
Kaputte Typen. Männlichkeit als Krisenerzählung und Männerfreundschaft als (Er-) Lösung in *True Detective*

Marcus S. Kleiner

1 Einleitung

Louisiana 1995 bis 2002. Die Detectives „Rustin ‚Rust‘ Spencer Cohle“ (Matthew McConaughey) und „Martin Eric Hart“ (Woody Harrelson) von der „Louisiana State Police“ untersuchen den Ritualmord an der Prostituierten „Dora Kelly Lange“ (Amanda Rose Batz). Den Zuschauern werden gleich zum Serienbeginn zwei vollkommen ungleiche Partner und zwei sehr unterschiedliche Männertypen präsentiert, die sich aber gegenseitig prägen und permanent aufeinander verweisen: als Polizisten, als Männer und schließlich als Freunde.

Darüber hinaus werden sie durch das Krisenhafte ihrer Existenz miteinander in Beziehung gesetzt. Die Krisen von „Cohle“ sind v. a. durch den Tod seiner Tochter, die bei einem Autounfall starb, bedingt; das daraus resultierende Scheitern seiner Ehe; durch den viermonatigen Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik, nachdem er in einem Undercover-Einsatz drei Mitglieder eines Drogenkartells erschossen hatte; aber auch durch seinen radikalen Nihilismus als Konsequenz aus all dem. Die Krisen von „Hart“ resultieren u. a. aus seinen wiederholten Ehebrüchen, dem darin begründete Ende seiner Ehe und der schwierigen Beziehung zu seinen Töchtern; aber auch durch sein Leiden am Älterwerden, seine mangelnde Selbstreflexion und daraus, dass er mit den psychischen Belastungen des Polizeidienstes nicht mehr zurecht kommt. Die Krisen des einen beeinflussen das Leben des anderen. Sie machen beide kaputt,

M. S. Kleiner (✉)
SRH Hochschule der populären Künste (hdpk),
10783 Berlin, Deutschland
E-Mail: m.kleiner@srh-hdpk.de

© Springer Fachmedien Wiesbaden 2017
M. Arenhövel et al. (Hrsg.), *Wissensstümpfe*,
DOI 10.1007/978-3-658-13590-4_10

d. h. sie zerstören die Basis ihrer Selbst- und Fremdverhältnisse sowie ihrer Weltanschauungen und -bezüge.

Bis zu ihrem Zerwürfnis im Jahr 2002, als sich „Cohle“ und „Hart“ vor dem Polizeirevier brutal prügeln, weil „Cohle“ Sex mit der Frau von „Hart“ hatte, der von ihr als Rache für das wiederholte Fremdgehen ihres Mannes initiiert wurde, und „Cohle“ anschließend den Polizeidienst quittierte¹, erstreckt sich die erste Erzählung von Männlichkeit und Männerfreundschaft.

Louisiana 2012. „Cohle“ und „Hart“ werden siebzehn Jahre später unabhängig voneinander von den Detectives „Thomas Papania“ (Tory Kittles) und „Maynard Gilbough“ (Michael Potts) zu ihrer Sicht auf die Ermittlungen zum Mord an „Dora Kelly Lange“ und ihrem Verhältnis zueinander befragt. Ein neuer Mordfall mit einer ähnlich drapierten Leiche ist aufgetaucht und führt zu den Ereignissen von 1995 zurück. „Cohle“ wird, wie sich erst im Verlauf des Verhörs herausstellt, in diesem Fall als Hauptverdächtiger betrachtet. Seit ihrem Zerwürfnis im Jahr 2002 haben sich „Cohle“ und „Hart“ nicht mehr gesehen. Die zweite Erzählung von Männlichkeit und Männerfreundschaft fokussiert diesen Zeitraum ihrer Befragung.

Louisiana – immer noch 2012. „Hart“ bricht die Befragung mit „Papania“ und „Gilbough“ plötzlich ab, nachdem diese die Vermutung äußern, „Cohle“ könnte für zahlreiche Morde in den von ihnen untersuchten Mordfällen sowie für den aktuellen Mordfall verantwortlich sein. „Cohle“ folgt „Hart“, nachdem dieser das Polizeirevier verlassen hat, und bringt ihn dazu, mit ihm in eine Bar zu gehen, damit beide miteinander reden können. „Cohle“ will „Hart“ überreden, ihn bei seinen eigenen Ermittlungen, die er seit 2010 wieder aufgenommen hat, als neue, mit dem „Dora Lange“-Fall vergleichbare Mordfälle aufgetreten sind, zu unterstützen. „Hart“ bewaffnet sich hierzu mit einem Revolver. Dies symbolisiert

¹„Cohle“ beendet seinen Polizeidienst im Jahr 2002 nicht primär aufgrund dieses Vorfalles. Er wird bei seiner selbstmächtigen Wiederaufnahme der Ermittlungen im „Dora Lange“-Fall nach mehrfachen Abmahnungen vom Dienst suspendiert. Seine Ermittlungen erscheinen als unerwünscht, weil sie die Verstrickungen der Polizei und von gesellschaftlichen Würdenträgern aufdecken könnten. 1995 haben „Cohle“ und „Hart“ den Fall scheinbar erfolgreich aufgeklärt und den vermeintlichen Tatverdächtigen „Reggie Ledoux“ (Charles Halford) gestellt. „Hart“ hat ihn bei diesem Einsatz erschossen. Beim Verhör mit einem Raubmörder im Jahr 2002 äußert dieser, dass „Ledoux“ nicht der gesuchte Mädchenmörder sei; er vom „Gelben König“ wisse, ein Detail im „Dora Lange“-Fall, das der Öffentlichkeit vorenthalten wurde; und in die Morde gesellschaftlich bedeutende Persönlichkeiten verstrickt seien (Staffel 1, 5. Episode: The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens). Daraufhin nimmt „Cohle“ die Ermittlungen wieder auf.

die Ambivalenz und das Unverständnis, mit der „Hart“ von Anfang an „Cohle“ begegnet(e).

Die dritte Geschichte von Männlichkeit und Männerfreundschaft beginnt mit diesem Moment des Wiederaufeinandertreffens (Staffel 1, 6. Episode: Haunted Houses/Die Geister, die ich rief) und endet in einer freundschaftlichen, versöhnlichen und fast schon hoffnungsvollen Szene im Staffelfinale (Staffel 1, 8. Episode: Form and Void/Form und Leere).

„Cohle“, der noch immer schwer verletzt und seit kurzem erst aus dem Koma wieder aufgewacht ist, verlässt, gestützt von „Hart“, das Krankenhaus, ohne entlassen worden zu sein. Nach dem Blick in den Nachthimmel sagt „Cohle“: „Früher gab es nur Dunkelheit. Wenn Du mich fragst, gewinnt das Licht.“ Beide gehen aus dem Bild und der Song „The Angry River“ von „The Hat“ (feat. Father John Misty & S. I. Istwa) erklingt. Der Text² und die Stimmung des Songs konterkarieren einerseits diese Schlussworte und verstärken andererseits die Bedeutung von Leerstellen in der Serie.

Zuvor haben „Cohle“ und „Hart“ den Satanisten und Serienmörder „Errol Childress“ (Glenn Fleshler), der u. a. den Mord an „Dora Kelly Lange“ begangen hat, überführt und getötet. Dabei wurden sie von ihm schwer verletzt. Die weiteren Hintermänner der untersuchten Verbrechen werden nicht mehr gestellt. In *True Detective* bleiben viele Hintergründe Leerstellen. Für die Seriedramaturgie sind Leerstellen von entscheidender Bedeutung. Auch die zuvor beschriebene Auseinandersetzung mit den Themen Männlichkeit und Männerfreundschaft bleibt größtenteils eine Leerstelle, die als solche in der Serie permanent performativ wird.

Fernsehserien sind ein eigensinniger Ort der medialen Inszenierung von Männerbildern und Männergeschichten. Die Frage, wie Fernsehserien audiovisuelle Erzählungen über Männlichkeit und Männerfreundschaft transportieren, diskutiere ich am Beispiel der US-amerikanischen TV-Serie *True Detective* (seit 2014). Ich fokussiere mich hierbei auf die erste Staffel (USA, 12. Januar bis 09. März 2014) und auf die ästhetischen Figuren „Cohle“ und „Hart“.

Die Serie adressiert primär die Verunsicherungen des Wissens um das Mann-Sein bzw. die Möglichkeiten des Mann-Werdens in der Gegenwartsgesellschaft – u. a. hinsichtlich der Themen: heterosexuelle Matrix, hegemoniale Männlichkeit,

²„The emptiness that we confess/in the dimmest hour of day/in the common town, they make a sound/like the low sad moan of prey/the bitter taste, the hidden face/of the lost forgotten child/the darkest need/the slowest speed/the pattern reconciled/these photographs mean nothing/to the poison that they take/before a moments glory/the light begins to fade [...]“

männlicher Körper. Männlichkeit erscheint hier als Dauerkrise. Die Männerfiguren der Serie sind daher zumeist *kaputt*, d. h. sie sind aus der Ordnung gekommen und können sich nicht mehr den gesellschaftlichen Anforderungen und Zwängen, hier hinsichtlich hegemonialer Männlichkeit, unterwerfen. Meine Analyse adressiert entsprechend Motive der Aufführung von Männlichkeit, ebenso das Scheitern hegemonialer Männlichkeitsbilder. Nur die Männerfreundschaft kann hierzu ein Korrektiv darstellen.

Ich werde mit einer heuristischen Kontextualisierung der Leitthemen beginnen: Männlichkeit und Freundschaft (Abschn. 2). Dies schafft die Basis für meine Fernsehserienanalyse (Abschn. 3). Das Erkenntnisinteresse ist darauf gerichtet zu zeigen, wie eine Fernsehserie soziale Männerbilder und Bilder von Männerfreundschaft transportiert und artikuliert. In *True Detective* wird nicht gefragt, welche Konzepte von Männlichkeit und Männerfreundschaft sozial existieren, sondern Männlichkeitskonzepte und Freundschaftsmodelle werden audiovisuell gezeigt. Abschließen werde ich meine Überlegungen einerseits mit der Zusammenfassung der Bilder und Diskurse über die sozialen Definitionsprozesse des Mann-Seins sowie die damit verbundenen Wandlungsprozesse und Konfliktpotenziale in der Serie restürieren; andererseits werde ich die Bedeutung von Männerfreundschaft als Korrektiv zur Krise der Männlichkeit und zur Kaputtheit der Männertypen diskutieren (Abschn. 4).

2 Kontexte

2.1 Männlichkeit

Der Begriff Mann bezeichnet „den männlichen Körper [...] als den Ort, der Teile der sich im Umlauf befindenden Diskurse über Männlichkeit in sich vereinigt. Denn inwieweit ein bestimmtes Verhalten als zu einer Geschlechterkategorie zugehörig betrachtet wird, wird in der Regel in Bezug auf konventionalisierte *Gender* Prototypen beurteilt [Hervorhebung im Original – MSK]“ (Fenske 2008, S. 45), also dem, was Butler als „intelligibel“ bezeichnet und das dabei als Geschlechtssentwurf historisch-kulturell variabel ist.

Die Darstellung des männlichen Körpers spielt in *True Detective* eine bedeutende Rolle. Zu Beginn der Serie werden „Cohle“ und „Hart“ als Rollen-konform inszeniert: Polizisten in Anzügen, die sich in guter körperlicher Verfassung befinden, attraktiv, charismatisch und souverän sind. Gebrochen wird diese Normalitätsinszenierung einerseits durch den leeren, kalten Blick von „Cohle“ und den permanent irritierten Blick von „Hart“, der sich sowohl auf die Leichen und

Tatorte, als auch auf seinen Partner richtet; andererseits durch die kontinuierliche Wahrnehmung von „Cohle“ als Sonderling durch die gesamte Serienumgebung. Nur „Maggie Hart“ (Michelle Monaghan) stellt hierbei eine Ausnahme dar – „Hart“ selbst erst am Serienende.

Siebzehn Jahre später haben sich ihre sozialen Rollen und Körperinszenierungen grundlegend verändert: „Cohle“ ist ausgemergelt, wirkt verwahrlost, ist Alkoholiker, Kettenraucher und arbeitet in einer Bar. Seine Haare sind lang, ungepflegt und zum Pferdeschwanz zusammengebunden. Er trägt einen längeren, nicht gestutzten Schnauzbart. Seine Erscheinung erinnert an Vietnamveteranen, Obdachlose oder Hippies aus bekannten US-amerikanischen Spielfilmen, wie z. B. an „Ron Kovic“ aus „Born on the Fourth of July“ (1989, Regie: Oliver Stone). Seine Weltanschauung ist unverändert nihilistisch. „Hart“ arbeitet nach seinem Ausscheiden aus dem Polizeidienst im Jahr 2006 als Privatdetektiv und ist mittlerweile geschieden. Er ist aufgedunsen; seine Haare sind ihm sichtbar ausgegangen; er ist deutlich gealtert; in seinem Anzug sieht er wie verkleidet aus und wirkt nicht mehr athletisch. Gleichwohl verhält er sich im Verhör wie jemand, dem man nichts vormachen kann, und der die Situation im Griff hat. Darüber hinaus präsentiert er sich als cooler und lustiger Typ sowie als Macho. „Hart“ wirkt wie eine Karikatur seiner selbst vor siebzehn Jahren. „Cohle“ und „Hart“ erscheinen als sozial deplatziert und stehen diesseits der Ordnung hegemonialer Männlichkeit.

Das meinem Artikel zugrunde liegende *Gender*-Konzept orientiert sich an den Arbeiten von Butler (vgl. u. a. 1991, 1997, 2008, 2009). *Gender* fasse ich mit Butler als eine Struktur bildende Kategorie für die individuelle und kollektive Identitätsfindung in der Gesellschaft, als kulturelle Handlung und Sinnproduktion, als soziale Konstruktion sowie als Verbindung von Normen, Lebenswirklichkeiten und Erfahrungen auf. Mit Butler (1991, S. 207 f.) gehe ich davon aus, dass für die Bildung der Geschlechtsidentität performative Akte, in denen Geschlechterkörper hervorgebracht werden, konstitutiv sind. Das soziale Geschlecht wird jeden Tag von neuem von Diskursen, Normen, Gesetzen, Praktiken und Sprache entlang eines „hegemonialen kulturellen Diskurses“ (ebd., S. 27) konstruiert.

Das Zusammenwirken von Macht, Diskurs und Norm bei der Konstitution der Geschlechtsidentität wird von Butler (2009, S. 131) als „heterosexuelle Matrix“ beschrieben, durch die auch unterschieden werden kann, welche Geschlechtsidentität innerhalb und außerhalb der Norm liegt. Diese Matrix ist der Orientierungsmaßstab, nach dem sich Menschen zumeist freiwillig richten, und die durch Interdependenz der Trias von Sex, *Gender* und Begehren organisiert wird. Der ‚handlungsfähige Status‘ der Performativität wird – als diskursiver Effekt – durch die sich ständig wiederholende Abfolge performativer Akte des Körpers, durch

die die Geschlechtsidentität Mann oder Frau und das damit einhergehende heterosexuelle Begehren hervorgebracht werden, erzeugt (Butler 1997, S. 36). Nicht der Geschlechtskörper an sich ist bedeutsam, sondern die sich ständig wiederholende performative Inszenierung von Geschlecht als Ergebnis von Praktiken und eines permanenten Konstruktionsprozesses. Männlichkeit erlangt vor diesem Hintergrund Bedeutung „durch die Identifikation mit männlich konnotierten Repräsentationsformen“ (Fenske 2008, S. 45).

Vor diesem Hintergrund kann man nicht von einem homogenen und stabilen Männlichkeitsmodell ausgehen, sondern von konkurrierenden Männlichkeitsmodellen.³ Es geht in *True Detective* um audiovisuelle Darstellungen geschlechtsspezifisch männlicher Identitätsbildung. Die Serie inszeniert aus dieser Perspektive die Performativität von *gendergemäß* bestimmten Geschlechterrollenmodellen und bringt *Gender* gleichzeitig performativ hervor.

Im Zentrum der sozialen Konstruktion von Männlichkeit stehen Konzepte hegemonialer Männlichkeit. Nach Connell (1995, S. 98) „kann man hegemoniale Männlichkeit als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).“ In *True Detective* verweigert sich „Cohle“ hegemonialen Männlichkeitsmodellen, „Hart“ adressiert diese hingegen permanent.

2.2 Freundschaft

Freundschaft ist eine fundamentale Erfahrung menschlicher Existenz und „die eigentlich menschliche und höchste Art der Gemeinschaft“ (Tönnies 1979, S. 12):

Freundschaft kann als Gemeinschaft verstanden werden, in der die Orientierung an intersubjektiv geteilten Werten stattfindet, also verständigungsorientiert gehandelt wird. Eine symmetrische Wertschätzung ist notwendig für den Aufbau freundschaftlicher Solidarität und die Stabilität einer Beziehung, da sie Interaktionspartner erst zu einem Handeln, das der gemeinsamen Praxis dient, motiviert und gleichzeitig anleitet [...]. Es entsteht eine emotionale Teilhabe am anderen: Je mehr persönliche Erlebnisse in den Bereich des anderen geraten, relevant werden und interagieren, desto höher ist der Grad der Intimisierung [...] (Dederichs 1999, S. 51).

³Vgl. hierzu auch die Beiträge in Brod et al. (1994), Martschukat und Stieglitz (2008), mit Blick auf Amerika: Carroll (2003), Connell (1987, 1995).

Eine Freundschaft ist eine starke soziale Beziehung, im Unterschied etwa zu einer Bekanntschaft, einem losen Kontakt oder der flüchtigen Begegnung, also zu schwachen sozialen Beziehungen, die einen geringeren Verpflichtungsgrad aufweisen, auch wenn sie vergleichbar wichtige sozialpsychologische Funktionen übernehmen, wie z. B. Anerkennung, Beliebtheit oder Attraktivität.

In der Serienwelt von *True Detective* gibt es keine substanziellen Freundschaften. Erst zum Serienende beginnt sich dies mit Blick auf „Cohle“ und „Hart“ zu ändern. Die Beziehungspflege ihrer und die Beziehungsarbeit an ihrer Freundschaft wird nicht mehr gezeigt. In der Serie stellt Freundschaft kein soziales Kapital in der Gegenwartsgesellschaft dar. Die sozialen Interaktionen und Formen vergesellschafteter Gemeinschaften werden hingegen u. a. durch Vetternwirtschaft, Korruption, Männerbünde und Seilschaften dominiert.

Freundschaften zeichnen sich nach Simmel (1983, S. 268 f.) zudem dadurch aus, dass sie, „mindestens ihrer Idee nach, auf der ganzen Breite der Persönlichkeit aufbauen“ und „den ganzen Menschen mit dem ganzen Menschen verbinden“, ihn „nicht vorwiegend oder ausschließlich in engen, zweckbestimmten und leistungsorientierten Rollen zusammenführen“ (Tennbrück 1964, S. 431). Freundschaft wird durch unendliche Wechselseitigkeit, also antizipierte Gleichheit und Authentizität; interpersonelles Vertrauen, das seine Entsprechung in der anderen Person findet; Solidarität und Loyalität bestimmt. Sie ist eine freiwillige, persönliche, Individuum-orientierte und dauerhafte Beziehung mit emotionaler, in der Regel aber ohne sexuelle Bindung und ohne soziale Kontrolle von außen. Freundschaft fungiert hierbei als „Mit-Konstrukteur von Identität“ (Nötzoldt-Linden 1994, S. 195).

Die Freundschaft stellt deutliche Anforderungen an die Beziehungspflege und ist auf permanente sowie subtile Beziehungsarbeit angewiesen. Sie ist, wie Dederichs (1999, S. 53) betont, „gleichzeitig subjektive Gefühlsbindung und soziale Verpflichtung“. Nur so kann Freundschaft einerseits eine Chance der persönlichen Erfahrung und des individuellen Wachstums sein; andererseits einen Gegenentwurf zu Gleichgültigkeit und Egoismus darstellen.

Der Welt- und Selbstbezug von „Cohle“ ist primär gleichgültig, das Handeln von „Hart“ größtenteils egoistisch motiviert. Erst in den letzten beiden Folgen (Episode 7. After You've Gone/Nachdem Du weg warst; Episode 8. Form and Void/Form und Leere), bedingt durch das wechselseitige Entstehen von Respekt, Anerkennung, Vertrauen und einer rudimentären Form von Freundschaft, können beide den Fall gemeinsam zu einer gemeinsamen Sache machen. Dadurch werden sie in die Lage versetzt, ihre Gleichgültigkeit sowie ihren Egoismus zu überschreiten und sich selbst dabei (teilweise) zu verändern, ohne aber die Welt *an sich* verändern zu können.

3 Analyse

3.1 Louisiana 1995 bis 2002: Krise der Männlichkeit

„Cohle“ und „Hart“ fallen permanent aus den sozialen Rollen, die sie repräsentieren, und verweigern sich dabei den Erwartungen, die an sie gestellt werden. Der eine, „Cohle“, macht dies bewusst, demonstrativ, arrogant und fatalistisch; der andere, „Hart“, durch den Egoismus, die Doppelmoral und Ignoranz seines Lebensmodells sowie durch seinen Mangel an Selbstreflexion. „Cohle“ vermittelt den Eindruck, selbstreflexiv zu sein, präsentiert aber letztlich nur seine Weltanschauung und Lebensphilosophie. Ihre unbedingte Gültigkeit steht für ihn dabei außer Frage und muss nicht hinterfragt werden.

Beide ignorieren auf ihre Weise die Strukturen und Regeln sozialer Interaktion und zur Präsentation von Identität im Alltag. Eindrucksmanagement ist für „Cohle“ bedeutungslos, ebenso eine gemeinsame Situationsdefinition. Er möchte sich nicht in sozial erwartbarer Weise präsentieren, um sich als der soziale Rollenträger glaubhaft zu vermitteln, der er in den jeweiligen Situationen ist, sein will bzw. sein muss (vgl. Goffman 1971).⁴ „Hart“ versucht hingegen diesen normativen Ansprüchen an das soziale Verhalten und kommunikative Handeln gerecht zu werden.

„Cohle“ verweigert sich nicht nur sozial, sondern zumeist auch kommunikativ – abgesehen von seinen regelmäßigen Monologen zu seiner Weltanschauung und Lebensphilosophie. Soziale Kommunikationen und Interaktionen sind für ihn kaum von Bedeutung. Hierzu gibt es zwei Ausnahmen: zum einen „Maggie Hart“, mit der er sich vom Beginn ihres Aufeinandertreffens beim gemeinsamen Abendessen am 3. Januar 1995 in der „Hart“-Familie, zu dem „Cohle“ vollkommen betrunken auftaucht, weil es der Geburtstag seiner verstorbenen Tochter ist, bis zu dem Zeitpunkt, an dem sie im Jahr 2002 Sex haben, unmittelbar versteht

⁴Hierbei geht es nicht, wie Hitzler (1997, S. 32 f.) betont, um die Wahrhaftigkeit des Eindrucks, sondern um seine situative Glaubwürdigkeit – genau dies ist die zentrale Kategorie zur Bewertung von und der gelingenden Aneignung von Körperdarstellungen im Musikvideo: „Auch Akteure des Alltags bauen [...] wie Schauspieler vor einer Theaterkulisse, eine (Schein-)Normalität auf. Sie stellen [...] die sozialen Aspekte ihrer Persönlichkeit dar. Sie bewegen sich im sozialen Spielraum gleichsam als gemeinsames Produkt ihrer darstellerischen Leistungen und der Bestätigung durch das Publikum.“

und mit der er sich intensiv austauscht⁵; zum anderen in der 7. (After You've Gone/Nachdem Du weg warst) und 8. (Form and Void/Form und Leere) Episode „Hart“, nachdem beide durch den Fall und ihr gemeinsames Gerechtigkeitsempfinden authentisch zueinander gefunden haben – nicht vermittelt durch ihre sozialen Rollen als Partner. „Hart“ versucht hingegen, seine Sprachhandlungen und seine Körpersprache sozial angemessen zu präsentieren.

Die Körpersprache von „Cohle“ ist einerseits ebenso wenig kommunikativ wie seine Sprachhandlungen, andererseits ist sie sehr aussagekräftig. Bei „Hart“ gibt es keinen Bruch zwischen Sprachhandlungen und Körpersprache. Allerdings ist der einzige, mit dem er sich jemals intensiv unterhält, „Cohle“. Mit seiner Ehefrau ist er hierzu ebenso wenig in der Lage, wie mit seiner Umwelt.

Der Körper als Bedingung der Möglichkeit von zwischenmenschlicher Interaktion im Spannungsfeld von Wahrnehmen und Wahrgenommen werden spricht in der Interaktion zwischen Akteuren immer. Sprachhandlungen (verbal) müssen hierbei nicht dominant sein bzw. es muss nicht gesprochen werden: „Ein Mensch kann aufhören zu sprechen, er kann aber nicht aufhören, mit seinem Körper zu kommunizieren; er muss damit entweder das Richtige oder das Falsche sagen; aber er kann nicht gar nichts sagen“ (Goffman 1971, S. 43). Soziale Situationen sind auf den Körper als Kommunikationsmedium konstitutiv angewiesen.

Körpersprache ist für Goffman normativ, denn für die sozialen Akteure besteht die „Verpflichtung, im Zusammensein mit anderen bestimmte Informationen zu geben, bestimmte andere Einflüsse aber keinesfalls zu vermitteln – so wie ja auch eine bestimmte Erwartung darüber herrscht, wie sich andere zu präsentieren haben“ (ebd.). Körpersprache muss insofern in sozial erwartbarer Weise vortrittend gehen, um eine gemeinsame Situationsdefinition nicht zu gefährden. Das Handeln von „Cohle“ ist häufig darauf ausgerichtet, eine gemeinsame Situationsdefinition zu verhindern – das von „Hart“ darauf, diese herzustellen. Zur gemeinsamen Situationsdefinition ist ein hohes Maß an Körperkontrolle zentral, um sich also als der soziale Rollenträger glaubhaft zu vermitteln, der man in der Situation ist, sein will bzw. sein muss.

„Cohle“ zeichnet sich einerseits durch ein hohes Maß an Körperkontrolle aus, andererseits ist sein Körper außer Kontrolle. Im Zeitraum von 1995 bis

⁵„Cohle“ monologisiert größtenteils – gerade auch, um seine (scheinbar) intellektuelle und weltanschauliche Überlegenheit zu demonstrieren. Er redet kaum mit anderen, führt selten einen Dialog und wartet in Kommunikationssituation häufig nur auf sein *Stichwort*, um mit seinen Monologen zu beginnen, die aber nur äußerst selten jemanden interessieren bzw. denen seine Umwelt nicht zuhört oder die diese als befremdlich wahrnimmt. Die Kommunikationssituation von „Cohle“ kann als *existenzielle Einsprache* bezeichnet werden.

2002 wird er als athletisch und durchtrainiert inszeniert. Zudem zeichnet er sich durch eine große körperliche Stärke aus. Gleichzeitig leidet „Cohle“ an fortbestehenden Wahrnehmungsstörungen nach Halluzinogengebrauch – Folgen seines vierjährigen Einsatzes als verdeckter Ermittler in der Rauschgiftabteilung – und an Schlaflosigkeit. Beides kann er nicht kontrollieren. Sein Alkoholismus und seine Tablettensucht zeigen, dass „Cohle“ selbstzerstörerisch mit seinem Körper umgeht. „Hart“ zeichnet sich zumeist durch Körperkontrolle aus. Allerdings trinkt er regelmäßig, ist cholerisch und aggressiv, wenn Dinge nicht so laufen, wie er es sich vorstellt; und zeichnet sich durch ein unkontrollierbares Begehren nach jungen, „durchgeknallten“ Frauen aus – so bezeichnet „Cohle“ seine Affären.

Der soziale Akteur als Rollenträger, für Goffman bestehen alle sozialen Situationen aus gemeinsamen Rollenspielen, bedarf hierbei einer effektiven Dramaturgie seiner Selbst und seines Körpers, damit seine Selbstdarstellung als Träger einer spezifischen Rolle sozialverträglich und -erwartbar funktioniert: Identitätsdarstellung und Körperdarstellung müssen dramaturgisch aufeinander abgestimmt sein bzw. miteinander konvergieren. Dies kann als Dramaturgie des Alltagslebens beschrieben werden (vgl. Goffman 1983). Die Konstruktion einer gemeinsamen Wirklichkeit bedarf der Eindrucksmanipulation, um Störungen der Fremdwahrnehmung und sozialen Interaktion zu vermeiden. „Cohle“ erscheint in diesem Kontext als Dauerstörung. „Hart“ erscheint demgegenüber zum einen als erfolgreicher Rollenspieler und Dramaturg seines Alltagslebens. In der Konfrontation mit „Cohle“ und seiner Frau „Maggie“, aber auch an seinen beiden Affären, der Gerichtsschreiberin „Lisa“ (Alexandra Daddario) und der ehemaligen minderjährigen Prostituierten „Beth“ (Lili Simmons), scheitern sein Eindrucksmanagement und seine Eindrucksmanipulation. Diese Personen offenbaren ihm seine Doppelmoral und setzen dieser Grenzen.

Die Darstellung von Männlichkeit, der Krise der Männlichkeit und von Männerfreundschaft in *True Detective* werde ich im Folgenden durch drei Perspektiven auf „Cohle“ und „Hart“ vertiefend vorstellen: erstens mit Blick auf ihre Fremdwahrnehmung, zweitens hinsichtlich ihrer Selbstwahrnehmung und drittens bezüglich ihrer Wir-Intentionalität sowie deren Verweigerung.

3.1.1 Die Fremdwahrnehmung von „Cohle“

In der 5. Episode (The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens) sagt der Drogenkoch der Bikerband „Iron Crusaders“, „Dewall Ledoux“, zu „Cohle“, der als verdeckter Ermittler durch die Gang den Tatverdächtigen im „Dora Lange“-Fall, „Reggie Ledoux“ ausfindig machen möchte: „Ich kann Deine Seele an den Rändern Deiner Augen sehen. Sie ist ätzend. Wie Säure. Du hast

einen Dämon, kleiner Mann. Und ich mag Dein Gesicht nicht. [...] Auf Dir liegt ein Schatten, Junge.“ Die Darstellung von „Cohle“ erfolgt in *True Detective* einerseits durch sein figurales Handeln; andererseits durch die Beleuchtung seines Schattens bzw. durch die Einblicke, die der Zuschauer in seine Schattenwelt erhält. Dieses Aufdecken geschieht durch Aussagen von „Cohle“ – im Gespräch und in inneren Monologen.

„Cohle“ wird von seiner Umwelt als „komischer Vogel“ wahrgenommen. Er wirkt befremdlich, weil er nicht zu seiner Umwelt passt und sich dieser nicht anpasst. Seiner Umwelt begegnet er emotionslos, nüchtern und kalt. Er ist unnahbar und „legt es nicht drauf an, Freundschaften zu schließen“, so „Hart“ (1. Episode, The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit). Zudem wird er gleich zu Beginn von *True Detective* in der 1. Episode als sehr Konflikt-orientiert beschrieben: „Rust‘ hätte sich mit dem Himmel gestritten, wenn ihm das Blau nicht gefallen hätte“, wie „Hart“ bemerkt. Hinzu kommt, dass er ein Problem mit Autoritäten, gesellschaftlichen Konventionen und Rollenmodellen hat. Dies führt permanent zu Konflikten.

Gleichwohl wird er beruflich als souverän, professionell und effektiv, etwa mit Blick auf die Vielzahl der von ihm aufgeklärten Fälle oder die große Zahl der von ihm bewirkten Geständnisse, dargestellt. „Er war ein guter Detective“, so bringt „Hart“ diese Seite von „Cohle“ auf den Punkt (1. Episode, The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit). Bei der Arbeit dokumentiert „Cohle“ alles, er ist immer auf der Suche nach signifikanten Details, um nichts zu übersehen. „Hart“ (2. Episode, Seeing Things/Visionen) kommentiert dies anerkennend: „Er hatte echt ein paar Tricks drauf.“ Trotzdem wird „Cohle“ von seinen Kollegen für seine Arbeit niemals richtig anerkannt und auch nicht als einer von ihnen betrachtet. So wird er, nachdem „Cohle“ und „Hart“ den „Dora Lange“-Fall vermeintlich aufgeklärt haben, nicht wie „Hart“ befördert, sondern er erhält lediglich und das auf Drängen von „Hart“, eine Tapferkeitsmedaille.

Er lässt seine Umwelt, häufig besserwieserisch, immer spüren, dass er intelligenter ist und begegnet seiner Umwelt entsprechend überheblich, weil er diese als plump, dumm oder hinterwäldlerisch empfindet: „Was denkst Du, wo liegt der Durchschnitts-IQ der Leute?“, fragt er „Hart“ bei den Ermittlungen mit Blick auf die Teilnehmer an einem Gottesdienst auf dem Land (3. Episode, The Locked Room/Der verschlossene Raum). Und resümiert: „So sind die Menschen, sie sind so verdammt schwach.“ Als sich „Hart“ 2002 nicht an der eigenmächtigen Wiederaufnahme des „Dora Lange“-Falls beteiligen möchte, reagiert „Cohle“ verbittert und despektierlich darauf: „Nicht zu fassen, wie dumm Du bist“ (6. Episode, Haunted Houses/Die Geister, die ich rief). „Cohle“ interessiert es nicht, die Beweggründe der Menschen für ihr Handeln, Denken und Fühlen zu begreifen,

sondern er ordnet es unmittelbar ein und bewertet es dabei zumeist äußerst negativ. Es ist nicht möglich, ihn dabei vom Gegenteil zu überzeugen. Dies verweist auf seinen Selbstbezug und Egoismus. Er ist ganz auf sich selbst bezogen und auf seine Weltanschauung reduziert. Dabei will er niemanden von seinem Weltbild überzeugen, dieses nicht diskutieren oder sich darin von etwas Fremden jenseits seiner Selbst- und Weltbezüge irritieren lassen.

3.1.2 Die Selbstwahrnehmung von „Cohle“

Zum Serienbeginn stellt „Cohle“ seine Weltanschauung vor – in Form eines Monologs, den er vor „Hart“ hält, als beide vom Tatort des „Dora Lange“-Falls zurückfahren: Er bezeichnet sich als Realisten, wenngleich er aus philosophischer Perspektive ein Pessimist sei. Diese Einschätzung ist realistisch, denn „Cohle“ konfrontiert seine Seriumwelt und den Zuschauer permanent mit den schlechten Seiten der Welt, die er für unverbesserlich hält, und mit seiner Betrachtung des Lebens als letzten Endes sinnlos und deterministisch. Alle Einrichtungen der Welt betrachtet er daher als verfehlt. Das ist für „Cohle“ zugleich die Realität der Welt.⁶ Er sieht sich entsprechend als sachlichen Menschen, der die Dinge nüchtern so nimmt, wie sie sind, und betrachtet sie nicht idealistisch aus dem erklärenden Schein von sozialen oder individuellen Utopien, Wünschen, Ideen und Idealen.⁷ Aus dieser Weltanschauung heraus resultiert seine Überzeugung, dass er die Welt und das, was die Welt im Innersten zusammenhält, begriffen hat und dies zur Richtschnur seines Handelns macht.

Die Welt und das menschliche Leben sind für „Cohle“ die Summe aus (biologischen) Programmierungen und (menschlichen) Projektionen. Sein Selbst- und Weltbild ist deterministisch und fatalistisch. Allerdings ist es für „Cohle“ keine Option, sein Leben selbst zu beenden, denn dazu habe er nicht die Veranlagung, wie er zu „Hart“ sagt (1. Episode, *The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit*).

Das illusionslose Aushalten der Monotonie der Existenz – in ihrer Absurdität, ohne Hoffnung, Freude und Glück –, ist für „Cohle“ die lebenspragmatische Konsequenz daraus: „Tage voller Nichts. Tage, an denen man bloß an einem Fall

⁶Seine Betrachtung der Welt aus der Perspektive von Sinnlosigkeit, Absurdität und Endlichkeit rückt seine Figur in die Nähe zur Existenzphilosophie (vgl. hierzu u. a. Kleiner 2000). Vgl. mit Bezug zu den Serien „THE WALKING DEAD“ (Kleiner 2013) und „SUPERNATURAL“ (Kleiner 2015).

⁷In *True Detective* bleibt offen, ob „Cohle“ diese Weltsicht erst durch den Tod seiner Tochter und das Scheitern seiner Ehe hat, oder diese *schon immer* besessen hat. Das ist ein weiteres Beispiel für die Bedeutung der Leerstellen in der Serie.

arbeitet. Tage wie streunende Hunde“, so „Cohle“ in einem inneren Monolog (2. Episode, *Seeing Things/Visionen*).⁸

Diese Weltanschauung ist nicht gemeinschaftsbildend, sondern vereinzelt. „Cohle“ betont stets, dass er gerne allein und ein Einzelgänger ist. Nur in wenigen Sequenzen wird seine selbstbestimmte Vereinzeltung als Art sozialer Fürsorge von ihm beschrieben: „Mit mir auszukommen ist nicht leicht. [...] Manchmal denke ich, ich tue Menschen nicht gut. Und sehe, sie werden unglücklich“ (2. Episode, *Seeing Things/Visionen*).

Diese Haltung wird durch zwei Aspekte konterkariert. „Cohle“ besitzt ein spezifisches Gerechtigkeitsverständnis und eine daraus resultierende Moralität, wenngleich er seine Haltung immer als *Diesseits von Gut und Böse* kennzeichnet. Wer Leben nimmt, verdient den Tod. Verbrecher zu töten ist für „Cohle“ gerecht. So kommentiert er etwa die Hinrichtung von „Reggie Ledoux“ durch „Hart“, als dieser gesehen hat, was er und sein Cousin „Dewall Ledoux“ zwei Kindern angetan haben, äußerst positiv: „Schön, dass Du mal Stellung beziehst“ (5. Folge, *The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens*). In anderen Fällen legt er nach einem Verhör den Verdächtigen nahe, sich selbst zu töten und treibt einige von ihnen damit in den Selbstmord.

3.1.3 Die Fremdwahrnehmung von „Hart“

„Hart“ ist bei seinen Kollegen beliebt, ein Kumpel-Typ, und wird als *einer von ihnen* wahrgenommen. Er ist ein erfolgreicher Polizist und eine Autoritätsperson. Sein Privatleben entspricht den sozialen Erwartungen: er ist verheiratet, hat zwei Töchter, ein Eigenheim und repräsentiert konservative, bürgerliche Werte. Im Gespräch mit den beiden Detectives „Papania“ und „Gilbough“ sagt „Hart“ mit Blick auf „Cohle“: „[A]b einem gewissen Alter kann eine Mann ohne Familie [...] das kann ‚ne tüble‘ Sache sein“ (1. Episode, *The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit*). Die Seriennarration zeigt an „Hart“, dass gerade auch ein Mann mit einer Familie in *inem gewissen Alter*, d. h., wenn der Mann mit seinem Älterwerden nicht fertig wird und dadurch in eine Midlife-Krise gerät, eine *schlimme Sache* sein kann.⁹

⁸Eine vergleichbare Perspektive auf sein Leben äußert „Hart“ im Gespräch mit den Detectives „Papania“ und „Gilbough“: „Sie kennen ja den Job. Man sucht den roten Faden [...] und spinnst sich eine Geschichte zusammen. Tag für Tag“ (2. Episode, *Seeing Things/Visionen*).

⁹Dies veranschaulicht eindrucksvoll die kurze Szene, als er in seinem Spint im Polizeirevier die Medaille „Bester Cowboy 1982“ entdeckt (5. Episode, *The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens*).

Die Orientierung an der sozialen Konstruktion von Normalität ist für das Denken und Handeln von „Hart“ maßgebend. Als Mann, Liebhaber, Ehemann, Vater und Polizist repräsentiert er ein hegemoniales Männlichkeitsmodell. Seine Konstruktion von Männlichkeit gerät allerdings in der Kommunikation und der Interaktionen mit seiner Ehefrau „Maggie“ und mit seiner Teenager-Tochter „Audrey“ (Erin Moriaty), mit „Cohle“, aber auch mit seinen Affären „Lisa“ und „Beth“ permanent in die Krise.

„Hart“ ist ein Patriarch. Er will als Familienoberhaupt anerkannt werden, das die Familie versorgt und die Regeln des Familienlebens definiert. Hierfür erwartet er von seiner Familie in jeder Situation absolutes Verständnis und unbedingte Unterstützung. Auf jede Abweichung reagiert er mit Unverständnis und zumeist cholerisch. „Es muss so sein, wie ich es haben will“, betont „Hart“ entsprechend (2. Episode, Seeing Things/Visionen). Die Beziehung zwischen Mann und Frau stellt für „Hart“ primär eine Machtfrage dar und keine Liebesbeziehung. Dies verdeutlicht, dass er keinerlei authentische Empathie für die Bedürfnisse seiner Familie besitzt und kaum Sensibilität im Umgang mit ihr zeigt. Seine Familie betrachtet er als eine lebensweltliche Selbstverständlichkeit. Er nimmt an ihrem Leben nicht richtig teil, nur ritualisiert, bei Anlässen, die man als Familie zusammen erleben muss, etwa den gemeinsamen Besuchen bei seinen Schwiegereltern. Die Familie wird zur normativen Fassade bürgerlich erwarteter Sozialität.

„Hart“ und seine Frau sind voneinander entfremdet. In der 1. Episode (The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit) kommt er nachts nach einem langen Arbeitstag nach Hause, nimmt stereotypisch einen harten Drink, sieht nach den Töchtern und schläft auf dem Sessel ein. Als seine Ehefrau ihn morgens mit der Aussage begrüßt „Du hast mir gefehlt“ und dabei seine Nähe sucht, springt er unmittelbar vom Sessel auf und sagt, dass er sofort zur Arbeit muss, ohne sich in irgendeiner Form auf sie einzulassen.¹⁰

¹⁰Auch seinen Töchtern kommt er nicht wirklich nah bzw. geht nicht substantiell auf ihren Wunsch nach Aufmerksamkeit und Nähe ein. Ein Beispiel hierfür ist ein gemeinsamer Fernsehabend, bei dem er im Sessel sitzt, isst und Football sieht, sich aber nicht mit seinen Töchtern beschäftigt. Sie sind zusammen ohne zusammen zu sein (3. Episode, The Locked Room/Der verschlossene Raum). Als Teenager hat seine Tochter „Audrey“ einen Goth-Rock/Emocore-Style. Sie rebelliert, sehr zum Ärger von „Hart“, der ihr mit vollkommenem Unverständnis gegenübertritt, gegen ihre bürgerliche Familie und distanziert sich von deren Ritualen, etwa das gemeinsame Abendessen. Ihre jüngere Schwester „Maisie“ (Brighton Sharbino) repräsentiert hingegen die Erwartungen an eine bürgerliche Mittelstandstochter indem sie z. B. als Cheerleader erfolgreich ist. „Hart“ betont, wie stolz er daher auf sie ist. Als „Audrey“ nach dem Gruppensex im Auto mit zwei ihrer Freunde aus der Clique von der Polizei erwischt und verhaftet wird, die Kollegen sie zu „Hart“ nach Hause bringen, reagiert „Hart“ erneut nur cholerisch, macht „Audrey“ Vorwürfe, schlägt sie und fährt anschließend auf die Polizeistation, um die beiden Freunde von „Audrey“ brutal zusammen zu schlagen (5. Episode, The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens).

„Maggie“ konfrontiert ihn permanent ganz offen mit seinem Fehlverhalten als Ehemann, als Mann und Vater. Sie ist sehr verständnisvoll, für sie sind ihre Familie und ihre Beziehung zu „Hart“ wichtiger, als ihre eigenen Wünsche und Bedürfnisse. Sie ist in der Lage, ihm seine Affäre mit „Lisa“ zu verzeihen, nach dem Aufdecken der Affäre mit „Beth“ beendet sie ihre Beziehung endgültig. Sie demonstriert damit eine lebensweltliche Konsequenz, die „Hart“ nicht besitzt, weil er im Privatleben zumeist nur egoistisch und inkonsequent handelt. Durch offene und ernsthafte Gespräche möchte sie, dass „Hart“ sich ändert, damit ihre Beziehung sowie die Familiensituation besser wird. Sie betont hierbei: „Ich versuche, Dein Freund zu sein, Marty“ (3. Episode, The Locked Room/Der verschlossene Raum). „Hart“ lässt sich darauf niemals ein, sondern reagiert nur affektiv und cholerisch oder wirft „Maggie“ Selbstmitleid und Unverständnis vor (2. Episode, Seeing Things/Visionen). Sie wiederum konfrontiert ihn damit, dass er sich sehr negativ verändert hat und zugleich nicht mehr bereit ist, sich wieder zu ändern: „Du hast so niedrige Erwartungen.“ Und: „Du warst so viel klüger, als wir uns kennenlernten“ (3. Episode, The Locked Room/Der verschlossene Raum). Nachdem sich „Hart“ im Anschluss an diesen Streit zum ersten Mal in der Seriennarration vor „Maggie“ öffnet und von seinen Ängsten berichtet, finden beide für einen kurzen Moment wieder zusammen und haben intensiven, leidenschaftlichen Sex.

Apropos Sex. Für „Hart“ sind gelegentliche Affären wichtig, damit das Familienleben funktionieren kann. Er hat dabei kein schlechtes Gewissen, denn es geht für ihn darum, den „Kopf frei zu bekommen“ und „Druck abzulassen“, um danach als Familienmensch wieder gut funktionieren zu können. Fremdgehen ist für ihn eine Art Ehehygiene.¹¹ Darüber hinaus dient ihm das Prahlern mit seinen Sexgeschichten zum Eindrucksmanagement bei seinen Kollegen (2. Episode, Seeing Things/Visionen). „Cohle“ konfrontiert ihn nüchtern mit seiner Doppelmoral und verweigert die Anerkennung seines Fremdgehens als eine *Heldengeschichte*. Darauf reagiert „Hart“ wiederum affektiv und aggressiv. Selbstreflexion ist ihm fremd. Dies wird besonders deutlich in der Szene, als „Hart“ seine Affäre „Lisa“ anruft und sie aggressiv beschimpft, nachdem sie seiner Frau von ihrer Affäre berichtet hat. Er wirft ihr bei diesem Telefonat vor, seine Ehe zerstört zu haben.

¹¹Gleichwohl ist „Hart“ eifersüchtig auf „Cohle“, weil dieser sich sehr gut mit seiner Ehefrau versteht und die beiden intensiv miteinander reden. Als er unerwartet auf die beiden in der Küche ihres Hauses trifft, nachdem „Cohle“ den Rasen vor dem Haus gemäht hat, fordert „Hart“ ihn sehr bestimmt auf, das Haus zu verlassen, und sagt ihm, er soll sein Haus nicht mehr in seiner Abwesenheit betreten (3. Episode, The Locked Room/Der verschlossene Raum).

Seine Affäre „Lisa“ sieht, wie „Cohle“ betont, wie seine Frau in jung aus (4. Episode, Who Goes There/Wer ist da?). Er sucht in seinen Affären die Leichtigkeit einer anderen Lebensphase, die er in seiner Lebensgegenwart nicht mehr authentisch leben kann. „Hart“ blendet dies aus und treibt seine Affäre „Lisa“ dazu, seiner Frau von ihrer Affäre zu berichten: einerseits, weil er sie als „Lügner“ und „Macho“ respektlos behandelt; andererseits schlägt er angetrunken in einem Eifersuchtsanfall den aktuellen Liebhaber von „Lisa“ zusammen, nachdem sie ihre Affäre beendet hat. Er stellt auch bei seiner Affäre starke Besitzansprüche, nimmt sich, ohne dabei auf „Lisa“ einzugehen, alle Freiheiten und erwartet, dass sie alles akzeptiert und genau so macht, wann er es will und wie er es will. Seine Affäre „Beth“ ist, wie „Cohle“ es einschätzt, ein Beispiel für seine Vorliebe für „durchgeknallte“ Frauen, die er letztlich nicht kontrollieren kann (7. Episode, After You've Gone/Nachdem Du weg warst). „Maggie“ entdeckt im Handy von „Hart“ Nacktbilder von „Beth“. Dies führt zum endgültigen Ende ihrer Ehe. „Hart“ kann sein Leben und sich selbst nicht kontrollieren. Er ist ein Mann in der Dauer-Krise.

3.1.4 Die Selbstwahrnehmung von „Hart“

„Hart“ beschreibt sich zum Serienbeginn im Gespräch mit den Detectives „Papania“ und „Gilbough“ rückblickend auf die Zeit von 1995 bis 2002 zum einen als jemand, „der in sich ruht“, zum anderen als ein „ganz normaler Typ. Nur mit einem riesen Schwanz“ (1. Episode, The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit). Beide Aussagen veranschaulichen seine unreflektierte Selbstwahrnehmung: In den Jahren, auf die sich seine Aussage bezieht, ruht „Hart“ nur in sich, wenn alles so läuft, wie er es will. Auf alle Abweichungen reagiert er cholerisch und aggressiv. Die Fokussierung seiner potenten Männlichkeit und der egoistische Umgang mit dieser sind der Grund für das Scheitern seiner Ehe und von „Hart“ in der Rolle als Patriarch.

Im Unterschied zu seiner Rolle als Ehepartner, in der er zumeist egoistisch handelt, ist für ihn die berufliche Rolle als Partner sehr wichtig. Immer wieder wirft er „Cohle“ vor, dass dieser nicht weiß, was es heißt, ein Partner zu sein, und dass er der einzige ist, der ihm „jemals die Stange gehalten hat“ (5. Episode, The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens). Die unbedingte Loyalität als Partner ist für „Hart“ von größter Bedeutung. Der Beruf besitzt für ihn insgesamt eine höhere Priorität als sein Familienleben.

In seiner Rolle als Detective sieht er sich selbst als routinierter Praktiker mit Alltagsverstand, der zu diffizile kriminologische Methoden und Praktiken zumeist für künstliches Lehrbuchwissen hält. „Hart“ stellt, wie auch „Cohle“, darüber hinaus klar, dass er verstanden hat, wie das Leben und die Welt funktionieren.

3.1.5 Wir-Intentionalität

In den Jahren von 1995 bis 2002 inszenieren bzw. simulieren „Cohle“ und „Hart“ eine konfliktgeladene Wir-Intentionalität: als Partner und als Freunde. Sie leben und erleben neben- bzw. beieinander, aber nicht miteinander. Beide sprechen unterschiedliche Sprachen und können nicht miteinander reden. Sie kommen aus vollkommen unterschiedlichen Welten. „Hart“ will beim Autofahren mit „Cohle“ etwa schweigen, weil er dessen Perspektiven als beängstigenden Schwachsinn und als äußerst befremdlich auffasst (1. Episode, The Long Bright Dark/Die lange strahlende Dunkelheit). Beide leiden auf unterschiedliche Art an ihrem Leben und sind mit diesem unzufrieden. Ihre existenziellen Ventile sind der Nihilismus von Hart und das Fremdgehen bei „Hart“.

Im Zentrum ihrer Kommunikationen und Interaktionen steht die wechselseitige Wahrnehmung ihrer Fremdheit und die Zurückweisung sowie Verweigerung von Gemeinsamkeiten. Beide spiegeln dabei die Unzulänglichkeiten des Anderen, ohne Lösungswege füreinander anzubieten bzw. den anderen als *Medium* der Selbstreflexion zu nutzen. „Cohle“ und „Hart“ gelingt es weder im Beruf noch im Privatleben etwas gemeinsam zu einer gemeinsamen Sache zu machen, wenngleich ihre Biografien beständig aufeinander verweisen und miteinander verbunden sind.

Zugleich sind beide als Partner in ihren Ermittlungen erfolgreich und decken sich wechselseitig in wichtigen Situationen, v. a. hinsichtlich der Ermordung von „Ledoux“ durch „Hart“ (5. Episode, The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens). Sie können sich als Partner aufeinander verlassen, ohne einander gleichzeitig wirklich zu vertrauen. Ihre Partnerschaft wird v. a. durch das Handeln von „Cohle“ konstant gefährdet, weil er Autoritätsprobleme hat und „Hart“ intellektuell nicht ernst nimmt. Besonders deutlich wird dies in der 6. Episode (Haunted Houses/Die Geister, die ich rief), nachdem „Cohle“ ein Geständnis erwirkt hat und will, dass „Hart“ dieses abtippt. Als Reaktion auf dessen Unverständnis fragt ihn „Cohle“ und verlässt dabei das Polizeirevier: „Was bist Du ohne mich?“ Und in der gleichen Episode sagt „Cohle“ zu „Hart“, als er nicht erneut am „Dora Lange“-Fall ermitteln möchte: „Nicht zu fassen, wie dumm Du bist!“

Nachdem sich „Hart“ im Jahr 2002 wieder mit seiner Frau „Maggie“ versöhnt und „Cohle“ eine Ärztin als Freundin hat, werden die beiden Paare bei einem gemeinsamen Abendessen gezeigt. Es wird der Anschein erweckt, als ob die beiden Freunde geworden sind und als Freunde mit ihren Partnerinnen Pärchenabende verbringen (5. Episode, The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens). Allerdings scheitern in diesem Jahr beide Beziehungen endgültig sowie temporär ihre Partnerschaft und Freundschaft.

Das erste Mal verwendet „Hart“ den Begriff Freund mit Bezug auf „Cohle“ in der 4. Episode (Who Goes There/Wer ist da?): „Du bist der Michael Jordan im ‚Freunde-wie-Scheiße- behandeln‘“. Beide sitzen in einer Bar und reden u. a. über „Lisa“, die Affäre von „Hart“. „Cohle“ äußert sich zuvor kritisch: „Du machst einen auf Weiberheld und erkennst keine Stalker-Bräute.“ „Cohle“ wird auch das Sprachrohr von „Hart“ bezüglich „Maggie“, nachdem seine Affäre aufgefliegen ist.

Diese Annäherungen an eine authentische Partnerschaft und Freundschaft enden allerdings 2002 nach der gewaltsamen Auseinandersetzung zwischen „Cohle“ und „Hart“ sowie nach dem Beenden des Polizeidienstes durch „Cohle“.

3.1.6 Zusammenfassung – Krise der Männlichkeit

Männlichkeit zeichnet sich in der ersten Erzählung von Männlichkeit und Männerfreundschaft durch Zitate von Männlichkeit aus, die aber allesamt nicht passen. Die Krise der Männlichkeit besteht in *True Detective*, darin, dass einerseits das *Einzelgänger-* bzw. *Lonesome-Cowboy-Modell*, repräsentiert durch „Cohle“, nur krisenhafte Fremdheit sowie Befremden erzeugt, ebenso wie das konservativ-bürgerliche *Integrationsmodell* mit seiner Doppelmoral, für das „Hart“ steht. Beide Lebensmodelle funktionieren sozial nicht und bieten keine Rollenmodelle von Männlichkeit, mit denen man/Mann sich identifizieren kann.

3.2 Louisiana 2012: Kaputte Männer

Die zweite Erzählung von Männlichkeit und Männerfreundschaft, das zeitversetzte Verhör von „Cohle“ und „Hart“, stellt nur eine kurze Passage dar. Zugleich werden in diesem Durchgang die beiden anderen Erzählungen miteinander verbunden. „Cohle“ und „Hart“ verkörpern die Konsequenzen ihrer Biografien in den letzten siebzehn Jahren. Ihr erneutes Aufeinandertreffen erzeugt als Konsequenz, dass ihre beiden Biografien wiederum kontingent aneinander gebunden werden, wodurch sich „Cohle“ und „Hart“ scheinbar verändern. Ihre Biografien werden zu einer gemeinsamen verflochten. Insofern ist ihre Fremd- und Selbstwahrnehmung, bis auf marginale Unterschiede, identisch. Beide haben sich verändert, ohne sich zu verändern. Sie sind nur physisch und psychisch kaputter, d. h. noch mehr aus ihren sozialen Rollen gefallen bzw. sozial randständiger als schon zuvor und lebensweltlich erschöpfter.

3.2.1 Die Fremdwahrnehmung von „Cohle“ und „Hart“

Die Fremdwahrnehmung von „Cohle“ und „Hart“ wird durch die Wahrnehmung der Detectives „Papania“ und „Gilbough“ gespiegelt. Sie werden gleichermaßen

als suspekt und unzeitgemäß wahrgenommen. Ihre physische Erscheinung hat sich, wie zuvor beschrieben, grundlegend verändert, ebenso wie ihr sozialer Status. „Cohle“ ist exzessiver im Umgang mit Alkohol und Zigaretten geworden, „Hart“ lebt hingegen enthaltsamer.

3.2.2 Die Selbstwahrnehmung von „Cohle“ und „Hart“

Im Unterschied zu ihrer physischen Veränderung sind die Weltanschauung und Selbstpräsentation von „Cohle“ und „Hart“ unverändert geblieben: „Cohle“ mit Blick auf seinen Pessimismus bzw. Realismus sowie in seinem Monologisieren; „Hart“ hinsichtlich seines Egoismus sowie seiner narzisstischen Selbstüberschätzung. Beide wirken im Vergleich zu den Detectives cool und souverän, diktieren die Spielregeln des Gesprächs und beenden dieses selbstbestimmt.

Allerdings präsentieren sich beide auch selbstreflektierter als zuvor. „Ich weiß, wer ich bin. Und nach all' den Jahren fühlt sich das wie ein Sieg an“, betont „Cohle“ (2. Episode, Seeing Things/Visionen). Was damit konkret gemeint wird, bleibt offen.

„Hart“ spricht rückblickend von dem „Gefühl, als wäre einem das Leben durch die Finger geglitten“ (5. Episode, The Secret Fate of All Life/Das geheime Schicksal allen Lebens). Er war nicht in der Lage, sich zu verändern und konnte nicht erkennen, dass seine Ehefrau und Familie die Lösung für seine Lebenskrise gewesen wären. Er hatte in der Zeit von 1995 bis 2002 nur Augen für Andere. Nach der Scheidung, dies wird in den Gesprächen mit „Cohle“ nach ihrem erneuten Aufeinandertreffen deutlich, konnte er keine neue, substantielle Beziehung aufbauen. In der Gegenwart lebt er allein und blickt nostalgisch auf seine Ehe zurück. Zu seiner Ex-Ehefrau und seinen Töchtern hat er nur noch sporadischen Kontakt.

3.2.3 Wir-Intentionalität

Im Jahr 2012 gibt es zunächst noch keine grundlegende Veränderung zur konfliktgeladenen Wir-Intentionalität in den Jahren 1995 bis 2002. „Hart“ drückt seine Wertschätzung für die Professionalität von „Cohle“ aus und äußert sich insgesamt nicht negativ über ihn. Er schildert allerdings offen, aber ohne Bitterkeit, ihre konfliktgeladene Beziehung. Das Gleiche gilt für „Cohle“. Darüber hinaus ist für „Hart“ die berufliche Partnerschaft weiterhin von großer Bedeutung. Seine Loyalität zu „Cohle“ drückt sich darin aus, dass er das Verhör mit „Papania“ und „Gilbough“ abbricht als klar wird, dass die beiden „Cohle“ als Tatverdächtigen für die aktuellen und vergangenen Mordfälle betrachten. Der „Dora Lange“-Fall präsentiert „Cohle“ und „Hart“ zum Serienbeginn als Team und er bringt sie in der Seriengenwart wieder zusammen – zunächst, indem sie erneut Partner werden, um anschließend als Freunde *die Serie zu verlassen*. Im Unterschied zu „Hart“,

für den dieser Fall schon lange abgeschlossen ist, liegt er „Cohle“ noch sehr am Herzen. Er will ihn unbedingt abschließen und hat seit 2010 bei eigenen Ermittlungen neues Material in den Mordfällen entdeckt.

3.2.4 Zusammenfassung – Kaputte Männer

Männlichkeit zeichnet sich in der zweiten Erzählung von Männlichkeit und Männerfreundschaft durch individuelle und soziale Kaputtheit aus. „Du kamst mir irgendwie kaputt vor, Rust“, beschreibt „Hart“ rückblickend „Cohle“ seinen Eindruck von ihm (7. Episode, After You've Gone/Nachdem Du weg warst). Die lebensweltlichen und beruflichen Biografien von „Cohle“ und „Hart“ haben beide physisch sowie psychisch verformt. Sie sind sozial erschöpft und lebensweltlich desillusioniert. Ihr Leben besitzt keine große Werthaftigkeit mehr, sondern stellt die Wiederkehr der immer gleichen Monotonie und Perspektivlosigkeit dar.

3.3 Louisiana – immer noch 2012: Männerfreundschaft als (Er-)Lösung

Die dritte Erzählung von Männlichkeit und Männerfreundschaft, die in der 7. (After You've Gone/Nachdem Du weg warst) und 8. Episode (Form and Void/Form und Leere) präsentiert wird, fokussiert sich auf die Veränderung der vorangehenden Themen *Männlichkeit als Krise* und *Kaputte Männer*. „Cohle“ und „Hart“ verändern sich durch ihre zunehmend authentischer werdende Beziehung zueinander, ohne dabei aber grundsätzlich andere zu werden.

3.3.1 Die Fremdwahrnehmung von „Cohle“ und „Hart“

„Cohle“ wird von „Hart“ zu Beginn ihres Aufeinandertreffens zunächst (weiterhin) mit sehr viel Skepsis betrachtet – zudem erschrickt ihn seine physische Veränderung. Der Aktivismus von „Cohle“, unbedingt nochmals gemeinsam im „Dora Lange“-Fall und den anderen Mordfällen zu ermitteln, ist „Hart“ so suspekt wie 2002. Allerdings ist er in der Seriengegenwart dennoch bereit, sich von der Richtigkeit der Vermutungen „Cohle's“ überzeugen zu lassen, weil dieser ihn moralisch überzeugen kann, wie im Abschn. 3.3.3. (Wir-Intentionalität) weiter ausgeführt wird.

Als Barkeeper ist er, im Unterschied zum Polizeidienst, perfekt in seine Umwelt integriert und zudem mit dem Barbesitzer befreundet, der „Cohle“ und „Hart“ bei ihren Ermittlungen unterstützt.

Nachdem „Hart“ von „Cohle“ durch seine aktuellen Ermittlungsergebnisse überzeugt wurde und beide gemeinsam an der Aufklärung der Mordserie arbeiten,

formulieren sie zum ersten Mal in der Serie wechselseitig voneinander Anerkennung für ihre Arbeit. Sie lernen sich in dieser Zeit auch erstmals wirklich kennen, weil beide offen über sich und ihr Leben sprechen. So verändert sich ihre Fremdwahrnehmung als Partner und Freunde grundlegend.

Im Kontext ihrer Ermittlungen entführen sie einen alten Freund von „Hart“, „Steve Geraci“ (Michael Harney), der aktuell Sheriff von Vermilion Parish ist und 1995 in einem anderen wichtigen Fall, dem von „Marie Fontenot“, verantwortlich war und die damaligen Zeugenberichte aufnahm. Er hatte die Ermittlungen ohne Ergebnisse abgebrochen. Einige Zeit später wurde „Geraci“ befördert. Die Vertuschung der „Fontenot“-Entführung soll, aus der Perspektive von „Cohle“, durch den damaligen Vermilion-Parish-Sheriff „Ted Childress“ veranlasst worden sein, der zum *Clan* um „Reverend Billy Lee Tuttle“ (Jay O. Sanders) gehörte. „Tuttle“ war eine äußerst einflussreiche gesellschaftliche und geistliche Persönlichkeit, der einer Kirchengemeinde vorstand und zahlreiche religiöse Schulen („Light of the Way“) gründete. Einige der Mordopfer besuchten diese Schulen. „Cohle“ verdächtigte schon 2002 den „Tuttle“-Clan, in die Mordserie verstrickt zu sein und wurde in dieser Zeit massiv aufgefordert, seine Ermittlungen in diese Richtung umgehend einzustellen, weil es sich um eine der wichtigsten Persönlichkeiten in Louisiana handelte. In der Seriengegenwart wird „Cohle“ entsprechend verdächtigt, „Tuttle“ 2010 ermordet zu haben (7. Episode, After You've Gone/Nachdem Du weg warst). Durch die Entführung von „Geraci“ sind „Cohle“ und „Hart“ nicht nur wirklich zu einem Team zusammengewachsen; sie erhalten auch zum ersten Mal in der Serienhandlung, hier durch die Äußerungen und Drohungen von „Geraci“ am Ende seiner Entführung, die gemeinsame Wahrnehmung als sozial unerwünscht und unangepasst.

„Maggie“ begegnet „Cohle“ und „Hart“ gleichermaßen distanziert bei ihren kurzen Begegnungen. Beim Verhör mit „Papania“ und „Gilbough“ verhält sie sich aber sehr loyal zu beiden und äußert sich grundsätzlich wertschätzend über sie. Zudem macht sie sich nach dem Verhör Sorgen um „Hart“ und bittet „Cohle“, auf ihn aufzupassen. Sorge und Fürsorge für „Hart“ bestimmen auch ihre Reaktion im Krankenhaus nach der schweren Verletzung durch „Childress“.

3.3.2 Die Selbstwahrnehmung von „Cohle“ und „Hart“

Selbstreflexion und Offenheit bestimmen die Kommunikation und Interaktion von „Cohle“ und „Hart“ im finalen Erzählstrang. Sie schätzen beide ihre Biografien nüchtern ein und stellen ihr existenzielles Versagen heraus. Beide wissen, dass sie ihr Leben und sich nicht mehr grundlegend ändern können. Gleichwohl können sie aber immerhin noch gemeinsam etwas verändern, d. h. zumindest versuchen, die Mordserie endgültig aufzuklären.

Als Lebensziel definiert „Cohle“, das man in einer Sache gut sein sollte und alles, was man anfängt, auch zu Ende bringen muss. Er wäre lieber Maler als Polizist geworden, dennoch wollte er als Polizist seine Arbeit außerordentlich gut machen. Aus diesem Selbstanspruch resultiert die manische Besessenheit, die „Cohle“ bei jeder Ermittlung vorantreibt (8. Episode, Form and Void/Form und Leere).

„Hart“ verdeutlicht „Cohle“, dass es fast unmöglich ist, jemanden als Partner und Freund anzunehmen bzw. für ihn offen zu sein, wenn jemand alle anderen so sehr ablehnt, wie „Cohle“ es tut. Gleichzeitig gibt „Hart“ vor „Cohle“ zu, dass er für das Scheitern seiner Ehe allein verantwortlich ist, weil er seine Ehefrau und Familie nicht als das annehmen konnte, was sie für ihn eigentlich waren: die Antwort auf seine Lebenskrise. Mit jeder Affäre hat er diese Selbsterkenntnis abgelehnt.

Kinder sind für „Cohle“ und „Hart“ etwas Wundervolles. Die Vaterschaft stellt daher für beide eine wichtige Lebensaufgabe als Ehepartner und als Mann dar. Allerdings wird sie, wie „Cohle“ betont, zumeist missbraucht, weil Kinder als Antwort auf etwas bzw. als Möglichkeit, das Leben und die Beziehung zu verändern, gesehen werden (6. Episode, Haunted Houses/Die Geister, die ich rief). Die Kinder von „Cohle“ und „Hart“ stellen weder eine Antwort dar, noch bieten sie die Möglichkeit, ihr Leben zu verändern. Vielmehr haben sie beide – „Cohle“ fremd bestimmt durch den tragischen Tod seiner Tochter, „Hart“ selbstbestimmt durch die Ignoranz seinen Töchtern gegenüber – in eine permanente existenzielle Krise gestürzt.

3.3.3 Wir-Intentionalität

Im Unterschied zu den ersten beiden Erzählungen von Männlichkeit und Männerfreundschaft steht in der letzten Erzählung die Wir-Intentionalität im Vordergrund: bei ihren Ermittlungen und zwischenmenschlich. Nur so ist es möglich, dass beide die Mordserie (bedingt) aufklären und eine authentische Freundschaft zwischen beiden entsteht.

„Cohle“ erzeugt den Kontext, durch den diese Entwicklung entstehen kann. Er zeigt „Hart“ in seinem Mietlager bisher unbekanntes Material, das er seit dem Jahr 2010 bei seinen eigenen Ermittlungen zusammengetragen hat. Entscheidend hierbei sind Fotos und ein Video, das „Cohle“ aus dem Haus von „Tuttle“ gestohlen hat. Das Video zeigt explizit die grausame kultische Opferung von „Marie Fontenot“. Dieses Material bringt „Tuttle“ und zahlreiche andere einflussreiche Gesellschaftsmitglieder eindeutig mit den Mordfällen in Verbindung. Die Entführungen und Ermordungen gehen, wie „Cohle“ herausfinden konnte, bis in das Jahr 1980 zurück. Er kann „Hart“ hierdurch von der Existenz eines Mordkultus

überzeugen, der Elemente von „Courir de Mardi Gras“, „Santería“ und „Louisiana-Voodoo“ in seinen Riten verbindet (vgl. hierzu den Beitrag von Marcus Stiglegger in diesem Band).

Die Wir-Intentionalität von „Cohle“ und „Hart“ entsteht hierbei zunächst durch moralischen Druck und als Forderung nach der Begleichung einer Schuld, die beide auf sich geladen haben, v. a. aber „Hart“ durch sein ignoranten Verhalten im Jahr 2002, als er „Cohle“ bei seiner Wiederaufnahme der Ermittlungen nicht unterstützen wollte: „Wir haben etwas nicht zu Ende gebracht. Wir müssen es noch“, betont „Cohle“. Und fährt fort: „Hättest Du Ledoux nicht umgebracht, hätten wir die ganz Geschichte erfahren“ (7. Episode, After You've Gone/Nachdem Du weg warst). Nach dem Betrachten des Videos entsteht zum ersten Mal in der Serie eine gemeinsame Wir-Intentionalität aus Überzeugung. Beide sind erst dadurch in der Lage allererst füreinander offen und füreinander da zu sein, sich zu unterstützen, zu ergänzen und anzutreiben. Mit dem Ergebnis, dass am Ende nicht, wie zuvor, existenzielle Krisen und Kaputttheit entstehen, sondern positive Veränderungen: sie lösen den Fall, schließen Frieden mit sich und ihrem Leben und werden Freunde.

Im „Lafayette General Hospital“ kümmert sich „Hart“ intensiv um „Cohle“ und bezeichnet ihn hier wieder als Freund (8. Episode, Form and Void/Form und Leere). Interessanterweise verwendet „Cohle“ diesen Begriff niemals.

„Hart“ beschreibt seine Situation nach den Ereignissen als sehr positiv: „Ich war noch nie sorgenfreier.“ Zudem ist er glücklich, als seine Ex-Frau und seine Töchter ihn im Krankenhaus besuchen. Ein harmonisches Bild von der Familie, wie sie um sein Bett steht und er die Hände seiner Töchter hält, rundet diesen Eindruck ab.

„Cohle“ erwacht hingegen mürrisch und fragt „Hart“ zunächst aggressiv, was er an seinem Bett macht – die vorausgehende Wir-Intentionalität scheint hier erneut zu zerbrechen. Er redet sofort wieder vom Fall und äußert seine Wut darüber, dass sie die ganzen Hintermänner nicht erwischt hätten. „Hart“ entgegnet darauf nüchtern: „Wir werden auch nicht alle erwischen, so läuft das eben nicht.“

Im Anschluss festigt „Cohle“ die freundschaftliche Wir-Intentionalität wieder durch den schonungslos offenen und ergreifenden Bericht über seine Nahtoderfahrung. Er traf hierbei auf die beiden Personen, die er am stärksten im Leben geliebt hat, seine Tochter und seinen Vater. Er hätte nur noch loslassen müssen, um endgültig bei ihnen zu sein. Er habe *Ja gesagt* zur Dunkelheit und spürte nur noch Liebe. Anschließend sei er verzweifelt und traurig aufgewacht – er hätte wirklich sterben wollen. In der abschließenden Szene auf dem Parkplatz vor dem Krankenhaus äußert „Cohle“ den bereits in der Einleitung zitierten Satz – danach verlasen beide Arm in Arm und lachend das Bild und die Kamera schwenkt auf

den bestimmten Nachthimmel: „Früher war nur Dunkelheit. Wenn Du mich fragst, gewinnt das Licht.“

3.3.4 Zusammenfassung – Männerfreundschaft als (Er-)Lösung

Die Männerfreundschaft von „Cohle“ und „Hart“ wird durch folgende Aspekte möglich: Anerkennung, Akzeptanz, Authentizität, Offenheit, Interesse, (Für-)Sorge und Affektbindung. Ihre Freundschaft löst ihre Lebenskrisen nicht grundsätzlich und verändert auch nicht maßgeblich ihre existenzielle Kaputtheit, also ihre biografische Entwicklung. Sie ermöglicht aber, dass beide sich im Spannungsfeld von Identität und Alterität verändern können. Hierdurch werden sie zugleich in die Lage versetzt, eine substantielle, gelingende Intimbeziehung zu einem anderen Menschen aufzubauen – in Liebes- und Sexbeziehungen waren sie dazu nicht in der Lage. Ihre Freundschaft führt sie so zu einer (zumindest temporären) Erlösung aus ihrer Vereinzelung und der Opazität ihres Lebensentwurfs sowie ihrer eindimensionalen Weltanschauung. Was daraus wird, bleibt offen. Eine weitere Leerstelle in der Seriennarration.

4 Fazit

In *True Detective* werden zwei Modelle hegemonialer Männlichkeit adressiert, die beide fatal sind: zum einen repräsentiert durch „Hart“, zum anderen durch die regressive Männergesellschaft in der Serie.¹² Diese Männergesellschaft wird, mit Blick auf die Kollegen von „Cohle“ und „Hart“ oder die Landbevölkerung, als dumm und hinterwäldlerisch inszeniert; hinsichtlich der in die Mordfälle verstrickten Männercliquen weitestgehend als destruktiv dargestellt. Die Mordkult-Männer und diejenigen, die diese decken, bleiben bis zum Serienende dominant, daran kann auch der Erfolg der Ermittlungen durch „Cohle“ und „Hart“ nichts ändern. Beide sind nur in der Lage, ihre Welt zu verändern, nicht aber die Welt an sich. Im Versuch der individuellen Aneignung hegemonialer Männlichkeit durch „Hart“ wird das permanente Scheitern dieses Modells in seiner Erfahrungswirklichkeit bzw. im Versuch, dieses Leitbild existenziell einzuholen, vorgeführt. Hegemoniale Männlichkeit existiert für ihn in der Serie nur als dysfunktionales

¹²Als Leitlinien der Darstellung von Männlichkeit und Männerfreundschaft fungieren, wie zuvor ausführlich dargestellt wurde, die Strukturkategorien Identität und Differenz, die Relationalität von Geschlecht, Diskurse und Erfahrungen sowie Krise und Hegemonie (vgl. Martschukat und Stieglitz 2008, S. 51–76).

Verweissystem. „Cohle“ verweigert sich diesem Modell hegemonialer Männlichkeit konsequent, ohne aber durch seine ästhetische Figur eine Alternative hierzu anzubieten. Nur ihre beginnende, authentische Männerfreundschaft scheint hierzu auf individueller Ebene ein Korrektiv bzw. eine Alternative anzubieten. In *True Detective* bleibt es aber vollkommen offen, was damit konkret gemeint sein könnte. Dennoch verlassen „Cohle“ und „Hart“ trotz aller Absurdität und Fatalität die Serienwelt als glückliche Freunde – wohin auch immer sie das führen mag.

Die Seriennarration kritisiert nicht das eine Weltbild aus der Perspektive des besseren anderen Weltbildes. Männlichkeit ist für „Cohle“ und „Hart“ eine Leerstelle. Darin besteht u. a. ihre Einheitlichkeit in der individuellen Unterschiedlichkeit. In der Seriennarration werden beide Figuren weiterhin darin miteinander verbunden, dass, im Unterschied zur Alltagswirklichkeit, normativ definierte Männlichkeit und dass tatsächliche Mann-Sein deutlich zu unterscheiden sind. Die Normwirklichkeit des Mann-Seins fungiert als Leitbild und Zitat („Hart“) sowie als Gegenstand der Abgrenzung („Cohle“), aber funktioniert bei den beiden Protagonisten nicht als Lebenswirklichkeit, auch wenn sie in der Serienwelt die dominante (männliche) Lebenswirklichkeit bleibt. „Cohle“ und „Hart“ erscheinen in der Normwirklichkeit der Serienwelt als randständig und als Auslaufmodelle – u. a. mit Blick auf ihre Körper, ihren sozialen Status, ihr Alter, ihren Beruf, das Vater- und Ehemann-Sein sowie als Männertypen.

In *True Detective* erscheint Männlichkeit mit Blick auf die beiden Protagonisten als Unschärferelation, als changierender Chiasmus und permanente Suchbewegung – ihre Krisen und ihre Kaputtheit sind hierbei die einzigen nicht-intentionalen Konstanten.

Die Darstellung der performativen Konstruktionen und Transformationen von (hegemonialer) Männlichkeit führt in der Serie zu keiner langfristigen gelingenden Konkretisierung. Die performative Ausstellung von Männlichkeit als Leerstelle, die sich nicht erfolgreich an ein bestimmtes Menschenbild Mann binden kann bzw. will, eröffnet Spiel- und Freiräume zur Reflexion auf Männlichkeit, gerade indem in der Serie immer wieder Ungeplantes, Nicht-Vorhersagbares auftaucht, das auf ein *Außerhalb* der Serie verweist. Das Menschenbild Mann wird in der Serie somit letztlich nicht normativ und/oder ideologisch neu besetzt.

True Detective ist eine der wenigen gegenwärtigen US-amerikanischen Quality TV-Serien, dies gilt u. a. auch für „Bored to Death“ oder „Californication“, die Männlichkeit letztlich als Leerstelle und nicht als Weisen der Welterzeugung, sondern als *Männerbilder auf der Flucht* inszenieren. Die Bestimmung des Mann-Seins wird in *True Detective* als Modus des Fragens präsentiert.

Die Serie führt die Kapitulation vor dem Konzept hegemonialer Männlichkeit auf und stellt die Männerfreundschaft, wenn auch nur als sehr labiles, Korrektiv

diesem entgegen. Dabei erzählt die Serie ohne (große) Erzählung(en) traurig schön von der Schönheit der Chance, die sich hieraus ergibt, aber nicht von der, die an diese (nicht) anschließt. Diese Chance geht mit den beiden Protagonisten am Serienende aus dem Bildraum.

Literatur

- Brod, Harry, und Michael Kaufman, Hrsg. 1994. *Theorizing masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Butler, Judith. 1991. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith. 1997. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith. 2008. *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith. 2009. *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Carroll, Bret E. 2003. *American Masculinities. A Historical Encyclopedia*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Connell, Robert W. 1987. *Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, Robert W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Dederichs, Andrea Maria. 1999. *Das soziale Kapital in der Leistungsgesellschaft. Emotionalität und Moralität in „Vetternwirtschaften“*. Münster: Waxmann.
- Fenske, Ute. 2008. *Mannsbilder. Eine geschlechterhistorische Betrachtung von Hollywoodfilmen von 1946–1960*. Bielefeld: transcript.
- Goffman, Erving. 1971. *Verhalten in sozialen Situationen. Strukturen und Regeln der Interaktion im öffentlichen Raum*. Gütersloh: Bertelsmann Fachverlag.
- Goffman, Erving. 1983. *Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Pieper.
- Hitzler, Ronald. 1997. Die Rolle des Körpers des Spielers. *Universitas* 52:34–41.
- Kleiner, Marcus S. 2000. *Im Bann von Endlichkeit und Einsamkeit? Der Tod in der Existenzphilosophie und der Moderne*. Essen: Die Blaue Eule.
- Kleiner, Marcus S. 2013. Apocalypse (Not) Now? Performative Bildungsprozesse in Populären Medienkulturen – am Beispiel der US-amerikanischen Fernseh-Serie, *The Walking Dead*. In *Performativität und Medialität Populärer Kulturen Theorien, Ästhetiken, Praktiken*, Hrsg. Marcus S. Kleiner und Thomas Wilke, 225–252. Wiesbaden: Springer VS.
- Kleiner, Marcus S. 2015. Frontierland! Spekulative Grenzerfahrungen, Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen in der US-amerikanischen Mysterie-Serie SUPERNATURAL. In *Pop & Mystery. Spekulative Erkenntnisprozesse in Populärkulturen*, Hrsg. Marcus S. Kleiner und Thomas Wilke, 85–131. Bielefeld: transcript.
- Martschukat, Jürgen, und Olaf Stieglitz. 2008. *Geschichte der Männlichkeiten*. Frankfurt a. M.: Campus

- Nötzoldt-Linden, Ursula. 1994. *Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Simmel, Georg. 1983. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Tennbruck, Friedrich H. 1964. Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehungen. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 16 (3): 431–456.
- Tönnies, Ferdinand. 1979. *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.