

Schluss: Postkritische Männlichkeiten

Elemente einer posttelevisuellen Sensibilität

Im Rahmen dieser Arbeit wurden posttelevisuell-serielle Phänomene untersucht, die auf jeweils spezifische Weise an gegenwärtig zu verzeichnenden geschlechterpolitischen wie mediendispositiven Umbauarbeiten beteiligt sind. Ausgangspunkt der durchgeführten Detail-Studien war die Beobachtung, dass in Medienkulturen des Globalen Nordens seit der Jahrtausendwende audiovisuell-serielle Erzählformate – insbesondere sogenannte Quality-Serien US-amerikanischer Provenienz – als medienkulturell privilegierte *Schauplätze* der Aushandlung von Figurationen und Ästhetiken hegemonialer Männlichkeitskonstruktionen fungieren und dass sich gleichzeitig hegemonial-männliche Subjektivierungsweisen intensiviert durch heterogene Materialitäten und Diskurse des posttelevisuellen Fernsehens und seiner Nutzung angeleitet sehen. Dieser Beobachtung bin ich anhand der These nachgegangen, dass das Naheverhältnis von audiovisuell-seriellen Phänomenen und hegemonial-männliche Subjektivierungen ermöglichenden, anreizenden oder verbürgenden posttelevisuellen Konstellationen und Praktiken im Kontext von Streaming-Plattformen nicht zufällig ist, sondern dass entsprechende Verschränkungen im Sinne einer soziotechnischen Koproduktion (Ottemo 2020) für gegenwärtige Medienkulturen von entscheidender Relevanz sind. Diese übergeordnete These wurde mit Referenz auf medientheoretische Ansätze (Stauff 2005a/2018, Seier 2019) untersucht, die auf machttheoretische Überlegungen Michel Foucaults und akteur*in-netzwerk-theoretischen Konzepten verteilter Handlungsmacht aufbauen. Anhand dieser (handlungs)machttheoretischen Unterfütterung habe ich mich mit seriellen und serienbezogenen Phänomenen (fiktionale und faktuale Serien, Werbungen, Streaming-Portale und ihre Interfaces und Empfehlungsalgorithmen) beschäftigt, die mediale Selbsttechnologien anreizen sowie regierungstechnologisch produktiv machen und dabei (hegemoniale) Männlichkeiten und (posttelevisuelles) Fernsehen auf eine Weise koproduzieren, die weit über *narrative* Aushandlungen dieser medialen Geschlechterkonstellationen hinausgeht. Die machttheoretisch präzisierte Annahme, der ich dabei nachgegangen bin, lautet somit, dass posttelevisuell-serielle Phänomene seit Aufkommen des internetbasierten On-Demand-Fernsehens im Plattform-Kapitalismus aufgrund ihrer soziotechnischen Wechselwirkungen eine besondere selbst-

wie regierungstechnologische Produktivität aufweisen, die in spezifischen Medienkonfigurationen in Form der wiederholten Ermöglichung und Anreizung von männlich-vergeschlechtlichenden Subjektivierungen durch medienspezifische Agency-Formationen wirkmächtig wird.

Meine Untersuchungen habe ich insbesondere auf den Zeitraum ab 2014 eingegrenzt und die Analyse dabei wiederholt auf Beispiele aus deutsch*sprachigen Produktions- und Rezeptionskontexten fokussiert – nicht zuletzt, da in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit posttelevisuell-seriellen Phänomenen auch in der deutsch*sprachigen Forschungsgemeinschaft nach wie vor tendenziell Beschäftigungen mit Beispielen aus dem US-amerikanischen Kontext dominieren. Als Anlass dieser Eingrenzung diente mir dabei der Marktstart der Streaming-Plattform NETFLIX im deutsch*sprachigen Raum im Herbst 2014. Schließlich handelt es sich dabei um jenes Medienunternehmen, dessen Firmenname seit dem Umstieg vom postalischen DVD-Verleih auf internetbasiertes Streaming audiovisuell(-serieller) Inhalte in Alltagsdiskursen zwischenzeitlich quasi als Synonym für posttelevisuelle Distributions- und Rezeptionsformen galt und gleichzeitig um jene Streaming-Plattform, die es sich zum selbsterklärten Ziel gesetzt hat, lineares Fernsehen »abzulösen«. In drei medienanalytischen Kapiteln habe ich posttelevisuell-serielle Phänomene anhand unterschiedlicher medientheoretischer Schwerpunkte untersucht, die auch als geradezu klassische fernsehwissenschaftliche Motive gelten können. Das erste Kapitel hat sich mit Ermächtigungsversprechen beschäftigt, die mit der *Schaltbarkeit* posttelevisueller Bilder einhergehen und chrononormative Logiken des linearen Fernsehens herausfordern. Im zweiten Kapitel lag der Fokus auf Praktiken der *Auswahl*, die ich anhand serieller Verschränkungen von algorithmischen Empfehlungssystemen und heterosexuellen Begehrenskonstellationen sowie damit einhergehender (Ungleich-)Verteilungen von Handlungsmacht im Kontext von Streaming-Plattformen untersucht habe. Im dritten Kapitel wurden schließlich Modulationen (post)televisueller *Medienhaushalte* als Sicherheitsdispositive im Kontext von globalen, pandemischen und klimakatastrophalen Ausnahmezuständen in den Blick genommen. Anhand dieser verschiedenen Aspekte posttelevisuellen Fernsehens wurden die untersuchten Beispiele jeweils hinsichtlich ihrer spezifischen Anreizungen hegemonial-männlicher Subjektivierungen befragt. Im Fokus der Analysen standen somit gerade nicht jene ostentativ autoritären patriarchalen Männlichkeitsentwürfe, die seit einigen Jahren auf digitalen Video-Plattformen wie TIKTOK und YOUTUBE kursieren. Vielmehr ging es mir einerseits um verhältnismäßig unscheinbare Männlichkeiten, die auf betont familienfreundlichen Streaming-Plattformen nach wie vor hegemonial sind und andererseits um die Frage, ob und wie diese Plattformen selbst über ihre medialen Verfahren und Funktionsweisen mit Männlichkeit verschaltet sind. Mit dieser Schwerpunktsetzung soll dem geradezu globalen Trend zur maskulinistischen Faschisierung angesichts klimakatastrophaler Zuspitzungen und neoliberaler Um- bzw. Einbrüche keineswegs die Relevanz abgesprochen werden.¹ Ganz im Gegenteil habe ich im Rahmen dieser Arbeit vielmehr gezeigt,

1 Für den deutsch*sprachigen Raum haben etwa Yannik Markhof, Johanna Rückgauer und Olaf Stuve (2025) kürzlich eine aufschlussreiche sozialwissenschaftliche Untersuchung libertär-autoritärer Männlichkeitsentwürfe sogenannter »Manfluencer« in YOUTUBE- und TIKTOK-Videos vorgelegt.

dass diese Entwicklungen begleitet werden von posttelevisuellen Prozessen patriarchalmännlicher Resouveränisierung, die sich *nicht ausschließlich* lautstark und raumnehmend auf Kosten anderer ins Zentrum drängen, sondern mitunter nahezu unmerklich auf der ›leisen‹ Ebene von Interfaces, Auswahltableaus, Empfehlungsalgorithmen und medialen Nutzungsweisen ablaufen. Zudem konnte ich an mehreren Stellen aufzeigen, dass diese Prozesse und Phänomene eine bemerkenswerte Ambivalenz aufweisen und eine allzu eindeutige geschlechterpolitische Einordnung oft erschweren. In den nun folgenden Schlussbetrachtungen werde ich zunächst einige ausgewählte Befunde der drei Kapitel hinsichtlich der herausgearbeiteten posttelevisuellen Technologien des Selbst und der seriellen (Neu-)Verteilung von Handlungsmacht rekapitulieren, bevor ich im Sinne einer ausblickenden Programmatik eine posttelevisuelle Sensibilität postkritischer Männlichkeiten vorstelle.

Anhand verschiedener Beispiele, die Ermächtigungsversprechen posttelevisueller Schaltbarkeitsdispositive formulieren, wurden im ersten Kapitel mediale Konstellationen auf ihre gouvernementalen Anreizungen und Produktivmachungen männlich-vergeschlechtlichender Technologien des Selbst hin untersucht. Dabei habe ich gezielt unterschiedliche mediale Formate in den Blick genommen, um die Bandbreite der soziotechnischen Koproduktion von Männlichkeiten und Fernsehen durch mannigfaltige Anrufungen posttelevisueller Schaltbarkeit zu verdeutlichen. Neben zahlreichen Werbungen – darunter marketingstrategische Paratexte eines selbstbezeichneten »Männersenders« (DU HAST DIE MACHT), ein virales Marketing-Projekt (NETFLIX-Switch) und eine dreiteilige Serie von Werbeclips mit Jon Bon Jovi (THE POWER TO TURN BACK TIME) – wurden auch mediale Konstellationen eines Medienereignisses (Binge-Event) sowie die interaktive Serien-Episode BANDERSNATCH untersucht. Zur Debatte standen dabei nicht nur Möglichkeiten der individuellen Bearbeitung des Flows durch posttelevisuelle Technologien der Handlungsmacht (Levine/Newman 2012a) und die internetbasierte Remedialisierung der Schaltbarkeit von Fernsehen im Kontext einer On-Demand-Kultur. Vielmehr wurde auch gezeigt, inwiefern die Beispiele jeweils differente Medienatmosphären und Modalitäten posttelevisueller Schaltbarkeit aufrufen und diese gleichzeitig als Möglichkeitsräume medialer Praktiken entwerfen, in denen Handlungsmacht auf je spezifische Weise neu verteilt und vergeschlechtlicht wird.

Die Befunde zeigen, dass verschiedene Möglichkeitsfelder der Selbstführung eine jeweils spezifische gouvernementale Produktivität entfalten und dabei differente posttelevisuelle Technologien des Selbst anreizen. Diese umfassen das serielle Einüben einer ›richtigen‹ (d.h. an hegemonialen Männlichkeitsidealen orientierten) Haltung gegenüber vergeschlechtlichenden posttelevisuellen Subjektivierungen, etwa als Programmdirektoren ihrer Selbst (Binge-Event), als Kreativsubjekte (NETFLIX-Switch), als verantwortungsbewusste und dennoch angemessen rebellische Mitglieder heterosexueller Paar- und Familienkonstellationen (Clips mit Jon Bon Jovi) oder als Kritiker einer dystopisch imaginierten algorithmischen Kultur (BANDERSNATCH). Wie im Laufe des ersten Kapitels deutlich wurde, prozessiert das serielle Aus- und Einüben von Handlungsmacht via Knopfdruck zugleich jeweils spezifische hegemonial männliche Medienatmosphären. Die analysierten medienatmosphärischen Modalitäten der Schaltbarkeit reichen dabei von der quasi-universalisierenden Vereinheitlichung von Männlichkeiten durch den »Männersender« über die wiederholbare und qua Program-

mierbarkeit vermeintlich verlässlich individualisierbare Delegation von Tätigkeiten durch den NETFLIX-Switch bis hin zu den ambivalenten, unfreiwilligen Praktiken des Makeovers durch (die Fernbedienung von) Jon Bon Jovi sowie zu der metareferenziell induzierten Erleb- und Spürbarkeit einer betont weitsichtigen Technikkritik durch BANDERSNATCH.

Mit der Frage nach der geschlechterpolitischen Produktivität medialer Transformationsprozesse hat sich auch das zweite Kapitel befasst und dabei insbesondere mediale Gelingensbedingungen von Auswahlpraktiken unter algorithmischen Vorzeichen in den Blick genommen. Analysiert wurden Verschränkungen von algorithmischen Empfehlungssystemen und heterosexuellen Begehrenskonstellationen, wie sie insbesondere im Zuge diskursiver Thematisierungen posttelevisueller Streaming-Plattformen kenntlich werden – sei es im Zuge ihrer marketingstrategischen Bewerbung oder hinsichtlich ihrer humoristischen Verhandlung durch Memes der pop-affinen Internetkultur (»Netflix & Chill«). Dabei habe ich nicht nur Werbungen für posttelevisuelle Gadgets (AMAZON FIRE TV) und für posttelevisuelle Streaming-Plattformen sowie ihre neuen Funktionsweisen (das neue binäre Bewertungssystem und die »Play Something«-Funktion von NETFLIX) analysiert, sondern auch die Funktionslogik von algorithmischen Empfehlungssystemen (CINEMATCH) sowie verschiedene Konzepte und Implementierungen von Apps, die Online-Dating mit serienbezogenen Auswahlpraktiken koppeln (TINDER SWIPE NIGHT, NETFLING und BINGER). Die Befunde machen dabei deutlich, dass wiederholt auf die Kopplung von Geschmack und Begehren gesetzt wird, um posttelevisuell relevante Produkte zu bewerben. Zudem zeigt sich, dass entsprechende soziotechnische Verschränkungen tradierte Beziehungsmodelle, geschmackssicher auftretende Männlichkeitskonstruktionen und heterosexuelle Paarkonstellationen zur Disposition stellen. Dies geschieht nicht zuletzt, da Auswahl-Praktiken, die sich strukturell wiederholen als Technologien des Selbst auftreten, welche die eigene vergeschlechtlichte Subjektivierung in Bezug auf Geschmack und Begehrenswert iterativ bearbeitbar machen. Diese spezifische Verschränkung habe ich als wechselseitig aufeinander bezogene Relationen beschrieben: als Verhältnis zwischen der Serialität des Begehrens und dem Begehren des Seriellen im Rahmen posttelevisueller Auswahldispositive von Streaming-Plattformen. Der Selbstentwurf als schaulustiges Subjekt des eigenen Begehrens entspricht dabei Diskurspraktiken des modernen Sexualitätsdispositivs, in denen das (vermeintlich) Innerste – der »wahrliche« Fernsehgeschmack – immer wieder nach außen gekehrt werden muss, wodurch posttelevisuelles Begehren auf serielle Weise remediatisiert wird. Zugleich setzen Marketing-Kampagnen posttelevisueller Fernseh-Plattformen wiederholt die Auswahl von Serien mit den genuin wechselseitigen Suchbewegungen nach passenden Partner*innen auf Dating-Plattformen gleich und remediatisieren auf diese Weise tradierte Vergeschlechtlichungen der Ungleichverteilung von Handlungsmacht in Subjekt-Objekt-Verhältnissen als selbsttechnologisch intensivierte Begehren des Seriellen. Die serielle (Neu-)Verteilung von Handlungsmacht durch die diskursive Kopplung mit vergeschlechtlichten Begehrenskonstellationen agiert dabei nicht nur als marketingstrategischer Gag. Vielmehr konnte ich zeigen, dass die untersuchten medialen Konstellationen als posttelevisuelle Dispositive entsprechende Möglichkeitsfelder männlich-vergeschlechtlichender Subjektivierung durch Nutzungsprotokolle und (vorgesehene) Medienpraktiken der Auswahl und Entscheidung in ihrer spezifischen

Form allererst kogenerieren. Anhand der Analyse ließ sich anschaulich konstatieren, dass Streaming-Plattformen spezifische Verbindungen von hegemonialen Geschlechterverhältnissen mit strukturell männlichen Subjektpositionen remediatisieren und das nicht nur durch die graphische wie funktionale Gestaltung von Auswahltableaus bewerkstelligen, sondern insbesondere durch algorithmische Empfehlungssysteme und ihre funktionslogische Konzeption, ihre spezifische Implementierung und die geschlechterpolitisch ambivalente Plausibilisierung ihrer Glaubwürdigkeit.

Im dritten Kapitel habe ich mich posttelevisuellen Modulationen von Medienhaushalten im Kontext unterschiedlicher, mitunter komplex miteinander verflochtener Ausnahmezustände und multipler globaler Krisen gewidmet. Im Rahmen der Analyse von fiktionalen, faktualen, notstandskommunikativen und marketingstrategischen Verhandlungen verschiedener potenziell lebensbedrohlicher Ausnahmesituationen wurde herausgearbeitet, wie die Untersuchungsgegenstände eine mannigfaltige Ökologie für männlich-vergeschlechtlichende selbsttechnologische Praktiken des (sich) schützenden Einrichtens und des risikoaffinen Aufbrechens aufspannen und inwiefern sich die Verschränkung von Serialität und Handlungsmacht dabei als produktiv erweist. Anhand unterschiedlicher Videobeispiele aus dem bundesdeutschen Produktionskontext wurde nachvollzogen, welche gezielten Versuche zu Beginn der Covid-19-Pandemie unternommen wurden, um (posttelevisuell-serielle) Fernsehpraktiken nobilitierend in ein mediales Sicherheitsdispositiv des Zuhauses zu integrieren und wie dabei die diskursive Rahmung (post)televisueller Medienhaushalte verschoben wurde – nicht zuletzt durch postheroische Kopplungen der Fernseh-(Serien-)Rezeption sowohl mit einem hedonistischen Einigeln im Privaten als auch mit einer (ironisch gebrochenen) soldatischen Männlichkeit. Insbesondere im diachronen diskursanalytischen Vergleich mit einem späteren Videoclip, der ebenfalls das Motiv pandemischer Abschottungspraxen verhandelt, wurde dabei einerseits deutlich, wie rasant sich der diskursive Status von medialen Konstellationen und den ihnen zugeschriebenen generationen- und klassenbezogenen Verhältnissen von Aktivität und Passivität im Kontext krisenspezifischer Anforderungen an mediale Sicherheitsdispositive und daran gekoppelte Geschlechterverhältnisse wandeln können. Andererseits zeigt die Analyse auch, dass vermeintliche Aufbrüche hin zu einem solidarisch-sorgenden Umgang mit Verletzbarkeit rasch in tradierte hegemonial-männliche Relationierungen zu wohnlicher Häuslichkeit umschlagen können. Im Werbespot einer Supermarktkette mit dem Titel *DER WUNSCH*, in der fiktionalen Serie *ENDZEIT* und in der ersten Staffel der faktualen Survival-Show *7 vs. WILD* scheint das medienbestückte Zuhause nicht nur schützendes Gehäuse, sondern zugleich ein Passivität fördernder Käfig zu sein, der in einem geradezu heroischen Gestus des Aufbruchs mithilfe eines Notfall-Rucksacks zurückgelassen wird. Vermittelt wird der Aufbruch also durch eine besondere Form der Tragetasche, die als emergenter (Medien-)Haushalt hegemonial-männlich kodierte Unabhängigkeit vom Häuslichen verspricht und Abenteuer außerhalb des privaten Heims ermöglicht. Medienanalytisch gewendet habe ich den von Ursula Le Guin (2020) vorgeschlagenen Begriff der narrativen Tragetasche im Rahmen dieses Kapitels zudem für die Untersuchung medialer Formate produktiv gemacht. Insbesondere in den Detail-Analysen von *ENDZEIT* und *7 vs. WILD* konnte ich dabei zeigen, dass die posttelevisuell-seriellen Webmuster der jeweiligen medialen Tragetaschen selbst spezifische Relationierungen des Aufbrechens und Einrichtens auf den

Weg bringen. So machte die Untersuchung der Tragetasche von *ENDZEIT* deutlich, dass Motive des Aufbrechens und Einrichtens nicht nur hinsichtlich der narrativen Fäden rund um die männliche Hauptfigur der Serie gebündelt werden, sondern dass diese narrative Tragetasche die Serie auch innerhalb gegenwärtiger Wandlungsprozesse des Fernsehens situiert und das Aufbrechen tradierter medialer Konstellationen mit dem Sich-Einrichten innerhalb neuer medialer Relationierungen vermittelt. Im weitverzweigten dispositiven Netz der seriellen Tragetasche von *7 vs. WILD* konnte die Analyse gleich mehrere posttelevisuelle Anreizungen einer selbsttechnologischen Haltung zum Überleben in der kapitalozänen Wildnis und der damit einhergehenden Bereitschaft herausarbeiten, es sich – zumindest temporär – im Risiko (medien)häuslich einzurichten. Vom bewussten Herbeiführen einer Extremsituation zur kreativen Entwicklung von erfinderischen, vermeintlich emergent-nomadischen Überlebenspraktiken über den mannigfaltigen Umgang mit Kameras bis hin zu den diskursiven Regeln des Formats selbst, welche die Relationierungen von Wissen, Materialitäten und Praktiken eines vermeintlich »echten« *Survivals* im Rahmen der *YouTube*-Show vorgezeichnet hatten: Die Analyse konnte zahlreiche Elemente herausarbeiten, anhand derer die erste Staffel von *7 vs. WILD* spezifische posttelevisuelle Technologien des Selbst angereizt hatte, um sich als überlebensfähiges Subjekt zu situieren – sei es als in Schweden ausgesetzter Teilnehmer oder als anderweitig Teilhabende*r der posttelevisuellen Outdoor-Szene.

Die im Rahmen der drei Kapitel unternommenen Analysen machen nicht nur die besondere Produktivität der soziotechnischen Koproduktion von posttelevisuellem Fernsehen und hegemonialen Männlichkeiten hinsichtlich medialer Technologien des Selbst und der seriellen (Neu-)Verteilung von Handlungsmacht deutlich. Die Befunde zeigen auch, dass posttelevisuell-hegemoniale Männlichkeiten, wie sie in den Beispielen untersucht wurden, meist eine spezifische Ambivalenz aufweisen. Abschließend möchte ich nun diskutieren, was diese geradezu konstitutive Ambivalenz posttelevisueller Agency-Formationen hegemonialer Männlichkeiten für eine geschlechterpolitische Einordnung der entsprechenden medialen Konstellation bedeuten könnte. Produktiv scheint es mir dabei insbesondere, noch einmal gezielt nach dem Verhältnis zwischen den von mir herausgearbeiteten posttelevisuellen Modi der Männlichkeitskonstruktion und jener medienkulturellen Formation zu fragen, die als Postfeminismus bezeichnet wird.

Wie Andrea Seier (2019, S. 175) argumentiert, könne das Ineinandergreifen von heteronormativ verfasster Geschlechterdifferenz und gouvernementalen Formen der Selbstregierung gegenwärtig an einer ganzen Reihe von Aspekten abgelesen werden, die in postfeministischen Medienkulturen insbesondere für Weiblichkeitsentwürfe mit flexibel-normalistisch verfassten Anforderungen und Zumutungen einhergehen und diese auf spezifische Weise form(at)ieren. Mit Referenz auf Arbeiten von Angela McRobbie (2010 [2008]) und Rosalind Gill (2012 [2007]) fasst Seier (2019, S. 175) einige dieser Motive zusammen, die wohlgemerkt intersektional mit Ungleichheitskategorien wie Klasse, Ethnizität, Sexualität, Alter, Be_hinderung etc. verschränkt sind. Dazu gehören unter anderem: die Redefinition von Weiblichkeit als körperliche Eigenschaft und körperliches Eigentum (»bodily property«, Gill 2012 [2007], S. 137); die vor allem in visuellen Medien beobachtbare Verschiebung von der Objektivierung zu einer Subjektivierung von Frauen als begehrende Subjekte des Konsums, der Arbeit, der Sexualität und des Lifestyles; die Betonung von Selbstüberwachung, Disziplin und Monitoring; der Fokus auf und

die Verschränkung von Individualismus, Wahlfreiheit und Empowerment; die nachhaltige Dominanz eines Makeover-Paradigmas; das Wiederaufleben, die Naturalisierung und die attraktive Besetzung von binär kodierter sexueller Differenz; die kommodifizierte Sexualisierung von Medienkulturen; die Thematisierung von *weißen*, heterosexuellen cis Männern als Opfer ›des Feminismus‹; das Historisieren von *Political Correctness* (neuerdings: *Wokeness*) als unzeitgemäßer Dogmatismus; sowie Bildpolitiken des Retro-Sexismus. Wie im Verlauf dieser Arbeit deutlich wurde, (in)formieren einige der paradigmatischen Motive postfeministischer Medienkulturen gegenwärtig auch hegemoniale Entwürfe von Männlichkeiten. Im Rahmen der untersuchten Beispiele wären in diesem Zusammenhang insbesondere Diskursstrategien der Ironie und des Retro-Sexismus, der naturalisierenden Wiederbelebung und Sexualisierung binärer Geschlechterdifferenz sowie die aus einer Selbststilisierung zu Opfern ›des Feminismus‹ heraus versuchte resouveranisierende Rebellion gegen einen vermeintlich feministischen, ›woken‹ Mainstream zu nennen, sei es etwa mithilfe eines rebellischen Knopfdrucks oder einer rebellischen Tragetasche.

Gleichzeitig wurde im Zuge der durchgeführten Analysen evident, dass die flexibel-normalistischen Regeln der Konstruktion angemessener Männlichkeiten im Rahmen posttelevisuell-serieller Phänomene in eine – nicht nur strukturell – andere Richtung weisen als flexibel-normalistische Grenzen intelligibler weiblicher Selbstführungen. Deutlich wurde auch, dass diskursive Konstruktionsregeln von Männlichkeiten und Weiblichkeiten zwar relational aufeinander verweisen, dass es sich dabei jedoch keineswegs um eine bloße Spiegelung oder synchrone Ergänzung von geschlechtsspezifischen Zumutungen, Anforderungen und Erwartungshaltungen handelt, wie sie in heteronormativen Diskursen als prävalente Annahme zweier sich komplementierender Geschlechter ihren Ausdruck findet. Die Befunde dieser Arbeit zeigen, dass Adressierungen und Anreizungen männlich-vergeschlechtlichender Subjektivierungen qua posttelevisuell-serieller Technologien des Selbst mit jeweils spezifischen geschlechterpolitischen Ambivalenzen einhergehen. Entscheidend scheint mir, dass posttelevisuelle Technologien des Selbst nicht nur tradierte Vorstellungen hegemonial männlicher Handlungsmacht remediatisieren. Vielmehr fließen auch ausgewählte Elemente einer kritischen Männlichkeit sowie ausgewählte Eigenschaften auf ambivalente Weise in posttelevisuelle Remediatisierungen hegemonial männlicher Agency-Formationen ein, die – patriarchalen Logiken entsprechend – vormals marginalisierten Subjektpositionen (wahlweise als Aufgabenbereich, vermeintliches Privileg oder Wesensmerkmal) zugeschrieben wurden.

In Analogie zu Gills (2016a [2007]) Bestimmung von Postfeminismus als ambivalenter Verschränkung von ausgewählten feministischen und anti-feministischen Elementen² schlage ich für die im Rahmen dieser Arbeit entdeckte medienkulturelle Konstel-

2 »Was die gegenwärtige Medienkultur distinktiv postfeministisch macht, anstatt prä- oder antifeministisch, ist genau diese *Verschränkung* von feministischen und antifeministischen Ideen. Eine bestimmte Art von liberaler feministischer Perspektive wird als gegeben angenommen während zur gleichen Zeit Feminismus und Feministinnen als unbequem, bestrafend und inauthentisch konstruiert werden, die zudem nicht in der Lage sind, die wirklichen Wünsche der Frauen zu artikulieren und zu vertreten. [H.i.O.]« (Gill 2016a, S. 554)

lation daher den Begriff der postkritischen Männlichkeits-Sensibilität vor. Wie Gill und McRobbie (2010 [2008]) überzeugend dargelegt haben, moderiert Postfeminismus zwischen Feminismus und Anti-Feminismus und verbindet dabei (neo)liberal-feministische Versatzstücke wie Individualismus, Karriereorientierung und wirtschaftlich grundierete Selbstbestimmung mit anti-feministischen Annahmen einer vermeintlich bereits erreichten geschlechterpolitischen Gleichstellung, sowie der daraus abgeleiteten Ablehnung weitreichender (sprich: struktureller) feministischer Forderungen. In Korrespondenz mit einer postfeministischen Medienkultur moderiert die von mir durch die Analyse der unterschiedlichen Beispiele herausgearbeitete posttelevisuelle Konstellation einer postkritischen Männlichkeits-Sensibilität unter anderem zwischen hegemonialen und hegemoniekritischen Männlichkeiten, zwischen (post)heroisch und fürsorglich positionierten Ökomännlichkeiten, zwischen Phantasmen der Autonomie und der Einsicht in relationale Angewiesenheit.

In der Analyse der Beispiele wurde dabei wiederholt evident, dass ›richtige Patriarchen‹ im Kontext familienfreundlicher Streaming-Plattformen von gestern zu sein scheinen und in der gegenwärtigen posttelevisuellen Medienkultur, wenn überhaupt, als veraltete Schablonen und Kontrastfolien porträtiert werden, von denen sich modernisierte Männlichkeiten (zumindest ein Stück weit) abgrenzen können. Die gegenwärtige geschlechterpolitische Übergangsdisposition scheint damit durchaus vielfältige Figurationen von Männlichkeiten hervorzubringen, die sich zwischen Privilegien abbauenden und reaktionären Entwürfen und Ansprüchen verorten. Entsprechende Transformationsprozesse werden im Rahmen sozialwissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit Männlichkeiten unter dem Stichwort inklusiver (Anderson/McCormack 2016), hybrider oder hybridisierter Männlichkeiten (Bridges/Pascoe 2014) diskutiert.³ Zur Debatte steht

-
- 3 Mittlerweile wurden Formen der Hybridisierung hegemonialer Männlichkeiten in sozialwissenschaftlichen Forschungen an einer ganzen Reihe von unterschiedlichen Beispielen herausgearbeitet. Anhand des Phänomens der sogenannten ›Metrosexualität‹ konstatiert etwa Sebastian Scheele (2007) angesichts einer Zunahme des gezielten Aufgreifens von schwulen Codes im heterosexuellen Mainstream durch Stars wie David Beckham eine ambivalente Umarbeitung männlicher Schönheitsideale, die letztlich jedoch die Grenzziehung zwischen heteronormativ legitimierten und marginalisierten Sexualitäten bestärke und als homophobe Modernisierung hegemonialer Männlichkeit zu verstehen sei. Für den österreichischen Kontext wiederum haben Birgit Sauer und Otto Penz (2016) u.a. am Beispiel des teilstaatlichen Post-Unternehmens eine regierungstechnologisch angereizte Hybridisierung androzentrischer Norm-Subjektivierungen an Lohnarbeitsplätzen im Dienstleistungssektor nachgewiesen, die entscheidend auf der expliziten Inkorporation ehemals ›weiblich‹ assoziierter Eigenschaften, Affekte und Verhaltensweisen aufbaue. Auch Patricia Lewis und Ruth Simpson (2020) argumentieren ähnlich, wenn sie im Zuge des zunehmenden Einstiegs männlicher Subjekte in Care-Berufe, die traditionell keinen patriarchal legitimierten diskursiven Status des Männlichen aufweisen, die postfeministische Möglichkeit einer geschlechtsspezifischen Flexibilisierung orten. Während diese Hybridität und eine weichere, inklusivere Männlichkeit eine neue kulturelle Ära der Geschlechterbeziehungen einläuten könne, eröffne dies ebenfalls Möglichkeiten einer patriarchalen Reassemblage, durch die männliche Hegemonie neue, weniger identifizierbare Formen annehme, wenn sich ›das Weibliche‹ im Rahmen von Lohnarbeitsverhältnissen zu eigen gemacht werde. Anhand einer diskursanalytischen Besprechung von Kochbüchern für ein explizit männlich-vergeschlechtlichtes Zielpublikum weist Jason Nolen (2020) dementsprechend zwei Formen der Hybridisierung hegemonialer Männlichkeiten

dabei nicht nur, wie genau diese Prozesse der Hybridisierung hegemonialer Männlichkeiten vonstattengehen, wodurch sie angereizt oder gar ausgelöst werden, sondern auch, welche Formen hegemonialer Männlichkeiten mit welchen ehemals heterosexistisch abgewerteten Elementen verwoben werden und vor allem, welche Auswirkungen und Implikationen diese Phänomene auf geschlechterpolitische Machtverhältnisse haben. So registrieren etwa Eric Anderson und Mark McCormack (2016) eine neue, inklusivere Männlichkeit, deren Integration von ehemals als »unmännlich« abgewerteten Eigenschaften und Praktiken erstens Möglichkeiten einer progressiv-emanzipatorischen Abkehr von alteingesessenen patriarchalen Männlichkeitskonzeptionen mit sich bringe und zweitens (gewissermaßen deterritorialisierende) Spielräume der Erosion heteronormativer Geschlechterordnungen hin zu fluideren, geschlechtergerechteren Einrichtungen der Welt eröffne. Diese Entwicklungen können allerdings auch kritisch gesehen werden. So argumentieren etwa Tristan Bridges und Cheri Pascoe (2014), dass hybride Männlichkeiten auf eine Weise agieren würden, die geschlechtsbezogene Machtverhältnisse eher aufrechterhalte als abbaue, indem sie sichtbare Grenzziehungen verwischen und gleichzeitig zugrundeliegende Machtverhältnisse untermauern würden. Wenn *weiße, cis*heterosexuelle Männer* Verhältnisse einer patriarchalen Geschlechterhegemonie aus einer hegemonialen, männlichen Position heraus ablehnen oder unterlaufen würden (etwa durch das Signalisieren von emotionaler Ausdrucksfähigkeit und liberal-fortschrittlichem Engagement für feministische Ideale) – so lautet die Argumentation –, würden sie sich zugleich auf subtile Weise dominanten Formen von Männlichkeit angleichen und durch ihre Mobilisierung der Differenz zur tradierten Norm eine Position der Außergewöhnlichkeit und sozial legitimierten Distinktion als progressiv und modern beanspruchen. Die auch über neue mediale Regime der Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit plausibilisierten Hybridisierungen hegemonialer Männlichkeit, welche mitunter über Einverleibungen und Inwertsetzungen von Pluralität und Differenz als Distinktionsmerkmal funktionieren, mögen demnach zwar mit der überkommenen hegemonial männlichen Figuration des alleinverdienenden Ernährers heterosexueller Kleinfamilien brechen. Gerade dieser Bruch erweise sich jedoch konstitutiv für die Anschlussfähigkeit hybridisierter hegemonialer Männlichkeiten an Anforderungen intensivierter Individualisierungsprozesse im neoliberalen Kapitalismus.⁴ Das Aufgreifen und Integrieren von ehemals patriarchal abgewerteten Elementen in hegemoniale Männlichkeitskonstruktionen könne daher (im Sinne einer Reterritorialisierung) dazu führen, Geschlechtergrenzen lediglich instrumentell zu verschleiern und gerade dadurch bestehende Autoritäts- und Machtssysteme zu reproduzieren. Mit Referenz auf Wendy Hui Kyong Chuns (2017) programmatische Wendung eines »updating to remain the same« ließe sich sagen, dass hegemoniale Männlichkeit sich nach

nach, deren Inkorporierung von unbezahlter Reproduktionsarbeit einmal als Stabilisierung und ein anderes Mal als mögliches Unterlaufen patriarchaler Hegemonie lesbar werde.

- 4 »Neoliberale Männlichkeit [...], der Hipster kann hier als Archetyp gelten, lebt von der Einverleibung und Inwertsetzung von Pluralität und Differenz. Er will nicht mehr Herr im Haus sein, sondern freundlicher Nachbar. Gleichzeitig verweist sein obligatorischer Bart auf die Unsicherheit der Arbitrarität, die hinter dem freien Spiel mit (auch geschlechtlichen) Codes sitzt und eine Rückbindung des Körpers an die Ideologie der Natürlichkeit verlangt.« (Sulzenbacher/Sengelin 2020, S. 45)

diesem Verständnis mittels einer Hybridisierung updaten würde, um weiterhin eine geschlechterpolitisch vorherrschende Stellung einnehmen zu können.

Ähnliche Prozesse hat auch Rosalind Gill (2014) in ihrer diskursanalytischen Beschäftigung mit Romanen des sogenannten »lad lit«-Genres untersucht.⁵ Gill arbeitet dabei diskursive Regeln heraus, nach denen die Männlichkeit der Hauptfiguren als betont unheroisch gezeichnet werde und dabei fehlbar, selbstironisch und jederzeit zum Scheitern verurteilt sei.⁶ Eine solche unheroische Konstruktion von Männlichkeit repräsentiere laut Gill eine postfeministische Modernisierung hegemonialer Männlichkeit (ebd., S. 201), die es männlichen Subjekten erlaube, weiterhin eine (mitunter mehrfach)privilegierte soziale Machtposition einzunehmen, während sie als harmlose und besorgte Opfer einer Welt dargestellt werden könnten, die von Frauen regiert werde. Im Hinblick auf *diskursive Regeln* der postfeministischen Konstruktion von hegemonialen Männlichkeiten können auch einige der in dieser Arbeit erzielten Befunde als transmediale Ergänzungen zu Gills Schlussfolgerungen gelten, zumal ich mit der Analyse posttelevisuell-serieller Formate dezidiert nicht-literarische Erzählformen in den Blick genommen habe. Auch wenn einige Erkenntnisse dieser Arbeit somit durchaus produktiv an die narratologischen Argumente von Gill anschließen, so zeigen meine *dispositivanalytischen* und um Aspekte der Akteur*in-Netzwerk-Theorie erweiterten Untersuchungen darüber hinaus, dass für die Frage nach hegemonialen Männlichkeitskonstruktionen in einer postfeministischen Medienkultur nicht nur Repräsentationsformen und Darstellungskonventionen (Genres, visuelle Diskurse etc.) relevant sind. Vielmehr belegen die Befunde dieser Arbeit, dass spezifische mediale Konstruktionen von postkritischer Männlichkeit auch und auf ganz besondere Weise auf die wiederholte Ermöglichung und Anreizung von vergeschlechtlichen Selbsttechnologien durch medienspezifische Agency-Formationen angewiesen sind und dass posttelevisuelle Medienkonstellationen dabei eine bemerkenswerte Produktivität aufweisen. Dabei wird deutlich, dass sich postkritische Männlichkeiten und posttelevisuelle Medien in ihrer Ambivalenz gegenseitig durchwirken. Dieses wechselseitige Durchdringen selbst ist jedoch beileibe nicht beliebig, sondern erweist sich als produktive Matrix für die digitalmedial-upgedatete Aufrechterhaltung ungleich verteilter Handlungsmacht. Dementsprechend werden die andauernden medientechnischen Innovationen wiederholt für Krisen hegemonialer Männlichkeiten verantwortlich gemacht und zugleich als Instrumente für ihre Überwindung angerufen.

Wie ich im ersten Kapitel zeigen konnte, scheinen insbesondere im Rahmen multipler gegenwärtiger Krisendiskurse hegemonialer Männlichkeiten Resouveranisierungsversprechen virulent, die Handlungsmacht im Rahmen posttelevisueller Dispositive der Schaltbarkeit neu verteilen und dabei mit einer spezifischen Medienatmosphäre aufladen. Sei es als Möglichkeit der selbstbestimmten Zeiteinteilung hinsichtlich der

5 Der im britischen Popdiskurs der 1990er aufgekommene Begriff »lad lit« bezeichnet Literatur, die sich – meist vermittelt durch eine junge, cis*männliche Hauptfigur – an ein ebenso junges, cis*männliches Zielpublikum richtet.

6 »In traditional romances the heroes are invariably strong, powerful and successful; in spy fiction and military genres they are presented as intelligent, valiant, purposeful; in lad lit, by contrast, readers are offered a distinctly unheroic masculinity – one that is fallible, self-deprecating and liable to fail at any moment.« (Gill 2014, S. 193)

serienbezogenen Freizeitgestaltung on Demand (Binge-Event) oder des Versprechens der Delegation häuslicher Reproduktionstätigkeiten per Knopfdruck (NETFLIX-Switch), sei es die Phantasie eines von petromaskulinen Sounds untermalten, unfreiwilligen Makeovers männlicher Körper (THE POWER TO TURN BACK TIME) oder die metareferenzielle Problematisierung eines gefürchteten Souveränitätsverlusts angesichts einer entstehenden algorithmischen Kultur (BANDERSNATCH): Die Analyse der untersuchten Beispiele hat gezeigt, dass multimodale Phantasien des posttelevisuellen Steuerns und Schaltens für gegenwärtige Resouveränisierungen hegemonial männlicher Handlungsmacht im Rahmen einer On-Demand-Kultur einen besonderen Stellenwert einnehmen. Gleichzeitig scheinen diese heterogenen posttelevisuellen Antworten auf multiple Männlichkeitskrisen speziellen Logiken der Sag- und Zeigbarkeit zu folgen und sich bevorzugt postfeministischer Diskursstrategien der Überaffirmation, der (Selbst-)Ironisierung und des metareferenziellen Spiels mit Wissens Ebenen zu bedienen, um Medienatmosphären der posttelevisuellen Schaltbarkeit als erstrebenswertes Habitat (wieder)ermächtigter männlicher Subjekte zu inszenieren.⁷ Im Rahmen einer postfeministischen Medienkultur scheinen somit gerade retraditionalisierende Thematisierungen von Männlichkeiten nicht mehr primär im ehemals gängigen Register eines einfachen »implizite[n] oder explizite[n] Widerstand[s] gegen die Einsichten der Dekonstruktion und der konstruktivistischen Kulturwissenschaften« (Sielke 2007, S. 45) formuliert werden zu können. Vielmehr bedienen sich auch die im Rahmen der Analyse untersuchten Beispiele versatzstückhaft ganz bewusst einzelner konstruktivistischer Einsichten der medienkulturell spezifischen »Gemachtheit« von Männlichkeit.

Mit dieser Erkenntnis sei hier einer der wichtigsten Aspekte meiner ausblickenden Theoretisierung postkritischer Männlichkeiten betont: Postkritische Männlichkeit hat das Know-How, männlichkeitskritische Argumentationsstrategien bedarfsweise wie Werkzeuge aus der Garage zu holen und qua Kreativität für smarte Heimwerker-Problemlösungen umzufunktionieren, die hegemoniale Männlichkeit wieder ein Stück weit »retten«. Dieses Know-How muss (im Sinne Butlers Performativitätstheorie) repetitiv und merklich zur Schau gestellt werden und ist dabei (im Sinne Seiers Remedialisierungstheorie) auf Medien angewiesen: Wenn sich etwa der »Männersender« augenzwinkernd als »der Sender, der den Unterschied macht« positioniert, oder männliche Oberkörpermuskulaturen auf Knopfdruck an Volumen gewinnen, so zeigt sich darin ein spezifischer Humor, der letztlich hegemoniale Geschlechterpolitiken bestärkt.⁸ Darüber hinaus wird anhand solcher Beispiele evident, dass Geschlechter-

7 Gerade am Beispiel von Jon Bon Jovi lässt sich dabei eine besondere politische Ambivalenz ablesen. So anschlussfähig für reaktionäre politische Agenden sich etwa die geschlechterpolitisch ambivalente Inszenierung einer männlichen Schaltbarkeit im Rahmen der DIRECTV-Clips erwiesen hatte, so nachgerade eindeutig fällt die liberal-progressive (partei)politische Positionierung des Rockstars im US-amerikanischen Kontext aus. Evident wird dies neben einem beträchtlichen und nachhaltigen Wohltätigkeitsengagement auch durch einen öffentlichen Spendenauftrag für Cory Booker im demokratischen Vorwahlkampf 2020, seines Zeichens erster Schwarzer US-Senator aus New Jersey und bekannt für eine liberal-progressive Positionierung innerhalb der Demokratischen Partei (Cohen '2019).

8 Eine Einordnung dieses Humors ließe sich mit Referenz auf Seiers Besprechung eines an ein männliches Zielpublikum adressierten Koch- und Lifestylemagazins formulieren: »Sind Ironie und Witz

differenz und eine als männlich anerkannte Subjektivität auch medienkulturell – vor allem in Abgrenzung zu patriarchalen Imaginationen von Weiblichkeit – nicht mehr einfach als gegebene Setzung aufgefasst wird (Weber 2006), sondern selbst als Ergebnis spezifischer Herstellungsweisen auftritt (Preciado 2016 [2008]). Eine entsprechende Einsicht in die performative und in seriellen, wiederholenden Akten erfolgende Konstruiertheit von Männlichkeit wird unter neoliberalen Vorzeichen häufig als iterativ zu verrichtende Arbeit am (vergeschlechtlichten) Selbst präsentiert, welches – auch im Sinne eines seriellen Begehrens – verlässlich mit der Optimierung des eigenen Marktwerts beschäftigt ist. Darüber hinaus zeigt sich darin jedoch auch eine grundlegende Einsicht in die Reproduktionsbedürftigkeit der hegemonialen Position im heteronormativen Geschlechterverhältnis.

Die strukturelle Krisenhaftigkeit herrschaftsfähiger Männlichkeiten bestehe nach Judith Butler (1997, S. 79) im unvereinbaren Anspruch, eine körperungebundene, universale Vernunft und eine übermächtige, partikulare Physis gleichzeitig zu verkörpern, woraus sich – wie Ines Kappert (2008) argumentiert – für hegemoniale Männlichkeiten als vergeschlechtlichende Subjektivierungsfolien die Notwendigkeit ergebe, zwischen diesen Positionen zu oszillieren. Dieses Fluktuieren und ambivalente Schwanken zwischen körperlicher und geistiger Überlegenheit kann demnach als tradierte Gelingensbedingung der Konstruktion hegemonialer Männlichkeiten angesehen werden. Die Analyseergebnisse dieser Arbeit zeigen, wie diese oszillierende Umschaltbewegung in postfeministischen Medienkulturen auf eine neue, bewusste und damit ambivalenter Weise remediatisiert wird: Wenn etwa die marketingstrategische Inszenierung algorithmischer Empfehlungssysteme anhand männlicher Werbetestimonials zugleich mit der Anrufung von Objektivismus-Diskursen und mit der Betonung einer besonderen mensch-maschinellen Einfühlsamkeit operiert wie im Fall der »Play Something«-Funktion, so wird zwischen Fühlen und Wissen auf eine Weise vermittelt, die beide Selbst- und Weltverhältnisse im Modus der Überlegenheit miteinander kombiniert. Als Versuch eines entsprechend ambivalenten Brückenschlags lässt sich auch die von BANDERSNATCH in Aussicht gestellte Möglichkeit lesen, eine mit *allwissender* Bestimmtheit auftretende Kritik einer algorithmischen Kultur *erleb-* und *spürbar* zu machen. Und während physische Fitness in den analysierten Beispielen nicht »nur« eine Anforderung für Körper von (professionellen) Sportlern zu sein scheint, sondern als verallgemeinertes Körperideal auch für posttelevisuelle Männlichkeiten von Relevanz ist – sei es vor dem Bildschirm sitzend (Jon Bon Jovi-Clip) oder vor der Kamera stehend (7 vs. WILD) – gerät zugleich die durch technisches Wissen ermöglichte Überlegenheit über (je nach Kontext) »einfältige« Jocks oder »nerdige« Stadtkinder zum verheißungsvollen Vorteil im zwischenmännlichen Wettbewerb.

Auch hierarchisierte Verhältnisse von Autonomie und Heteronomie, von Unabhängigkeit und Verbundenheit, von Souveränität und Anhänglichkeit, welche insbesondere

im Spiel [...], dienen sie ausschließlich der Bestärkung hegemonialer Geschlechter- und Kulturpolitiken, auch wenn Naturalisierungen von Geschlechterdifferenzen ausbleiben. Die beabsichtigte und lustvolle Übertreibung von Differenz als Irritation oder Öffnung zu lesen, fällt als Möglichkeit daher aus.« (Seier 2019, S. 195)

für die grundlegend androzentrische Konstruktion bürgerlich-kapitalistischer Subjektivität maßgeblich zeichnen, geraten in den analysierten Beispielen auf jeweils spezifische Weise in Bewegung. Wie etwa hinsichtlich der algorithmischen Koproduktion von ›männlichem‹ (Serien-)Geschmack deutlich wurde, stellen Anhänglichkeit und Passivität bei der Serienrezeption für entsprechende Männlichkeitskonstruktionen nicht ausschließlich eine Bedrohung dar, sondern lassen sich auch als (privatwirtschaftlich kanalisierte) potenzielle Möglichkeiten des Widerstands gegen die Zumutungen posttelevisueller Regierungstechnologien plausibilisieren, die kontinuierlich Aktivität und Entscheidungen einfordern. Auch hier zeigt sich wieder die besondere Produktivität des Fernsehens, das stets marketingwirksam Probleme zu lösen weiß, die es selbst geschaffen hat. Im Rahmen der posttelevisuellen Survival-Show 7 vs. WILD wiederum tritt die Ambivalenz von heroischer Souveränität und postheroischer Angewiesenheit auf haltende intermaterielle Survival-Netzwerke am Beispiel der teilnehmenden Ökomännlichkeiten auf spezifische Weise zutage. Die Betonung vom Überleben in der ›wilden‹ Natur scheint dabei angesichts klimakatastrophaler Verheerungen geradezu konstitutiv auf eine zumindest ansatzweise ökologische Verbundenheit angewiesen. Diese Paradoxie wird durch das Serienformat gerade nicht verdeckt, sondern durch die fortlaufende und ostentativ wiederholte Betonung der intermateriellen Grundvoraussetzung spezifischer Survival-Gefüge auf besondere und dezidiert posttelevisuelle Weise hervorgehoben.

Gerade anhand der Serie 7 vs. WILD ließen sich noch zahlreiche weitere Ambivalenzen benennen, die für Schwellenfigurationen postkritischer Männlichkeiten konstitutiv scheinen. Während sich etwa ›klassisch‹ homophobe Männlichkeiten und ihre parteipolitischen Programme in Schweden und Deutschland seit einigen Jahren im Aufwind sehen, richteten sich im Sommer 2021 eine Reihe von (post)heroischen Ökomännlichkeiten für eine deutsch*sprachige YOUTUBE-Survival-Show im Schwedischen Wald ein und orientierten ihre Männlichkeitsperformance dabei wiederholt an überraschend brüchigen hegemonial-männlichen Referenzfiguren. So erfahren die im Rahmen der ersten Staffel von 7 vs. WILD prominent zitierten Figurationen des Preppers und des Wikingers im Kontext posttelevisuell-serieller Verhandlungen seit einigen Jahren eine Hybridisierung und werden als vermeintlich eindeutige Belege hegemonialer Männlichkeit zusehends spröde. Der Wikinger etwa erscheint popkulturell als zunehmend ausgefranzte Figur, die sich als vielschichtig anschlussfähig erweist. Gerade in der von den 7 vs. WILD-Teilnehmern so geschätzten Serie VIKINGS werden Wikinger zwar durchaus als hypermaskuline Männlichkeit verbürgende Figuren vorstellig, erweisen sich aber gleichzeitig auch als sorgend und naturverbunden und sind darüber hinaus auch nicht-normativen Begehrensformen zugetan, wie etwa der Sex mit einer trans Sexarbeiterin (S05E05) sowie wiederholte homoerotische Konstellationen und polygame Liebes- und Sex-Szenen zeigen.⁹ Und auch die Figur des Preppers erfuhr jüngst eine breit rezipierte Hybridisierung durch die postapokalyptische Serie THE LAST OF US (HBO, 2023), die von reaktionären Kommentator*innen wiederholt aufgrund einer angeblich ›zu weichen‹ männlichen Hauptfigur angefeindet wird. Die Serie nimmt sich eine ganze Folge (S01E03) lang Zeit,

9 Eine schlüssige Kritik der orientalistischen Kontextualisierung der trans Sexarbeiterin in VIKINGS liefert Morgane Flahault (2018).

um in einem einfühlsamen Exkurs die sich gemächlich anbahnende schwule Liebesgeschichte zwischen BILL (Nick Offerman), einem libertären, auf Abschottung und Alleingängertum getrimmten Prepper und dem liberalen FRANK (Murray Bartlett) zu entfalten und erzählt dabei nicht nur von latenter Homosexualität, von der fragilen Männlichkeit und Einsamkeit des Preppers und von queer(end)er Verbundenheit bis zum Tod in der Hochaltrigkeit. Vielmehr wird auch die ganz grundsätzliche Frage gestellt, wofür es sich im Ausnahmezustand zu überleben lohne, wenn nicht für Relationen gegenseitiger Anhänglichkeit – und mögen diese eingangs noch so unwahrscheinlich wirken. Noch in der vermeintlich popkulturell verifizierten Absicherung über Figurationen des Wikingers oder des Preppers erweisen sich die posttelevisuellen Ökomännlichkeiten der ersten 7 vs. WILD-Staffel somit als geschlechterpolitisch durchwegs ambivalent.

Nicht zuletzt verweist auch der Umgang mit einer sexualisierten Grenzverletzung im Produktionskontext der dritten Staffel von 7 vs. WILD im Sommer 2023 auf eine postkritische Männlichkeits-Sensibilität, die sich als mögliche Konsequenz einer neuen Awareness für sexualisierte Gewalt in institutionalisierten Machtgefällen im Anschluss an Bewegungen wie #AUFSCHREI, #METOO und TIME'S UP bemerkbar macht. Im Vorfeld der Show fiel der damals 63-jährige Promi-Teilnehmer Andreas Kieling wiederholt durch übergriffiges und grenzverletzendes Verhalten auf und wurde schließlich nach der Anschuldigung eines sexualisierten Übergriffs auf die 40 Jahre jüngere Teilnehmerin Ann-Kathrin Bendixen vom Format ausgeschlossen. In der nachfolgenden medialen Verhandlung des Geschehens schienen nicht nur gänzlich verschiedene geschlechterpolitische Zugänge zur körperlichen Selbstbestimmung von Frauen einerseits und zu patriarchalem Anspruchsdenken andererseits symptomatisch aufeinanderzuprallen, sondern auch spezifische (post)televisuelle Verteilungen von Handlungsmacht. Kieling, der in Programmen des linearen Fernsehens oft als Tierfilmer und Wildnis-Experte zu sehen ist und somit als naturverbundener Vertreter einer buchstäblich ›alten, weißen, cis*heterosexuellen TV-Männlichkeit‹ gelten kann, äußerte sich (althergebrachten Regeln der Krisenkommunikation entsprechend) lediglich über seinen Anwalt zu dem Vorfall und wählte dabei eine Argumentation, die der Betroffenen und allen Augenzeug*innen ihre Wahrnehmung absprach und zugleich die vermeintliche ›Harmlosigkeit‹ des Vorfalls betonte. Im Gegensatz dazu gaben nahezu alle anderen Teilnehmenden auf ihren jeweiligen YOUTUBE-Kanälen persönliche Statements und Einschätzungen ab, teilten Hintergrundinformationen zu den Produktionsbedingungen der Serie und verurteilten das Verhalten Kielings ausführlich und detailreich. Ein solcher Umgang folgt dabei nicht nur etablierten aufmerksamkeitsökonomischen Regeln der Dramatisierung und Selbst-Narrativierung im Rahmen von Social-Media-Konstellationen, sondern verdeutlicht nach meinem Dafürhalten auch einen medienspezifisch eingeübten Umgang mit Transparenz und ein damit einhergehendes Verständnis gegenwärtiger medialer Diskurse. Deutlich wird durch die einhellige Verurteilung des Vorfalls von allen anderen Teilnehmenden dabei auch ein durchaus arrivierter feministischer Minimalstandard an Sensibilität und Solidarität im Falle sexualisierter Gewalt. Auch wenn die meisten der entsprechenden Einschätzungen – etwa von Fritz Meinecke (2023) – dabei vor allem die eigene Glaubwürdigkeit als Augenzeug*innen betonten und eine Verurteilung der Übergriffe ohne explizite Bezüge auf feministische Standpunkte oder Begrifflichkeiten vornahmen, schien doch allen Social-Media-erfahrenen Teilnehmer*innen klar, dass

eine Solidarisierung mit der Betroffenen der einzig vertretbare Weg sei, zumal auch Sponsor*innengelder am guten Ruf der Produktion hingen. Die männliche Solidarisierung mit einer Betroffenen von sexualisierter patriarchaler Gewalt erfolgte in diesem Fall also nicht aus einer grundsätzlich feministisch informierten Haltung bezüglich der Anerkennung einer betroffenenorientierten Definitionsmacht. Sie vollzog sich vielmehr im Rahmen einer spezifischen posttelevisuellen Konstellation, in der aus der Infragestellung der eigenen Glaubwürdigkeit, der eigenen Wahrnehmung und des eigenen Blicks auf die Welt durch eine ›alteingesessene televisuelle Männlichkeit‹ eine ambivalente postkritische Männlichkeits-Sensibilität erwächst.

Insgesamt bleibt zu sagen, dass die serienbezogenen posttelevisuellen Phänomene, die ich im Rahmen dieser Arbeit im Kontext von Streaming-Plattformen untersucht habe, anhand heterogener Figurationen postkritischer Männlichkeiten durchwegs ambivalente Antworten auf feministische Infragestellungen patriarchaler Hegemonie formulieren. Bemerkenswert ist dabei nicht nur, dass die untersuchten Beispiele im Rahmen einer grundlegend postfeministischen Medienkultur kaum noch Versuche unternehmen, diese Ambivalenzen zu verdecken, sondern dass diese Ambivalenzen nahezu aggressiv ausgestellt und zum Thema gemacht werden, wodurch auch feministische Kritik erschwert wird. Wie ich mit meinen Analysen zeigen konnte, spielen sich gegenwärtige geschlechterpolitische Kämpfe um Hegemonie nicht nur in Form von Bilderstürmen im privilegiert sichtbaren Rahmen audiovisuell-serieller Erzählungen ab, sondern betreffen als iterative Prozesse längst schon die soziotechnisch koproduzierten Gelingensbedingungen entsprechender Repräsentationen und ihrer mediendispositiv ermöglichten Infrastrukturen der Wahrnehmung. Wie deutlich wurde, sind diese Aushandlungen auch in vergeschlechtlichten posttelevisuellen Prozessen nicht abschließbar und weisen zudem stets Möglichkeiten der mitunter graduellen emanzipatorischen Verschiebung auf. In diesem Sinne bleibt zu hoffen, dass mit diesen Verschiebungen auch ein neues Begehren nach dem zunehmenden Eingestehen und Anerkennen der prinzipiellen Verletzbarkeit menschlichen Lebens einhergeht, das unter gegebenen Bedingungen in unterschiedlichem Ausmaß Zumutungen von Machtverhältnissen ausgesetzt ist. Zu hoffen bleibt auch, dass damit eine zunehmende Einsicht einhergeht: in die unhintergehbare Abhängigkeit von anderen, in die konstitutive Angewiesenheit auf Sorge- und Care-Netzwerke sowie in die Dringlichkeit einer stützenden und haltbaren Welt, die es mit einem umsichtigen Blick im Sinne aller solidarisch und nachhaltig zu gestalten gilt – und das nicht nur am posttelevisuellen Bildschirm nach dem Fernsehen.