärtige mediale Beispiele zu projizieren, um anhand visueller Stereotype Dichotomisierungen sowie Machtkonstruktionen zu entsleiern. Dies wird im Endeffekt dazu dienen, meine Forschungsfrage nach den Implikationen der medial repräsent-

ierten Dichotomisierungen von Männlichkeitskonzepten im Zuge des *War on Terror* für mediale Diskurse von Kriegskontexten aus hegemonialkritischer Sicht zu beantworten.

„The Orient is an integral part of European material civilization and culture. Orientalism expresses and represents that part culturally and even ideologically as a mode of discourse with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles.” (Said 1978: 2)

Mit diesem Zitat aus Saids Originalwerk wird aufgezeigt, wie sehr Orientalismus als Diskurs von der Selbstabgrenzung der okzidentalen Kultur abhängt und doch unwiderrufbar mit dieser verwoben ist. Selbst der Begründer dieser Theorie bezeichnet die damit implizierten Bedeutungen als imaginativ (vgl. Said 1978: 3) und verwendet dabei Michel Foucaults Verständnis von Diskursivität, um die Produktion orientalistischer Essentialisierungen durch den Westen auf sozialer, politischer, ideologischer und vor allem auf akademischer Ebene zu erklären (vgl. Said 1978: 5-8). Allerdings ist auch der als solcher bezeichnete Okzident eine bloße Erfindung, um die damit konstruierte komplexe Hegemonialmacht zu legitimieren. Said selbst bezeichnet den inhärenten Charakter von Orientalismus und seine Strukturen als rassistische, imperialistische Lüge, um vermeintliche europäische Superiorität aufrechtzuerhalten (vgl. Said 1978: 6-8). Allerdings zeigen sich diese Dimensionen nicht lediglich auf theoretisch-abstrakter Ebene als in akademischen Kreisen diskutierter Diskurs, sondern lassen sich unter anderem in real-politischer Praxis beobachten.

Die Auswirkungen des Konzepts zeigen sich auf vielfältige Weise auf gesellschaftlicher Ebene. Beispielsweise geht die Dichotomisierung der Welt in zwei Hälften – den Orient und den Okzident – eins zu eins in hegemoniale Kontrolle der Produktion von Wissen und Kultur über, was wiederum in einseitiger politischer Macht mündet (vgl. Said 1978: 3-30).

„Orientalism is [...] a considerable dimension of modern political-intellectual culture, and as such has less to do with the Orient than it does with ‘our’ world.”  
(Said 1978: 12, Herv. i.O.)

Die Orient-Okzident-Dichotomie ist auch anhand des empirischen Materials dieser Arbeit zu erkennen, da mediale Männlichkeitskonzepte in Kriegskontexten in binär gedachte Kategorien unterteilt werden, was auch der Grund ist für die vorliegende Kapitelunterteilung in westliche und neo-orientalistische Repräsentationen von Maskulinität\*. Allerdings soll hier in einem nächsten Schritt über die Dichotomie hinausgedacht werden, indem die beiden Oppositionen verknüpft und näher hinterfragt werden (siehe Kapitel 4.2.).

Die Frage ist nun, was diesem ‚Wir vs. die Anderen‘-Gedanken zu Grunde liegt. Indem das Eigene vom Fremden abgegrenzt wird, entsteht ein Verständnis von Identität. Das Andere wird als nicht der Norm entsprechend dargestellt, als vom gängigen Diskurs der jeweiligen Zeit abweichend. Nicht nur in der Anthropologie wird dabei oft von ‚Othering‘ gesprochen (vgl. Sturken, Cartwright 2009). Laut Said geht es bei dem Phänomen darum „[...] to understand, in some cases to control, manipulate, even to incorporate, what is a manifestly different (or alternative and novel) world;” (Said 1978: 12) Der Begriff des ‚Othering‘ und seine theoretischen Implikationen fließen ebenfalls in meine Analyse mit ein, um zu untersuchen, auf welche Weise und zu welchem Zweck imaginäre Grenzen von Identität(en) instrumentalisiert werden, wenn es sich um die visuelle Darstellung von Männlichkeitsrepräsentationen aus dem Orient handelt (dazu mehr in Kapitel 4). Der österreichische Ethnologe Andre Gingrich spricht von einem „hegemonialen Modus kultureller Aneignung“ (Gingrich 2016: 156), bei dem durch den ‚Wir‘-Begriff eine Abgrenzung entsteht, welche die Stimme des Anderen automatisch unterdrückt. Er bezeichnet Orientalismus als eurozentristische Repräsentation des Orientalen, wobei dieser auf negative Weise inferiorisiert wird (vgl. Gingrich 2016: 156).

Um eine genauere Vorstellung davon zu bekommen, wie dieses Othering beziehungsweise solch eine Dichotomisierung in bewegten Bildern von statten gehen kann, gebe ich im Folgenden ein Beispiel der unterschiedlichen Inszenierung von westlicher und orientalischer Männlichkeit\*. Meine audiovisuelle Analyse der Charaktere aus dem Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018) hat ergeben, dass Eigenschaften wie patriotisch, tapfer und rational vorwiegend an Filmcharakteren inszeniert werden, welche als ‚die Guten‘ oder als Helden im Film dargestellt wurden. Jene Charaktere haben auch teilweise Retter beziehungsweise Beschützer verkörpert oder wurden mit Familienwerten assoziiert. Dies wird aus der Handlung, der visuellen Repräsentation sowie dem gesprochenen Text der Charaktere ersichtlich (siehe Annex 7.1.). Beispielsweise werden dem Protagonisten des Films, gespielt von dem Australier Chris Hemsworth, durch Mimik, Körpersprache, Kleidung, Kameraeinstellung, Text und Handlungskontext die folgenden Eigenschaften verliehen: liebevoll, patriotisch, familienorientiert, verantwortungsbewusst. Es ist wichtig zu erwähnen, dass diese Eigenschaftswörter bereits eine Wertung bzw. eine Interpretation der Handlung ausmachen und keinesfalls als objektiv bezeichnet werden können, da ich rein anhand narrativer Beschreibung des Gesehenen besagte Eigenschaften zugeordnet habe (siehe Annex 7.1). Anhand des folgenden Beispiels werden diese näher begründet. Die Interaktion zwischen Vater und Tochter kann durch folgende Handlungsabfolgen sowohl als liebevoll als auch als familienorientiert

begründet werden: Mitch lächelt, hebt seine Tochter hoch, zieht ihr die Schuhe an, lobt ihre Zeichnung, streicht ihr sanft über das Gesicht und verspricht ihr sie von der Schule abzuholen (vgl. Annex 7.1. Szene 1). Abbildung 15 zeigt Mitch im Gespräch mit seiner Tochter, während im Hintergrund über die Anschläge auf das World Trade Center in den Nachrichten berichtet wird (siehe Abb. 15).



Abbildung 15: *Daddy-Daughter-Moment* („12 Strong“ USA 2018: 00:03:25) (siehe Annex 7.1. Szene 1)

Was mir im Gegensatz zu Mitch (westlichem) Charakter, welcher in der Szene von Abbildung 15 als liebevoller Vater und Ehemann dargestellt wird, in Bezug auf vergeschlechtlichte Stereotypisierungen orientalistisch konnotierter Charaktere aufgefallen ist, ist, dass ohne Ausnahme zu jedem einzelnen von ihnen Eckdaten ihrer Hintergrund-Stories fehlen. Ganz gleich ob einer dieser Charaktere eine längere Sprechrolle, eine eher kleinere Rolle oder eine für die Handlung wichtige Persönlichkeit darstellt – zu keinem von ihnen erfährt man jegliche Hintergrundinformationen bezüglich ihrer Herkunft, Familie etc. Die Charaktere sind demnach überhaupt nicht komplex und werden lediglich auf ihre terroristischen Rollen reduziert, als ob afghanische Männer\* keine Familien hätten und im Gegensatz zum Hauptcharakter keine Väter wären (vgl. Annex 7.1 Szene 3).

Die beschriebenen Interpretationen meiner empirischen Analyse skizzieren nur einen Bruchteil der Beispiele unter einer Vielzahl an den Charakteren zugewiesenen Eigenschaften, welche hier nicht alle genannt werden können und im Verlauf des Kapitels noch teilweise ausgeführt werden. Allerdings zeigt uns das vorliegende Beispiel, dass, während westliche Helden als hingebungsvolle Väter skizziert werden, die Lebenswelten muslimischer Männer\*

heruntergespielt werden, als wären sie nicht der Erwähnung wert. Dies ist ein Zeichen von neo-orientalistischen Praktiken, auf welche ich im Folgenden näher eingehe.

Wie bereits zu Anfang erwähnt, gilt es die abstrakten Theorien und Konzepte des Orientalismus in einen zeitgemäßen Kontext zu integrieren. Dazu existiert sogar ein spezieller Terminus. Als Neo-Orientalismus wird eine moderner gedachte Abwandlung von Saids Theorie bezeichnet. Seine Auswirkungen auf zeitgenössische Kontexte gestalten sich ähnlich wie jene Ende des letzten Jahrhunderts, erlangen allerdings breitere Dimensionen, da mittlerweile auch die Medien im Zuge der Globalisierung eine Re-produktion orientalistischer Ideologien ermöglichen. (Vgl. Amin-Khan 2012) Tariq Amin-Khan schreibt in seinem Artikel zur Relation zwischen Neo-Orientalismus und Weißer Vormachtstellung folgende Zeilen, wobei er sich auf die sozietäre Marginalisierung der islamischen Glaubensgemeinschaft fokussiert:

“It’s expression in the media in the form of raced and gendered portrayals and demonised cultural representations of Muslims and Islam, with the accompanying assumption of the superiority of Western culture, is identified here as incendiary racism.” (Amin-Khan 2012: 1595)

Laut Amin-Khan gehen die Ablehnung des Islams und der medial inszenierte US-amerikanische Triumphalismus bei welchem die Idealisierung militärischer Taten unreflektiert instrumentalisiert werden Hand in Hand, was islamophobe Ideologien und anti-muslimischen Rassismus innerhalb Gesellschaften des Globalen Nordens in den letzten Jahrzehnten zusätzlich verstärkt hat (vgl. Amin-Khan 2012: 1595). Dabei seien die sogenannte White Supremacy und generelle Xenophobie treibende Faktoren. Neo-orientalistisches Gedankengut kategorisiert demnach Menschen muslimischen Glaubens als Bedrohung für die westliche Kultur und deren Wertehaltungen. (Vgl. Amin-Khan 2012: 1596-1600) Dies lässt sich auch innerhalb österreichischer Medien beobachten, wenn beispielsweise der „Kurier“ über die aktuelle Machtübernahme der Taliban in Afghanistan berichtet und Formulierungen wie „Zurück ins Mittelalter“ (Hammerl, Lindorfer 2021) verwendet, um auf die Superiorität der ‚westlichen Zivilisation‘ hinzuweisen, oder mit der Schlagzeile „Es naht das Islamische Emirat“ (Hammerl, Lindorfer 2021) Panik unter Österreicher\*innen zu verbreiten versucht.

Was dieses Phänomen mit Maskulinität\* zu tun hat, ist die Tatsache, dass Politik und kriegerische Konflikte stets vergeschlechtlicht sind, weshalb in dem Fall muslimische Männer\* innerhalb der Mainstream-Medien als Terroristen abgestempelt werden. Laut Gingrich wird der orientalische Mann unter anderem deshalb als Bedrohung wahrgenommen, weil durch ihn die

Frauen\* westlicher Gesellschaften besonders gefährdet und konsequenterweise schutzbedürftig gelten (vgl. Gingrich 2016: 162). In der Realität existiert keine mono-kausale Erklärung dafür, weshalb ich weiteres Datenmaterial benötige, um meine eingangs gestellte Forschungsfrage nach der medial repräsentierten Dichotomisierung von Männlichkeit\* im Film „12 Strong“ (USA 2018) und dem gewählten Video der Military Times (2019) beantworten zu können. Allerdings lässt sich anhand des bereits analysierten theoretischen sowie empirischen Inputs behaupten, dass orientale Darstellungen von Männern\* in den beiden Medien nicht nur rassialisiert, sondern auch auf essentialistische Weise vergeschlechtlicht werden. (Vgl. Amin-Khan 2012: 1596-1600)

Im analysierten Video von Bush Rede zur *Operation Enduring Freedom* (Military Times 2019) wird unter anderem neo-orientalistisches Bildmaterial eingespielt. Auf Abbildung 16 sind vier Männer\* zu sehen, die nebeneinander vor einem Felsen sitzen. Alle vier tragen weite Gewänder und Kopfdeckungen sowie lange Bärte. Im Hintergrund ist ein Maschinengewehr zu erkennen, was ein Symbol von Waffengewalt darstellt. (Siehe Abb. 16)



Abbildung 16: *The War against Terror* (Military Times 2019: 0:24- 0:26) (siehe Annex 7.2.)

Die Tatsache allein, Männer\* in traditionellen Gewändern abzulichten, macht das Bild noch nicht rassistisch. Seine strategische Platzierung in einem Videozuschnitt, in welchem Präsident Bush Afghanistan den Krieg erklärt, ist jedoch ein Indikator für die absichtliche Verbreitung von Angst vor dem Fremden durch das veröffentlichende Medium, die Military Times (Military Times 2021). Durch das Logo des TV-Senders „Al Jazeera Arabic“ in der

rechten unteren Ecke des Bildes ist erkennbar, dass das Foto von besagtem aus Katar stammenden Fernsehsender ‚geborgt‘ wurde, welcher vermutlich andere Intentionen mit der Veröffentlichung im Sinn hatte als die Dämonisierung Afghanistans. In den oberen Ecken sind außerdem rot hinterlegte arabische Schriftzeichen zu sehen. (Siehe Abb. 16) Die Kontextlosigkeit durch fehlende Angaben von Ort, Zeitpunkt und Zweck des verschwommenen Bildes zusammen mit der Tatsache, dass westliche Medienkonsument\*innen die arabischen Schriftzeichen vermutlich nicht verstehen, soll Verunsicherung bei den Zusehenden hervorrufen. Weiters öffnet sich eine Text-Bild-Schere, da sich der Untertitel „The strikes marked the first action in the ongoing war in Afghanistan.“ (Military Times 2019: 0:24- 0:26) einerseits auf den Angriff auf Afghanistan selbst bezieht, der darüber gelegte gesprochene Text von George W. Bush „Given the nature and reach of our enemies, ...“ (Military Times 2019: 0:24- 0:26) jedoch erstens etwas ganz anderes aussagt und zweitens in Kombination mit dem geschriebenen Text automatisch ganz Afghanistan zum Feind erklärt, anstatt bloß die Taliban. Durch das Wort ‚nature‘ findet eine Naturalisierung von nicht genannten Attributen der orientalischen Feinde statt, was ebenfalls als Strategie für einen rassistischen Diskurs dient.

Die Inferiorisierung sowie eine gewaltbereite, anti-zivilisatorische Darstellung des Orientalen innerhalb der westlichen Medien, wie es am Beispiel von Abbildung 16 erkennbar ist, spielen eine ausschlaggebende Rolle für die erhöhte Islamophobie innerhalb eines neo-orientalistischen Diskurses. (Vgl. Amin-Khan 2012: 1595–1605) Im ersten Jahr nach den Anschlägen vom 11. September stiegen negative Nachrichten des britischen Printmediums *Sun* über den Nahen Osten sowie über muslimische Kontexte um über 650 % an (vgl. Amin-Khan 2012: 1602). Dies legt nahe, dass mediale Berichterstattung einen enormen Beitrag zu antimuslimischem Rassismus und dem damit einhergehenden Nationalismus sowie rechtsextremer Weißer Vorherrschaft leisten (vgl. Amin-Khan 2012: 1599).

Neo-Orientalismus dient zur politischen und ideologischen Rationalisierung der westlichen Hegemonie (vgl. Amin-Khan 2012: 1596). Amin-Khans Hypothese ist daher, dass die Instrumentalisierung muslimischer Männer\* als Zielscheibe innerhalb der westlichen Medienlandschaft mehr mit Edward Saids Orientalismus-Theorie zu tun hat als bisher angenommen (vgl. Amin-Khan 2012: 1603). Aus diesem Grund behandelt das nächste Kapitel die Repräsentation von orientalistischen Männlichkeiten\* in bewegten Medien mit besonderem Fokus auf deren Inszenierung im Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018).

### 3.3.2. *Islam goes Hollywood*

Im folgenden Unterkapitel wird die andere Seite der Dichotomie maskuliner Repräsentationen in Kriegskontexten behandelt. Dabei lege ich den Fokus auf die mediale Inszenierung von orientalischen Männern\* in Hollywood-Filmen und illustriere die dazu recherchierte Theorie anhand von Beispielen aus dem Film „12 Strong“ (USA 2018). Ich gehe der Frage nach, auf welche Weise Männer\* im Kontext des Afghanistankriegs inszeniert werden sowie welche potenziellen Implikationen diese audio-visuellen Darstellungen auf Diskriminierungspraktiken haben. Stereotype Rollenbilder nehme ich besonders unter die Lupe, da sich innerhalb westlicher Medien wiederkehrende Bildmotive finden, welche muslimische Männer\* auf generalisierende sowie essentialisierende Weise darstellen (vgl. Maier, Balz 2018: 90).

Männliche Islamisten werden innerhalb medialer Diskurspraktiken als feindliche Bedrohung dargestellt (vgl. Maier, Balz 2018: 88-92). „Die islamisch-arabische Welt wird in diesem Setting männlich kodiert und archaisch inszeniert.“ (Maier, Balz 2018: 90) Dabei wird die vermeintliche Bereitschaft zur Gewalt betont, indem Bilder beispielsweise plakativ mit Darstellungen von muslimischen Männern\* mit Waffen arbeiten. Laut Tanja Maier und Hanno Balz werden hierfür stereotype Geschlechterzuschreibungen für die Abbildung von männlich konnotierter Brutalität und Gewalttätigkeit instrumentalisiert (vgl. Maier, Balz 2018: 91-92). Die Autor\*innen stießen im Zuge ihrer Forschung vermehrt auf Fotografien von Osama Bin Laden oder Saddam Hussein, die in Verbindung mit schockierenden Schlagzeilen als Panikmache wirken und in ihrer Darstellung Bedrohung verkörpern sollen. Ihre Erkenntnisse beziehen sich allerdings lediglich auf unbewegte Bilder. (Vgl. Maier, Balz 2018: 88-92)

Bereits die allererste Szene des von mir zur Analyse ausgewählten Films arbeitet mit der Vermittlung eines gefährlichen Feindbildes von Männlichkeit\*, indem in einer einleitenden Nachrichten-Collage mehrere Bildabfolgen von teilweise verummten Männern\* eingeblendet werden und mit Kommentaren zu Terrorismus oder religiösem Fanatismus versehen werden. (Vgl. Annex 7.1. Szene 1) Abbildung 17 zeigt zwei Screenshots dieser Nachrichten-Collage. Darauf sind Männer\* mit Kopf- und Gesichtsbedeckungen zu erkennen. Das obere Bild zeigt drei Männer\*, die zum Abschuss bereite Gewehre vor dem Körper tragen. Ihr Blick geht zur rechten Seite des Bildes, was eine zukünftige Bedrohung durch Waffengewalt implizieren könnte. Auf dem unteren Bild wird eine Nahaufnahme des halb verummten Gesichts eines Mannes herangezoomt. Hier fehlt eindeutig der sogenannte Respektabstand der Kamera zum

Motiv. Seine Augen blicken regungslos fast direkt in die Kamera, was vermutlich Angst bei den Zuseher\*innen auslösen soll. (Siehe Abb. 17) Der darüber gelegte gesprochene Text, welcher dem Klang nach aus einer Nachrichtensendung stammt, redet von einem „terroristische[m] Anschlag“ („12 Strong“ USA 2018: 00: 01:35) sowie einem „entsetzliche[m] Verbrechen“ („12 Strong“ USA 2018: 00:01:36). Der obere Teil der Abbildung ist auch in Kapitel 2.2.1. zu sehen, worin stereotype Repräsentationen genauer behandelt werden (vgl. Abb. 1).



Abbildung 17: Stereotype Bilder des radikalen Islam („12 Strong“ USA 2018: 00: 01:35-00: 01:36) (siehe Annex 7.1. Szene 1) (vgl. Abb. 1)

Die zu beantwortende Frage bleibt, zu welchem Zweck diese Bilder als Vorspann des eigentlichen Films gezeigt werden und auf diese Weise ein vermeintlicher Zusammenhang zwischen ihnen konstruiert wird. Da diese Bildabfolge noch vor Beginn des eigentlichen Spielfilms eingeblendet wird, lässt sich als Intention der Produzent\*innen die Kreation eines Feindbildes vermuten – vor allem, weil in der Handlung des Films selbst nur wenige Szenen die Taliban als den eigentlichen Feind zeigen. Auch mitten in der Handlung von „12 Strong“

(USA 2018) tauchen immer wieder Szenen mit extremer Brutalität und Waffengewalt auf. Damit soll eine Emotionalisierung bei den Zusehenden geweckt werden, indem Angst durch sadistische Elemente erzeugt wird (vgl. Kapitel 2.3). Solche visuellen Feindzuschreibungen sind laut Maier und Balz wiederkehrende Motive einer verallgemeinernden Repräsentation von fanatisch religiösen Männern\*, welche die vermeintliche Aggressivität und Bedrohlichkeit der gesamten muslimischen Welt darstellen sollen (vgl. Maier, Balz 2018: 89-90). Prozesse der Emanzipation oder Demokratisierung innerhalb muslimischer Nationalstaaten werden dabei völlig außer Acht gelassen (vgl. Maier, Balz 2010: 90).

Die beiden US-amerikanischen Autorinnen und Professorinnen für Visuelle Kunst und Kultur Marita Sturken und Lisa Cartwright machen darauf aufmerksam, dass stereotypisierende Bilder nicht nur ein Machtgefälle zwischen jenen, die sie ansehen, und jenen, die angesehen werden, produzieren, sondern auch Instrumente institutioneller Macht verkörpern. Foucaults Verständnis von Diskurs erklärt, wie solche Machtsysteme unsere Wahrnehmung beeinflussen. Diskurse produzieren bestimmte Formen von Wissen, das je nach Zeitperiode und sozialem Kontext verändert wird. Visuelle Darstellungen sind dabei ein zentraler Faktor. Beispielsweise wird das Andere als nicht der Norm entsprechend dargestellt, als vom gängigen Diskurs der jeweiligen Zeit abweichend. (Vgl. Sturken, Cartwright 2009). Die öffentliche Berichterstattung – sei es in Form von Printmedien oder bewegten Bildern in Nachrichten oder Spielfilmen – vermittelt einerseits Inhalt, „trägt aber auch zu einer erhöhten Emotionalisierung bei und transportiert darüber hinaus ein besonderes Authentizitätsversprechen“ (Maier, Balz 2010: 83, 84). Medieninhalte über Krieg und bewaffnete Konflikte operieren vor allem in Verbindung mit dem Nahen Osten mit geschlechtlichen Zuschreibungen. (Vgl. Maier, Balz 2010: 92-95) Zum Beispiel werden emotional aufgeladene Konstrukte eines Stereotyps von Geschlecht inszeniert – in diesem Fall von fremder Männlichkeit\*, welche einer vermeintlich ethnisch-homogenen westlichen Gesellschaft gegenübersteht.

Der orientale Mann wird nicht nur in der medialen Berichterstattung, sondern auch in fiktionalen Filmen als barbarischer, irrationaler, religiöser Fanatiker konstruiert. Es findet sich eine Ambivalenz seiner Repräsentation, bei welcher entweder eine Hypermaskulinisierung stattfindet oder eine sogenannte De-maskulinisierungs-Strategie verfolgt wird, wobei letztere versucht, dem Moslem durch die Zuschreibungen von weiblichen Charaktereigenschaften seine Männlichkeit\* abzuspochen beziehungsweise in Frage zu stellen (vgl. Nachtigall 2009: 216). In jedem Fall wird der Aspekt der Maskulinität\* jedoch explizit hervorgehoben. Oft geschieht dies in Verbindung mit der Thematik von Frauenrechten, da die Religion des Islam wiederholt

mit einem archaisch-patriarchalen Männlichkeitsbild assoziiert wird. Insbesondere im Kontext des Afghanistankriegs wird der problematische und ‚rückständige‘ Umgang mit Frauen\* seitens der Taliban scharf kritisiert. (Vgl. Nachtigall 2009: 2016) Aus diesem Grund stelle ich an dieser Stelle eine für den erwähnten Aspekt der Frauenrechte beispielhafte Szene aus dem Film „12 Strong“ (USA 2018) vor. Obgleich es in dieser Arbeit rein um Männlichkeiten\* gehen soll, ist deren Geschlecht nicht vom weiblichen abzugrenzen, da sich die beiden einerseits bedingen und andererseits nicht bloß statisch getrennt voneinander existieren. Generell lässt sich die oppositionelle Geschlechterkategorie der Frau\* laut Gutmann als ein signifikanter Faktor im Verständnis der Bedeutung von Maskulinität\* bezeichnen (vgl. Gutmann 1997). In diesem Sinn verhilft die flüchtige Auseinandersetzung mit dem muslimischen Frauenbild der westlichen Medien zu einem besseren Verständnis islamophober Repräsentationen von orientalischen Männern\*.

Die Szene beginnt mit einem Untertitel, der festlegt, dass sich die Handlung in Besham abspielt, einer Stadt in Pakistan, die zu diesem Zeitpunkt (2001) seit drei Jahren von den Taliban besetzt ist. Wir sehen eine Frau mit verschleiertem Gesicht, die von Männern\* umringt gefesselt und weinend am Boden kniet (siehe Abb. 18) Links im Bild stehen drei kleine Mädchen\*, die leise weinen. Ein Mann mit Bart, Turban, schwarzer Kleidung und Pistole vor der Brust kickt ein paar am Boden liegende Bücher von sich weg. Mit ernstem Blick wendet er sich den drei Mädchen\* zu und spricht zu ihnen in Paschtu, einer der Amtssprachen Afghanistans. (Siehe Annex 7.1. Szene 3)



Abbildung 18: Die Taliban („12 Strong“ USA 2018: 00: 42:42) (siehe Annex 7.1. Szene 3)

Die Mädchen\* dürften circa zwischen vier und acht Jahren alt sein (siehe Abb. 19). Durch ihre zitternden Unterlippen wirken sie ängstlich. Die kleinste von ihnen hat ihre Hände vor der Brust

gefaltet, während ihre Haare von hinten von der Sonne bestrahlt werden, was sie sehr unschuldig wirken lässt. Die Art der Inszenierung der Szene soll eine sogenannte Emotionalisierung hervorrufen. (Siehe Abb. 19)



*Abbildung 19: Kindliche Emotionalisierung („12 Strong“ USA 2018: 00: 42:56) (siehe Annex 7.1. Szene 3)*

Die Szene geht weiter, indem einer der umstehenden Männer\* der in der Mitte des Bildes knienden Frau den Schleier herunterreißt. Während der vorhin erwähnte Mann, welcher offenbar als Anführer der Taliban gilt, mit der Pistole auf sie zielt, fangen die Mädchen\* noch lauter zu weinen an. (Siehe Annex 7.1. Szene 3) Abbildung 20 ist quasi zweigeteilt – eine weibliche Seite mit den drei kleinen Mädchen\* und der am Boden knienden Frau als unschuldige Opfer der Szene und eine männliche Seite mit dem Taliban-Anführer als gewaltvolle Bedrohung. Der im Hintergrund hell beleuchtete Weg könnte als Symbol der Hoffnung ausgelegt werden, da er quasi den einzigen Ausweg aus der Situation darstellt. Die dunkle Kleidung des Taliban bildet einen krassen Kontrast dazu, was ihn noch bedrohlicher wirken lässt. (Siehe Abb. 20)



Abbildung 20: *Im Angesicht des Bösen* („12 Strong“ USA 2018: 00:43:26) (siehe Annex 7.1. Szene 3)

Besonders auf Abbildung 20 ist zu erkennen, dass es sich hier um eine Szene mit mehr als einer Botschaft handelt. Die Inszenierung von Armut, Brutalität und Leid wird strategisch eingesetzt, um emotionale Inhalte noch drastischer zu repräsentieren. Die Komplexität des dahinterliegenden Motivs erstreckt sich über vergeschlechtlichte Symbolismen bis hin zu antimuslimischen politischen Ideologien. Der Filmausschnitt zeigt die Instrumentalisierung von Geschlechterstereotypen für mediale Diskurse. Nachtigall bezeichnet dies als „diskursive Externalisierung sexualisierter Gewalt“ (Nachtigall 2009: 205). Die dargestellte Gewalt gegen Frauen\* wird einzig und allein dem orientalistisch konnotierten Feindbild zugeschrieben, welches dadurch dem eigenen (westlichen) Bild von Maskulinität\* untergeordnet wird (vgl. Nachtigall 2009: 205). Bilder wie dieses sollen die Schutzbedürftigkeit fremder Frauen\* suggerieren, um so einen Legitimationsgrund militärischer Gewalt aufweisen zu können. „Die Berichterstattung über den Afghanistankrieg zeigt deutlich, wie die ‚Befreiung der afghanischen Frau‘ zu einer zentralen moralischen Legitimierungsfigur wurde“ (Nachtigall 2009: 205, Herv. i.O.). Auch in ihrem Artikel „Embedded Feminism“ bezeichnet Nachtigall „Frauen(rechte) als Legitimation für militärische Intervention“ (Nachtigall 2011), womit unter anderem der Afghanistankrieg medial gerechtfertigt wurde (siehe Kapitel 4.3.) Dabei wird die westlich konnotierte, heldenhafte Maskulinität\* einer rückschrittlichen (weil frauenfeindlichen) Männlichkeit\* gegenübergestellt (vgl. Nachtigall 2011).

Die Frau im Mittelpunkt der oben beschriebenen Szene wendet sich kurz den danebenstehenden Mädchen\* zu und sagt mit einem erzwungenen Lächeln „Seid Stark!“ („12 Strong“ USA 2018: 00:43:46). Eine Sekunde später wird sie erschossen. (Siehe Annex 7.1. Szene 3) Kurz nach ihr-

em Tod wird eine Nahaufnahme von ihrem Gesicht gezeigt, die das Bild erneut in zweiteilt (siehe Abb. 21). Die umstehenden Männer\* jubeln „Gott ist groß!“ („12 Strong“ USA 2018: 00:43:49) und geben Schüsse aus ihren Maschinengewehren ab.



Abbildung 21: *Kaltblütiger Mord* („12 Strong“ USA 2018: 00:43:50) (siehe Annex 7.1. Szene 3)

Die muslimische Frau als Opfer des Terrors ist ein wiederkehrendes Bildmotiv innerhalb der Medienlandschaft, vor allem wenn es sich um Kriegsberichterstattung handelt. Es findet eine Feminisierung der Opferrolle statt, welche durch den historisch entstandenen Stereotyp der weiblichen Schutzbedürftigkeit hervorgerufen wird. (Vgl. Maier, Balz 2010: 85) Das auf Abbildung 21 zu sehende Motiv ist strategisch platziert, um Emotionen bei den Zuseher\*innen zu verstärken. Es soll die Grausamkeit der Taliban betonen und damit die eigenen Kriegstaktiken beziehungsweise die Notwendigkeit des eigenen teils grausamen Vorgehens der USA im *Krieg gegen den Terror* legitimieren.<sup>8</sup> Maier und Balz sprechen von einem kulturellen Imperialismus, da von der eigenen heldenhaften Männlichkeit\* nicht mehr ausschließlich die eigenen Frauen\*, sondern auch fremde Frauen\* vor fremden Männern\* geschützt werden müssten. Zu diesem Zweck werden sehr oft Inszenierungen von verschleierten Frauen\* in westlichen Medien abgebildet, die aus vermeintlicher patriarchaler Unterdrückung und Abhängigkeit befreit werden müssten. (Vgl. Maier, Balz 2010: 85-86) (Zu dieser Thematik mehr in Kapitel 4.3.)

Auch in der analysierten Szene ist die Unterschiedlichkeit der Inszenierungen von Männern\* versus Frauen\* klar erkennbar. Abbildung 18 zeigt die umstehenden Frauen\* als passive Zuseh-

<sup>8</sup> An dieser Stelle sei nochmals erwähnt, dass diese Forschungsarbeit keineswegs die Vorgehensweisen der Taliban oder sonstiger radikaler Gruppierungen verteidigt, sondern lediglich essentialistische Generalisierungen, welche darauf abzielen, die gesamte muslimische Welt einzubinden, aufzudecken versucht.

erinnen, die handlungs- und bewegungslos dastehen und denen man durch die Ganzkörperschleier keine Mimik ansieht (siehe Abb. 18). Die umstehenden Männer\* hingegen werden als aktive Zuseher inszeniert, indem sie mit erhobenen Köpfen das Geschehen beobachten sowie mit Jubelschreien kommentieren und immer wieder Schüsse aus ihren Gewehren abfeuern (siehe Annex 7.1. Szene 3). Es lässt sich auch hier die „Tendenz in den westlichen Medien beobachten, eine globale Wertedebatte unter Bezug auf den ‚Krieg gegen den Terror‘ zu visualisieren“ (Maier, Balz 2010: 88, Herv. i.O.), indem sie sich gängiger Dichotomien wie männlich/weiblich oder aktiv/passiv bedienen.

Die oben skizzierte Szene endet damit, dass der Anführer der Taliban, nachdem er die Frau erschossen hat, eines der zuvor weggekickten Bücher vom Boden aufhebt, es in die Luft hält und das Wort an die umstehenden Zuseher\*innen richtet:

„Ihr kennt Sein göttliches Gesetz. Kein Mädchen, das älter ist als acht Jahre, darf unterrichtet werden. Ihr wollt Unterricht? Nun habt ihr gelernt.“ („12 Strong“ USA 2018: 00:44:03-00:44:20)



Abbildung 22: *Der Sexismus Gottes* („12 Strong“ USA 2018: 00:44:03) (siehe Annex 7.1. Szene 3)

Abbildung 22 zeigt den von unten gefilmten ‚Bösewicht‘. In dieser Einstellung ist zu sehen, wie die im Film „12 Strong“ (USA 2018) inszenierte islamische Rückschrittlichkeit mit religiösen Zuschreibungen verknüpft wird. Anhand einer offenen Text-Bild-Schere wird die gezeigte Gewalt auf audiovisuelle Weise mit religiösem Glauben verbunden und vervollständigt so den Stereotyp von religiös fanatischer Männlichkeit\*. Der gesprochene Text ist als Untertitel im Bild eingeblendet. (Vgl. Annex 7.1. Szene 3) Solche generalisierenden Bild-

er können als Einladung zur Islamophobie interpretiert werden. Diese Argumentationslinie vertritt auch Amin-Khan, welcher anhand des Orientalismus-Konzepts von Edward Said muslimischen Rassismus innerhalb westlicher Medien untersucht. Dieser geschieht “[...] in the form of raced and gendered portrayals and demonised cultural representations of Muslims and Islam, with the accompanying assumption of the superiority of Western culture [...]” (Amin-Khan 2012: 1595).

Der Hintergrund der Szene setzt sich aus der Thematik patriarchaler Gewalt einerseits und andererseits aus dem Thema Bildung zusammen. Erstens werden die muslimischen Männer\* in der Szene als unzivilisiert, rückschrittlich, barbarisch und in weiterer Folge auch als ungebildet dargestellt. Zweitens wird nicht klar gesagt, aus welchem Grund die Frau umgebracht wird. Allerdings lässt sich vermuten, dass sie Lehrerin war und verbotenerweise die drei Mädchen\* unterrichtet hat. Denn das Gesetz der Taliban besagt, dass Mädchen\* lediglich die Volksschule besuchen dürfen und von Bildung der Sekundarstufe ausgeschlossen sind (vgl. Zeit Online 2021). In den letzten Monaten flammte das Thema der Mädchenbildung in Afghanistan wieder auf, nachdem dort im August 2021 nach dem Auszug der USA ein Machtwechsel zugunsten der Taliban stattfand (vgl. Blei 2021; Fox 2021). Zum Schulstart des Jahres 2021 waren danach nur Buben\* zugelassen – Mädchen\*, die bereits die Grundschule abgeschlossen haben, müssen zu Hause bleiben. Im Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018) wird das Thema Bildung zum Zweck der drastischen Darstellung der okzidentalen und orientalen Wertedifferenz benutzt. Bildung wird auf diese Weise als ein Symbol für die Aufklärung verwendet, welche in der westlichen Gesellschaft enorm wertgeschätzt und oft als Entwicklungstool instrumentalisiert wird, das eine vermeintlich existierende Unzivilisiertheit anhand Bildung kurieren könne. Durch den fiktiven Angriff auf den Wert der Bildung wird die muslimische Lebenswelt umso mehr kriminalisiert.

Was außerdem auffällig an der Szene ist, ist die vordergründige Kontextlosigkeit in Bezug auf die Handlung des Films, mit der sie platziert wurde, da weder die darin gezeigten Geschehnisse noch die darin vorkommenden Charaktere in irgendeinem Zusammenhang zu anderen Passagen von „12 Strong“ (USA 2018). Ohne jegliche Überleitung unterbricht sie die Handlung des Films, was vermuten lässt, dass sie zur Erfüllung eines ideologischen Zwecks eingefügt wurde, um als Kriegslegitimierung durch das US-amerikanische Kino zu dienen. Wiederkehrende orientalistische Bildpolitiken, wie sie im Film „12 Strong“ (USA 2018) zu sehen sind, haben durch ihre Emotionalisierung eine Wirkmacht, die über die Kriegsberichterstattung hinausreicht und die Bedeutungsproduktion von visuellen Feindbildern entscheidend prägen (vgl. Maier, Balz 2010: 97-98). Indem der männliche Islamist in einer einzigen Szene auch als

### 3. Good Boys vs. Bad Boys – Skizzierung kriegsrelevanter Männlichkeitskonzepte

Bedrohung für die muslimische Welt kategorisiert wird, werden die Handlungen des US-Militärs innerhalb des gesamten Spielfilms legitimiert.

„Die Figur des Terroristen [...] verdeutlicht zugleich die Notwendigkeit, Gender als analytische Kategorie zu öffnen und in ihrer Interdependenz mit anderen Kategorien sozialer Differenzierung wie ‚Ethnizität‘ oder ‚Religion‘ zu betrachten.“ (Nachtigall 2009: 224, Herv. i.O.)

Durch „die permanente Diskursivierung und Problematisierung der Männlichkeit“ (Nachtigall 2009: 218) des Orients wird das eigene, westliche Konstrukt von Maskulinität\* nicht bloß gerechtfertigt, sondern noch dazu idealisiert (vgl. Nachtigall 2009: 218). Edward Saids Theorie des Orientalismus lässt sich also direkt auf die heutige mediale Situation umlegen, wenn es darum geht, dass Bilder vom Nahen Osten in den Nachrichten so dargestellt werden, dass die westlichen Stereotypen von der dort lebenden Bevölkerung Bestätigung finden (vgl. Schulze 2007).

Im vorliegenden Kapitel wurde die dichotome Kategorisierung von Männlichkeitskonzepten innerhalb medialer Berichte über den Afghanistankrieg mit Fokus auf die an die Anschläge des 11. Septembers 2001 folgende *Operation Enduring Freedom* behandelt. An dieser Stelle werden nun die diesbezüglichen Forschungsergebnisse zusammengefasst. Die Subfragestellung von Punkt 3.1. lautete ‚Auf welche Weise ist Maskulinität\* in die medialen Prozesse des Afghanistankriegs eingeschrieben?‘ Unter Einbezug der Theorien und Konzepte der Sekundärliteratur sowie anhand des visuellen Materials zu deren Illustration stellt sich heraus, dass bewaffnete Konflikte geschlechtlich kodiert werden, um Kriegsführung innerhalb der Medienlandschaft des Globalen Nordens zu legitimieren. Es besteht eine binär-gedachte Opposition zwischen okzidental und oriental markierten Maskulinitäten\*, welche auf verschiedene Arten wirksam sind. Es kommt dadurch innerhalb von Kriegsjournalismus zu einer Reproduktion stereotyper Darstellungen von Männlichkeiten\*. Darin wird die Kontrastierung zwischen okzidental und orientalischen Männlichkeitskonstruktionen als Rechtfertigung kriegerischer Handlungen herangezogen, um eine klare Trennlinie zwischen eigener und fremder Maskulinität ziehen und somit ein Feindbild kreieren zu können.

Auf der westlichen Seite findet eine Idealisierung von männlichen Helden, personifiziert durch US-Soldaten, statt. Durch die Videoanalyse von Bush Rede am 7. Oktobers 2001 hat sich ein nationalistisches Narrativ des US-amerikanischen Patriotismus herauskristallisiert, anhand dessen die US-Regierung den Angriff auf Afghanistan vor der eigenen Bevölkerung zu

### 3. Good Boys vs. Bad Boys – Skizzierung kriegsrelevanter Männlichkeitskonzepte

legitimieren suchte. Männliche Soldaten beziehungsweise Krieger werden in Medien vermehrt auf idealisierte Weise dargestellt. Dies gilt auch für Berichte oder fiktive Handlungen, die sich um den *Krieg gegen den Terror* drehen. Das in bewegten Medien und Filmen inszenierte Heldentum stellt eine Notwendigkeit für die Verarbeitung der durch die terroristischen Anschläge ausgelösten Ängste innerhalb der Zivilbevölkerung dar. Die medial instrumentalisierte Komponente des Patriotismus ist dabei eng mit dem Kriegsdiskurs der USA verflochten und soll als Emotionalisierung-Tool dienen. Im Zuge der Recherche reihte sich ein weiterer Akteur in die Kategorie des westlichen Heldentums – der männliche Politiker. Anhand des Analysematerials lässt sich erkennen, wie auch politische Akteure des Westens durch heroisierende mediale Männlichkeitsbilder auf- beziehungsweise abgewertet werden können, indem Politik männlich kodiert wird.

Die orientalistische Seite fragt danach, auf welche Weise muslimische Männer\* im Kontext des Afghanistankriegs medial inszeniert werden. Das theoretische Konzept des Orientalismus nach Said (1978) und dessen Relevanz bis in die heutige Zeit konnten verifiziert werden, da Praktiken des sogenannten *Othering* nach wie vor mediale Diskurse dominieren. Darin arbeitet die mediale Bildpolitik mit Oppositionen, indem sie Personen binäre Eigenschaften zuweist, wie zum Beispiel eigen versus fremd. Dies schafft imaginierte Dichotomien und ist unausweichlich mit Geschlecht verwoben. Allerdings hat sich gezeigt, dass die Analyse des orientalischen Mannes in der Gegenüberstellung zu westlicher Männlichkeit\* ohne die Einbeziehung orientalistischer Weiblichkeit\* nicht komplett wäre, was Guttmanns Aussage über die gegenseitige Bedingung des Männlichen und des Weiblichen zur Bedeutungsgenerierung der beiden Geschlechtskategorien recht gibt (vgl. Guttmann 1997: 385-409) (siehe Kapitel 2.2.). Mithilfe der audiovisuellen Analyse einer Schlüsselszene aus dem Film „12 Strong“ (USA 2018) konnten stereotype Darstellungen muslimischer Männer\* und Frauen\* in Hollywood Spielfilmen aufgedeckt werden, woran ein Machtgefälle zwischen West und Ost zu erkennen ist. Mit der Dämonisierung des männlichen Moslems sowie der Feminisierung von Opferrollen kreiert die westliche Medienlandschaft geschlechtliche Zuschreibungen, welche nicht bloß zu anti-muslimischem Rassismus seitens des Globalen Nordens führen, sondern auch zur Rechtfertigung US-amerikanischer Kriegsführung zweckentfremdet werden. Das nächste Kapitel beschäftigt sich tiefgehender mit solchen imperialistischen Machthierarchien und will die Verknüpfung von Maskulinitätskonstruktionen mit hegemoniellen Kriegsdiskursen auf Makroebene genauer erörtern.

#### **4. *Hegemonial Masculinity* – Interdependenzen von Maskulinitäten\* und medialen Kriegsdiskursen**

Das letzte große Kapitel dieser Arbeit bettet die behandelten Themengebiete in einen größeren Kontext ein, um potenzielle Verbindungen zwischen medialen Maskulinitätskonstruktionen und politisch ideologierter Kriegsführung herauszuarbeiten. Zu Beginn sollen postkoloniale Theorien angeführt werden, um dem Aspekt der Macht, welcher den Mediendiskursen innerhalb von Kriegskontexten innewohnt, nachzugehen (siehe Kapitel 4.1.). In einem weiteren Schritt wird die enge Verknüpfung zwischen den im vorhergehenden Kapitel getrennt voneinander betrachteten orientalen und okzidentalischen Männlichkeitskonzepten analysiert, um deren gegenseitige Abhängigkeiten aufzuzeigen (siehe Kapitel 4.2.). Im letzten Unterkapitel dieser Arbeit werde ich in Punkt 4.3. auf die Instrumentalisierung dieser geschlechtlichen Kodierung zur Kriegslegitimierung eingehen. Hier sollen offene Fragen bezüglich der hinter den Bildpolitiken liegenden Beweggründe beantwortet werden. Auch hierbei ziehe ich weiterhin den Videozuschnitt von Präsident Bush Rede (Military Times 2019) sowie den Film „12 Strong“ (USA 2018) als Illustrationsbeispiel meiner Argumentation heran, um den Kreis zu schließen und meine anfangs gestellte Fragestellung nach den Implikationen medial repräsentierter Dichotomisierungen von Männlichkeitskonzepten im Zuge des *Kriegs gegen den Terror* beantworten zu können.

##### **4.1. Postkoloniale Kritik an Machthierarchien & Kriegsjournalismus**

Bei der Analyse von medialer Gender-Repräsentation im Kontext von Kriegsberichterstattung und Terrorismus ist das kritische Hinterfragen eurozentrischer Implikationen essenziell für die Entschleierung von Machtverhältnissen und potenziellen antimuslimischen Rassismen (vgl. Castro Varela 2015). Für die Kontextualisierung meiner Forschungsergebnisse auf einer makropolitischen Ebene ist eine Auseinandersetzung mit dem Paradigma des Postkolonialismus zentral. Die Strömung des Postkolonialismus bezeichnet eine Reihe von Theorien, welche die materiellen und epistemologischen Bedingungen von Postkolonialität zu analysieren versuchen. Dabei werden neo-imperialistische Systeme wirtschaftlicher, politischer und kultur-

#### 4.1. Postkoloniale Kritik an Machthierarchien & Kriegsjournalismus

eller Herrschaft offengelegt und scharf kritisiert. Außerdem operieren postkoloniale Ansätze durch diverse Strategien der Entschleierung von Machtstrukturen, um Formen von Wissen offenzulegen, welche innerhalb langjähriger Zwangsmachtverhältnisse bestehen. Das politische Gesamtprojekt der sogenannten postkolonialen Kritik untersucht erstens das Ausmaß der Nachwirkungen imperialistischer Strukturen und wie diese bis heute das Narrativ über bestimmte Weltregionen mitbestimmen, was unter anderem innerhalb medialer Repräsentationen zu erkennen ist. Dies inkludiert auch die epistemologischen Benachteiligungen des Globalen Südens. Zweitens beschäftigt sich der Postkolonialismus mit neuen Formen kultureller und politischer Produktion, welche gegen die strukturelle Unterdrückung marginalisierter Bevölkerungsgruppen Widerstand leistet. Die postkoloniale Kritik folgt aus der Position der Opfer sozialer Ungleichheiten, nicht aus jener ihrer Täter\*innen. (Vgl. Young 2016: 57ff)

Um die postkoloniale Perspektive mit einer Medienanalyse zu verbinden, bietet Edward Said (1978) mit seinem Konzept des Orientalismus einen Rahmen an, der die Darstellung des Anderen oder des Fremden in den Kontext eines hegemonialen Diskurses einbettet. Für die Beantwortung meiner Fragestellung nach medial repräsentierten Männlichkeitskonzepten ist die Identifizierung verschiedener Ideologien als Determinanten für die Produktion bestimmter visueller Bilder und der Emotionen relevant, die dadurch bei Konsument\*innen hervorgerufen werden sollen. In Bezug auf die Analyse medialer Bildpolitiken schlägt die Politikwissenschaftlerin Castro Varela außerdem einen transdisziplinären Ansatz vor, da sich die postkoloniale Theorie über viele Disziplinen hinweg etabliert hat (vgl. Castro Varela 2015: 323ff). Daher gehe ich in diesem Kapitel näher auf die politisch-historische Ebene vergeschlechtlichter Kriegsdiskurse in Medien ein, um einerseits eine transdisziplinäre Perspektive integrieren zu können, und um andererseits das Risiko potenzieller Eurozentrismen innerhalb meiner eigenen Forschung reflektieren und minimieren zu können.

Die kritische Infragestellung von Repräsentationen ist für diese Forschungsarbeit zentral, da gerade in Kriegskontexten die Interpretation der vermeintlichen Faktenlage von eminenter Wichtigkeit ist (vgl. Castro Varela 2015: 326). Bilder und Texte, welche von Medien über die Lage in Kriegsgebieten veröffentlicht werden, sind immer eingebettet in ein Machtgefüge, welches stets wissenschaftlich hinterfragt und analysiert werden sollte. Diese Analyse bekommt durch die postkoloniale Perspektive eine klare kritische Richtung, welche in der Forschung im Kontext von Krieg und Terrorismus essenziell ist, um Essentialismen zu überwinden und Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse offenzulegen (vgl. Castro Varela 2015: 330).

#### 4.1. Postkoloniale Kritik an Machthierarchien & Kriegsjournalismus

Laut der deutschen Geschlechterwissenschaftlerin Rita Schäfer übernehmen Medien während und nach Kriegen eine Schlüsselfunktion, einerseits für Kriegspropaganda, welche Gewalt legitimiert und öffentliche Zustimmung für Kriegshandlungen schafft, andererseits können Radio, Fernsehen, Zeitungen sowie soziale Medien kriegerische Gewalt verurteilen und zur Friedensstiftung beitragen. Dabei berichten viele Medien auf unkritische beziehungsweise unreflektierte Weise, vor allem wenn es um Geschlecht geht. Zum Beispiel wird militarisierte Männlichkeit\* sowie die daraus resultierende geschlechtsspezifische Gewalt oft in keiner Weise in Frage gestellt. Westliche Medien Frauen\* werden hingegen vermehrt generalisierend als Opfer von Kriegsgewalt dargestellt. (Vgl. Schäfer 2013) Innerhalb des Films „12 Strong“ (USA 2018) und auch im Video der Military Times (Military Times 2019) tauchen immer wieder unterschwellige Beeinflussungen und stereotypisches Bildmaterial auf. Wie in der audiovisuellen Analyse in den vorhergehenden Kapiteln aufgezeigt wurde, werden US-amerikanische Soldaten als Retter und Helden gefeiert, im Gegensatz zu afghanischen Akteur\*innen. Es werden wiederholt negativ aufgeladene Klischeebilder und westlich konstruierte Dichotomien gezeigt, welche die Zuseher\*innen verunsichern und politische Problemlagen nur einseitig thematisieren, um Spannung und Interesse zu erzeugen sowie voyeuristische Bedürfnisse zu erfüllen.

Dies ist beispielsweise im Aufbau des Videos zu Bush Rede eindeutig erkennbar, da bloß einzelne Teile aus seiner originalen Ansprache herausgenommen und mit Bildmaterial hinterlegt wurden (vgl. Military Times 2019). Offenbar handelt es sich dabei um genau jene Passagen, welche für die Botschaft des Videos als essenziell erachtet wurden und somit weitgehend aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen und auf stereotypisierende Weise entsprechend bebildert wurden (siehe Kapitel 3 sowie Annex 7.2.). Zum Vergleich, um welche Passagen es sich dabei handelt und deren proportionell kleiner Umfang gegenüber der Gesamtheit der Rede, steht ein Transkript der Rede in Originalsprache im Anhang dieser Arbeit zur Verfügung, worin die relevanten Stellen entsprechend markiert sind (siehe Annex 7.3.). (Vgl. The University Press of Chicago 2001)

Ein weiteres empirisches Beispiel, an dem die epistemologische Machtimbalance zwischen den USA und Afghanistan zu sehen ist, ist der nach Ende des Films „12 Strong“ (USA 2018) gezeigte Abspann. Geschrieben auf schwarzem Hintergrund ist der folgende Text zu lesen:

„Trotz der vernichtend geringen Chancen überlebten alle zwölf Mitglieder der ODA 595 ihre Mission. Die Einnahme von Masar-e-Scharif durch die Horse

#### 4.1. Postkoloniale Kritik an Machthierarchien & Kriegsjournalismus

Soldiers und ihre Mitstreiter gehört zu den beeindruckendsten Erfolgen des US-Militärs. Die Planer rechneten mit einer Einsatzzeit von zwei Jahren. Task Force Dagger brauchte nur drei Wochen. Für Al-Kaida war es eine ihrer schwersten Niederlagen. Da die Mission geheim war, kehrten die Männer der Spezialeinheit ODA 595 ohne öffentliche Ehrung oder weitere Belobigung für die Ausführung dieses fast unmöglichen Auftrags in ihr Alltagsleben zurück.“ („12 Strong“ USA 2018: 02:00:45-02:01:05)

In dieser knappen schriftlichen Erklärung zur im Film behandelten Mission wird quasi die Relevanz der Story verteidigt, als ob die Produzent\*innen das Gefühl hatten, sich dafür rechtfertigen zu müssen, überhaupt einen Film über diesen Geschichtsabschnitt des *War on Terror* zu drehen. Auf der einen Seite hebt der Text das Heldentum der US-amerikanischen Einsatzkräfte hervor, indem ihre Taten als „beeindruckendst“ bezeichnet werden. Auf der anderen Seite denunziert er den Feind, indem er von einer „schwersten Niederlage“ seitens der terroristischen Gruppierung der al-Qaida spricht, um die Vereinigten Staaten von Amerika als noch heroischer dastehen zu lassen. Die Mission an sich wird als „fast unmöglicher Auftrag“ bezeichnet, was den Männern\* des US-Militärs umso mehr Bewunderung zugestehen soll. Betont wird auch die fehlende Belobigung der heimgekehrten Soldaten, ganz als ob es eine schwere Tragödie wäre, auf die öffentliche Ehrung US-amerikanischer Kriegsführung zu verzichten. Die Gräueltaten der USA innerhalb Afghanistans oder ihre imperialistische Vorgehensweise beim Angriff auf ein Land mit wenig Verteidigungsmöglichkeiten, was den Krieg zu einem asymmetrischen Konflikt mit einem extremen Machtgefälle machte, werden nicht erwähnt. In einer Online-Filmkritik wird dazu trocken vermerkt:

„Was die amerikanische Regierung in Afghanistan langfristig angerichtet hat, das wird im Abspanntext elegant umschiff.“ (Kunze 2021)

Der Abspann endet mit einem Foto der echten Soldaten des US-Militärs, welche die Einheit der Horse Soldiers innerhalb der *Operation Enduring Freedom* bildeten. Auf der als „U.S. Armee Spezialeinheit ODA 595“ („12 Strong“ USA 2018: 02:01:30) betitelten Fotografie sind zwölf, ethnisch nicht diverse Männer\* zu sehen, die großteils in Uniformen vor einem Flugzeug mit der Aufschrift „United States of America“ stehen (siehe Abb. 23). Der helle Hintergrund weist auf eine positive Konnotation der Soldaten hin. Die im Hintergrund spielende Akustikgitarre verleiht der Fotografie einen zusätzlichen melancholischen Touch. (Vgl. Annex 7.1. Szene 5)



Abbildung 23: Fotografie des echten Teams der Einheit ODA 595 („12 Strong“ USA 2018: 02:01:30) (siehe Annex 7.1. Szene 5)

Die im vorliegenden Kapitel dargestellte Analyse sowie die Kritik, die darin zu findenden Machtverhältnisse in einem postkolonialen Verständnis, zeigt auf, dass die konstruierte Dichotomie zwischen westlicher Idealisierung von männlichem Heldentum und der Dämonisierung orientaler Männlichkeiten\* im Allgemeinen eine enge Verknüpfung oder gar Abhängigkeit der beiden oppositionell konstruierten Maskulinitäten\* voraussetzt. Aus diesem Grund gehe ich im nächsten Unterpunkt noch genauer auf diese Verflechtungen ein.

#### 4.2. Abhängigkeiten orientaler und westlicher Männlichkeitskonzepte

Die Frage, welche in diesem Unterkapitel beantwortet werden soll, ist, inwiefern orientale und westliche Konstruktionen von Geschlecht ineinander verwoben sind und auf ihrer Gegenseitigkeit basieren. Vereinfacht gesagt: Geht es den Orient überhaupt ohne den Westen und umgekehrt? Um dieser Frage nachzugehen, verwende ich das theoretische Konzept der Okzidentalismuskritik. Die deutschen Geschlechterforscherinnen Edith Wenzel und Gabriele Dietze sowie die österreichische Friedens- und Konfliktforscherin Claudia Brunner definieren Okzidentalismus als einen Diskurs westlicher Hegemonieproduktion, welcher das orientalische Andere und alles, was damit einhergeht, wie etwa die islamische Religion, als inferior betrachtet (vgl. Wenzel et al. 2009).

## 4.2. Abhängigkeiten orientaler und westlicher Männlichkeitskonzepte

Obwohl orientalistische Prozesse durch die Geschichte der letzten Jahrhunderte hindurch zu finden sind, nehmen die negativen Projektionen auf den Orient besonders seit den Anschlägen von 9/11 in New York City zu (vgl. Wenzel et al. 2009: 11). Wenzel, Dietze und Brunner bezeichnen dies als Prozess eines kollektivierenden Othering (siehe auch Kapitel 3.3.1.), dessen ursprüngliche Intention in der Notwendigkeit der Selbstvergewisserung seitens des Westens wurzelt (vgl. Wenzel et al. 2009: 12). Somit geht es dabei immer um die Herstellung des Fremden und seiner orientalen Andersartigkeit, um diese von der westlichen Eigenheit abzugrenzen und die eigene Identität sichern zu können.

„Ahistorisierend, essenzialisierend, kulturalisierend, bisweilen irrationalisierend und auch pathologisierend werden bestimmte Individuen, Personengruppen und Weltregionen immer wieder auf ein Bündel an ›Eigenheiten‹ im Sinne ganz anderer Andersheit festgelegt, das den ihnen zugrunde liegenden sozialen, politischen, ökonomischen und historischen Gegebenheiten nicht gerecht werden kann.“  
(Wenzel et al. 2009: 12, Herv. i.O.)

Die Westkritik beschäftigt sich mit dieser Art von Neo-Orientalismen, indem sie beispielsweise anti-muslimischen Rassismus innerhalb des Rahmens abendländischer Identitätsbildung betrachtet, wobei auch Aushandlungen von Genderidentitäten eine große Rolle spielen (vgl. Wenzel et al. 2009). In Bezug auf Geschlecht spricht Nachtigall von der Dynamik hegemonialer Männlichkeit\*. Da die patriarchalische Geschlechterordnung des Abendlandes für die Wahrung gesellschaftlicher Normalität stehe, suggerieren die medialen Repräsentationen westlicher Männer\* Verlässlichkeit und Stabilität, wie es am Beispiel von Staatsmännern beziehungsweise Politikern sowie von Einsatzkräften des Militärs beobachtet werden kann. Als Opposition dazu symbolisieren stereotype Repräsentationen orientalistischer Männlichkeit\* einen Bedrohungsfaktor, der destabilisierend wirkt. (Vgl. Nachtigall 2009: 222) „Demnach wird hegemoniale Männlichkeit in Abgrenzung von anderen Männlichkeiten [...] erzeugt.“ (Nachtigall 2009: 222) Allerdings befindet Nachtigall die strikte Zuordnung von Männlichkeiten\* zu bestimmten Kategorien als zu kurz gedacht, weshalb die Autorin ein Konzept der Hybridisierung von Geschlecht vorschlägt. Zur Identitätsschaffung einer Gesellschaft werden mehrere Formen von Geschlechterkonstruktionen benötigt, um das Eigene vom Anderen abzugrenzen. Dies führt unter anderem dazu, dass auch im Kontext des Afghanistankriegs verschiedene Männlichkeiten\* um die Vormachtstellung kämpfen und einander in einem Antagonismus zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ im Zuge des Kriegs gegen den Terror gegenübergestellt werden. (Vgl. Nachtigall 2009: 222-223)

## 4.2. Abhängigkeiten östlicher und westlicher Männlichkeitskonzepte

Innerhalb des gesamten für diese Arbeit erarbeiteten Empirie-Materials existiert kein einziges Bild, auf dem westliche und östliche Männlichkeit\* zusammen zu sehen sind beziehungsweise nebeneinandergestellt werden. Im Videozuschnitt von Bush Rede (vgl. Military Times 2019) werden die eingeblendeten Männer\* (bis auf eine Schwarze Person) stets in ethnisch homogenen Gruppen gezeigt. Auf keinem der Bilder treten sich Orient und Okzident gegenüber. Auch in den von mir narrativ beschriebenen Szenen des analysierten Spielfilms kommen US-Soldaten in der detailliert erarbeiteten Szene über die Taliban nicht vor (siehe Kapitel 3.3.2.; vgl. Annex 7.1. Szene 3). Umgekehrt verhält es sich genauso mit der fehlenden Präsenz von afghanischen Akteur\*innen in Szenen über das US-Militär. Sie begegnen einander lediglich am Schlachtfeld, wo die Einstellung zu unübersichtlich ist, um zwischen den Männern\* der beiden Kriegsparteien unterscheiden zu können. Meiner Einschätzung zufolge ist dies keinesfalls als Zufall zu betrachten, da durch eine visuelle Trennung der beiden Männlichkeiten\* auch eine symbolisch ideologische Segregation stattfindet. Was jedoch sehr wohl im Film zu sehen ist, ist, dass seitens der US-amerikanischen Helden *über* die afghanische Bevölkerung gesprochen oder gar geurteilt wird. In der Szene, wo der Hauptdarsteller Mitch sich per E-Mail an seine Vorgesetzten richtet und über seine Erfahrungen vor Ort erzählt, schließt er das Schreiben mit den folgenden Worten ab:

„Überall höre ich von Zivilisten als auch von einheimischen Soldaten, wie froh sie über das Engagement der USA sind und wie sehr sie dadurch auf ein besseres Afghanistan hoffen.“ („12 Strong“ USA 2018: 01:22:00)

Der Text ergibt mit dem dazu eingeblendeten Bild eine weit offene Text-Bild-Schere, da das Visuelle nicht mit dem Gesagten in Zusammenhang steht. Die Truppe der Horse Soldiers ist auf einer Gebirgskette zu sehen. Sie bilden eine Art Karawane mit ihren Pferden. Die Kamera dreht sich im Kreis, während sie aus dem Bild herauszoomt. Auffällig ist einerseits, wie die Sonneneinstrahlung die Soldaten in hellem Gegenlicht erscheinen lässt, was fast so wirkt, als wären sie heilig, um ihr Heldentum abermals zu unterstreichen. Andererseits bewegen sie sich von der Zuschauerposition aus gesehen nach links, was kompositionell bedeuten würde, dass sie in die Vergangenheit gehen würden, anstatt in die Zukunft, wie von Mitch suggeriert (Vgl. Abb. 24)

## 4.2. Dependenz orientaler und okzidentaler Männlichkeitskonzepte



Abbildung 24: Afghanische Gebirgskette („12 Strong“ USA 2018: 01:22:00) (siehe Annex 7.1. Szene 4)

In der durch die Aussage des Protagonisten geschaffene Machtungleichheit ist, die bereits erwähnte hegemoniale Männlichkeit\* zu erkennen, welche nicht nur durch staatliches Handeln konstruiert, sondern auch durch mediale Bilderpolitik repräsentiert wird (vgl. Nachtigall 2009: 222) Die Intention der Filmproduzenten scheint hier einerseits die Rechtfertigung des Eingriffs des US-amerikanischen Militärs in afghanische Politik und andererseits die Abwertung Afghanistans als gesamte Nation zu sein. Von der Hoffnung auf ein „besseres Afghanistan“ zu sprechen ist angesichts der neo-orientalistischen Praktiken seitens der USA in dem zentralasiatischen Staat mehr als problematisch. Diese Art von imperialer Politik sowie der damit einhergehende antimuslimische Rassismus sind eng verwoben mit der „Herausbildung okzidentalischer Selbstvergewisserungs- und Ausschließungsprozesse“ (Wenzel et al. 2009: 15). Die Konstruktion des Anderen geht stets mit kulturalisierenden und ethnisierenden Diskursen einher, wobei der okzidentale Weiße Mann\* am oberen Ende der Machthierarchie steht (vgl. Nachtigall 2009: 222), wie auch Captain Mitch Nelson in „12 Strong“ (USA 2018).

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass eine politische wie auch epistemologische Verwobenheit zwischen Orientalismus und Okzidentalismus besteht, und dass die beiden einander gegenseitig bedingen. Weiters ist die Korrelation zwischen neo-orientalistischen Repräsentationen und okzidentalischen Kriegslegitimationsstrategien zu hinterfragen, um die Einbettung dieser Diskurse in globale Macht- und Hegemonieverhältnisse aufdecken zu können. Allerdings müssen sowohl Orientalismus als auch Okzidentalismus in ihre jeweiligen geographischen und kulturellen Kontexte eingebettet werden, um ihre spezifischen Implikationen herausarbeiten zu können. Genderkategorien spielen eine eminente Rolle sowohl

## 4.2. Dependenz orientaler und okzidentaler Männlichkeitskonzepte

bei der Abgrenzung zwischen orientalischen und okzidental Identitäten als auch bei der Herausarbeitung ihrer intersektionalen Charakteristika. (Vgl. Wenzel 2009: 14-15) Um dies mit der Machtkomponente aus der US-amerikanischen Kriegsführung gegen Afghanistan in Verbindung zu bringen, handelt das letzte Kapitel dieser Arbeit davon, auf welche Weise Gender respektive Maskulinität\* von Medien dazu verwendet wird gewisse Narrative über Kriegsereignisse zu konstruieren, um damit eventuelle neo-imperialistische Handlungen zu rechtfertigen.

## 4.3. Instrumentalisierung von Genderdiskursen zur Kriegslegitimation

Im letzten Kapitel dieser Forschungsarbeit werde ich aufzeigen, wieso die Dichotomisierung der vorgestellten Männlichkeitskonzepte für die Beantwortung meiner Forschungsfrage so relevant ist und welche globalen Auswirkungen sie haben kann. Ich werde darstellen, inwieweit mediale Konstruktionen insbesondere des männlichen Geschlechts im Kontext des Afghanistankriegs zur strategischen Steuerung von antimuslimischen Ideologien und Rassismen beigetragen haben. Sind maskulinisierte Bildpolitik innerhalb des *War on Terror* absichtlich in bestimmten Medien platziert worden, um den Angriff auf das Land seitens der USA zu legitimieren? Wo kann dies in meinem gewählten Analysematerial aufgezeigt werden?

Im Zuge der soziären Aufarbeitung von Krisen, wie jener der Anschläge des 11. Septembers 2001, sowie von Kriegen generell spielen mediale Praktiken und Repräsentationen eine bedeutende Rolle, da sie Symbolismen und Deutungsmuster produzieren, welche in die gängigen Diskurse und Ideologien einer Gesellschaft eingebettet werden. Terror an sich ist kein eindeutiges politisches Faktum, sondern wird auf diversen gesellschaftlichen Ebenen verarbeitet und unter anderem anhand visueller Bildpolitik ausgehandelt. (Vgl. Nachtigall 2009: 196) Je nach Deutung oder Auslegung werden darin Machtimbancen oder gar die Ausübung von Gewalt auf unterschiedlichste Weise gerechtfertigt. Beispielsweise wird der Angriff der USA auf Afghanistan innerhalb der US-amerikanischen Medienlandschaft als *Krieg gegen den Terror* oder *als Kampf der Kulturen* bezeichnet, jedoch fast nie als Ausdruck des westlichen Imperialismus. Außerdem wird dabei nur sehr selten auf globale Ungleichheiten verwiesen. (Vgl. Nachtigall 2009: 196-197) Dem allgemeinen Verständnis von Krieg und Gewalt innerhalb der westlichen Gesellschaft werden somit gewisse Normen zugewiesen, welche medial produziert werden. Ein essenzielles Mittel, welches dabei zum Einsatz kommt,

### 4.3. Instrumentalisierung von Genderdiskursen zur Kriegslegitimation

sind Geschlechterrepräsentationen, welche dazu verwendet werden, um beispielsweise islamophobe Ideologien zu legitimieren. Daher gehe ich im letzten Abschnitt dieser Arbeit noch einmal näher auf das Thema von Geschlechterrollen in kriegerischen Konflikten ein.

In den meisten Analysen des Zusammenhangs von Identität und Krieg wird die Gender-Komponente vernachlässigt. Geschlecht ist jedoch ein zentrales Element bei der Markierung von Identität. Zum Beispiel kommt die stereotype männliche Kriegerrolle mit Bereitschaft zu Aggressivität und Gewalt besonders zum Vorschein, wenn individuelle geschlechtliche Identitäten durch soziale, politische und ökonomische Veränderungsprozesse und Krisen unter Druck geraten. (Vgl. Engels, Chojnacki 2007: 2-9) Die deutsche Politologin Bettina Engels und der Friedensforscher Sven Chojnacki belegten, dass kollektive Erinnerungen an vergangene Kriege bereits geschlechtlich kodiert sind, da sie zur Mobilisierung von Identität und zur Rechtfertigung von Gewalt gebraucht werden. Eine maßgebliche und auch wirkungsvolle Rechtfertigung militärischer Gewalt war der Verweis auf die Verletzung geschlechtsspezifischer Menschenrechte durch das Taliban-Regime im Afghanistankrieg, symbolisiert durch die verschleierte Frau, und das Argument, diese Rechte könnten durch den Krieg geschützt und wiederhergestellt werden. Hier wurden Frauenrechte als Bestandteil der Kategorie Geschlecht und somit als Markierung kollektiver Identität für die Legitimierung militärischer Gewalt missbraucht. Ausgehend davon, dass Konflikt und Krieg keine statischen Zustände, sondern dynamisch und prozesshaft in ihren Verläufen sind, muss hinterfragt werden, welche Bedeutung individuelle und kollektive geschlechtliche Identitäten in welchen Phasen eines Konflikts einnehmen und wie die Prozesse von Konflikt und Gewalt auf diese Identitäten zurückwirken. (Vgl. Engels, Chojnacki 2007: 2-9)

Da, wie in Kapitel 2.2. bereits erörtert, die Kategorie Mann\* nicht separat von jener der Frau\* betrachtet werden kann, widme ich die folgenden Absätze der Verknüpfung beziehungsweise der wechselseitigen Dependenz zwischen den beiden binär konstruierten Genderkategorien im Zuge der medialen Kriegsvisualisierung, um zu analysieren, inwiefern Geschlechterkonstruktionen Rechtfertigungs-Diskursen über bewaffnete Konflikte inhärent sind. In Folge der Anschläge von 9/11 dominierten Bilder von vermeintlich unterdrückten afghanischen Frauen\* die weltweiten Medien, womit das sogenannte Rettungsparadigma entstand (vgl. Cooke 2002: 468), innerhalb dessen kriegerische Handlungen mit einer vermeintlichen Schutzbedürftigkeit orientalischer Frauen\* legitimiert wurden. Wie bereits in Kapitel 2.4. erläutert, sind dichotome Geschlechtervorstellungen innerhalb von Kriegskontexten nichts Neues und werden zur Verteidigung politischer Entscheidungen ver-

### 4.3. Instrumentalisierung von Genderdiskursen zur Kriegslegitimation

stärkt eingesetzt, um unter anderem militärische Gewalt zu begründen. „So evoziert der stete Verweis auf das weibliche Opfer nicht nur das Bild des männlichen Täters, sondern verlangt implizit oder explizit nach einem – traditionell ebenfalls männlich gedachten – Retter und Beschützer.“ (Nachtigall 2011) Dies dient dazu die eigene, ‚heldenhafte‘ Männlichkeit\* gegenüber der fremden, ‚misogynen‘ Männlichkeit\* abzugrenzen. Nicht nur die Feminisierung der Opfer, sondern auch deren Verknüpfung mit dem Aspekt der Frauenrechte sowie die Instrumentalisierung dieser beiden Praktiken bezeichnet Nachtigall in einem gleichnamigen Artikel als „Embedded Feminism“, mit welchem der Afghanistankrieg gegenüber der eigenen Bevölkerung moralisch begründet worden sei. (Vgl. Nachtigall 2011)



Abbildung 25: Letzte Worte („12 Strong“ USA 2018: 00:43:45) (siehe Annex 7.1. Szene 3)

Abbildung 25 zeigt jene Frau\*, die in der in Kapitel 3.3.2. beschriebenen Filmszene erschossen wurde. Ihr Gesicht ist vor Angst verzerrt und mit Blut verschmiert. Die Brutalität und Skrupellosigkeit ihres Mordes liegt wie eine Art symbolische dunkle Wolke über dem gesamten Film, welche nicht bloß jegliche Gewalt seitens der US-amerikanischen Spezialeinheit gegenüber den Taliban, sondern auch die patriarchalische Haltung gegenüber der afghanischen Zivilgesellschaft zu rechtfertigen scheint (vgl. „12 Strong“ USA 2018) „Die Viktimisierung der afghanischen Frau und die Dämonisierung des Feindes über eine brutale und fehlgeleitete Hypermaskulinität sind zwei Seiten der gleichen Medaille.“ (Nachtigall 2011)<sup>9</sup>

Die in Kapitel 1.6.1 bereits erwähnte Nah-Ost Expertin Miriam Cooke spricht von einer vergeschlechtlichten Logik des Hegemonialsystems, in welchem muslimische Männer\* gener-

<sup>9</sup> Der barbarische Umgang mit Frauenrechten seitens der Taliban ist auch heute enorm aktuell und dominiert nach deren Machtübernahme Afghanistans nach dem Abzug der USA die westlichen Medien. Zeitungen berichten etwa im November 2021 über willkürliche Ermordungen von Aktivistinnen sowie von Frauen\*, die versuchten aus dem Land zu fliehen (vgl. Der Spiegel: 2021). 95

### 4.3. Instrumentalisierung von Genderdiskursen zur Kriegslegitimation

alisierend anhand des Arguments der Verletzung der Frauenrechte abgewertet werden. Innerhalb dieser Logik wird orientalische Männlichkeit\* dämonisiert, während Musliminnen zivilisiert werden müssten. (Vgl. Cooke 2002: 468) „To defend our universal civilization we must rescue the women. To rescue these women we must attack these men.“ (Cooke 2002: 468) Laut Nachtigall haben solche vergeschlechtlichten Kriegsdiskurse innerhalb der westlichen Medienlandschaft die Macht, Gewalthandlungen oder gar einen Krieg als legitim oder illegitim erscheinen zu lassen. Die ‚rückständige‘ Frauenfeindlichkeit der Taliban wird mit Bildmaterial visualisiert oder anhand von Filmszenen wie in Abbildung 25 inszeniert, womit der Feind erstens automatisch auf lediglich diese eine Komponente reduziert wird, zweitens seine vermeintliche kulturelle Minderwertigkeit impliziert wird und drittens der Angriff auf ihn folglich legitimiert wird. (Vgl. Nachtigall 2011) „Gleichzeitig wird durch die Art der Darstellung das Bild einer auf Freiheit und Gleichheit beruhenden westlichen (Geschlechter-) Ordnung als »zivilisatorisches Gegenmodell« zu der als [...] frauenverachtend gekennzeichneten (islamischen) Männerherrschaft der Taliban (implizit) gestärkt.“ (Nachtigall 2011, Herv. i.O.)

Die hegemoniale Rhetorik drängt sozio-demographische Kategorien, wie Klasse und sogar teilweise Ethnizität, in den Hintergrund, während Geschlecht zum wichtigsten Charakteristikum in der Darstellung der afghanischen Bevölkerung wird. Was innerhalb der negativen Stereotypisierung der islamischen Religion herausgegriffen wird, ist deren vermeintlich inhärente Misogynie, welche als Beweggrund für die mediale sowie kriegerische Attacke auf afghanische Männer\* dient. (Vgl. Cooke 2002: 469) Folglich werden diese als ‚unzivilisierte‘, ‚barbarische‘, ‚gewalttätige Horde‘ von ‚arroganten, machtgeilen Männern‘ dargestellt, welche eine immense Bedrohung für die gesamte globale (Geschlechter-)Ordnung darstellen würden, wenn ihnen niemand Einhalt gebietet. Abbildung 26 zeigt mehrere Anhänger der Taliban. Der Mann im Vordergrund steht in der Mitte des Bildes und posiert mit einer Waffe auf der Schulter. Es sieht nicht so aus, als wäre er zum Angriff bereit – eher danach, dass er sich absichtlich mit seiner Waffe fotografieren lässt. Er sieht mit erhobenem Kopf und verachtendem Blick in die Kamera. (Siehe Abb. 26) Sein äußeres Erscheinungsbild, vorwiegend dominiert von seiner Kopf- und Gesichtsbedeckung, soll als radikal abgestempelt werden. Dies ist womöglich auch der Grund, weshalb die Fotografie in der anfänglich gezeigten Nachrichtencollage des Films „12 Strong“ (USA 2018) strategisch platziert wurde. Der Untertitel im Bild bezieht sich auf den Tod von Ahmad Shah Massoud, des ehemaligen Anführers der afghanischen Nordallianz, dessen Ermordung zwei Tage vor 9/11 durch die

### 4.3. Instrumentalisierung von Genderdiskursen zur Kriegslegitimation

verfeindete terroristische Gruppierung der al-Quaida zur einer De-stabilisation im Gebiet geführt hatte, weshalb die USA eine Machtergreifung durch die Taliban befürchteten (vgl. „12 Strong“ USA 2018: 00:02:03-00:02:09). (Vgl. Annex 7.1. Szene 1)



Abbildung 26: Verächtlicher Blick („12 Strong“ USA 2018: 00:02:06) (siehe Annex 7.1. Szene 1)

Die von solchen Bildern evozierten Deutungsmuster nehmen nicht nur Einfluss auf die Perzeption von nah-östlicher Männlichkeit\*, sondern auch auf die Wahrnehmung und Bewertung politischen sowie militärischen Handelns. Die wiederholt medial dargestellten Diskurse von vermeintlicher Frauenfeindlichkeit und Bedrohung für die ‚westliche Zivilisation‘ lässt militärische Gewalt als legitim erscheinen. (Vgl. Nachtigall 2011) Die Tatsache, dass die USA bis heute weder für die brutale Behandlung afghanischer Soldaten noch für den Tod unzähliger Zivilist\*innen und Kinder als unmittelbare Konsequenz der Angriffe des US-Militärs auf das krisengebeutelte Land Verantwortung übernommen haben, ist laut Amin-Khan ein Zeichen dafür, wie wenig Menschenleben aus orientalisierten Kontexten für die westliche Großmacht wert zu sein scheinen. Dies ist Ausdruck islamophober Ideologien, die sich über Jahrzehnte strukturell verfestigen. Die Blindheit gegenüber neo-kolonialen Strukturen und das damit einhergehende reproduzierte koloniale Erbe sind demnach in anti-muslimischen Rassismen stark präsent. (Vgl. Amin-Khan 2012: 1606-1607) Aus diesem Grund sieht der Politologe mit pakistanischen Wurzeln das Konzept des Othering als problematisch an, weil es erstens die Entmenschlichung von Menschen nah-östlicher Abstammung und zweitens die Rolle der westlichen Medienkonglomerate in der strukturellen Xenophobie und Rassialisierung dieser Regionen außer Acht lässt. Er geht sogar einen Schritt weiter, indem er argumentiert, Muslim\*innen würden als die Sündenböcke des Westens behandelt, indem sie für soziale und

wirtschaftliche Krisen im Globalen Norden verantwortlich gemacht würden, was sich in der medialen Bilderpolitik widerspiegelt. (Vgl. Amin-Khan 2012: 1608) In Bezug auf die Einbettung dieser Bilder in einen historisch-politischen Kontext spricht Nachtigall von hegemonialer Männlichkeit\*, an der sie die islamophobe Vergeschlechtlichung medialer Kriegsberichterstattung festmacht.

„Hegemoniale Männlichkeit stellt [...] ein stets umkämpftes, zeit- und kontextabhängiges kulturelles Ideal und Leitbild dar. Hegemoniale Männlichkeit definiert sich dabei in einer doppelten Machtrelation: in Abgrenzung zu Weiblichkeit und zu anderen Formen von Männlichkeit. Mit diesem Instrumentarium lässt sich die Berichterstattung über den 11. September und den Afghanistankrieg auch als Definitionskampf um hegemoniale Männlichkeit begreifen.“ (Nachtigall 2009: 207)

Das vorletzte Kapitel dieser Arbeit hatte das Thema Macht im Fokus und hat anhand eines postkolonialen Verständnisses die anti-muslimischen und vergeschlechtlichten Machtstrukturen innerhalb der medialen Berichterstattung über den Afghanistankrieg entlang den intersektionalen Kategorien von Geschlecht und Ethnizität aufgedeckt. Die erste Frage, welche dieses Kapitel zu beantworten suchte, war jene nach der postkolonialen Kritik bezüglich dieses Machtaspekts innerhalb von Mediendiskursen in Kriegskontexten. Dabei hat sich gezeigt, dass Medien eine Schlüsselfunktion einnehmen, wenn es darum geht, Kriegsdiskurse zu formen. Die Kriegsberichterstattung des Westens über Regionen des Globalen Südens ist Ausdruck einer epistemologischen Machtimbalance, was größtenteils an der unreflektierten Veröffentlichung von eurozentrischen Medieninhalten liegt. Am Beispiel der Gegenüberstellung okzidentaler und orientaler Männlichkeiten\* ließen sich die Legitimationsstrategien von internationalen bewaffneten Konflikten festmachen. Die ihnen inhärente Machtkomponente lässt sich auch als hegemoniale Maskulinität\* bezeichnen.

Weiters wollte ich wissen, inwiefern orientale und okzidentale Konstruktionen von Geschlecht ineinander verwoben sind beziehungsweise auf ihrer Gegenseitigkeit basieren. Mit Hilfe der sogenannten Okzidentalismuskritik konnten neo-orientalistische und islamophobe Implikationen diskutiert und die enge Verknüpfung beziehungsweise Dependenz zwischen westlichen und nah-östlichen Männlichkeitskonzepten dargestellt werden. Genderkategorien spielen bei der Abhängigkeit zwischen der Konstruktion des Orientalen und des Okzidentalen

#### 4. Hegemonial Masculinity

##### – Interdependenzen von Maskulinitäten\* und medialen Kriegsdiskursen

eine essenzielle Rolle, da es sich innerhalb von Geschlechterdiskursen um Prozesse von Identitätsbildung handelt, welche von der Abgrenzung zu dem jeweilig Anderen abhängig sind.

Zu guter Letzt habe ich die folgende Subforschungsfrage gestellt: Inwiefern wirkt sich die Instrumentalisierung von Gender-Diskursen auf mediale Bildpolitiken in Kriegskontexten aus? Im Zuge meiner Analyse des visuellen Datenmaterials zur Illustration der diskutierten Theoriestränge ließ sich erkennen, wie wirkmächtig Repräsentationen von Gender im Kriegsjournalismus sind. Obschon dabei nicht die Verknüpfung von Bildmaterial mit verbaler Sprache außer Acht gelassen werden darf, da letztere visuelle Deutungsmuster steuern kann, wirken Bilder meist stärker. Dies ist auch im empirischen Analysematerial zu erkennen. Sowohl Präsident Bush Rede als auch der analysierte Spielfilm enthalten eminent patriotische Ideologien, welche als Rechtfertigungsnarrativ der *Operation Enduring Freedom* instrumentalisiert wurden und dadurch die Hierarchie zwischen Okzident und Orient offenlegen. Maskulinisierte Bildpolitik wurde innerhalb des *War on Terror* strategisch in den beiden untersuchten Medien platziert, um den Angriff auf Afghanistan und den Irak seitens der USA zu legitimieren. Dabei spielt die Rolle der Frau in enger Verknüpfung mit diversen Konzeptionen von Männlichkeit\* eine entscheidende Rolle, indem ihre Darstellung als viktimisierte Akteurin für die weitere Spaltung zwischen den beiden Kriegsparteien instrumentalisiert wird. Praktiken wie diese sind tief in neo-koloniale Strukturen eingebettet und reproduzieren patriarchale Muster, wie jenes der hegemonialen Männlichkeit\*.

## 5. Conclusio

Die vorliegende Arbeit behandelt die mediale Repräsentation von Maskulinitäten\* in Kriegsdiskursen. Ziel der Forschung war die Dekonstruktion dichotom gedachter Männlichkeitskonzepte, wie sie in der westlichen Medienlandschaft im Kontext des *Kriegs gegen den Terror* vorzufinden sind. Der Fokus lag dabei auf der visuellen Komponente stereotypen Bildmaterials von sowohl westlichen als auch orientalistischen Männlichkeiten\*, welche auf essentialistische Inhalte untersucht wurden und zur Illustration der verwendeten Theorien dienten. Letztere inkludieren das Konzept des Orientalismus (Said 1978) sowie jenes des *Othering* (Maier, Balz 2010) und der Okzidentalismuskritik (Wenzel et al. 2009). Die Arbeit wurde aus einem postkolonialistischen Verständnis heraus geschrieben und integriert die feministische Filmkritik (Smelik 1999) zur Offenlegung vergeschlechtlichter Bildpolitiken in Medien im Kontext von Terrorismus und bewaffneter Konflikte mit Fokus auf den Afghanistankrieg.

Am Beispiel der *Operation Enduring Freedom*, im Zuge derer die USA nach den Anschlägen am 11. September 2001 auf die New Yorker Twin Tower und das Pentagon Afghanistan den Krieg erklärten und das Land knapp einen Monat später angriffen, wurden die diversen, für meine Forschung relevanten Konzepte von Männlichkeit\* theoretisch erarbeitet und anhand des empirischen Datenmaterials illustriert. Durch den gewählten Rahmen des historischen Ereignisses ergibt sich eine zeitliche Eingrenzung auf die Periode nach dem 7. Oktober 2001, an welchem die *Operation Enduring Freedom* startete, sowie ein regionaler Fokus auf den Staat Afghanistan. Das verwendete audiovisuelle Material besteht erstens aus ausgewählten Szenen des Spielfilms „12 Strong – The declassified true Story of the Horse Soldiers“ (USA 2018, Regie: Nicolai Fuglsig), welcher die Operation Enduring Freedom aus US-amerikanischer Sicht behandelt, sowie aus einem Videozuschnitt der Rede von George Bush am 7.10.2001, veröffentlicht von der Military Times (2019). Die beiden Medien wurden nicht in ihrem gesamten Umfang einer tiefgehenden Analyse unterzogen, sondern vielmehr bezüglich der für die Forschung relevanten Aspekte untersucht und zur Illustration der theoretischen Implikationen des Themas von Maskulinitäten\* im *Krieg gegen den Terror* herangezogen.

Das analysierte audiovisuelle Material behandelt sowohl Repräsentationen von Geschlecht als auch stereotypisierende Darstellungen orientalischer sowie okzidentaler Personen. Die Arbeit zeigt unter anderem auf, dass Bilder des Fremden in die westliche Gesellschaft hineinprojiziert

und dort reproduziert werden, wodurch Verbindungen zwischen Eigen und Fremd geschaffen werden. Die Implikationen des gewählten Themas verhalten sich dynamisch, da sowohl Gender als auch Ethnizität, Religion und potenzielle Diskriminierungsformen niemals statisch sind noch in einem separaten, voneinander abgegrenzten Raum existieren, weshalb innerhalb der akademischen Forschung erstens der ihnen inhärente Wandel nicht außer Acht gelassen werden darf und zweitens ein intersektionaler Zugang von hoher Bedeutung ist. Die vorliegende Arbeit will bestehende Machtverhältnisse entschleiern und die sich darin befindenden neo-imperialen Strukturen aufzubrechen. Dabei geht es keinesfalls um die Verteidigung terroristischer Handlungen, sondern um eine Kritik der Generalisierung stereotyper Repräsentationen von orientalischer Männlichkeit\*. Dieses abschließende Kapitel fasst die Ergebnisse meiner Forschung zusammen.

Die für diese Arbeit gestellte Forschungsfrage wurde anhand des gesamten Umfangs der erarbeiteten Fakten inklusive der Ergebnisse der empirischen audiovisuellen Analyse sowie basierend auf Argumentationen der Sekundärliteratur beantwortet werden. Dabei wurden die Ergebnisse in einen postkolonialen Kontext eingebettet werden, um Machtstrukturen aufdecken zu können. Die Forschungsfrage lautet wie folgt: Welche Implikationen zeigen die medial repräsentierten Dichotomisierungen von Männlichkeitskonzepten im Zuge des War on Terror für mediale Diskurse von Kriegskontexten – am Beispiel des Spielfilms „12 Strong“ (USA 2018) sowie Präsident George W. Bushs Rede vom 7. Oktober 2001 (Military Times 2019)? Zu ihrer Beantwortung ziehe ich zunächst alle in den jeweiligen Kapiteln gestellten Subfragestellungen heran und diskutiere diese, bevor ich mit deren Hilfe die Hauptforschungsfrage beantworte.

Im ersten Teil dieser Arbeit wurde das darin verwendete Verständnis von Gender beziehungsweise Maskulinität\* abgeklärt. Dabei wurde vermerkt, Geschlecht nicht als fixe, statische Einheit zu betrachten, sondern seine Dynamik und Wandlungsfähigkeit anzuerkennen. In diesem Verständnis können auch essentialistische Repräsentationen und stereotype Darstellungen von Gender dekonstruiert werden. Obwohl es sich in meiner Forschung fast ausschließlich um Maskulinität\* dreht, ist es wichtig festzuhalten, dass die sozio-kulturellen Konstrukte Männlichkeit\* und Weiblichkeit\* einander bedingen. Anschließend wurde nach der medialen Repräsentation von Maskulinität mit dem Fokus auf das Visuelle gefragt. Die feministische Filmtheorie identifiziert voyeuristische, sadistische und narzisstische Elemente in bewegten Bildern. Alle drei Kriterien lassen sich auch im Spielfilm „12 Strong“ (USA 2018) erkennen. In Bezug auf gewaltvolle Konflikte lässt sich eine direkte Korrelation zwischen der

medialen Darstellung von Männern\* und Kriegsdiskursen feststellen, da ein eindeutiger Trend vorliegt Maskulinität\* mit Gewalt zu assoziieren. Die dabei medial inszenierten Machtstrukturen dienen als Rechtfertigungsstrategien kriegerischer Praktiken. Sie bilden die Basis für weitere Forschungsergebnisse.

Ein weiterer Abschnitt fragte nach der Einbindung von Maskulinität\* in die medialen Prozesse des *War on Terror*. Im Zuge meiner Forschung fand ich heraus, dass eine an ethnisch-religiösen Kategorien festgemachte Dichotomisierung zweier verschiedener Maskulinitätskonzepte innerhalb der medialen Berichterstattung über den Afghanistankrieg vorliegt, welche bei genauerer Betrachtung dazu instrumentalisiert werden, einen westlich produzierten hegemonialen Machtdiskurs zu verschleiern. Dabei handelt es sich um neo-imperialistische Rechtfertigungsstrategien, welche eine erneute Machtimbalance zwischen dem Orient und dem Okzident schaffen würden. (Vgl. Nachtigall 2011) Durch die stereotype Abbildung von Körpernormen und Rollenbildern von Maskulinität\* wird eine imperialistische Kriegslogik patriarchaler Strukturen reproduziert. Auf der okzidentalen Seite stellte ich die Frage, auf welche Weise westliches Heldentum im Kontext des Afghanistankriegs mit Fokus auf die der *Operation Enduring Freedom* medial konstruiert wird. Zum einen hat sich ein patriotisches Narrativ herauskristallisiert, mit Hilfe dessen männliche US-Soldaten medial idealisiert werden, um einerseits ein Gefühl von Sicherheit und Stabilität zu vermitteln. Diese Tatsache ist besonders im Video der Military Times (2019) zu beobachten, worin Ausschnitte von Präsident Bush Rede am 7. Oktober 2001 mit Bildmaterial US-amerikanischer Soldaten unterlegt werden und mit Bildern von Waffenkraft in Bezug gesetzt werden. Andererseits ist die Komponente des Patriotismus in der visuellen Inszenierung männlicher Politiker erkennbar. Diese werden heroisiert dargestellt, wodurch Politik männlich kodiert wird.

Die zum heroisierenden Konzept von Männlichkeit\* in Opposition inszenierte orientalistische Maskulinität\* wurde aufgearbeitet, indem zunächst die Unterscheidung zwischen dem Orient und dem Okzident basierend auf der Theorie des Orientalismus von Edward Said (1978) behandelt wurde. Die Anwendbarkeit des Konzepts auf gegenwärtige Kontexte lässt sich anhand Praktiken anti-muslimischen Rassismus festmachen, welche in die mediale Bildpolitik über den Nahen Osten im Zuge des *War on Terror* eingeschrieben sind. Das in dieser Arbeit zur Illustration der theoretischen Implikationen verwendete Bildmaterial belegt die stereotype, abwertende Repräsentation muslimischer Männer im Film „12 Strong“ (USA 2018) sowie Praktiken von Othering im audiovisuellen Material des Military Times Videos (2019), welche zur Abgrenzung der westlichen von der nah-östlichen Welt und in weiterer Folge zur Schaffung

eines Feindbildes führen soll. Diese Art der medial konstruierten Opposition zwischen Eigen und Fremd soll politische Handlungen innerhalb des Afghanistankriegs seitens der USA vor der eigenen Bevölkerung legitimieren, wobei sich im Zuge meiner Forschung gezeigt hat, dass der Orient und der Okzident sich auch in diesem Zusammenhang gegenseitig bedingen.

Eine weitere Frage lautete, inwiefern die Aktualität der oben skizzierten Thematik kontinuierlich mit der Dimension von Gender verflochten ist. Diese ist in einer exemplarischen Szene aus dem Film „12 Strong“ (USA 2018) zu sehen, welche essentialisierende Darstellungen muslimischer Männer\* und Frauen\* zeigt. Obwohl letztere nicht den Tenor dieser Arbeit ausmachen, ist deren Relevanz für die Analyse orientalistischer Männlichkeit\* unübersehbar. Anhand der Dämonisierung des männlichen Fremden in Verknüpfung mit der Feminisierung von Opferrollen im muslimischen Kontext wird die Berichterstattung über den Afghanistankrieg geschlechtlich kodiert. Dieses Phänomen ist nicht nur bis heute zu beobachten, sondern hat im vergangenen Jahr (2021) eine neue Dynamik angenommen, nachdem die Gruppierung der Taliban den Staat Afghanistan gewaltvoll unter seine Kontrolle gebracht hat und im Zuge dessen eine Landesweite Diskriminierung des weiblichen Geschlechts vorgenommen hat.

Der letzte Abschnitt der Arbeit fragt danach, wie sich die postkoloniale Kritik am Aspekt der Macht, welcher Mediendiskursen innerhalb von Kriegskontexten innewohnt, äußert. Es hat sich im Zuge meiner Recherche der Sekundärliteratur herausgestellt, dass Medien eine immens wichtige Funktion einnehmen, wenn es darum geht Kriegsdiskurse zu formen. In einer Gegenüberstellung von okzidental und orientalen Männlichkeiten\* innerhalb einer audiovisuellen Analyse ließen sich die Legitimationsstrategien der USA für den Angriff auf Afghanistan identifizieren. Dieses Phänomen ist Teil einer sogenannten hegemonialen Maskulinität\* (vgl. Nachtigall 2009: 207). Demzufolge entstand die medial produzierte Opposition zwischen westlicher und muslimischer Männlichkeit\* keineswegs durch Zufall. „Diese Konstruktion spiegelt sich ebenfalls in der Darstellung des ‚Kriegs gegen den Terror‘ als Kampf zweier ‚Welten‘ [...] wider.“ (Nachtigall 2009: 223, Herv. i.O.) Diese Erkenntnis in Kombination mit dem zur Analyse herangezogenen Film- beziehungsweise Videomaterial einerseits und der Okzidentalismuskritik an neo-orientalistischen Essenzialismen nach Edith Wenzel, Gabriele Dietze und Claudia Brunner (2009) andererseits verifiziert die dependente Verflechtung zwischen den beiden Maskulinitätskonzepten. Aus diesem Grund wurde anschließend danach gefragt, inwiefern sich die Instrumentalisierung von Gender-Diskursen auf mediale Bildpolitiken in Kontexten bewaffneter Konflikte auswirkt. Der im

Videozuschnitt der *Military Times* (2019) enthaltene Patriotismus-Diskurs schafft eine Machthierarchie zwischen dem Orient und dem Okzident, womit sich eine Rechtfertigungsstrategie der *Operation Enduring Freedom* seitens der USA identifizieren lässt. Im Spielfilm „12 Strong“ wird dieses mit Hilfe der Viktimisierung der muslimischen Frau\* erreicht. Anhand der theoretischen Hintergrundfolie des Orientalismuskonzepts wurden beide Inszenierungen als strategischen Legitimierungsversuch des Angriffs auf Afghanistan im Oktober des Jahres 2001 identifiziert.

Die Beantwortung der im Zuge dieser Arbeit gestellten Sub-Fragestellung führt mich nun zur Beantwortung meiner Forschungsfrage. Diese lautete: ‚Was sind die Implikationen der audiovisuell repräsentierten Dichotomisierung von Männlichkeitskonzepten im Zuge des *War on Terror* für mediale Diskurse von Kriegskontexten?‘ Meine empirische Forschung kam zu dem Ergebnis einer starken Korrelation zwischen der filmisch inszenierten Produktion einer dichotomisierten Maskulinität\* und dem in der Handlung des analysierten Materials ersichtlichen Legitimierungsversuch der *Operation Enduring Freedom*. Mit Hilfe der theoretischen Konzepte des Orientalismus (vgl. Said 1978) sowie der Okzidentalismuskritik (vgl. Wenzel et al. 2009) konnten neo-orientalistische Bildpolitiken identifiziert und eine gegenseitige Dependenz zwischen westlichen und nah-östlichen Männlichkeitskonzepten aufgezeigt werden. Das Forschungsergebnis bestätigt, dass der Okzidentalismus nicht als Gegenteil des Orientalismus, sondern als Bedingung für seine Existenz zu verstehen ist. Seine Charaktereigenschaften und Praktiken reichen dabei von der hegemonialen Konstruktion von Repräsentationen, über die Naturalisierung dieser imaginierten Stereotype und die Konversion von Differenzen in Hierarchien, bis zur Reproduktion von Ungleichheitsstrukturen sowie asymmetrischen Machtrelationen, welche allesamt die Basis imperialer Politiken darstellen. (Vgl. Wenzel et al. 2009: 13) Schlussendlich konnte anhand der Integration des Analysematerials in die Theorie der diskursive Hintergrund maskulinisierter Bildpolitik in Kriegskontexten als deren Legitimierungsfunktion für jegliche gewaltsame Konflikte identifiziert werden. Die darin eingebettete Reproduktion neo-kolonialer Strukturen ist Teil eines kontinuierlichen Prozesses hegemonialer Männlichkeit\*.

Im Grunde deckt die Thematik von Männlichkeitsrepräsentationen nur einen kleinen Teil des medialen Diskurses über den Afghanistankrieg ab, zeigt jedoch gleichzeitig die Wichtigkeit der Diskussion darüber, inwiefern mediale Inhalte orientale respektive okzidentale Repräsentationen (re-)produzieren können, welche unsere Auffassungen von politischen Ideologien, religiösen Glaubensrichtungen oder Menschen bestimmter Zugehörigkeiten

beeinflussen können. Anhand einer Analyse politisch-epistemologischer Verbindungslinien zwischen dem Orientalismus und dem Okzidentalismus könne „der Zusammenhang zwischen (neo-)orientalistischen Repräsentationen, ihren okzidentalistischen Bedingungen und Konsequenzen und schließlich den globalen asymmetrischen Macht- und Herrschaftsverhältnissen [...] hinterfragt werden.“ (Wenzel et al 2009: 14). Daher muss das Thema in einen größeren historisch-politischen Kontext eingebettet werden, um Machthierarchien aufdecken zu können. Anhand der Diskussion der zur Thematik recherchierten Sekundärliteratur lässt sich sagen, dass weder die in dem Analysematerial stattfindende Unterteilung von Maskulinitäten in orientalistisch und okzidental konnotierten Männlichkeitsstereotypen noch deren Instrumentalisierung für mediale Kriegsdiskurse einen Einzelfall innerhalb moderner Medien sind, sondern diese sich in einer Vielzahl von (audio-) visuellen Medienformen wiederfinden lassen. Diese repetitive Bilderpolitik hat „eine Wirkmächtigkeit, die über die Kriegsberichterstattung hinausweist.“ (vgl. Maier, Balz 2010: 97)

Männlichkeitskonzepte werden auf verschiedenste Weise positiv oder negativ besetzt und können somit für mediale oder politische Zwecke missbraucht werden, um Macht zu generieren und hegemoniale Strukturen zu reproduzieren. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Gender immer als eine Vielzahl dynamischer Konzepte anzusehen ist, die intersektionell gedacht werden müssen, was einen kritischen Umgang mit jeder Art von Medien voraussetzt, da diese wirklichkeitsproduzierend sind. Eine der für diese Arbeit relevantesten Erkenntnisse ist jedoch erstens die Tatsache, dass Maskulinität\* weder eine fixe, klar definierbare Einheit darstellt, sondern eine heterogene, dynamische Geschlechterkategorie, welche im Wandel der Zeit stetig neu ausgehandelt werden muss, um ihrer Komplexität gerecht zu werden. Außerdem sind visuelle sowie diskursive Bilder von Gender allgemein auf das Engste mit Prozessen der Abgrenzung zwischen Eigen- und Fremdidentitäten verknüpft und nehmen damit eine zentrale Funktion in der (Il)legitimierung von kriegerischen oder terroristischen Handlungen in Zeiten von Krisen ein. (Vgl. Nachtigall 2009: 220) Damit wird nicht bloß die Repräsentation von Männlichkeit\*, sondern auch jene von Weiblichkeit\*, innerhalb medialer Kriegsberichterstattung „zu einer zentralen Ressource im Kampf um politische Entscheidungsprozesse“ (Nachtigall 2009: 220) sowie innerhalb gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse von Identität, was die Kategorie Gender und all ihre intersektionalen Verbindungen einerseits enorm machtvoll und gleichzeitig umso fragiler erscheinen lässt.

## 5.1. Ausblick

In den letzten Seiten dieser Arbeit möchte ich auf potenzielle Fragen eingehen, welche zwar mit der erforschten Thematik korrelieren, allerdings hier nicht beantwortet werden konnten, da sie den Rahmen der Arbeit sprengen würden. Bei der Frage nach der Funktion bestimmter Männlichkeits-Repräsentationen im Zuge medialer Beiträge zu Krieg und Terror hat meine empirische Analyse diverse Aspekte aufgezeigt, welche weiterer akademischer Diskussion sowie Recherche bedürfen.

Im Zuge dieser Analyse habe ich vieles kritisiert und in Frage gestellt, wie etwa kontemporäre Machtverhältnisse und Ungleichheiten. Allerdings habe ich kaum Lösungsansätze beziehungsweise alternative Handlungsmöglichkeiten geboten. Daher soll an dieser Stelle auf weiterführende Literatur verwiesen werden, welche eine Alternative zu stereotyper Bildpolitik bietet. Eine Frage, die ich mir bei der Beschäftigung mit der behandelten Thematik gestellt habe, ist, was Bilder politisch inkorrekt macht. Genau damit beschäftigt sich die deutsche Expertin für Bildsemiotik, Doris Mosbach in ihrem Band „Ethnizität und Geschlecht“ (2005). Sie geht der Frage auf den Grund, wie mit ethnischen Minoritäten in der deutschen Populärkultur umgegangen wird, in Bezug auf die visuelle Darstellung innerhalb der Medien. Sie definiert ‚Political Correctness‘ als Ideologie, die Sensitivität, Toleranz und Respekt für eine andere Ethnizität, sexuelle Präferenz, Nationalität, Religion oder ein anderes Geschlecht befürwortet – speziell dann, wenn diese vom Eigenen abweichen. Unabhängig vom Kontext sollte von stereotypkonformen Inszenierungen als Bildinhalt generell abgeraten werden. Laut Mosbach ist die vielversprechendste Lösung eine Vervielfältigung der Bildinhalte, eine breitere Streuung der Bildkontexte und eine höhere Anzahl der Bilder ethnischer Minoritäten im Alltag. Dies führe zu mehr Toleranz und Verständnis im Sinne einer multikulturellen Gesellschaft, in der Bilderstereotype aufgebrochen werden. (Vgl. Mosbach 2005: 333-350)

Eine weitere, in dieser Arbeit aus Gründen des beschränkten Umfangs nicht zitierte Literaturquelle, auf die ich hier verweisen möchte, ist der Buchbeitrag von der deutschen Kunst- und Medienwissenschaftlerin Katrin Köppert „Queering Terrorists. Vergeschlechtlichte Bilderpolitiken im Kontext von Krieg und Terror seit 9/11 – interdependent betrachtet“ (Köppert 2011: 83-102). Die Autorin behandelt darin die Herstellung terroristischer Andersheit mit Fokus auf der Bildpraxis visuell dargestellter Gewalt im Zuge des *War on Terror*. Dabei geht sie auch unter anderem auf die Frage der Entmenschlichung von Terroristen ein, indem sie

eine „herrschaftskritische Methode queerender Wissensproduktion“ (Köppert 2011: 91) verwendet, um ein interdependentes Verständnis der Materie zu erlangen.

Meine empirischen Erkenntnisse aus dieser Forschungsarbeit sind durchaus für andere mediale Kontexte relevant – sei es für die Analyse von Zeitungsbildern über die Anschläge des 11. Septembers 2001, zur Kritik von bewegtem oder unbewegtem Bildmaterial in terroristischen Kontexten auf diversen Social-Media-Kanälen oder für die Rezension weiterer Hollywood-Spielfilme oder gar Dokumentationen, welche die Arbeit des US-amerikanischen Militärs behandeln. Vor allem die in dieser Arbeit skizzierten theoretischen Implikationen könnten für eine Vielzahl weiterer mit dem Thema verwandter Aspekte von Relevanz sein. Beispielsweise könnte die Repräsentation der muslimischen Frau\* in der medialen Berichterstattung des Afghanistankriegs in einer ebenso umfangreichen Arbeit behandelt werden. Existiert eine ähnliche Dichotomie zwischen stereotypen Bildern okzidentaler und orientaler Weiblichkeiten\*? Welche Rolle spielt die Romantisierung beziehungsweise der Aspekt der Sexualisierung des Orients hierbei? Inwieweit verschwimmen die Kategorien des Westens und des Orients bei einer Medienanalyse zu in Europa sozialisierten Frauen\*, welche sich der Terrormiliz Islamischer Staat anschließen? Auf welche Weise lässt sich Edward Saids Orientalismus Theorie auf andere geographische Kontexte ausweiten?

Jedoch bleiben auch einige Fragen offen, welche anhand der recherchierten Theoriekonzepte nicht ausreichend beantwortbar sind, was eine weiterführende Forschung in anderen Kontexten notwendig macht. Durch fortlaufende innergesellschaftliche Abgrenzungen und die Wahrnehmung des Fremden als Bedrohung, wird es uns erschwert, von Diversität zu profitieren und es bleibt die Frage nach den politischen Konsequenzen dieser Art von medialer Repräsentation. Inwieweit lässt sich die westliche Bevölkerung durch eine kollektive Angstmake beeinflussen? Inwieweit wird das Wahlverhalten dadurch verfälscht? Inwiefern nutzen rechtsextreme Parteien den hohen Grad der Emotionalisierung von Bildern, um Anhänger\*innen zu gewinnen? Und wie lässt sich das Thema in Bezug auf die Integrationsdebatte der Europäischen Union von heute behandeln? Diese und weitere Fragen bedürfen umfangreicherer Forschungsarbeiten, deren methodische Herangehensweisen über jene der Medienanalyse hinausreichen. Die aktuelle dynamische Situation in dem von den Taliban besetzten Afghanistan macht es schwierig, Prognosen für zukünftige Entwicklungen zu treffen. Sicher ist nur, dass die Geschehnisse im Nahen Osten nicht separiert von der westlichen Gesellschaft stattfinden, sondern anhand all ihrer globalen Verbindungslinien und sozio-politischen Dependenz in ihre Mitte hineinprojiziert werden. Die Form der

sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Konsequenzen der dadurch entstehenden zukünftigen Diskurse bleibt abzuwarten.

## 6. Quellenverzeichnis

### 6.1. Literaturquellen

Ackerly, Brooke; True, Jacqui (2010): *Doing Feminist Research in Political and Social Science*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 21-39

Amin-Khan, Tariq (2012): *New Orientalism, Securitisation and the Western Media's Incendiary Racism*. In: *Third World Quarterly*, 2012, Vol. 33, No. 9, 1595-1610.

Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. 1-8; 145-158.

Armknecht, Oliver (2018): *Operation: 12 Strong*. Film Rezensionen. Online unter: <https://www.film-rezensionen.de/2018/08/operation-12-strong/> [Stand: 7.9.2021 17:22]

Baumgardt, Carsten (o.J.): *Operation: 12 Strong*. Filmstarts. <https://www.filmstarts.de/kritiken/181056/kritik.html> [Stand: 7.9.2021 17:18]

Blei, Bianca (2021): *Kabul fällt kampfflos an die Taliban*. *Der Standard*. <https://www.derstandard.at/story/2000128937798/kabul-faellt-kampfflos-an-die-taliban> [Stand: 18.8.2021 17:03]

Böhm, Andreas (2019): *Theoretisches Kodieren: Textanalyse in der Grounded Theory*. In: *Flick, Uwe; von Kardoff, Ernst; Steinke, Ines (Hg.\*innen): Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek: Rowohlt, 475-484.

Brown, Jeffrey A. (2016): *The Modern Superhero in Film and Television: Popular Genre and American Culture*. New York: Routledge.

Bundeszentrale für politische Bildung (2016): *Beginn des Afghanistan-Krieges vor 15 Jahren*. <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/235010/2001-afghanistan-krieg> [Stand: 16.7.2021 20:44]

Castro Varela, María Do Mar (2015): Postkolonialismus. In: Hepp, Andreas; Krotz, Friedrich; Lingeberg, Swantje; Wimmer, Jeffrey (Hg.\*innen): Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse. Medien, Kultur, Kommunikation. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 323-332.

Cooke, Miriam (2002): Saving brown women. In: Hirsch, Marianne; Smith, Valerie (ed.s): Signs. Gender and Cultural Memory Special Issue. Vol. 28, No. 1. The University of Chicago Press, 468-470.

Der Spiegel (2021): Taliban bestätigen Berichte über Tötung mehrerer Frauen.  
<https://www.spiegel.de/ausland/afghanistan-taliban-bestaetigen-berichte-ueber-toetung-mehrerer-frauen-a-005cdb34-b226-459c-8d6b-4dcadc5e534b> (Stand: 28.11.21:06)

Diekhaus, Christopher (o.J.): 12 Strong – Die wahre Geschichte der US-Horse Soldiers. Die erste Antwort auf 9/11. Kinozeit. <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/operation-12-strong> [Stand: 7.9.2021 17:20]

Dietze, Gabriele (2009): Okzidentalistische Bilderpolitik. Neo-Orientalismus und Migration in der visuellen Kultur. In: Lünenborg, Margreth (Hg.in): Politik auf dem Boulevard? Die Neuordnung der Geschlechter in der Politik der Mediengesellschaft. Bielefeld: transcript, 175-195.

Dittmer, Cordula (2007): Soldat, Kämpfer, Sozialarbeiter? Männlichkeit und Militär in Peacekeeping-Einsätzen. In: Männer und Geschlecht. Heft 21. Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien, 159-174.

Eifler, Christine (2003): Militär und Geschlechterverhältnisse. In: Männlichkeit und Krieg (Dokumentation einer Fachtagung des Forum Männer in Theorie und Praxis der Geschlechterverhältnisse und der Heinrich-Böll-Stiftung). Berlin, 4-25.

Engels, Bettina; Chojnacki, Sven (2007): Krieg, Identität und die Konstruktion von Geschlecht. Gender Politik Online. Freie Universität Berlin.

Fluck Winfried (2014): American Exceptionalism: Ein Schlüssel zum amerikanischen Selbstverständnis. In: Lammert Christian., Siewert Markus., Vormann Boris. (Hg.) Handbuch Politik USA. Wiesbaden: Springer.

Fox, David (2021): Herrschaft der Taliban: Lange Hemden und islamische Fernsehsendungen. Der Standard. <https://www.derstandard.at/story/2000128985845/herrschaft-der-taliban-lange-hemden-und-islamische-fernsehsendungen> [Stand: 18.8.2021 17:11]

Fuchs, Brigitte; Nöbauer, Herta; Zuckerhut, Patricia (2014): Universalismus, Differenz und Intersektionalität. Feminismus, Genderforschung und Kulturanthropologie. In: Wernhart, Karl R.; Zips, Werner (Hg.) Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung. Wien: Promedia, 181-203.

Fürst, Silke; Jecker, Constanze; Schönhagen, Philomen (2016): Die qualitative Inhaltsanalyse in der Kommunikationswissenschaft. In: Averbek-Lietz, Stefanie; Meyen, Michael (Hg.\*innen): Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft, Wiesbaden: Springer, 209–225.

Gilmore, David (1990): *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. Yale University Press.

Gingrich, Andre (2016): Orientalismus. In: Uhl, Heidemarie; Feichtinger, Johannes (Hg.\*innen): *Habsburg neu denken*. Wien: Böhlau Verlag, 156-162.

Grittmann, Elke (2018): Grounded Theory und qualitative Bildanalyse. Die Analyse visueller Geschlechterkonstruktionen in den Medien. In: Pentzold, Christian; Bischof, Andreas; Heise, Nele (Hg.\*innen): *Praxis Grounded Theory: theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten: ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Wiesbaden: Springer, 191-210.

Gutmann, Matthew C. (1997): Trafficking in Men: The Anthropology of Masculinity. In: *Annual Review of Anthropology* 26, 385-409.

Hall, Stuart (2013): The Work of Representation. In: Evans, Jessica and Nixon, Jean (eds.): *Representation*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1-59. [Original: Hall, Stuart (1997): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.]

Hammerl, Michael; Lindorfer, Raffaella (2021): Taliban verkünden ihren Sieg: Protokoll einer Übernahme – und wie es jetzt weitergeht. Der Kurier. <https://kurier.at/politik/ausland/afghanistan-es-naht-das-islamische-emirat/401473360> [Stand: 3.11.2021 14:52]

Hornbacher, Annette (2013): Ethik als transkulturelles Dilemma: Zum Spannungsverhältnis zwischen ethnologischem Relativismus und ethischer Normativität. In: EthnoScripts.

Ethnologie und Ethik Jahrgang 15. Heft 2, 5-19.

Knüttel, Katharina; Seeliger, Martin (2011): Intersektionalität und Kulturindustrie. Eine Einleitung. In: Knüttel, Katharina; Seeliger, Martin (Hg. \*innen): Intersektionalität und Kulturindustrie. Zum Verhältnis sozialer Kategorien und kultureller Repräsentationen.

Bielefeld: transcript, 7-24.

Köppert, Katrin (2011): Queering Terrorists. Vergeschlechtlichte Bilderpolitiken im Kontext von Krieg und Terror seit 9/11 – interdependent betrachtet. In: Könemann, Sophia; Stähr, Anne (Hg.innen): Das Geschlecht der Anderen. Figuren der Alterität: Kriminologie, Psychiatrie, Ethnologie und Zoologie. Bielefeld: transcript, 83-102.

Kuckartz, Udo (2012): Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 13-71.

Kunze, Micha (2021): Afghanistan, die Cowboys kommen! 4001 Reviews Online Magazin für Filme und Serien. <https://4001reviews.de/filme/kritik-operation-12-strong/> [7.9.2021 17:26]

Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (o.J.): 9/11 – Folgen der Terroranschläge für die USA und die Welt. <https://www.lpb-bw.de/terrorusa> [Stand: 19.2.2022 19:32]

Mack, Robert L.; Ott, Brian L. (2014): Critical Media Studies. An Introduction. West Sussex: Wiley-Blackwell, 193-213.

Maier, Tanja; Balz, Hanno (2010): Orientierungen. Bilder des ‚Fremden‘ in medialen Darstellungen von ‚Krieg und Terror‘. In: Thiele, Martina; Thomas, Tanja; Virchow, Fabian (Hg.\*innen): Medien – Krieg – Geschlecht. Affirmationen und Irritationen sozialer Ordnung. Wiesbaden: Springer, 81–101.

Mikos, Lothar (2016): Filmanalyse und Kommunikationswissenschaft. In: Averbek-Lietz, Stefanie; Meyen, Michael (Hg.\*innen): Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden: Springer, 257–271.

Military Times (2021): About Us. <https://www.militarytimes.com/m/about-us/> [Stand 7.9.2021 22:21]

- Moore, Henrietta L. (1990): Mensch und Frau sein. Perspektiven einer feministischen Anthropologie. Gütersloh: Mohn.
- Mosbach, Doris (2005): Was macht Bilder politisch inkorrekt? Vom Umgang mit Bildern von ethnischen Minoritäten in der deutschen und US-amerikanischen Populärkultur. In: Graduiertenkolleg Identität und Differenz (Hg.): Ethnizität und Geschlecht – Postkoloniale Verhandlungen in Geschichte, Kunst und Medien. Köln: Böhlau, 333-350.
- Nachtigall, Andrea (2011): Embedded Feminism. Frauen(rechte) als Legitimation für militärische Intervention in den Medien – Variationen und Veränderungen einer Legitimationsfigur. Heinrich Böll Stiftung. <http://www.gwi-boell.de/de/navigation/struktur-3421.html> [Stand: 11.8.2021 21:52]
- Nachtigall, Andrea (2009): Von Cowboys, Staatsmännern und Terroristen. Männlichkeitskonstruktionen in der medialen Inszenierung des 11. September und des Krieges in Afghanistan. In: Lünenborg, Margreth (Hg.in): Politik auf dem Boulevard? Die Neuordnung der Geschlechter in der Politik der Mediengesellschaft. Bielefeld: transcript, 196–231.
- Neale, Steve (1983): Masculinity as Spectacle. Reflections on Men and Mainstream Cinema. In: Screen, Volume 24, Issue 6. Oxford University Press, 2-17.
- Przyborski, Aglaja; Wohlrab-Sahr, Monika (2010): Qualitative Sozialforschung. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 177-186.
- Regener, Susanne (2006): Visuelle Kultur. In: Ayaß, Ruth; Bergmann, Jörg (Hg.\*innen): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek: Rowohlt, 435-455.
- Said, Edward (1978): Orientalismus. New York: Pantheon Books.
- Schäfer, Rita (2013): Krieg im Fokus der Medien. Heinrich-Böll-Stiftung. <https://www.gwi-boell.de/de/2013/11/06/krieg-im-fokus-der-medien> [Stand: 16.11.2021 13:46]
- Schulze, Reinhard (2007): Orientalism. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident. In: Attia, Iman (Hg.): Orient- und Islam Bilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Münster: Unrast, 45-68.
- Smelik, Anneke (1999): Feminist Criticism of Film. In: Cook, Pam; Bernink, Mieke (ed.s): The Cinema Book, second edition. London: British Film Institute, 353-365.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary; Grossberg, Lawrence (ed.s): Marxism and the Interpretation of Culture. University of Illinois Press: Urbana, 271-313.

Stanton, Doug (2009): Horse Soldiers: The Extraordinary Story of a Band of US Soldiers Who Rode to Victory in Afghanistan. New York: Scribner.

Sturken, Marita, Cartwright, Lisa (2009): Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture. Oxford University Press, 72-106.

The University Press of Chicago (2001): George W. Bush, Address to the Nation, October 7, 2001. <https://press.uchicago.edu/Misc/Chicago/481921texts.html> [Stand: 7.9.2021 22:03]

UNRIC - Regionales Informationszentrum der Vereinten Nationen (2022): Afghanistan: Taliban verwehren Frauen am öffentlichen Leben teilzunehmen. <https://unric.org/de/afghanistan18012022/> [Stand: 19.2.2022 16:57]

Walter, Willy (2003): Der Krieg ist der Vater aller Dinge. Männer kriegen – keine Kinder. Zur Psychoanalyse der kulturellen Affinität von Männlichkeit und Krieg. In: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Männlichkeit und Krieg. Berlin, 4-25.

Wenk, Silke (2005): Neue Kriege, kulturelles Gedächtnis und visuelle Politik. In: Frauen Kunst Wissenschaft. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Heft 39, 122-132.

Wenzel, Edith; Dietze, Gabriele; Brunner, Claudia (2009): Kritik des Okzidentalismus: Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript, 11-21.

West, Candace; Zimmerman, Don H. (1987): Doing Gender. In: Gender & Society, Vol. 1 No. 2, 125-151.

Young, Robert (2016): Postcolonialism. An historical introduction. West Sussex: Wiley-Blackwell Chichester, 57-69.

Zeit Online (2021): Taliban schließen Mädchen von höherer Schulbildung aus. [https://www.zeit.de/politik/ausland/2021-09/taliban-maedchen-hoehere-schulbildung-ausschluss-afghanistan-schule?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/politik/ausland/2021-09/taliban-maedchen-hoehere-schulbildung-ausschluss-afghanistan-schule?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F) [Stand: 12.11.2021 21:05]

## 6.2. Audiovisuelle Quellen

Branagh, Kenneth (2011): Thor, USA: Marvel Entertainment, Marvel Studios, Paramount Pictures Studios. [Amazon Prime]

Military Times (2019): Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago. <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc> [Stand: 9.8.2021 20:36]

Fuglsig, Nicolai (2018): 12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers, USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films, Warner Bros. Entertainment. [Netflix]

## 6.3. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:01:35. [Abb. 17 Ausschnitt]

Abbildung 2: Prime Video (2018): *12 Strong Filmplakat*. Online unter: <https://www.primevideo.com/detail/12-Strong/0NUAXTSM3BQ1062NLOIHMY3J5O> (Stand: 29.11.2021)

Abbildung 3: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 01:58:52.

Abbildung 4: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:20:34.

Abbildung 5: Military Times (2019): *Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago*. 00:27-00:31. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc> (Stand: 9.8.2021 20:36)

Abbildung 6: Military Times (2019): *Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago*. 01:30. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc> (Stand: 9.8.2021 20:36)

Abbildung 7: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 01:59:20.

Abbildung 8: Military Times (2019): *Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago*. 00:38–00:58. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc> (Stand: 9.8.2021 20:36)

Abbildung 9: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 02:01:15.

Abbildung 10: Military Times (2019): *Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago*. 01:10 – 01:21. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc> (Stand: 9.8.2021 20:36)

Abbildung 11: Military Times (2019): *Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago*. 00:01 – 00:24. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc> (Stand: 9.8.2021 20:36)

Abbildung 12: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:02:14; 00:02:24-00:02:29.

Abbildung 13: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:02:40.

Abbildung 14: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:02:50.

Abbildung 15: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:03:25.

Abbildung 16: Military Times (2019): *Bush announced the start of the war in Afghanistan 18 years ago*. 0:24- 0:26. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dqE1p390Voc>  
(Stand: 9.8.2021 20:36)

Abbildung 17: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00: 01:35-00: 01:36.

Abbildung 18: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00: 42:42

Abbildung 19: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00: 42:56.

Abbildung 20: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00: 43:26.

Abbildung 21: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00: 43:50.

Abbildung 22: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00: 44:03.

Abbildung 23: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 02:01:30.

Abbildung 24: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 01:22:00.

Abbildung 25: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:43:45.

Abbildung 26: Fuglsig, Nicolai (2018): *12 Strong - The declassified true Story of the Horse Soldiers* [Netflix], USA: Alcon Entertainment, Black Label Media, Jerry Bruckheimer Films. Warner Bros. Entertainment. 00:02:06.

## **7. Annex**

### **7.1. Narrative Szenenbeschreibung des Films „12 Strong“**

Im Folgenden werden die für die audiovisuelle empirische Analyse anhand der Methode des Theoretical Sampling ausgewählten Szenen aus dem Spielfilm „12 Strong – Die wahre Geschichte der US-Horse Soldiers“ (USA 2018, Regie: Nicolai Fuglsig) vorgestellt, indem sie narrativ beschrieben werden. Das Ziel ist, dabei so objektiv wie möglich zu bleiben, jedoch enthalten die Szenenbeschreibungen bereits teilweise auf dem Forschungsstand basierende Interpretationen, welche zur Durchführung der Analyse dienlich sind.

#### **Szenenauswahl**

- 1.) Anfangsszenen „Media Discourse“ und „Family Values I“ 00:01:24 – 00:3:41
  
- 2.) Lagerszene „Toxic Masculinity“ 00: 20:00 – 00:20:40
  
- 3.) Taliban Szene „Islam goes Hollywood“ 00:41:34 – 00:44:27
  
- 4.) TV-Szene „War Heroes“ 01:21:00 – 01:22:00
  
- 5.) Siegesszenen „American Patriotism“, „Family Values II“ & Abspann 01:58:30 – 02:01:35

## 1.) Anfangsszenen

### „Media Discourse“

*Untertitel: „Nach einer wahren Begebenheit“*

Text: Februar 1993, terroristischer Anschlag, entsetzliches Verbrechen

Bild: Feuerwehrmänner in Uniform (aus Entfernung), Anschlag auf World Trade Center, maskierte Männer mit Waffen, Nahaufnahme von Mann mit Kopf- und Gesichtsbedeckung



*Abbildung 6 (vgl. Kapitel 3.2.1.)*



*Abbildung 1 (vgl. Kapitel 2.1.1); Teil von Abbildung 17 (vgl. Kapitel 3.3.2.)*



*Teil von Abbildung 17 (vgl. Kapitel 3.3.2.)*

Text: August 1998, unsere Botschaften in Nairobi und Daressalam wurden angegriffen, das Bin Laden Terrornetzwerk ist verantwortlich

Bild: Rede von Bill Clinton in Anzug vor US Flagge (ernster Gesichtsausdruck), Häusernruinen in Afrika mit vielen Menschen (chaotisch), Bin Laden mit Waffe (lächelnd, verschwommen, Waffe vereinnahmt das halbe Bild) und bewaffneten Männern im Hintergrund (keine Gesichter, nur Waffen sichtbar)



*Abbildung 13 (vgl. Kapitel 3.2.2.)*



Abbildung 14 (vgl. Kapitel 3.2.2.)

Text: 2000, Selbstmordattentäter haben..., Ich bete für die Familien der Opfer, die beim Anschlag auf die USS Cole getötet wurden

Bild: Rede Margaret Thatcher bei Pressekonferenz (Brille), US Marine Schiff mit US Flagge

Text: In seinem Versteck in den Bergen Afghanistans plante Bin Laden die Angriffe

Bild: Masse von Männern mit Kopfbedeckung und Waffen in afghanischer(?) Landschaft (Einöde) die einen Hügel besteigen, Bin Laden mit Stock (lächelnd, wirkt amüsiert, streicht sich über Bart)

Text: 9. September 2001, Ahmad Shah Massoud der Anführer der Nordallianz wurde von der Al-Quaida ermordet

Bild: Nahaufnahme von dunklen Augen, Foto von Massoud (Kamera zoomt leicht hin), Mann mit Turban schießt mit Waffe (Nahaufnahme von Gesicht und Waffe)

Text: Massouds Tod hat die Nordallianz destabilisiert, das Hindernis für die Machtergreifung der Taliban wurde beseitigt

Bild: Masse (chaotisch) von Männern (gesichtslos) mit Kopfbedeckung trägt Sarg, überfüllter Militärpanzer, Männer mit verhüllten Gesichtern und Waffen (Blick geht hinunter), Bin Laden schmunzelnd, begleitet von verhüllten Männern vor dunklem (schwarzem) Hintergrund



Abbildung 26 (vgl. Kapitel 4.3.)

Text: [Putin in russischer Originalsprache – Übersetzung in Untertitel] „Ich sagte Präsident Bush, dass ich sehr besorgt bin. Es wird etwas Schlimmes passieren. Sie bereiten etwas vor.“

Bild: Telefongespräch zwischen Präsident Bush und Präsident Putin (Putin vereinnahmt 2/3 des Bildes, Putin hat alarmierten Blick mit weit geöffneten Augen, Putins Gesicht wird weggezoomt, während Bush Gesicht hergezoomt wird), Nahaufnahme Gesicht von Bush telefonierend, Interview mit Putin in Anzug mit eher hellem Hintergrund, Musik wird schneller



Abbildung 12 (vgl. Kapitel 3.2.2.)

## „Family Values I“

*Untertitel: 11. September 2001, Kentucky*

Nahaufnahme von Kinderzeichnung, kleines Mädchen (Tochter) malt, wirkt unschuldig (verhält sich sehr ruhig, heller leuchtender Hintergrund)

Smalltalk zwischen Mann (Chris Hemsworth) und Frau (Elsa Pataky), während sie in einem hellen Raum Kisten auspacken, beide lächeln

Frau fordert den Mann auf die Wände zu streichen, sie küssen sich, Frau sagt „Ich liebe dieses Haus“

Interaktion zwischen Vater und Mädchen (wirkt wie liebevoller Vater: hebt sie hoch, zieht ihr Schuhe an, lobt ihre Zeichnung, streicht ihr sanft über das Gesicht, verspricht sie von der Schule abzuholen)

im Hintergrund läuft eine Zeichentricksendung im TV, die plötzlich unterbrochen wird, Mädchen zeigt auf TV: „Sieh mal, Papa!“, Mann dreht sich um



*Abbildung 15 (vgl. Kapitel 3.3.1.)*

Fernseher im Hintergrund (direkt über der Kinderzeichnung): zeigt World Trade Center in Flammen, Stimme von Nachrichtensprecherin: „Bei einem mutmaßlichen Terrorangriff sind zwei Flugzeuge in das World Trade Center gestürzt. Berichten zufolge handelt es sich bei einem Flugzeug um eine entführte Boeing 767 der American Airlines“

Familie erstarrt, sieht schockiert auf den Fernseher (Kamera zoomt auf Gesicht von Mann), Frau hat entsetzten Gesichtsausdruck

Hintergrundmusik wird spannend (schneller, mehr Bass), während Kamera auf TV zoomt

## **2.) Lagerszene „Toxic Masculinity“**

Örtlicher Kontext: Basislager des US-Militärs in Usbekistan

*Untertitel: 16. Oktober 2001, K2 Basislager*

Handlung: 10 Männer, teilweise in Uniform, sitzen beieinander auf Kisten und Stühlen. Zwei von ihnen trainieren (man sieht ihre muskelbepackten Oberarme). Die anderen unterhalten sich oder lesen. Einer sieht auf seinen Laptop. Im Hintergrund sind Zelte des Lagers. Es ist sonnig.

### Schneller Dialog:

Mann 1 mit Laptop: Diese Frau wurde gesteinigt, weil sie unverheiratet schwanger war (am Laptop sieht man eine verschleierte Frau in einem Loch in der Erde, umringt von Männern). Sowas machen die Taliban mit Frauen in Afghanistan.

Mann 2: Mach die Scheiße aus.

Mann 1: Das ist Hintergrund.

Mann 3: Du musst dich nicht vorbereiten. Erschieß, wer auf dich schießt.

Mann 1: Ach so funktioniert das. Danke, du Schlauberger.

Mann 4: Sieh mal, das bist du. (Er hält eine Zeitschrift hoch, auf der eine Frau mit langen blonden Haaren abgebildet ist und zeigt sie seinem Kameraden, der ebenfalls blonde Haare hat.\* – Alle lachen.)

Mann 5: Im Ernst, Leute. Ihr seid Idioten.



Abbildung 4 (vgl. Kapitel 2.4)

Inszenierung: Während des Dialogs trainieren einige Männer weiterhin und necken sich gegenseitig mit vulgären Ausdrücken/Beleidigungen. Militärfahrzeuge fahren vorbei. Leichte Hintergrundgeräusche. Die Männer sind eher dunkel gekleidet. Heller Hintergrund. Kamera ist weit eingestellt, um die ganze Gruppe zu erfassen. Die Charaktere werden nicht komplex inszeniert\*. Jeder von ihnen ist groß und muskulös. Von 10 Männern ist einer Schwarz.

*Anmerkung: Die deutsche Übersetzung weicht stark von der Originalsprache ab (wird verharmlost, indem vulgäre Ausdrücke umschrieben oder weggelassen werden).*

### **3.) Taliban Szene „Islam goes Hollywood“**

*Untertitel: „Bescham – seit 3 Jahren von Taliban besetzt“*

Handlung: Frau (Gesicht verschleiert) von Männern umringt kniet weinend am Boden. Mann 1 kickt Bücher, die neben ihr am Boden liegen, weg. Im Hintergrund stehen drei kleine Mädchen die leise weinen. Mann 1 wendet sich einem von drei weinenden Mädchen zu, wischt ihre Tränen weg und spricht zu ihr in Paschtu:

Text: Hab keine Angst. Du bist sehr mutig, das sehe ich. Sag mir, kennst du das Tier mit dem langen Hals? Mädchen 1 antwortet: Giraffe. Mann 1: Richtig. Wie schreibt man das? (Mädchen 1 buchstabiert) Kluges Mädchen.



*Abbildung 18 (vgl. Kapitel 3.2.2.)*

Handlung: Mann 1 wendet sich den anderen beiden Mädchen zu und fragt:

Text: Wer kennt denn das Ergebnis von 15 mal 8? (Das kleinste/jüngste Mädchen 2 antwortet ihm.) Mann: Gut gemacht.



*Abbildung 19 (vgl. Kapitel 3.2.2.)*

Handlung: Einer der umstehenden Männer (2) schreit aufgebracht und fällt auf die Knie.

Text: Bitte, Mullah Razzan, ich flehe Euch an. Tut es nicht! Ich bitte Euch, in Gottes Namen!  
Mullah, tut es nicht!

Handlung: Ein umstehender Mann 3 reißt der Frau in der Mitte den Schleier herunter. Mann 1 zielt Pistole auf sie. Die Mädchen weinen noch lauter.

Text: Frau: Um Gottes Willen! (zu Mann) Seid stark (zu den Mädchen, erzwingt ein Lächeln).



*Abbildung 20 (vgl. Kapitel 3.2.2.)*

Handlung: Mann 1 erschießt Frau mit Pistole. Umstehende Männer jubeln „Gott ist groß!“ und geben Jubelschüsse aus ihren Maschinengewehren ab. Mann 2 fällt weinend zu Boden. Mann 1 hebt eines der Bücher auf, hält es in die Luft und richtet das Wort an die Zuseher\*innen.

Text: Ihr kennt Sein göttliches Gesetz. Kein Mädchen, das älter ist als 8 Jahre, darf unterrichtet werden. Ihr wollt Unterricht? Nun habt ihr gelernt.



Abbildung 21 (vgl. Kapitel 3.2.2.)



Abbildung 22 (vgl. Kapitel 3.2.2.)

*Anmerkungen: der gesamte Text der Szene wird auf Paschtu gesprochen (Amtssprache Afghanistans); die deutsche Übersetzung ist in Untertiteln ersichtlich; die Szene steht in keinerlei Zusammenhang zu anderen Szenen des Films (sie unterbricht die Handlung)*

### Charaktere Szene 3

#### Frau

sitzt kniend im Kreis, Blut auf Kleidung, weinend, Gesicht von rosa Schleier verhüllt, wehrt sich nicht

Inszenierung: wird weggezoomt und die Kamera schwenkt von oben nach unten (vom Kopf bis zu ihren Füßen), Sonnenstrahl auf ihrem Gesicht, das vom blutigen Schleier verdeckt wird, nachdem der Schleier heruntergerissen wurde, wird sie als Ganzes von der Sonne beleuchtet, schlechte Zähne, Nahaufnahme von ihrem Gesicht kurz nach ihrem Tod (im Hintergrund Jubelschreie und -schüsse)



Abbildung 25 (vgl. Kapitel 4.3.)

#### Mann 1

schmutzige Hände, Turban, Bart, ernster Blick, schwarze Kleidung, Pistole hängt vor der Brust, seine Augen suchen stetig die umstehende Menge ab

(sein Name ist Mullah Razzan, man erfährt erst viel später, dass er der Anführer der Taliban ist)

Inszenierung: Kamera verfolgt seine Bewegungen und seine Mimik, teilweise dunkler Hintergrund, wird eher von unten gefilmt

## Mädchen

drei Mädchen ca. zw. 4 und 8 Jahren, weinend, Hände vor der Brust gefaltet, schmutzige Gesichter, Zahnlücken, ängstlich (zitternde Unterlippen)

Inszenierung: Haare von hinten von Sonne bestrahlt (Distanz wird geschaffen)

## Umgebung

potenzielle Symbolismen: Häuserruinen, Taliban-Flagge, Staub

umstehende Frauen: verschleiert, passive Zuseherinnen (handlungslos, wartend, still/bewegungslos), farbenfroh gekleidet

umstehende Männer: bewaffnet, tragen Kampfkleidung, aktive Zuseher (jubeln, geben Schüsse ab, heben Fäuste in die Luft), dunkel gekleidet, alle mit Kopfbedeckung (Turban), stehen breitbeinig mit erhobenen Köpfen da, manche haben die Arme verschränkt

Inszenierung: Spiel mit Licht und Schatten durch Häuserruinen

## **4.) TV-Szene „War Heroes“**

Kontext: Der Hauptcharakter Mitch bekommt kurz nach einer bewaffneten Auseinandersetzung mit den Taliban eine Nachricht vom US-Verteidigungsministerium: „Wann erreichen Sie endlich Masar?“ (Zielort der Mission). Noch am Austragungsort der gewaltvollen Auseinandersetzung diktiert er einem Mitglied seiner Truppe die Antwort an das Verteidigungsministerium, welche im öffentlichen amerikanischen TV vorgelesen wird.

Bild: Mitch steht in voller Kampfausrüstung vor einem relativ hellen Hintergrund, in dem verschwommen Häuserruinen, Panzer und gesattelte Pferde zu sehen sind. Sein Haar und sein Gesicht wirken dunkel. Sein ernster Blick geht in die Ferne, er atmet schwer, seine Lippen sind zusammengepresst. Die Kamera zoomt langsam auf ihn zu.

Text: Schreib folgende Antwort. Lassen Sie mich Ihnen die Realität vor Ort erläutern. Wir überlegen uns gerade, wie man eine berittene Kavallerie gegen T72-Panzer, Granatwerfer und Maschinengewehre einsetzt.

Bild: Hintergrundmusik fängt langsam an zu spielen. In der nächsten Einstellung sieht man einen Fernseher, in dem eine Rede zu sehen ist. Ein älterer Weißer Mann steht hinter einem Pult, auf dem „Department of Defense United States of America“ geschrieben steht. Hinter ihm stehen Soldaten aufgereiht in Uniform und Mützen vor großen Flaggen.

Text: Die Taktik kam mit der Erfindung der Gatling-Kanonen aus der Mode.

Bild: Kinder spielen in einem Wohnzimmer (u.a. Mitch Tochter). Frauen sitzen daneben. Mitch Frau kommt herein, starrt gespannt auf den Fernseher, Erläuterung eines bewaffneten Angriffs in Afghanistan versus Familienleben mit Kindern in einem Haus in Kentucky.) Heller Hintergrund. Zwei der Frauen sehen ängstlich aus (weit aufgerissene Augen, Halten sich die Hände.

Text: Sie greifen den AK 47 mit wenig Munition pro Mann an, mit weniger als 100 Schuss Munition und wenig Wasser und Lebensmitteln. Wir waren dabei als die Kavallerie nach vorn sprengte, um die Taliban anzugreifen, unter Beschuss von Granatwerfern, Artillerie, ...

Mitch Frau: „Das ist Mitch.“ (sie scheint zu wissen, dass die Rede von ihrem Mann stammt). (Tochter wird kurz eingeblendet).

*Untertitel: Tage im Einsatz: 16. Nordende der Tiangi-Schlucht*

Bild: Gebirgskette mit sich bewegender Pferde-Karawane, Sonnenstrahlen. Kamera dreht sich im Kreis, während sie herauszoomt. (offene Text-Bild-Schere)

Text: Überall höre ich von Zivilisten als auch von einheimischen Soldaten, wie froh sie über das Engagement der USA sind und wie sehr sie dadurch auf ein besseres Afghanistan hoffen.



Abbildung 24 (vgl. Kapitel 4.2.)

*Anmerkung: Die deutsche Übersetzung weicht teilweise von der Originalsprache ab. Chris Hemsworth spricht trotz US-amerikanischer Filmrolle in einem australischen Akzent*

## **5.) Siegesszenen**

### **„American Patriotism“**

*Kontext: nach der gewonnenen Schlacht gegen die Taliban*

Handlung: Mitch kniet am Boden und vergräbt mit seinen Händen ein Metall-Teil aus den Trümmern der Twin Tower in der afghanischen Erde; danach hebt er den Blick und sieht mit glasigen Augen und zusammengedrückter Kiefer in die Ferne

Inszenierung: Wind heult, Mitch hat schmutziges, zerkratztes Gesicht, heller Hintergrund, Kamera filmt von der Seite, bewegende Musik mit dunklen Trommelklängen



*Abbildung 3 (vgl. Kapitel 2.3)*

Bild: ein Militär-Hubschrauber fliegt über Wolkenhimmel

Inszenierung: Hubschrauber fliegt ins Bild hinein, Weitwinkeleinstellung, eher dunkler Hintergrund aber noch Tageslicht, bewegende Musik wird lauter, darüber hört man den Hubschrauberlärm

*Untertitel: Usbekistan, K2 Basislager, Tage im Einsatz: 23*

Bild: zwei Hubschrauber landen im Lager hinter Zelten, Staub wirbelt auf und verdeckt fast das ganze Bild, wartende US-Soldaten verbergen ihre Gesichter in den Ellenbogen, ihre Haare wehen im Wind

Inszenierung: Hintergrund ist dunkel, Scheinwerfer leuchten in der Ferne, Tageslicht und blauer Himmel, wirkt aber wie Dämmerung, Sonne steht aber noch hoch im Himmel (wirkt unnatürlich)

Bild: US-Soldaten in Uniformen, Militärfahrzeuge, Stacheldrahtzaun, Hügel im Hintergrund, Mitch und seine Kameraden steigen aus Hubschrauber aus, alle in Uniform mit Händen an den Waffen vor ihrer Brust, Mitch blutet an der Schläfe, er geht allen voran, die anderen folgen ihm

Inszenierung: Kamera folgt den Männern, Bild ist generell eher dunkel mit eher hellem Hintergrund, Kameraeinstellung wechselt und filmt die Männer von der Seite



Abbildung 7 (vgl. Kapitel 3.2.1.)

Bild: Soldaten stehen aufgereiht an beiden Seiten, Mitch und seine Crew marschieren in der Mitte durch, alle mit ernstem, fokussiertem Blick, zerzausten Haaren und schmutzigen Gesichtern

Text: Vorgesetzter von Mitch: Du hast dein Versprechen gehalten. Mitch: Ja, Sir.

## „Family Values II“

Inszenierung: Kamera fährt auf Fenster zu, um hinaus zu filmen, leise gefühlvolle Musik, draußen schneit es

Handlung: Mutter und Tochter schmücken im Garten einen Weihnachtsbaum, Frau blickt auf, hält inne und sieht durchs Fenster, im Haus steht Mitch (lächelt sanft), über ihm hängt bunte Weihnachtsbeleuchtung

Text: Frau: Maddy, komm her! Sieh mal da. Es ist schon Weihnachten. (außer Atem).

Tochter: Daddy! (lachend)

Bild: Mitch lächelt mit Tränen in den Augen, er trägt seine Uniform, sein Gesicht ist zerkratzt, aber nicht mehr schmutzig, die Bäume spiegeln sich im Fenster [*Anmerkung: Film endet hier*]

## Abspann

geschriebener Text auf schwarzem Hintergrund: Trotz der vernichtend geringen Chancen überlebten alle zwölf Mitglieder der ODA 595 ihre Mission. Die Einnahme von Masar-e-Scharif durch die Horse Soldiers und ihre Mitstreiter gehört zu den beeindruckendsten Erfolgen des US-Militärs. Die Planer rechneten mit einer Einsatzzeit von zwei Jahren. Task Force Dagger brauchte nur drei Wochen. Für Al-Kaida war es eine ihrer schwersten Niederlagen. Da die Mission geheim war, kehrten die Männer der Spezialeinheit ODA 595 ohne öffentliche Ehrung oder weitere Belobigung für die Ausführung dieses fast unmöglichen Auftrags in ihr Alltagsleben zurück.

Bild: Statue von unten vor hellem Hintergrund aufgenommen, links wehende Flagge der USA  
geschriebener Text im Bild: Zu Ehren dieses herausragenden Heldentums wurde 2012 an der 9/11-Gedenkstätte die Statue eines berittenen Soldaten eingeweiht.



Abbildung 9 (vgl. Kapitel 3.2.1.)

Bild: Foto betitelt „U.S. Armee Spezialeinheit ODA 595“, 12 Männer (teilweise in Uniform, alle Weiß und brünett), posieren vor einem Flugzeug, auf welchem „United States of America“ geschrieben steht

Inszenierung: direkt von vorne fotografiert, alle sehen mit neutralem Blick in die Kamera, die meisten von ihnen haben die Hände in den Hosentaschen oder vorm Körper verschränkt, heller Hintergrund, langsame Akustikgitarre als Hintergrundmusik



Abbildung 23 (vgl. Kapitel 4.1.)

## 7.2. Narrative Videoanalyse zu Bush Rede

Im Folgenden wird der Zusammenschnitt aus Teilen der Rede von Präsident George W. Bush des 7. Oktobers 2001 sowie das dazu geschnittene Bildmaterial narrativ beschrieben. Es handelt sich um ein Video, welches von der Military Times am 8. Oktober 2019 auf der Plattform YouTube publiziert wurde. Die Beschreibung auf YouTube lautet wie folgt: „On Oct. 7, 2001, the U.S. launched Operation Enduring Freedom, the initial assault in what would become the longest war in American history.“ (Military Times 2019) Der Text wird von George W. Bush selbst gesprochen. Bezüglich Objektivität beziehungsweise Interpretation der Bilder verhält es sich auf die gleiche Weise, wie zuvor unter Punkt 7.1. in Bezug auf den untersuchten Film beschrieben.

## 1. Bildeinstellung 0:01 – 00:24

Bildbeschreibung: George W. Bush sitzt in blauem Anzug, weißem Hemd und roter Krawatte (Farben der USA) an Schreibtisch (im Weißen Haus?), Fenster im Hintergrund, zwei US-amerikanische Flaggen – rechts die Staatsfahne und links das Wappen hinter Bush (Symmetrie); sein Blick ist ernst, wirkt „besorgt“ (Stirnrunzeln), er spricht langsam und deutlich, blickt genau in die Kamera, er trägt eine Pin-Nadel der US-Flagge am Revers

Inszenierung: Kamera zoomt zu ihm heran, seine Stimme hallt im Raum

Untertitel: On Oct. 7, 2001 the U.S. launched it's first strikes into Afghanistan. The attacks were in response to the Sept. 11 attacks.

gesprochener Text: On my orders the United States military has begun strikes against al Qaeda terrorist training camps and military installations of the Taliban regime in Afghanistan. These carefully targeted actions are designed to disrupt the use of Afghanistan as a terrorist base of operations, and to attack the military capability of the Taliban regime.

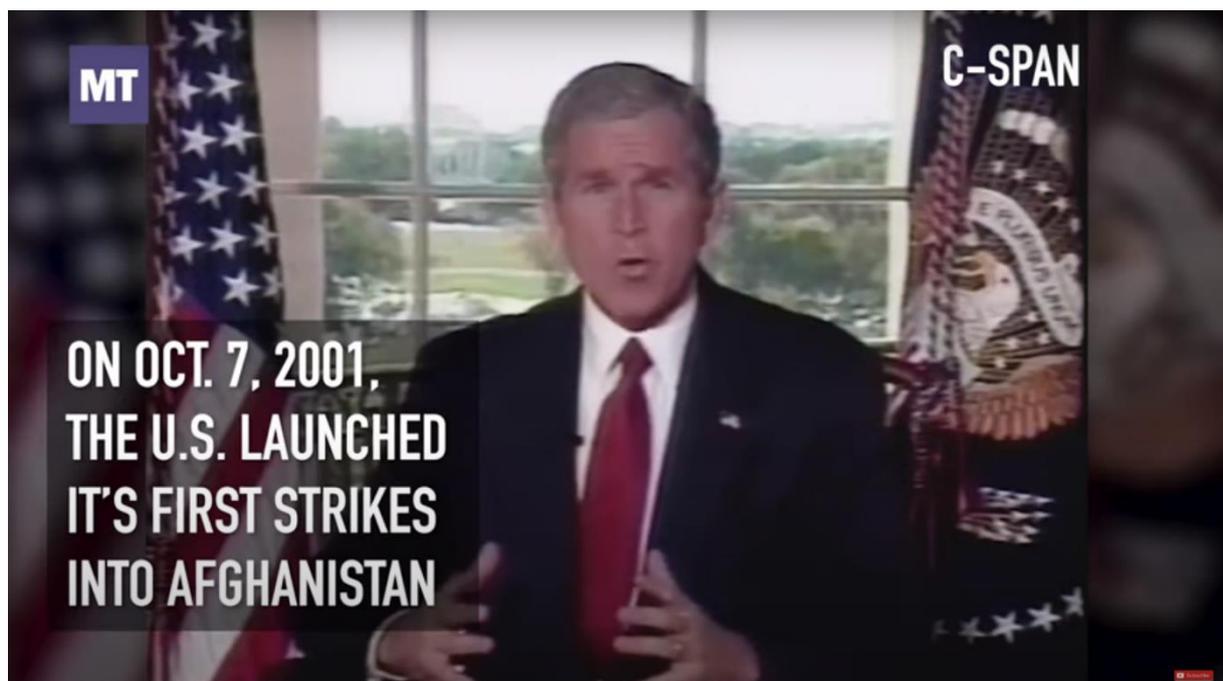


Abbildung 11 (vgl. Kapitel 3.2.2.)

## 2. Bildeinstellung 00:24- 00:26

Bildbeschreibung: 4 Männer sitzen in Halbkreis vor einem Felsen, alle tragen weite Gewänder und Kopfdeckungen, haben lange Bärte, im Hintergrund ist ein Maschinengewehr zu erkennen, einer der Männer hält zwei Finger vors Gesicht (Peace-Zeichen?)

Inszenierung: Bild ist verschwommen, stammt vom TV-Sender „Al Jazeera Arabic“ (Logo in rechter unterer Ecke); rot hinterlegte arabische Schriftzeichen in rechter oberer Ecke

Untertitel: The strikes marked the first action in the ongoing war in Afghanistan.

gesprochener Text: Given the nature and reach of our enemies, ...



Abbildung 16 (vgl. Kapitel 3.3.1.)

## 3. Bildeinstellung 00:27 – 00: 31

Bildbeschreibung: 4 Weiße Männer (teilweise mit Helmen) sprechen mit einem Schwarzen Mann mit Kopfbedeckung (vermutlich nicht religiös motiviert); der Schwarze Mann hält ein Papier in den Händen (Dokumente zum Identitätsnachweis?), einer der Weißen Männer stemmt die Hände in die Hüften und spricht zu ihm herab (Körperhaltung); sie stehen neben Raketen; im Hintergrund militärische Flugzeuge mit mehreren Menschen

Inszenierung: Hintergrund Musik wird schneller (erinnert an Nachrichtenübertragung)

Untertitel: The strikes marked the first action in the ongoing war in Afghanistan.

gesprochener Text: ...we will win this conflict by the patient accumulation of successes, ...



Abbildung 5 (vgl. Kapitel 3.1.)

#### 4. Bildeinstellung 00:32 – 00: 37

Bildbeschreibung: 5 Männer (unterschiedl. ethnischer Herkunft) in Helmen und tw. Uniformen stehen auf einem Flugzeugträger, scheinen etwas Technisches zu machen, einer spricht in sein Headset, auf einer Rakete auf dem Träger ist zu lesen „Pentagon USA“

Inszenierung: noch immer schnelle (spannende) Hintergrundmusik, auf das Bild wird herabgezoomt

Untertitel: The initial action was known as Operation Enduring Freedom

gesprochener Text: ...by meeting a series of challenges with determination and will and purpose.

### 5. Bildeinstellung 00:38 – 00:41

Bildbeschreibung: Mann in Uniform und Helm, umgeben von technischen Geräten, sieht einem Militärflugzeug beim Start zu; im Hintergrund blauer Himmel, ein Flugzeug-Kontroll-Tower und mehrere Flugzeuge

Inszenierung: Bild wird herausgezoomt

gesprochener Text: To all the men and women in our military—every sailor, every soldier, every airman, ...



*Teil von Abbildung 8 (vgl. Kapitel 3.2.1.)*

### 6. Bildeinstellung 00:42 – 00:50

Bildbeschreibung: Rakete startet (Flammen, Rauch) von Schiffsträger; im Hintergrund Meerwasser

Inszenierung: auf das Bild herangezoomt

gesprochener Text: ...every coast guardsman, every marine—I say this: Your mission is defined; your objectives are clear;



Teil von Abbildung 8 (vgl. Kapitel 3.2.1.)

#### 7. Bildeinstellung 00:51 – 00:58

Bildbeschreibung: fliegendes Militärflugzeug, das Raketen abwirft; im Hintergrund Gebirgsketten

Inszenierung: Bild wird herausgezoomt

gesprochener Text: your goal is just. You have my full confidence, and you will have every tool you need to carry out your duty.



Teil von Abbildung 8 (vgl. Kapitel 3.2.1.)

### 8. Bildeinstellung 00:59 – 01:09

Bildbeschreibung: schwarz-weißes Standbild eines Hügels, auf dem 10 Männer auf Pferden nach rechts reiten (Zukunft); sie tragen Kopfbedeckungen (Horse Soldiers?)

Inszenierung: Menschen und Pferde werden im Gegensatz zum weiß-grauen Hintergrund dunkel abgebildet; Bild wird herangezoomt

gesprochener Text: The battle is now joined on many fronts. We will not waver; we will not tire; we will not falter; and we will not fail.

### 9. Bildeinstellung 01:10 – 01:21

Bildbeschreibung: Mann in Uniform und Helm steht auf einem Flugzeugflügel; es ist nur sein Schatten gegen den gelben Himmel (Sonnenuntergang?) zu erkennen; im Hintergrund weht eine US-Flagge

Inszenierung: Bild wird herangezoomt

gesprochener Text: Peace and freedom will prevail. Thank you. May God continue to bless America.

Abspann: Military Times. Edited by Shaun Barrows. Additional Footage: C-Span, Getty

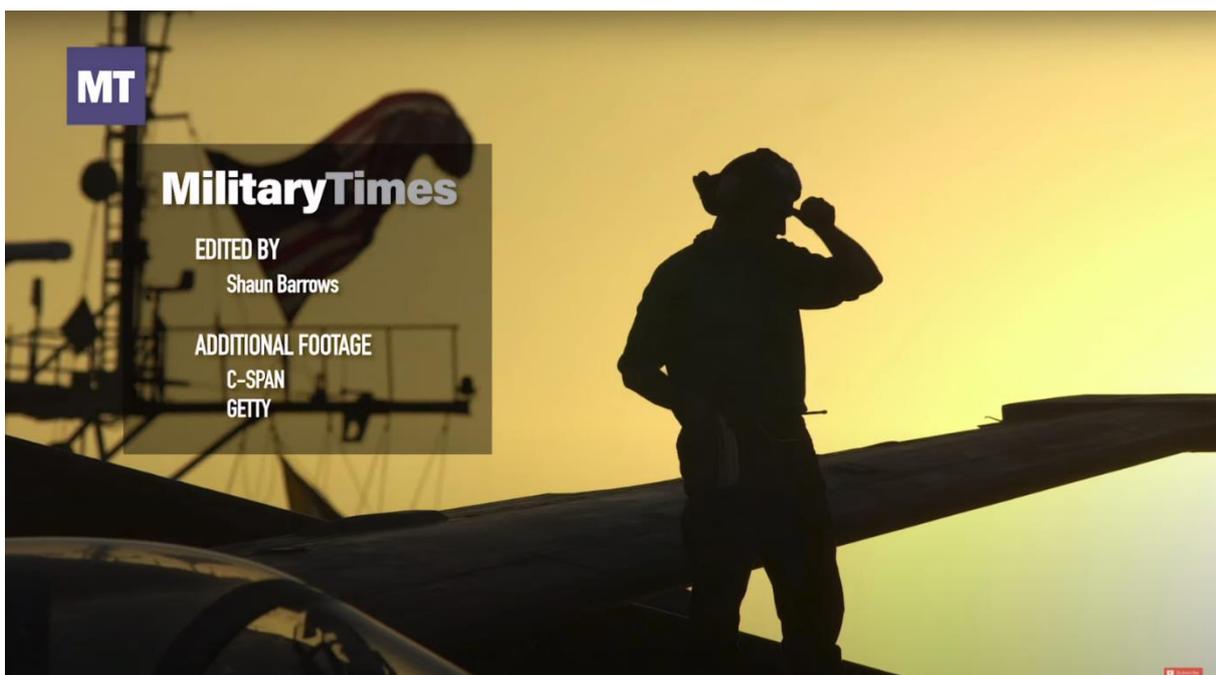


Abbildung 10 (vgl. Kapitel 3.2.1.)

### 7.3. Transkript der kompletten Rede zur “Operation Enduring Freedom”

Die folgende Rede wurde am 7. Oktober 2001 auf dem öffentlichen, US-amerikanischen Fernsehsender C-Span übertragen und am 8. Oktober 2001 in der New York Times sowie auf der offiziellen Website des Weißen Hauses veröffentlicht. Jene Teile, die im analysierten Video der Military Times (siehe Kapitel 7.2.) verwendet wurden, sind blau markiert.

#### “George W. Bush, Address to the Nation, October 7, 2001

§1 Good afternoon. On my orders the United States military has begun strikes against al Qaeda terrorist training camps and military installations of the Taliban regime in Afghanistan.

§2 These carefully targeted actions are designed to disrupt the use of Afghanistan as a terrorist base of operations, and to attack the military capability of the Taliban regime.

§3 We are joined in this operation by our staunch friend, Great Britain. Other close friends, including Canada, Australia, Germany and France, have pledged forces as the operation unfolds.

§4 More than 40 countries in the Middle East, Africa, Europe and across Asia have granted air transit or landing rights. Many more have shared intelligence. We are supported by the collective will of the world.

§5 More than two weeks ago, I gave Taliban leaders a series of clear and specific demands: Close terrorist training camps; hand over leaders of the al Qaeda network; and return all foreign nationals, including American citizens, unjustly detained in your country. None of these demands were met. And now the Taliban will pay a price.

§6 By destroying camps and disrupting communication, we will make it more difficult for the terror network to train new recruits and coordinate their evil plans. Initially, the terrorists may burrow deeper into caves and other entrenched hiding places. Our military action is also designed to clear the way for sustained, comprehensive and relentless operations to drive them out and bring them to justice.

§7 At the same time, the oppressed people of Afghanistan will know the generosity of America and our allies. As we strike military targets, we will also drop food, medicine and supplies to the starving and suffering men and women and children of Afghanistan.

§8 The United States of America is a friend to the Afghan people. And we are the friends of almost a billion worldwide who practice the Islamic faith.

§9 The United States of America is an enemy of those who aid terrorists and of the barbaric criminals who profane a great religion by committing murder in its name.

§10 This military action is a part of our campaign against terrorism, another front in a war that has already been joined through diplomacy, intelligence, the freezing of financial assets and the arrests of known terrorists by law enforcement agents in 38 countries.

§11 Given the nature and reach of our enemies, we will win this conflict by the patient accumulation of successes, by meeting a series of challenges with determination and will and purpose.

§12 Today we focus on Afghanistan, but the battle is broader. Every nation has a choice to make. In this conflict, there is no neutral ground. If any government sponsors the outlaws and killers of innocents, they have become outlaws and murderers, themselves. And they will take that lonely path at their own peril.

§13 I'm speaking to you today from the Treaty Room of the White House, a place where American Presidents have worked for peace. We're a peaceful nation. Yet, as we have learned, so suddenly and so tragically, there can be no peace in a world of sudden terror. In the face of today's new threat, the only way to pursue peace is to pursue those who threaten it.

§14 We did not ask for this mission, but we will fulfill it. The name of today's military operation is Enduring Freedom. We defend not only our precious freedoms, but also the freedom of people everywhere to live and raise their children free from fear.

§15 I know many Americans feel fear today. And our government is taking strong precautions. Our law enforcement and intelligence agencies are working aggressively around America, around the world and around the clock. At my request, many governors have activated the National Guard to strengthen airport security. We have called up Reserves to reinforce our military capability and strengthen the protection of our homeland.

§16 In the months ahead, our patience will be one of our strengths—patience with the long waits that will result from tighter security; patience and understanding that it will take time to achieve our goals; patience in all the sacrifices that may come.

§17 Today, those sacrifices are being made by members of our Armed Forces who now defend us so far from home, and by their proud and worried families.

§18 A Commander-in-Chief sends America's sons and daughters into a battle in a foreign land only after the greatest care and a lot of prayer. We ask a lot of those who wear our uniform. We ask them to leave their loved ones, to travel great distances, to risk injury, even to be prepared to make the ultimate sacrifice of their lives. They are dedicated; they are honorable; they represent the best of our country. And we are grateful.

§19 To all the men and women in our military—every sailor, every soldier, every airman, every coast guardsman, every marine—I say this:

§20 Your mission is defined; your objectives are clear; your goal is just. You have my full confidence, and you will have every tool you need to carry out your duty.

§21 I recently received a touching letter that says a lot about the state of America in these difficult times—a letter from a 4th-grade girl, with a father in the military. "As much as I don't want my Dad to fight," she wrote, "I'm willing to give him to you." This is a precious gift, the greatest she could give. This young girl knows what America is all about.

§22 Since September 11, an entire generation of young Americans has gained new understanding of the value of freedom, and its cost in duty and in sacrifice.

§23 The battle is now joined on many fronts. We will not waver; we will not tire; we will not falter; and we will not fail. Peace and freedom will prevail. Thank you. May God continue to bless America." (The University Press of Chicago 2001)