

Der Held aller

Folter und Geschlecht in der Serie 24

Zara S. Pfeiffer

„Of course I have regrets, senator. I regret losing my family [...]. Every day, I regret looking into the eyes of men, women and children knowing that, at any moment, their lives might be deemed expendable in an effort to protect the greater good. I regret every decision or mistake I might have made that resulted in the loss of a single innocent life. But do you know what I regret the most? Is that this world even needs people like me.“ (Jack Bauer/24/S07/E14/28 : 48)

Jack Bauer ist ein Held. Er ist bereit alles zu geben, um das und die zu retten, die ihm am Herzen liegen: sein Land und die zahllosen Menschen, deren Leben in jeder der acht Staffeln der Serie 24 bedroht sind.¹ Die Aufgaben, mit denen er konfrontiert ist, sind kaum zu bewältigen: Er muss das Leben des Präsidenten schützen, Atombomben und schmutzige Bomben entschärfen, Terrorist_innen jagen, Verschwörungen aufdecken, chemische und biologische Anschläge vereiteln und Kriege verhindern. Zeit hat er hierfür jedoch kaum. Die Bedrohung

1 24 besteht aus acht Staffeln mit jeweils 24 Episoden und einem Spielfilm (24: Redemption). Die Schauplätze der Serie sind Los Angeles (S01–06), Sangala – ein fiktives Land in Afrika (Redemption), New York (S07) und Washington (S08). In den USA wurde die Serie zwischen 2001 und 2010 auf Fox ausgestrahlt. In Deutschland wurden die Staffeln 01 bis 05 zwischen 2003 und 2006 von RTL II gesendet. Staffel 06 wurde von Pro Sieben ausgestrahlt und Staffel 07 2009 zunächst von Premiere und dann von kabel eins. Staffel 08 lief 2010 auf sky und anschließend auf kabel eins.

Im Zentrum der Handlung steht Special Agent Jack Bauer, der im Auftrag der CTU – einer fiktiven Anti-Terror-Einheit mit Sitz in Los Angeles – terroristische Anschläge abwehrt. Das dramaturgische Schema der Serie ist immer gleich: In jeder Staffel wird ein neues Bedrohungsszenario entworfen: der amerikanische Präsidentschaftskandidat Senator David Palmer soll ermordet werden (S01), ‚Terrorist_innen‘ drohen damit eine Atombombe in L. A. zu zünden (S02), die Regierung wird mit einem tödlichen Virus, das sich in den Händen von US-Terrorist_innen befindet, erpresst (S03), arabische Terrorist_innen versuchen alle Atomreaktoren innerhalb der USA zur Kernschmelze zu bringen (S04), russische Terrorist_innen drohen mit einem Nervengas-Anschlag (S05), arabische Terrorist_innen gelangen in den Besitz von nuklearen Kofferbomben (S06), eine US-Sicherheitsfirma droht damit biologische Waffen einzusetzen (S07), in Manhattan droht ein Anschlag mit einer schmutzigen Bombe (S08).

einer ‚tickenden Bombe‘ gibt den Takt vor, der Jack Bauer (gespielt von Kiefer Sutherland) einen bedingungslosen und ‚heldenhaften‘ Einsatz abverlangt. Ein Einsatz, der vor allem eines mit sich bringt: Verlust. Zum einen weil die Menschen, die Jack Bauer liebt, durch ihre Beziehung zu ihm zur Zielscheibe für Terrorist_innen² werden; zum anderen weil Jack Bauer die drohenden Katastrophen nur dann verhindern kann, wenn er sich selbst außerhalb des Rechts stellt, Befehle missachtet und zum Teil extreme Gewalt anwendet, um an Informationen zu gelangen. Die Konsequenz ist, dass er die Menschen, die er liebt, ebenso verliert wie seine Position innerhalb der Rechtsordnung.

Die Serie 24 ist die Inszenierung des Ausnahmezustands par excellence (vgl. Raecke 2007; Agamben 2004). Der Ausnahmezustand wird zu einer Normalität, in der die Ordnung des Staates nur durch die Konstruktion eines ‚nackten Lebens‘ aufrechterhalten werden kann, das nach Agamben zwar nicht geopfert werden darf, aber getötet werden kann (vgl. Agamben 2002: 18).³ Das Opfer, das nötig ist, um diese Ordnung aufrechtzuerhalten liegt somit nicht auf Seiten derjenigen, die getötet oder gefoltert werden, sondern auf Seiten derjenigen, die ‚gezwungen sind‘ zu foltern, um die Leben der ‚Unschuldigen‘ zu retten. Jack Bauer, als zentrale Figur der Serie, ist immer wieder in Situationen geworfen, in denen er seine Integrität nur dann wahren kann, wenn er bereit ist, sie aufzugeben. Sein Handeln erscheint als leuchtendes Vorbild – nicht obwohl er, sondern gerade weil er bereit ist zu foltern und zu töten: „[...] he must do wrong in order to do right [...]“ (Wijze 2008: 18). Damit entspricht er dem klassischen Bild des tragischen Helden, der vor einer unmöglichen Entscheidung stehend ohne Rücksicht auf den eigenen Vorteil moralisch einwandfrei handelt und dafür einen hohen persönlichen Preis bezahlt (vgl. ebd.). Die permanente Krise, in der er sich befindet, erscheint dabei paradigmatisch für die krisenhafte Männlichkeit, die er

-
- 2 Hier und im Folgenden verwende ich den Begriff „Terrorismus“, um die Narration der Serie deutlich zu machen, er ist keinesfalls als analytische Kategorie zu verstehen. Zur Problematik des Terrorismusbegriffs siehe Hippler (2007): „Es wurde schon häufig darauf hingewiesen, dass der Terrorismusbegriff oft einen politischen Kampfbegriff darstellt, der dazu dienen soll, die jeweiligen Gegner zu brandmarken. [...] Der Terrorismusbegriff ist demnach häufig keine analytische, sondern eine politische oder gar demagogische Kategorie.“ (Ebd.).
 - 3 Den Begriff „nacktes Leben“ verwende ich in Anlehnung an Giorgio Agamben: „Der Protagonist dieses Buches ist das nackte Leben, das heißt das Leben des *homo sacer*, der getötet werden kann, aber nicht geopfert werden darf, und dessen bedeutende Funktion in der modernen Politik wir zu erweisen beabsichtigen. Eine obskure Figur des archaischen römischen Rechts, in der das menschliche Leben einzig in der Form ihrer Ausschließung in die Ordnung eingeschlossen wird [...].“ (Agamben 2002: 18 f).

verkörpert.⁴ Diese krisenhafte Männlichkeit wird von der Welt, die in 24 entworfen wird, gespiegelt: Die traditionelle Rollenverteilung zwischen Männern und Frauen ist in Auflösung begriffen. Frauen sind in nahezu alle Bereiche der männlichen Sphäre eingedrungen, sie sind Agentinnen und Terroristinnen, leiten die Counter Terrorist Unit (CTU), sind Computerspezialistinnen und Präsidentin. Die Männlichkeit ist in der ‚Krise‘, aber in der Krise kann sie ihre Handlungsfähigkeit unter Beweis stellen.⁵ Der Ausnahmezustand, der in der Serie inszeniert wird, liefert die ideale Folie, die männliche Heldenerzählung fortzuschreiben. Indem permanent Situationen erzeugt werden, in denen die einzige Möglichkeit der ‚tickenden Bombe‘ etwas entgegensetzen, die Bereitschaft zu foltern ist, wird Folter zum zentralen Schauplatz für (männliche) Handlungsfähigkeit und Heldentum.

Im vorliegenden Text werde ich mich mit der Frage auseinandersetzen, wie in 24 die Figur des tragischen Helden über den Bereich der Folter als Sphäre von Handlungsfähigkeit mit ‚weißer Männlichkeit‘ verknüpft wird. Der Ausnahmezustand braucht einen Helden, der handlungsfähig ist ohne dabei seine moralische Integrität zu verlieren. Das Motiv, über das dies in 24 gelingt, ist die Figur des ‚guten Hirten‘, der die Herausforderung des ‚pastoralen Dilemmas‘ auf sich nimmt, nach dem er für das Wohl des einzelnen Schafes ebenso verantwortlich ist wie für Wohl der ganzen Herde (vgl. Foucault 2005). Frauen können in dieser Sphäre nicht offenbar bestehen. Dabei geht es weniger um ihre körperliche Konstitution als um ihre psychische Verfasstheit. Als FBI-Agentin Renee Walker (gespielt von Annie Wersching) sich am Ende der siebten Staffel nach langem Ringen mit sich selbst dazu entschließt, die Grenze zu überschreiten und einen Verdächtigen so lange zu foltern, bis dieser beinahe stirbt⁶, zerbricht sie an den Folgen ihrer Tat, versucht sich umzubringen und wird schließlich erschossen. Jack Bauer bleibt damit das unangefochtene Zentrum der Serie. Als ‚weißer Mann‘ ist er derjenige, der als einziger in der Lage ist, die drohende Katastrophe zu verhindern, da seiner Figur – und nur seiner Figur – das hierfür notwendige

4 Marysia Zalewski beschreibt die Männlichkeit, die von Jack Bauer repräsentiert wird, folgendermaßen: „Jack Bauer is, without doubt, (represented as) a ‚real man‘; a man fit to protect and serve in a post 9/11 era. And a ‚real man‘ – bleeding, emotional, sometimes frightened man – not an otherworldly super-hero.“ (Zalewski 2010: 38).

5 Michael Meuser verweist darauf, dass die vielbeschworene Krise der Männlichkeit „in der Moderne eine längere Tradition hat“ (Meuser 2010: 326) und als Teil hegemonialer Männlichkeit(en) gedeutet werden kann (vgl. ebd.).

6 Von dieser Szene erfahren die Zuschauer_innen nur durch Erzählungen, sie ist nicht direkt zu sehen.